

**A** **O** **U** **T**  
**B** **X** **O** **U** **T**

**PERSPECTIVES ON PERFORMING ARTS IN PUBLIC SPACES**

BREMEN  HAMBURG  HOLZMINDEN

SCHWERTE  DETMOLD

# Inhaltsverzeichnis

|   |    |
|---|----|
| <b>Einleitung</b>   | 3  |
| Methode und Projektablauf                                     | 4  |
| <b>Summary</b>  | 7  |
| <b>Kunst und Stadt: Neue Perspektiven durch die Pandemie?</b> | 10 |
| Prof. Dr. Reneé Tribble                                       |    |
| Literatur   | 14 |
| <b>Gesellschaftliche Relevanz</b>                             | 16 |
| katze und krieg // in Allem Gold                              | 17 |
| Studio Urbanistan // Next Door                                | 17 |
| LIGNA // The Passengers                                       | 18 |
| Rotzfreche AsphaltKultur // AntifRAKtour                      | 18 |
| <b>Kulturpolitik und Förderpraxis</b>                         | 19 |
| <b>Diskurs und Vermittlung</b>                                | 21 |
| <b>Kunst und Klima</b>  | 23 |
| TheatreFragile // ARE YOU READY?                              | 26 |
| TheatreFragile // Wie du in den Wald hineinrufst...           | 26 |
| Srijbos & van Rijswijk // Signal am Dachstein                 | 27 |
| Swaantje Güntzel & Jan Philip Scheibe //                      |    |
| PLASTISPHERE/Promenade Thessaloniki                           | 27 |
| Swaantje Güntzel & Jan Philip Scheibe // PRESERVED //         |    |
| ALTLAND-NEULAND [Gemüseschießen]                              | 28 |
| <b>Audience Development und Kulturelle Teilhabe</b>           | 29 |
| The Beautiful Minds // MINOR SWING KIDS                       | 30 |
| <b>Fazit</b>  | 32 |
| <b>Weiterführende Literatur und Inspiration</b>               | 33 |
| <b>Kurzbiographien der Projektbeteiligten</b>                 | 34 |
| <b>Impressum</b>  | 40 |

# Einleitung

## out and about – perspectives on performing arts in public spaces Ein Projekt des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum

Dem öffentlichen Raum kommt als Ort von Produktion und Präsentation Darstellender Kunst besondere Bedeutung zu, da er beständigem Wandel unterworfen ist. Gesellschaftliche Normen, soziale und kulturelle Verhältnisse, wirtschaftliche Bedingungen, klimatische und politische Veränderungen werden in ihm sichtbar. Mit seinen dos und don'ts spiegelt er diejenigen Normen und Werte der Gesellschaft, die zum Aufführungszeitraum gelten. Vorstellungen, die im öffentlichen Raum präsentiert werden, befinden sich folglich naturgemäß in einem sich stetig transformierenden Kontext, der sich im Spannungsfeld zwischen Aufführungspraxis und Alltagsleben der Zuschauenden bewegt.

Vom öffentlichen Raum im weitesten Sinne des Wortes lässt sich nur sprechen, wenn ihn die Menschen auch als zugänglich und offen empfinden. Wenn also jeder Mensch sich in ihm frei bewegen, ihn sich aneignen, ihn temporär verändern und gestalten kann. Es braucht dementsprechend einen gewissen Handlungsspielraum, um den öffentlichen Raum auch als Gestaltungsraum zu erfahren und ihn in seinem Charakter kurzfristig zu verändern. Kulturakteur:innen im öffentlichen Raum nehmen sich diese Freiheit und erlauben sich das künstlerische Eingreifen. Sie ermächtigen sich, den öffentlichen Raum als wesentliches Element demokratischer Gesellschaften zeitweise umzuformen, sich ihn anzueignen und neu zu definieren. Die Inbesitznahme ist temporär und brüchig und zeigt somit individuelle Möglichkeiten auf, den öffentlichen Raum als Kollektivgut erfahrbar zu machen, umzunutzen und zu gestalten.

Nicht erst seit der COVID-19-Pandemie ist der öffentliche Raum als Spielfläche durch eine fortschreitende Ökonomisierung sowie Regularien infolge von Privatisierungsprozessen in seiner Zugänglichkeit eingeschränkt und in seiner Ausgestaltung gefährdet. Um dieser Entwicklung entgegenzuwirken, hat der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum im Rahmen des Projekts *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* eine Standortbestimmung seiner Kunstform vorgenommen. Potenziale und gesellschaftliche Relevanz von Darstellender Kunst im Öffentlichen Raum wurden diskutiert und Zukunftsfähigkeit und Nachhaltigkeit erörtert. Im Mittelpunkt des Diskurses standen die Fragestellungen, wie sich Darstellende Kunst im Öffentlichen Raum angesichts gesellschaftlicher, kultureller und politischer Transformationsprozesse positioniert und inwieweit diese

Kunstform aktiv (Um-)Gestaltung des öffentlichen Raums initiieren kann. Die Corona Pandemie hatte neben vielen Einschränkungen und Veränderungen allerdings auch eine katalytische Wirkung für die Szene und seine Kulturakteur:innen. Fragestellungen, die schon lange im Raum schwebten, mussten schnell beantwortet oder neu bearbeitet werden. Die Pandemie hat die digitale Transformation verstärkt, die Entwicklung neuer Formate gefördert, Finanzierungsformen hervorgebracht, Vernetzung und Austausch auf nationaler und internationaler Ebene gestärkt und beschleunigt.

Die Kraft der temporären Irritation im öffentlichen Raum ist die große Stärke dieser Kunstform und gleichermaßen auch ihre demokratische Kraft in unserer freiheitlichen Gesellschaft. Um ihre Potenziale vollständig entfalten zu können, gilt es, an der sozialen, ökonomischen und ökologischen Nachhaltigkeit des Genres zu arbeiten. Formen der Kulturvermittlung, Innovation in der künstlerischen Praxis, kulturpolitische Anerkennung, verlässliche Förderinstrumente und gesellschaftliche Teilhabe müssen als gemeinsamer Prozess aller Beteiligten vorangetrieben werden.

Das Projekt *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* ist ein erster Schritt in diese Richtung. Die vorliegende Dokumentation leistet einen Anteil an der nachhaltigen Weiterentwicklung und einem fortwährenden Diskurs.

## Methode und Projektablauf

Infolge des in weiten Teilen durch die Pandemie begründeten Ausfalls der Spielzeit 2020 und der zwangsläufigen Veränderungen in Aufführungs- und Rezeptionsformen ist ein Bedarf nach intensivem Austausch innerhalb der bestehenden Szene der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum und eine Vernetzung zu anderen künstlerischen Bereichen entstanden. Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum reagierte darum 2021 mit einer Veranstaltungsreihe, die an mehrere der wichtigsten deutschen Festivals des Genres angebunden war. Ziel war es, die Szene aus dem „Corona-Schlaf“ zu wecken und Perspektiven für zukünftige Entwicklung zu eröffnen. In drei Modulen und insgesamt sechs Veranstaltungen wurde die Rolle künstlerischer Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum diskursiv und künstlerisch untersucht.

Diese Dokumentation rückt die Themenschwerpunkte in den Mittelpunkt, die im Verlauf der Veranstaltungsreihe vermehrt diskutiert worden sind und sich dementsprechend als relevant für den Diskurs erweisen. Im Folgenden findet sich eine inhaltliche Kurzdarstellung der jeweiligen Formate, die Teil des Projekts *out and about – perspectives on performing art in public spaces* waren. Bedingt durch die Pandemie fanden die Veranstaltungen in verschiedenen Formaten digital, analog oder auch hybrid statt.

## Digital KickOff

12. bis 14. April 2021 // Digital

Projektleitung: Holger Ehrlich, Clair Howells, Sabine Kuhfuß in Zusammenarbeit mit Elena Liesenfeld

Den Auftakt bildete der *Digital KickOff*. In einem dreitägigen Veranstaltungsformat wurden die Perspektiven von Künstler:innen, Festivalleiter:innen und kulturpolitischen Akteur:innen auf den öffentlichen Raum in den Mittelpunkt gestellt sowie zu Austausch und Vernetzung eingeladen. Ziel dieser Veranstaltung war es, sowohl die künstlerische Praxis als auch die kulturpolitische Situation nach einem Jahr Pandemie aufzuzeigen und zu diskutieren. Neben einer Bestandsaufnahme wurden auch Forderungen und Ziele für die Zukunft der Kunstform formuliert. Im Rahmen des *Digital KickOff* hat der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum europäische Kolleg:innen zu einem APEURO <sup>[1]</sup> eingeladen. Akteur:innen aus Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, Spanien, Israel, Russland u.a. tauschten sich dabei unter dem Motto „Getting through the pandemic – artistic survival strategies“ über die jeweilige Situation in ihren Ländern aus.

[www.theater-im-oeffentlichen-raum.de](http://www.theater-im-oeffentlichen-raum.de)

Ein besonderer Fokus des Projekts lag auf dem Ausbau der Zusammenarbeit mit vier Straßentheaterfestivals in Deutschland, die für die Kunstform und deren Akteur:innen von besonderer Bedeutung sind. Diese *Satelliten-Veranstaltungen* beleuchteten im Rahmen unterschiedlicher Formate festival-spezifische Themenschwerpunkte, die maßgeblich zur inhaltlichen Vielfalt von *out and about – perspectives on performing arts* beigetragen.

[www.theater-im-oeffentlichen-raum.de](http://www.theater-im-oeffentlichen-raum.de)

## Satellit #1: WebLab – Denkanstöße zur Stärkung des Straßentheaters in Deutschland

20. bis 21. Mai 2021 // Digital  
Konzept: Bettina Linstrum und Nicole Ruppert

Im Mai stellten sich die Teilnehmer:innen im Rahmen eines *WebLabs* in Kooperation mit dem *Internationalen Straßentheaterfestival Holzminden* die Frage, welche individuelle und allgemeine Infrastruktur Akteur:innen der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum brauchen, um ihre künstlerische Praxis ausführen zu können. Das WebLab ist als eine Mischung aus Labor, Gedanken- und Ideenwerkstatt konzipiert worden. Bei aktivierenden Übungen im virtuellen Raum und in verschiedenen Kleingruppen wurde mehrfach Gelegenheit für Austausch und Diskussion geschaffen, um gemeinsam lösungs- und ergebnisorientiert Ideen und Visionen für die kreative und strukturelle Entwicklung der Kunstform in Deutschland zu entwickeln.

[www.holzminden.de](http://www.holzminden.de)

## Satellit #2: Blick zurück zum Zorn! – Theater im Öffentlichen Raum zwischen Tradition und Zukunftsfähigkeit (Workshop mit Expert:innen)

08. Juni 2021 // Schaulust, Bremen  
Konzept: Gabriele Koch

In Zusammenarbeit mit dem *Internationalen Festival der Straßenkünste LA STRADA* wurde im Rahmen eines Workshops mit Expert:innen auf die Wurzeln der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum zurückgeblickt, um das kritische Potenzial der Kunstform heutzutage zu diskutieren. Das Format wurde hybrid umgesetzt, wobei einige Speaker:innen digital zugeschaltet wurden. Vier Kleingruppen diskutierten anschließend basierend auf den vorhergehenden Impulsen und ihrer persönlichen Expertise die Themenblöcke Streitbarkeit, Vermittlung, Zukunftsfähigkeit und Gesellschaftsrelevanz der Kunstform.

[www.lastrada-bremen.de](http://www.lastrada-bremen.de)

## Satellit #3: Podiumsgespräch zum Auftakt des Festivals Welttheater der Straße

26. August 2021 // Rohrmeisterei, Schwerte  
Konzept: Holger Ehrich

In Schwerte, zum Auftakt des Festivals *Welttheater der Straße*, wurde das Gespräch mit den Stadt- und Staatstheatern der Region gesucht. Festivalkurator:innen und Theaterintendant:innen diskutierten mit Festivalkurator:innen des öffentlichen Raums über den zunehmenden Eingang Darstellender Kunst im Öffentlichen Raum in die Programme institutionalisierter Festivals und Theater. Pandemie bedingt haben viele Künstler:innen und Institutionen den öffentlichen Raum für sich entdeckt. Auf dem Podium wurden die daraus resultierenden Chancen für die Kunstform erörtert.

[www.welttheater-der-strasse.de](http://www.welttheater-der-strasse.de)

## Satellit #4: STAMP Symposium zum Thema Liberty

18. bis 19. September 2021 // Platz der Republik, Hamburg Altona  
Konzept: Tom Lanzki in Zusammenarbeit mit Jonas Feller und Anne Seiler

Der letzte Satellit ist im September im Rahmen des *STAMP* Festival in Hamburg umgesetzt worden und widmete sich inhaltlich der Nachwuchsförderung. Fünf junge Künstler:innen und Kollektive präsentierten ihre Work-in-Progress Arbeiten als Teil des Festivalprogramms und konnten in ihrer künstlerischen Praxis mit den Herausforderungen des öffentlichen Raumes experimentieren. Fünf internationale Expert:innen waren eingeladen, die Arbeiten anzusehen und basierend auf ihren Erfahrungen in einem internen Feedback-Gespräch ihre Sichtweise zu teilen und Wege zur Weiterentwicklung der Stücke aufzuzeigen. Der öffentliche Raum hat als Spielort seine ganz eigenen Gesetze. Die Auseinandersetzung mit eben diesen ist vielen jungen Künstler:innen noch unbekannt. Die Grundidee dieses Formats war es, den Künstler:innen Hilfestellung in ihrem künstlerischen Arbeitsprozess zu bieten, Perspektiven aufzuzeigen und Ziele zu formulieren.

[www.altonale.de](http://www.altonale.de)

## Symposium out and about – perspectives on performing arts in public spaces

22. bis 24. Oktober 2021 // Hangar 21, Detmold

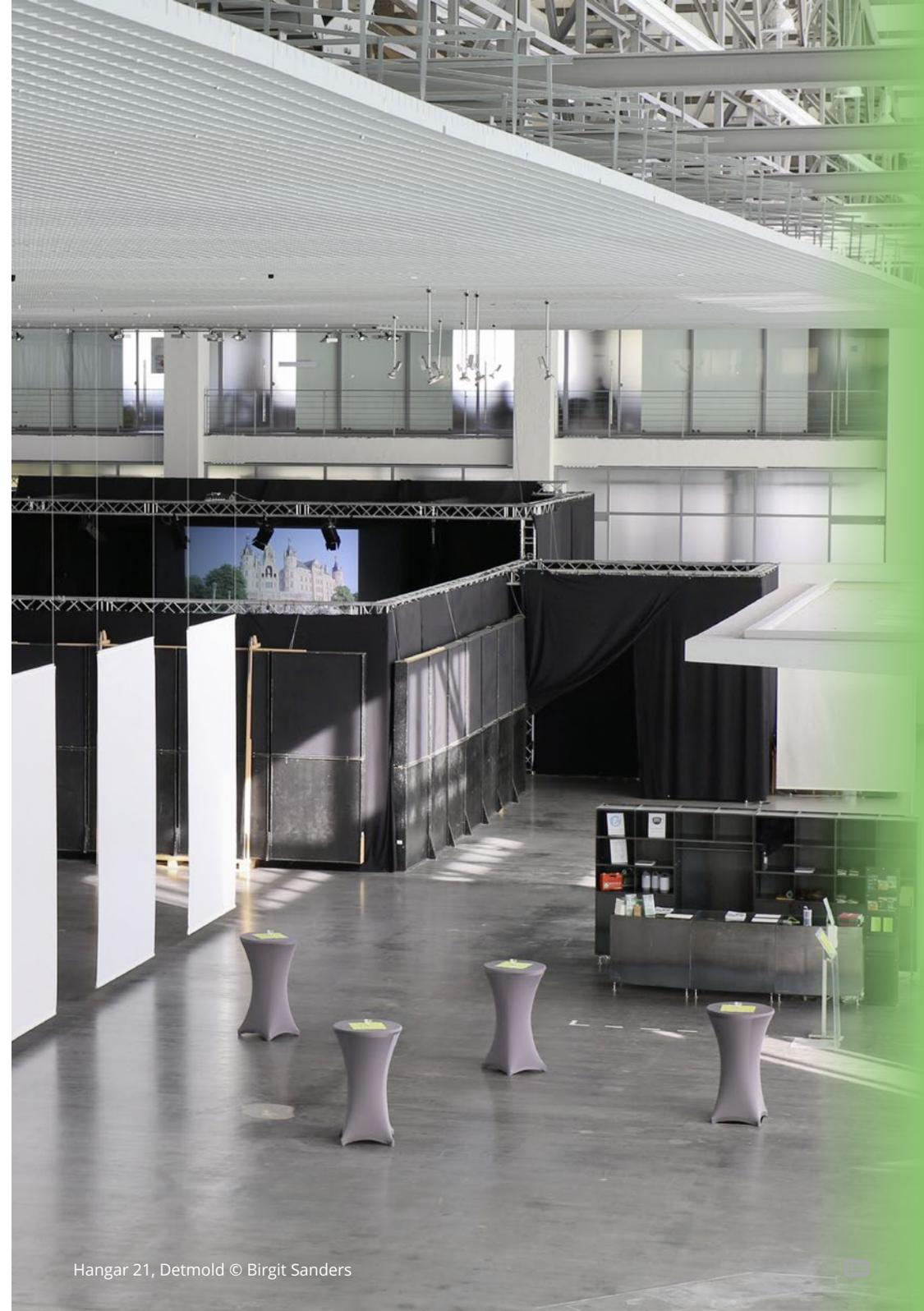
Konzept: Jana Korb und Sabine Kuhfuß in Zusammenarbeit mit Elena Liesenfeld

Den Abschluss der Veranstaltungsreihe bildete das dreitägige *Symposium*, das in Kooperation mit dem Straßentheaterfestival *BILDSTÖRUNG* im Hangar 21 in Detmold durchgeführt wurden. Hier wurde das Gesamtprojekt reflektiert sowie die Ergebnisse der Einzelveranstaltungen zusammengetragen und evaluiert. Darüber hinaus stellte das Symposium grundlegende Fragen zu den Potenzialen und der Relevanz der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum im Hinblick auf gesellschaftliche Transformations- sowie Stadtentwicklungsprozesse. Im Rahmen eines Impulsvortrags, zweier Podiumsdiskussionen und von vier Laboren wurden Zukunftsperspektiven und Entwicklungsstrategien der Kunstform diskutiert.

[www.theater-im-oeffentlichen-raum.de](http://www.theater-im-oeffentlichen-raum.de)

Das Projekt *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* ist mit einer #TakeNote-Förderung vom Fonds Darstellende Künste aus den Mitteln von NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert worden.

**1** Wortschöpfung aus Apéro und Europa: Der Apéro ist ein regelmäßig stattfindendes Format des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum, das den Mitgliedern einen informellen Rahmen bietet, um Kontakte zu knüpfen, zu pflegen und sich auszutauschen. Dieses Format wurde im Rahmen des Digital KickOff für das europäische Netzwerk geöffnet. [\[Zurück\]](#)



# Summary

## out and about-perspectives on the performing arts in public spaces

A project of the German Association for Theatre in Public Spaces

The public space has a special significance for the production and presentation of the performing arts due to it being subject to constant change. Social norms, cultural and economic conditions, climatic and political changes are visible within it. With its regulations, it reflects the norms and values of contemporary society at the time of the performance and, consequently, the context of these performances are necessarily in a state of constant flux, balancing themselves between performance practice and everyday life.

One can only speak of the public space in the broadest sense if society also perceives it as accessible and open. In other words; when everyone can move freely within it, appropriate, temporarily change and shape it. Accordingly, a certain freedom of action is needed in order to experience the public space as a creative space. Actors in the public space take this freedom and empower themselves to transform, appropriate and redefine it. The appropriation is temporary and fragile, showing the possibilities to experience, re-use and shape it as a collective good.

Long before the Covid pandemic limited its use, the gradual privatization of the public space had both restricted its accessibility and its possibilities. However, in addition to the many restrictions and changes, the Corona pandemic also had a catalytic effect on the scene and its actors. Questions that had been in the air for a long time had to be answered quickly or dealt with anew. The pandemic sped up the digital transformation, promoted the development of new formats, brought forth forms of financing and strengthened networking on a national and international level.

Alongside this transformation, a need arose for a discourse within the scene as well as a desire to network with other artistic fields. The German Association for Theatre in Public Spaces therefore reacted in 2021 with a series of events linked to some of the most important German festivals of the genre. The aim was to awaken the scene from its "corona coma" and to open up perspectives for future development. The project focused on the questions of how this art form positions itself in the face of social, cultural and political transformation and to what extent it can actively initiate the (re)design of public spaces.

In three modules with six events, the role of artistic engagement with public spaces was explored both discursively and artistically. The following is a brief description of the content of this project, called *out and about – perspectives on performing art in public spaces*. Due to the pandemic, the events took place in various digital, analogue and hybrid forms.

## Digital KickOff

12 to 14 April 2021

Over the course of three days, this event aimed to highlight and discuss artistic practice and cultural policy after one year of the pandemic.

## Satellite projects

May to September 2021

A series of cooperations with four renowned festivals in the cities of Holzminden, Bremen, Schwerte and Hamburg. These satellite events had various thematic focus: what infrastructure is needed, where does the form come from, how is conventional theatre expanding into the field and finally, what does the future hold?

## Symposium

22 to 24 October 2021

The conclusion of the project took place during a three-day symposium held in cooperation with the street theatre festival *BILDSTÖRUNG* in Detmold. The results of the individual events were compiled, reflected upon and evaluated. The symposium posed questions concerning the potential and relevance of the performing arts in public spaces with regard to social transformation and the urban development processes. Future perspectives and development strategies of the art form were discussed within a keynote lecture, two panel discussions and four laboratories.

## Conclusions

The project *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* examined theatre in public spaces against the backdrop of pandemic-related challenges and social changes. The project brought together actors from the scene – artists, organisers, curators, cultural and urban politicians, staff from municipal administrations and other interested parties

– to identify burning issues and discuss them in a variety of formats. The aim was to develop common perspectives for the future.

The vast diversity of artistic creativity represented in public spaces clearly shows that “street theatre” is not a genre in the sense of a separate art form, but rather that the intention and motivation of the actors to intervene artistically in the public space lies at the heart of the scene. A fascination and dialogue with the venue, both architecturally and socio-culturally, is the all-embracing common factor.

A central discovery of the project was that theatre in public spaces can and should play a role in the social transformation processes – be it to question the status quo, to creatively accompany the urban planning process or to make current issues, such as climate change, emotionally tangible. Sustainable and structural promotion of the genre is an investment in the future, and must become a necessary component of cultural communal development.

A discourse on contemporary developments, however, must not be discussed separately from the debate on the precarious living conditions of many independent artists of the scene. There is a need for a structural safeguarding of these very artists; to break away from pure project-based funding in order to enable a mutually beneficial symbiosis between art, artists and society in urban and rural areas. In short, to sustainably strengthen the performing arts in public spaces.

Long-term projects in particular can create a special relationship between art and society, helping to minimise the temporary nature of the genre. However, as an art form that, due to its activity in public spaces, describes itself as a promoter of the democratic process, there is an urgent need for further discussion and self-reflection among its actors in order to critically examine aspects of audience development and participation.

With regard to the further development of the genre, the focus must be on the promotion of young artists and organisers. For this purpose, the artistic and curatorial work processes should be transparent, meeting spaces for actors should be created and long-term cooperation with universities should be established and expanded. In this regard, it is necessary to network nationwide in order to have a stronger impact on cultural policy at the national level in the future.

In general, there is a need for a well-founded verbalisation and documentation in order to increase the visibility and recognition of the genre. Theatre in public spaces must also find its way into journalistic and academic discourse. In both internal and external communication, in announcements, reviews, etc., the aim should be to break away from purely atmospheric, benevolent descriptions. The literature we collected during the project and which we placed on our website is a first step in this direction. ([theater-im-oeffentlichen-raum.de](http://theater-im-oeffentlichen-raum.de))

The German Association for Theatre in Public Spaces continues to strive to expand its role as a networking structure and to create formats that allow the exchange of knowledge between its actors. To this end, we will continue to listen and further the impulses and needs from the scene in order to expand and push the public discourse.

The project *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* was supported by Fonds Darstellende Künste with funds from the Federal Government Commissioner for Culture and Media within the program NEUSTART KULTUR.



# Kunst und Stadt: Neue Perspektiven durch die Pandemie?

Prof. Dr. Renée Tribble, Impulsvortrag im Rahmen des Symposiums am  
22. Oktober 2021 im Hangar 21, Detmold

## Kunst und Stadt

Kunst und Stadt: Stadt und Kunst, Kunst und Kultur, Kultur und öffentlicher Raum. Ich verwende „Kunst und Stadt“ als zwei umfassende Begriffe, die sehr verschiedene Verständnisse beinhalten können. Genau das ist meines Erachtens aber auch das Potenzial dieser Begriffe – nämlich vieles und viele, vielleicht sogar alles und alle, trotz aller Unterschiedlichkeit fassen zu können. Denn sowohl Stadt als auch Kunst sind Ausdruck unserer Gesellschaft, sind Errungenschaften menschlicher Zivilisation. „Die Kunst der Gesellschaft“ von Niklas Luhmann und die „Kunst als menschliche Praxis“ von Georg Bertram mögen für die genauere Bestimmung der Bedeutung von Kunst stellvertretend stehen:

*„Die Kunst strebt an, ausgeschlossene Möglichkeiten zu reaktivieren. Sie bezieht sich auf jene Möglichkeiten, die infolge der Realisierung bestimmter Dinge auf bloße Möglichkeiten reduziert worden sind, und versucht zu zeigen, wie in diesem Bereich eine Ordnung mit eigener Notwendigkeit möglich ist. Das Kunstwerk stellt also eine eigene (fiktive oder imaginäre) Realität fest, welche sich von der gängigen Realität unterscheidet.“* Baraldi 2008:105, vgl. Luhmann 1997/2020:229 ff

*„... die Funktion der Kunst ist es, der Welt eine Möglichkeit anzubieten, sich selbst zu beobachten – die Welt in der Welt erscheinen zu lassen.“*

Baraldi 2008:108

*„Kunstwerke ringen darum, in gelungener Weise Konfigurationen bereitzustellen, die für eine rezeptive Auseinandersetzung wertvoll sind.“*

Bertram 2014:184

Auf die Kunst werde ich später noch zurückkommen. Zunächst möchte ich auf das eingehen, was in unserem europäischen Verständnis wesentlich für Stadt ist – oder anders ausgedrückt: was wesentlich für die europäische Stadt ist – nämlich: Der öffentliche Raum. Daher werde ich zunächst einige Gedanken zum öffentlichen Raum bzw. zur „Öffentlichkeit“ anbringen und dann auf die Rolle von Kunst und Kultur im öffentlichen Raum eingehen. Eine besondere Rolle spielt für mich dabei die sogenannte Urbane Praxis, welche es – aus meiner Sicht – vermag, alternative Wege in der Stadtentwicklung aufzuzeigen und Stadt partizipativ und demokratisch zu entwickeln. Und auch, wie durch Kunst und Kultur eine Identifikation mit dem Raum, das sogenannte Place Attachment, befördert werden kann.

## Stadt und öffentlicher Raum: Monument, Ausschluss und Repräsentation

Wir verbinden mit Stadt das Wesen des öffentlichen Raums, der „Öffentlichkeit“ an sich. In der europäischen Stadtgeschichte ist die Stadt, das öffentliche Ideal, in der griechischen Polis begründet, in der die „freien Stadtbürger“, die wohlgemerkt nur einen kleinen Teil der Bevölkerung beinhaltete und Frauen, Sklaven und Fremde ausschloss, öffentlich für alle hörbar und nachvollziehbar Argumente austauschten, also diskutierten und so in Abwägung der einzelnen Argumente die Geschicke der Stadt und Gesellschaft lenkten. Der Philosoph und Anthropologe Marcel Hénaff bezeichnet diesen „öffentlichen Raum“ der Diskussion und Debatte als „Dispositiv von Beziehungen“:

*„Der öffentliche Raum der griechischen Stadt ist für uns (wenngleich allzu oft idealisiert) vorbildlich geblieben: Es ist der Raum, wo die Mitglieder der Stadt nach vereinbarten Regeln vor aller Augen debattieren und Beschlüsse fassen. Öffentlich ist, was den Blicken der Gemeinschaft, ihrem Urteil und ihrer Zustimmung ausgesetzt ist. Wir verstehen fortan den Begriff der Öffentlichkeit als das unauflösbare Band, das zwischen dieser Sichtbarkeit, dieser Transparenz und dem Urteil der Bürger geknüpft wurde.“* Hénaff 2019:138

Von diesem urbanen Ursprung als tatsächlich gebauter Raum bzw. umbauter Stadtraum entwickelte sich der öffentliche Raum zu einem „Dispositiv von Beziehungen“ Hénaff 2019:139, zu

*„der Idee [...] der offenen und widersprüchlichen Debatte, dazu bestimmt, eine durchdachte Vereinbarung in Bezug auf die Definition der Institutionen, der Formulierung der Gesetze und ihrer Anwendung zu ermöglichen. In dieser Beziehung heißt öffentlich: für alle offen, allen bekannt und von allen anerkannt.“* Hénaff 2019:138

Parallel dazu unterscheidet Hénaff einen zweiten Begriff des öffentlichen Raums, der sich dem öffentlichen Blick darbietet:

*„er [der öffentliche Raum] definiert Orte der gemeinsamen Sichtbarkeit. Das kann die Gebäude betreffen, wo souveräne Autorität residiert, es kann sich auch um religiöse Bauten, um Museen, Krankenhäuser, Universitäten handeln, aber ebenso um Banken, Firmensitze, große*

*Kaufhäuser. Wichtig ist, dass ein Gebäude durch seine Größe und die Qualität der Architektur teilhat an der Existenz der Stadt als Monument, als von einem architektonischen Projekt geprägtem Raum, als Ausdruck einer Seinsweise, die sich nicht bloß auf die die Funktion des Wohnens zu beschränken gedenkt.“* Hénaff 2019:141

Hénaff bezieht sich hierbei auf die Existenz bzw. den Nachweis kollektiver Gebäude als einem wesentlichen Kriterium der Archäologie, um eine Siedlung als Stadt zu identifizieren. Also Gebäude, die für einen bestimmten Zweck kollektiv errichtet wurden oder für die Gesellschaft eine kollektive Bedeutung hatten.

*„Diese monumentale Sichtbarkeit, die sich nicht von der urbanen Landschaft als Ganzes mit ihren Avenuen und Plätzen, ihren Straßen und Parks trennen lässt, bildet wirklich einen grundlegenden Ausdruck des öffentlichen Raums. Unabhängig vom demokratischen oder nicht demokratischen Charakter der betreffenden Gesellschaft.“* Hénaff 2019:141-142

Dieser öffentliche Raum ist der Raum der Repräsentation, der Monumentalität und auch der Selbstvergewisserung dieser Repräsentation – und damit auch von Macht und Ausschlüssen.

Der öffentliche Raum, wie ihn Giovanni Battista Nolli im 18. Jahrhundert in seinem berühmten „La nuova topografia di Roma Comasco“ dargestellt hat, steht meines Erachtens bis heute für unsere idealisierte, vielleicht auch romantisierte Vorstellung von öffentlichem Raum, von Urbanität und von Stadt. Nolli hat 1748 eine revolutionäre Karte Roms angelegt, in der er nicht nur die Straßen und Plätze, sondern eben auch Tempel und Kirchen, also öffentlich zugängliche Gebäude, als inhärenten Teil des Geflechts des öffentlichen Raums dargestellt hat. Leicht zu erkennen ist dies anhand von Grundrissen wie dem des Pantheons. Private Innenhöfe hingegen sind nicht weiß, sondern schwarz dargestellt worden.

Er unterscheidet damit öffentlich zugängliche Innenräume, also öffentliche Räume, von privaten Räumen, die zwar wie Plätze und Straßen, also Höfe und Gärten auch unter offenem Himmel sind, aber eben nicht Teil des öffentlichen Raums. Diese Art der Darstellung ermöglicht es, sehr einfach und klar Zugänglichkeiten darzustellen und damit auch den Anteil an öffentlichem Raum herauszuarbeiten. Ich möchte dies anhand einer studentischen Analyse der Innenstadt Kassels zeigen. Die

Karte zeigt einmal die Innenstadt tagsüber, also zu regulären Öffnungszeiten, und dann nachts. Auch hier können Sie anhand der schwarzen und weißen Flächenanteile schon einen wesentlichen Unterschied erkennen. Und dann die gleiche Karte während des Lockdowns, in dem in der Kasseler Innenstadt primär die Kneipen und Restaurants betroffen waren. Gestatten Sie mir die Anmerkung, dass der Wechsel zwischen Tag und Nacht auch genügend Anlass böte, sich über die die Zugänglichkeit und Lebendigkeit der Innenstädte nach Ladenschluss zu unterhalten. Dieses Bild könnte also auch ein Vorgriff darauf sein, wie Innenstädte aussähen, wenn sich die abzeichnende Problematik durch die Zunahme des Internethandels, von Lieferdiensten, monofunktionale Ausrichtung etc. weiter verstärkt. Bei der Diskussion des öffentlichen Raums müssen wir auch all jenes einbeziehen, was die Belebtheit, also die Trans- und Interaktionsmöglichkeiten im öffentlichen Raum erhöht. Und da spielt die Herausforderung der Gestaltung und Nutzung des Erdgeschosses ebenfalls eine ganz wesentliche Rolle.

Hinzu kommt, dass sich mit der Digitalisierung und Globalisierung eine weitere wesentliche Eigenschaft von Städten auflöst. Die Stadt als Ort des Handels, des Austauschs, als Ort des Homo oeconomicus verliert seine zentrale Bedeutung als Markt- und Umschlagplatz. Bestenfalls gelingt es Städten noch, ein Knoten im globalen Netzwerk der Ressourcen-, Energie- und Warenströme zu sein. Ihre Bedeutung ist jedoch nicht mehr alleinig an ihre physische Existenz und geographische Lage im Raum geknüpft. Dies betrifft nicht nur Energie- und Ressourcenströme, sondern auch und gerade jeden Menschen selbst, insofern er oder sie über ein smartes Telefon oder Internetanschluss verfügt. Die Vernetzung löst die Trennung des Zuhauses und der Arbeit auf. Eine Erfahrung, die vermutlich sehr viele während der Pandemie kennengelernt haben und die einen bestehenden Trend beschleunigt hat. Theoretisch ist alles und jede immer und überall erreichbar, Informationen sind in einem schier unendlichen Ausmaß vorhanden und zugänglich. Während wir also mit hoher Wahrscheinlichkeit im bis dato informiertesten, vernetztesten und vielleicht auch aufgeklärtesten Zeitalter aller Zeiten sind, begegnen wir einem dazu konträren Phänomen: indem wir uns unsere „Ströme“ selbst aussuchen und wählen können, bzw. diese von Algorithmen gesteuert werden, entstehen die schon fast allgegenwärtigen „Blasen“. Die Fähigkeit, sich mit sämtlich verfügbaren Informationen und Meinungen auseinanderzusetzen und einen Umgang damit zu erlernen, scheint viele schlichtweg und einfach (noch) zu überfordern.

Die Umweltpsychologie beschäftigt sich etwa seit den 1970er Jahren mit der Umweltwahrnehmung und dem menschlichen Verhalten, also dem, was wir machen und tun, wenn wir uns im zumeist öffentlichen Raum bewegen. Eine wesentliche Erkenntnis ist, dass wir subjektiv wahrnehmen, auswählen, was wir hören wollen, nämlich das, was unser Wissen bestätigt und anderes ausblenden<sup>[1]</sup>. Wir müssen dabei auch an das Wissen vom Wissen, das Wissen vom Nichtwissen, aber eben auch dem Nichtwissen vom Nichtwissen denken. Genau dieses macht die Gestaltung unserer Umwelt komplex, nämlich in der Art, dass vielschichtige Informationen und Aspekte in einer Art und Weise zusammen auftreten, dass die Wirkungen und Wechselwirkungen nicht eindeutig bestimmbar bis gar nicht bestimmbar sind. Wir können uns – und das tun wir vor allem in der Stadtplanung – nur damit behelfen, „unbekannte Zukünfte“<sup>[2]</sup> planbarer zu machen. Wir zeigen Ziele und Wege auf, um mit der Unsicherheit des Nicht-Planbaren umgehen zu können, wenn nicht sogar, um uns selbst darüber hinweg zu täuschen, dass wir die Zukunft eben nicht eindeutig vorhersagen oder bestimmen können. Was wir aber machen können – und da leisten Kunst und Kultur einen wesentlichen Anteil, ist, unser Verständnis von und unser Verhältnis zu öffentlichem Raum konstant zu befragen und seine Bedeutung damit auch für die zukünftige Entwicklung auszutarieren.

Wo ist dann der öffentliche Raum, in dem wir uns selbst als Mitglieder der Gesellschaft versichern können? Was passiert, wenn dieser Raum mehr und mehr an Bedeutung verliert oder wir ihn mehr und mehr kontrollieren, Ungewünschtes ausschließen und an den Rand drängen? Und wie kann der für die europäische Stadt so wichtige öffentliche Raum zu einem zentralen, gesellschaftlichen und demokratischen (Selbst-)Verständnis beitragen?

Diese Auseinandersetzung wird umso bedeutender, wenn wir öffentlichen

Raum in unserer europäischen Sichtweise wie oben dargelegt in einem Dispositiv von Beziehungen als idealisierte Öffentlichkeit, als etwas Transparentes und Demokratisches verstehen – also als den Raum in dem sich für alle Mitglieder der Gesellschaft sichtbar, hörbar, nachvollziehbar die politische Debatte entspannt und Entscheidungen getroffen werden – und wir uns aber zugleich mehr und mehr in fragmentierten und auch virtuellen Räumen befinden, die diese Sichtbar-, Hörbar- und Nachvollziehbarkeit – also den Weg wie wir zu einem gemeinsamen oder

zumindest zu einem von der Mehrheit getragenen Verständnis kommen – durch unsere „Blasen“ mehr und mehr in Frage stellen.

Die Fragen des und der Sichtbaren, die Fragen nach Teilhabe und Einbezug, und die Frage der Gestaltung des öffentlichen Raumes und somit der Prozesse dahinter ist meines Erachtens dafür wesentlich. Ebenso wesentlich ist aber auch die Frage, wie Mensch sich eigentlich zu Orten zugehörig fühlt bzw. wie Mensch eine Beziehung zum Raum aufbauen kann – die in dem Verständnis der europäischen Stadt positiv und wertschätzend, teilhabend und transparent sein sollte? Die Diskurse zu *Place Attachments* und der raumbezogenen Identität können hier Hinweise geben:

*„Orte werden nicht als unabhängige, klar definierte Einheiten erlebt, die einfach durch ihre Lage oder ihr Aussehen beschrieben werden können. Vielmehr werden sie in einem Wechselspiel von Umgebung, Landschaft, Ritualen, Routine, anderen Menschen, persönlichen Erfahrungen, Pflege und Sorge um das Zuhause und im Zusammenhang mit anderen Orten wahrgenommen.“* Relph 1976

*„Die Beziehung zu einer räumlichen Umgebung wird im Wesentlichen als Ergebnis konkreter Erfahrungen betrachtet. Die Umwelt erlangt ihre symbolische Bedeutung als Substrat sozialer, emotionaler und handlungsbezogener Vorstellungen vor allem durch diese konkreten Beziehungen.“* Lalli 1988

Die raumbezogene Identität ist der Teil unserer persönlichen Identität, in der die erlebten Erfahrungen vor dem Hintergrund und parallel zu unseren anderen Prägungen, aufgezeichnet werden. Positiv besetztes *Place Attachment* und raumbezogene Identität ergibt sich dann, wenn ich derartige Erfahrungen mit bestimmten Orten verbinden kann. Ich möchte dazu noch einmal aus Bertram zitieren:

*„Wenn man Erfahrungen macht, werden Verständnisse revidiert beziehungsweise transformiert. Aus einer Negation von Verständnissen gehen neue Verständnisse hervor. Erfahrungen kann aus diesem Grund nur derjenige machen, der seine Verständnisse aufs Spiel setzt, nicht hingegen, wer sich der Welt gegenüber in seinen Verständnissen abschottet. Letzterer bleibt bei den immer gleichen Ansichten stehen. [...] Erfahrungen zu machen setzt voraus, dass man aktiv wird und seine Verständnisse aufs Spiel setzt.“* Bertram 2014:174

Genau diese Art Erfahrungen machen zu können verbindet Bertram auch mit ästhetischen Erfahrungen:

*„Mit den Aktivitäten, die sie in Auseinandersetzung mit Kunstwerken entwickeln, setzen Rezipierende jeweils eigene Praktiken aufs Spiel. [...] Rezipierende folgen mit ihren Aktivitäten den Konstellationen des Kunstwerks und lassen sich dabei von diesen Konstellationen leiten, womit die fraglichen Aktivitäten in einer für die Rezipierenden ganz und gar unabsehbaren Weise herausgefordert werden.“* Bertram 2014:174

Wesentlich ist, dass diese Erfahrungen körperliche Erfahrungen sind, die leiblich, mit den Sinnen zu erfahren sind – und dadurch in unserem Erfahrungsschatz aufgezeichnet und mit bestimmten Erfahrungswerten codiert werden. Sowohl räumlich-gestalterische (man denke an Venedig oder Camillo Sitte) als auch räumlich-performative (durch handeln / Transaktionen) Erfahrbarkeiten spielen eine Rolle. Ich will dies kurz an einem Beispiel deutlich machen, welches ich in Kassel zu Corona-Zeiten selbst erleben durfte: Fünf Damen in pinken Röcken schieben Podeste auf einen Platz, Musik ertönt und sie beginnen zu tanzen. Die Performance mag jeder selbst beurteilen. Was sie aber tut, ist, diese erlebte Erfahrung in meine Erinnerung einzuschreiben. Bislang war dieser Raum primär durch meine Kindheitserfahrungen geprägt, weil hier das erste Mc Donalds in Kassel war. Kann es uns also gelingen, insbesondere die Straßen und Plätze unserer Innenstädte, an welchen sich der grundlegende Ausdruck des öffentlichen Raums nach Hénaff im Wesentlichen festmachen lässt, durch Kunst und Kultur zu stärken? Diese zu einem Raum des Austauschs und der Begegnung werden zu lassen – und damit die Innenstädte ein Stück weit wieder aufzuladen?

Abschließen möchte ich mit vier Eigenschaften, was Urbane Praxis als Stadt gestaltende und Stadt entwickelnde Praxis im bewussten Rückgriff auf künstlerische Praktiken vermag:

- Sie ist koproduktiv und versteht den Rezipienten als Ko-Autor.
- Sie ist lokal spezifisch und autochthon.
- Sie vermag, alternative Realitäten aufzuzeigen und macht diese er- bzw. durchlebbar.
- Sie befähigt, in einem langjährigen Prozess partikuläre Interessen zu verlassen und ein gemeinsames Verständnis zu entwickeln, wie Stadt als Ganzes sein soll. <sup>[3]</sup>

Was tun wir also, wenn wir merken, dass vielleicht der alte öffentliche Raum nicht mehr ist, aber uns über digitale Vernetzung und Erreichbarkeit und Internet auch kein neuer Raum entsteht? Vielleicht geht es mehr darum, die Dinge in einem gemeinsamen Prozess zu entwickeln, Perspektiven auszutauschen und andere einzunehmen, zu entdecken und auszuprobieren, zu verhandeln, ...

Ich denke, dass Kunst und Kultur – und gerade auch die performativen Künste – einen wesentlichen Beitrag dazu im öffentlichen Raum zu leisten vermögen.

#### Literatur

Baraldi, Claudio; Corsi, Giancarlo; Esposito, Elena (2008): Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bertram, Georg W. (2014): Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik, Berlin: Suhrkamp.

Hénaff, Marcel (2019): Die Stadt im Werden, Hamburg: adocs.

Lalli, Marco (1988): Urban Identity, in: D. Canter et al. (Eds.), Environmental Social Psychology, 303-311, Dordrecht: Kluwer.

Luhmann, Niklas (1997/2020): Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (2011): Organisation und Entscheidung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Relph, Edward (1976): Place and Placelessness, 1976, London: Pion Limited.

Schönwandt, Walter; Voermanek, Katrin; Utz, Jürgen; Grunau, Jens and Hemberger, Christoph (2013): Komplexe Probleme Lösen: Ein Handbuch, Berlin: Jovis.

Tribble, Renée (2021): Reizungen und Reaktionen: Kunst und Planung, HCU Hamburg.

<sup>1</sup> Vgl. Schönwandt, W. et al. (2013): Komplexe Probleme lösen: ein Handbuch. Berlin. [\[Zurück\]](#)

<sup>2</sup> Vgl. Luhmann, N. (2011): Organisation und Entscheidung. Wiesbaden. [\[Zurück\]](#)

<sup>3</sup> Tribble, R (2021): Reizungen und Reaktionen: Kunst und Planung. Hamburg [\[Zurück\]](#)





# Gesellschaftliche Relevanz

*„Die Stadt sehe ich als eine große Bühne. Einen Identifikationsort, der viel mehr ist als nur ein kommerzieller Ort – nämlich auch ein Begegnungsort. Ich glaube, dass die Frage der Resilienz einer kommunalen Gemeinschaft ganz massiv davon abhängt, ob sie diese Identität auch erkennt. Ob jede:r, der/die in dieser Stadt lebt, auch am scheinbaren Rand dieser Stadt, irgendwie das Gefühl haben kann, dazugehören zu dürfen. Da leistet die Kultur einen unfassbar schätzbaren Beitrag. Es ist aus meiner Sicht viel mehr als nur Systemrelevanz.“* Markus Lewe

*„Es ist ein wesentliches Moment von Kunst, den Menschen das zu geben, was gerade fehlt – nämlich die Begegnung.“* Sabine Reich

*„Ich mag Kunst besonders dann, wenn sie es schafft, einen Raum zu erzeugen, in dem die Menschen die sein können, die sie sind. Im Spiel gelingt das hier und da. Es gelingt in der Quasi-Realität – also in der von Künstler:innen geschaffenen Realität – sozialer Ungerechtigkeit entgegenzukommen, temporär Augenhöhen und Sichtbarkeiten zu schaffen für welche, die sonst nicht sichtbar sind.“* Holger Bergmann

Schon vor der Pandemie entdeckten immer mehr Kreative aus der freien und städtischen oder staatlichen Szene den öffentlichen Raum als Spielort für sich, begannen ihn sich anzueignen und zu gestalten. Die COVID-19-Pandemie beschleunigte diese Entwicklung extrem. Abgesehen von rein pragmatischen Gründen, den öffentlichen Raum als Spielort in jenen Zeiten zu nutzen, in denen Veranstaltungen in geschlossenen Räumen Corona bedingt untersagt oder zu strengeren Maßnahmen verpflichtet sind, gibt es in der Regel vor allem eine künstlerisch-inhaltliche Motivation hinauszugehen. Dabei geht es darum, ein Spannungsfeld zwischen Aufführungspraxis und Alltagsrealität der Bewohner:innen städtischer und ländlicher Räume zu erzeugen. Die Ausgestaltung des öffentlichen Raums kann Einfluss auf Kulturproduktion und kreative Formsprache nehmen. Die Kulturtätigen zielen darauf ab, sich den gemeinschaftlich genutzten Raum temporär zu eigen zu machen, sich dort sichtbar und hörbar zu verorten und als Spiegel der Gesellschaft zu agieren. Mit der Darstellung und Inszenierung im öffentlichen Raum geben sich Theaterschaffende und Veranstaltende eine Stimme in gesellschaftlichen Diskursen; es geht um Relevanz und eine künstlerische Form der Selbstermächtigung. Gleichermaßen ist das Ausmaß, in welchem der öffentliche Raum als Ort für künstlerische Äußerung genutzt werden kann, ein Lackmustest für eine freie Gesellschaft. In einer sich kontinuierlich verändernden (Stadt-) Gesellschaft müssen gerade die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum eine eigene Formsprache entwickeln, um zeitgemäße Inhalte zu transportieren, die Zugänglichkeit der Kunstform zu wahren, ein neues Publikum zu begeistern und den Anforderungen einer diversen Gesellschaft gerecht zu werden.

In dieser Kunstform mit ihren vielfach ortsspezifischen Inszenierungen und partizipativen Konzepten findet eine Vermischung von Öffentlichem und Privatem, Arbeit von Professionellen und Arbeit von Amateur:innen, Provokantem und Bekanntem statt. Im Rahmen von *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* wurden exemplarisch die Produktionen von vier Künstler:innengruppen/Kollektiven vorgestellt, die in diesem Spannungsfeld arbeiten. Die Konzepte und Produktionen zeigen beispielhaft das künstlerische Ausloten von Sag- und Zeigbarem. Es ist im wahrsten Sinne ein Verrücken der Verhältnisse, ein Herauslösen und Sezieren von Verhaltensmustern, ein Spiegeln und in einen neuen Kontext Setzen. Mit anderen Worten: eine konstruktive Irritation.



© Uwe Schulz

### katze und krieg // in Allem Gold

*katze und krieg* stellen in ihrer Produktion *in Allem Gold* durch eine künstliche Verlangsamung von alltäglichen Vorgängen die Sinnhaftigkeit und Folgen der Alltagsgeschwindigkeit bzw. der Vorgänge selbst in Frage. *In Allem Gold* ist eine Ode an die kurzen aber glamourösen Momente im Leben. Die Produktion fordert mehr Achtsamkeit und eine sensiblere Wahrnehmung eben jener Augenblicke, die das Leben auf besondere Weise bereichern.

[www.katzeundkrieg.de](http://www.katzeundkrieg.de)



© Mim Schneider

### Studio Urbanistan // Next Door

*Studio Urbanistan* widmen sich in ihrer begehbaren Audio-Installation *Next Door* dem Thema selbstbestimmter Sexarbeit. Die Zuschauer:innen hören, während sie eine inszenierte Privatwohnung erkunden, über Kopfhörer persönliche Ansichten, Wünsche und Erzählungen, die auf Grundlage von Interviews und in Zusammenarbeit mit Sexarbeiter:innen entstanden sind. Auf diese Weise kreiert *Studio Urbanistan* eine intime Begegnung, die über das reine Hörerlebnis hinaus zur umfassenden Wahrnehmung der beschriebenen Situation und Lebensrealitäten führt.

[www.studiourbanistan.de](http://www.studiourbanistan.de)



© Hanna Schassner

## LIGNA // The Passengers

LIGNA führt in ihrer Produktion *The Passengers* die Zuschauer:innen mit Hilfe von live eingespeisten Messenger-Nachrichten aus Osaka, Jaounde, Curacao, Porto Alegre, Varna und New York durch einen pandemiebedingt stillgelegten Flughafen. Auf diese Weise werden digitale Vernetzungen körperlich erlebbar gemacht und Fragen nach zukünftigen Formen des Zusammenlebens in einer globalisierten Welt aufgeworfen.

[www.ligna.org](http://www.ligna.org)



© Rotzfreche AsphaltKultur (RAK)

## Rotzfreche AsphaltKultur // AntifRAKtour

Das Kollektiv *Rotzfreche AsphaltKultur (RAK)* ist ein loser Zusammenschluss von politisch links-autonom orientierten (Straßen-)Musiker:innen und Künstler:innen, die den öffentlichen Raum für das politische Lied nutzen. Die in der Regel musikalisch vorgetragenen antifaschistischen, antisexistischen und antirassistischen Inhalte wirken dabei nicht nur im Moment der Vorstellung, sondern sind Teil des kollektiven Lebenskonzepts. Diese gelebte Realität trifft in den Auftritten auf die Mehrheitsgesellschaft und bietet Reibungsfläche für einen kritischen Diskurs bestehender Verhältnisse.

[www.rak-treffen.de](http://www.rak-treffen.de)

# Kulturpolitik und Förderpraxis

„Es wäre fatal, die freie Szene einzuschränken, weil diese die Inspirationen bringt – auch für diese „Steinhäuser“ <sup>[1]</sup>!“ **Werner Schrempf**

„Ich hoffe, dass es nach dieser Pandemie wirklich eine wohltuende Explosion der Kultur gibt, in der sich der öffentliche Raum und die Innenstädte als markante Kulturorte präsentieren und die Kunst uns mehr oder weniger zeigt: So Leute, was haben wir aus der Pandemie gelernt, was werden wir zukünftig noch lernen müssen und wie wird unser Zusammenhalt sein? Da wird die Kultur eine extrem wichtige Rolle spielen.“ **Markus Lewe**

„Die große, große Frage, die bei vielen ansteht ist doch: Was machen wir mit den Innenstädten? Als Lösungsansatz darf hier auf keinen Fall nur an Bau, Investition und „ Fassaden-schön-machen“ gedacht werden, sondern als Prozess, der tatsächlich mit Aktionen, mit Leben, mit Kultur und Kunst gefüllt sein muss!“ **Renée Tribble**

Seit Beginn der Pandemie sind vermehrt Förderrichtlinien erlassen worden, die explizit Kulturveranstaltungen im öffentlichen Raum bezuschussen, so zum Beispiel die Initiative DRAUSSENSTADT der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa sowie Kultursommer 2021 der Kulturstiftung des Bundes. Außerdem ist im Rahmen von NEUSTART KULTUR vom Fonds Darstellende Künste das spartenübergreifende Förderprogramm #TakeAction entwickelt worden, welches erstmals die genrespezifische Unterkategorie „Theater im Öffentlichen Raum und Zeitgenössischer Zirkus“ beinhaltet.

Durch das künstlerische Wirken im öffentlichen Raum sind die Akteur:innen der Kunstform seit jeher mit Stadtverwaltungen sowie städtischen und privaten Veranstalter:innen in engem Kontakt. Das Projekt *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* suchte explizit den Kontakt zu kommunalen Kulturpolitiker:innen, um im Dialog Visionen für die zukünftige Zusammenarbeit auszuloten.

In besonderer Form haben Künstler:innen dieses Genres Kenntnisse und Fähigkeiten, um Gesellschaftsprozesse künstlerisch aufzugreifen und sie einem großen Publikum nahezubringen. Mit ihrer Arbeit schaffen sie Begegnungs- und Diskursräume, was sich im besonderen unter Pandemiebedingungen als relevant für demokratische Gesellschaften erwiesen hat. Hierin besteht ein zukunftsweisendes Potenzial des Genres. Diese Wirkungskraft gilt es zu erhalten. Kreative Expert:innen des öffentlichen Raumes sollten in städtische Gestaltungs- und Planungsprozesse einbezogen werden mit dem Ziel, die Aufenthaltsqualität im öffentlichen Raum zu stärken und Innenstädte (wieder) zu beleben, ohne dass kommerzielle Beweggründe diese Zusammenarbeit dominieren. Es sind gesellschaftliche Transformationsprozesse, die hier im Fokus stehen müssen.

Was muss auf kulturpolitischer Ebene passieren, damit das Theater im Öffentlichen Raum gestärkt wird? Wie kann eine nachhaltige Kultur-Förderpraxis aussehen, wenn zukünftig mit Sparmaßnahmen in den kommunalen Haushalten zu rechnen ist? Besonders unter dem Gesichtspunkt der Verödung der Innenstädte spielt die Kulturentwicklung eine wichtige Rolle, was die Auseinandersetzung mit eben diesen Fragen unabdingbar macht.

Um eine nachhaltige und zukunftsweisende Weiterentwicklung der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum zu ermöglichen, braucht es folgende Förderinstrumente:

- Foren zum interdisziplinären Austausch und zur Kommunikation
- Einbeziehen der Freien Szene in die Kulturentwicklung
- Etablierung nachhaltiger Förderstrukturen für die Freie Szene in den Kommunen
- Wahrnehmung der Spezifika der Freien Szene in den Kulturverwaltungen
- Förderung langfristig und ergebnisoffen in Bezug auf künstlerische Prozesse
- Entbürokratisierung von Förderanträgen
- Aufhebung des sektoralen Denkens in verwaltungsinternen Prozessen
- Teilhabe an Gestaltungs- und Planungsprozessen der Stadtentwicklung
- Künstler:innen müssen selbstbewusster den eigenen Wert kennen und nach außen vertreten, damit sich die Wertschätzung ihrer Arbeit auch in finanzieller Förderung ausdrückt.

**1** Anmerkung der Redaktion: Der Begriff „Steinhäuser“ bezieht sich in diesem Kontext auf institutionell geförderte Kultureinrichtungen. [\[Zurück\]](#)

*„Die Kommunen müssen sich die Frage stellen: Welche Kulturentwicklung wollen wir und wo wollen wir mit dem schrumpfenden Kulturerbe perspektivisch hin? Sollten die Kommunen sich entscheiden, prioritär die Kulturinstitutionen in den festen Architekturen zu erhalten, bleibt abzuwarten, wie lange noch eine Freie Szene in der Stadt vorhanden ist, die überhaupt noch Kultur zeigt und neue Impulse bringt. Das ist ein ganz hartes Thema, besonders für die kleineren und mittleren Kommunen. Die Großstädte werden davon weniger betroffen sein.“* Holger Bergmann

*„Stadtentwicklung sollte von vornherein interdisziplinär gedacht werden, um auch nochmal neue Türen zu alternativen Förderzugängen zu öffnen. Wir müssen lernen, an vielen Stellen ein bisschen durchlässiger zu werden und mehr in Kooperationen denken!“* Antje Nöhren



Satellit #2: Blick zurück zum Zorn! – Theater im Öffentlichen Raum zwischen Tradition und Zukunftsfähigkeit, Bremen © Gabriele Koch

# Diskurs und Vermittlung

*„Im Aufmerksamkeitszentrum hat das künstlerische Werk zu stehen und damit auch das, was es selber vermitteln kann. Wir müssen uns darauf verlassen, dass das, was künstlerisch produziert wird, für sich steht und wirkt und damit auch Kriterien schafft über seine Wirkmächtigkeit, seine Relevanz, über das, was tatsächlich beim Publikum ankommt und seine Wirkung erzeugt.*

*[...]*

*Ich möchte das Kunstwerk immer erst einmal erfahren. Ich möchte erleben, dass ich möglicherweise verwirrt, empört oder gelangweilt bin. Ich möchte erleben, dass ich begeistert werde, bevor mir jemand erklärt, wie das Kunstwerk gebaut wurde und was damit verbunden ist. Diese Form von direkter Zugänglichkeit, auch mit dem Risiko, dass der Kontext es nicht schafft, mich zu begeistern, ist das, was das Risiko der Kunst ausmacht. Es ist ihr enormes Potenzial und auch ihre Kraft.*

*[...]*

*Die Ermächtigung des Publikums ist ein ganz wichtiger Aspekt der kulturpädagogischen Aktivität. Die Stärkung des Selbstbewusstseins des Publikums und Stärkung der laienhaften Perspektive für die am Ende fachspezifische Auseinandersetzung.“* **Roland Nachtigäller**

Vorstellungen im öffentlichen Raum befinden sich immer im Spannungsfeld des künstlerischen Ausdrucks einerseits und einem sich stetig wandelnden Umfeld andererseits. Jede Vorstellung ist anders. Wie aber kann etwas so Wandelbares beschrieben werden? Und warum bedarf es einer Beschreibung?

Kunst wird in erster Linie sinnlich erfahren. In dieser Hinsicht bietet also das Theater im Öffentlichen Raum ein einzigartiges Erlebnis. Nichts desto weniger sollte auch über Kunst gesprochen werden, um ein erweitertes Verständnis von Kunst zu erhalten, sich über Interpretationen und künstlerische Formen auszutauschen, Präsentationspraxis zu diskutieren und nicht zuletzt auch Vermarktungsmöglichkeiten zu erkennen.

Anders als andere Kunstformen hat das Theater im Öffentlichen Raum wenig Tradition in der sprachlichen Aufarbeitung der künstlerischen Äußerung. Im Zuge der Veranstaltungsreihe wurde vermehrt diskutiert, was es braucht, um einerseits bestehende sprachliche Paradigmen zum Theater im Öffentlichen Raum zu (über)schreiben und was andererseits passieren muss, damit darüber geschrieben wird.

Will sich Theater im Öffentlichen Raum als relevante Kunstform in der Zukunft beweisen, muss es sich seiner Möglichkeiten und Kraft bewusst werden und diese auch in Worte kleiden können. Hierbei gilt es, mögliche Empfänger:innen der Information zu unterscheiden und geeignete Kommunikationsformen für die Informationsvermittlung zu finden.

Während die theoretische Auseinandersetzung über das “Kunstwerk” eher der Kommunikation zwischen Kunstrezipient:innen und/oder Kunstvermittelnden dient, stehen die Erläuterungen zu den kuratorischen Entscheidungen eines Festivals oder einer Spielzeit eher für den Austausch zwischen Kunstrezipient:innen und Kurator:innen. Die Kommunikation zwischen Künstler:innen und Kunstpräsentierenden und/oder der Presse dient vor allem der Schaffung von Markt- bzw. Präsentationsmöglichkeiten.

Alle diese drei unterschiedlichen Kommunikationssituationen brauchen Kulturvermittlung in einer angemessenen Sprache und Form, um ihr Ziel zu erreichen: Theater im Öffentlichen Raum als zeitgemäße und innovative Kunstform zu beschreiben.

Dazu muss sich eine kulturtheoretische, sprachliche Auseinandersetzung über künstlerische Grundkonzeptionen, Probenprozesse, Aufführungspraxis und Präsentationsformen etablieren. Theater im Öffentlichen Raum und dessen Akteur:innen müssen sich selbst für Wert genug erachten, im Fokus des kulturtheoretischen Diskurses zu stehen. Erst wenn sich die Akteur:innen selbst ermächtigen und sich ihre eigenen Formen der Kunst- und Kulturkritik schaffen, wird die Kunstform als eigenständig und diskursfähig anerkannt werden.

Als Handlungsempfehlungen für eine erfolgreiche Diskurs- und Vermittlungspraxis sind im Rahmen des Projekts verschiedene Punkte gesammelt worden:

- Kreative Arbeitsprozesse, wie etwa Grundkonzeption eines Werkes, Probenprozesse, Aufführungspraxis und Präsentationsarten sind zugänglich zu machen. Zuschauer:innen-Gespräche, Führungen und Theater-Scouting können ihren Anteil daran leisten.
- Eine beschreibende Diskussionskultur ist zu entwickeln, um eine von den Künstler:innen losgelöste Interpretation des Gesehenen zu ermöglichen. Gute Presstexte und redaktionelle Beiträge in Fachzeitschriften können dies leisten.
- Erstellung von genrespezifischen Fachpublikationen und Presseartikeln sowie deren Dokumentation und Archivierung, um eine wissenschaftliche Auseinandersetzung zu initiieren.
- Ausbau des Diskurses mit theater-, kulturwissenschaftlichen und kulturjournalistischen Ausbildungsstätten, um das Genre stärker auf den Kulturlandkarten der Hochschulen zu verankern.

Durch den öffentlichen Raum als Spielort kann die Kunstform nie losgelöst von gesellschaftlichen Prozessen und geo-politischen Umständen wahrgenommen werden.

Sie ist also niemals ohne aktuellen Kontext zu rezipieren. Vor dem Hintergrund extremer klimatischer und gesellschaftlicher Veränderungen kann diese Kunstform eine besondere Wirkkraft entwickeln.



# Kunst und Klima

„Vielleicht brauchen wir gerade diese langfristigen, künstlerischen Ansätze, um die Klimakrise in ihrer Dimension überhaupt zu verstehen.“ Sabine Kuhfuß

„Es muss ein Bewusstsein geschaffen werden, und Kunst kann in diesem Zusammenhang sehr viel erreichen, indem sie viele Geschichten erzählt, die emotional nachvollziehbar sind.“

Werner Schrempf

„Was mir unglaublich wichtig erscheint ist, die globale Perspektive nicht zu verlieren! Wir spüren den Klimawandel hier schon, aber regional gesehen sind es die Menschen im globalen Süden, die aufgrund des Klimawandels viel früher die Konsequenzen zu spüren bekommen werden, was Existenzen angeht. Gerade bei dem Thema muss es eine internationale Kooperation und Vernetzung geben, um dann auch zu einer Kraft zu kommen mit der Darstellenden und Performativen Kunst im Öffentlichen Raum.“

Sabine Kuhfuß

Die Konsequenzen des Klimawandels für die Menschheit und die Dringlichkeit der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Thema ist kein Novum. Der Klimawandel ist eine der größten Herausforderungen für die Menschheit, zu der auch die Kunst, die Künstler:innen, die Kurator:innen und die Veranstalter:innen gefordert sind, Stellung zu beziehen. Das Theater im Öffentlichen Raum versteht sich als diskursiver Ort der Begegnung und trägt in diesem Kontext eine gesellschaftliche Verantwortung:

Wo verortet sich die Kunst, das Theater im Öffentlichen Raum, in der Diskussion um Klimawandel und Nachhaltigkeit? Welche Geschichten werden im öffentlichen Raum erzählt? Gibt es eine Klima-Narration: ästhetisch, inhaltlich, solidarisch? Wie lassen sich die Auswirkungen des menschlichen Handelns oder auch Nicht-Handelns mit den Mitteln der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum transportieren?

Ein Schwerpunkt der Veranstaltungsreihe *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* lag dementsprechend auch darin zu untersuchen, wie sich die Darstellende Kunst im Öffentlichen Raum mit dem Verhältnis von Menschen und Natur und dem Klimawandel auseinandersetzt. Dabei wurde sich dem Thema aus den verschiedenen Perspektiven des künstlerischen Produzierens und der kuratierenden Arbeit angenähert.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema der ökologischen Nachhaltigkeit war eine Leitlinie des gesamten Projekts. Dabei wurden zwei Sichtweisen verstärkt thematisiert. Einerseits die künstlerische Aneignung des Themas Klimawandel und Produktion von Vorstellungen zum Thema und andererseits die Frage nach einer klimagerechten Durchführung seitens der Künstler:innen und Veranstalter:innen.

Es ist deutlich geworden, dass künstlerische Perspektiven neue Zugänge zum Thema Klimawandel schaffen können. Durch Kunst wird der Blick auf das Verhältnis von Menschen und Natur anders erlebbar. Es braucht ebendiese künstlerischen und kreativen Ansätze, um die Klimakrise in ihrer Dimension für die Gesellschaft greifbar und verständlich zu machen. Obwohl die im Verlauf der Veranstaltungsreihe vorgestellten und diskutierten künstlerischen Projekte unterschiedliche Zugänge zum Thema wählen, beruhen alle auf den Prinzipien Langfristigkeit, sozial-räumlicher Bezug und wissenschaftliche Recherche.



Podiumsgespräch: Kuratieren und Produzieren - wie setzt sich die Darstellende und Performative Kunst im Öffentlichen Raum mit dem Verhältnis von Mensch und Natur und dem Klimawandel auseinander?, Detmold © Birgit Sanders

*„Klimawandel ist auch Gesellschaftswandel. Deshalb hinterfragen wir auch die Prozesse innerhalb unseres Teams und versuchen, mehr Platz für kollektive Strukturen und eine andere Achtsamkeit miteinander zu schaffen. Diese Bemühung, solche Fragen der Nachhaltigkeit auch im Miteinander abzubilden, waren für uns sehr inspirierend.“* Marianne Cornil

*„Egal wo wir die Performance zusammen machen, egal ob es im ländlichen Raum ist oder in der Stadt, egal ob mit zum Teil informiertem Publikum oder nicht, egal in welchem Land – die Reaktionen sind fast immer gleich!“* Swaantje Güntzel zu Plastisphere



Nur wenn dieser Weg als gemeinsamer Prozess in Aushandlung und Kommunikation zwischen Entscheidungsträger:innen, Politiker:innen, Veranstalter:innen und Künstler:innen verstanden wird, kann ein transformatorisches Potenzial entstehen. Die Einbindung unterschiedlichster Akteur:innen bietet hier einen faszinierenden Ausblick darauf, was Darstellende Kunst im Öffentlichen Raum im Kontext der Klimakrise leisten kann.

Des Weiteren ist deutlich geworden, dass sich Akteur:innen aus dem Kulturbereich Gedanken darüber machen müssen, wie Kunstproduktion und Kulturveranstaltungen in der Umsetzung ihre ökologischen Fußabdrücke vermindern können. Speziell im Hinblick auf das Touring sollten Verantwortliche Kooperationen eingehen und gemeinsam an einer kuratorischen Nachhaltigkeit arbeiten. Dabei müssen Bedarfe und Möglichkeiten zwischen Kurator:innen und Künstler:innen transparent diskutiert werden und Flexibilität in Spielzeiten und Spielorten geschaffen werden. Alternative Formate, Stückverläufe je nach Wetterlage sowie wetterspezifische interne und externe Kommunikation zwischen Künstler\*innen, Veranstalter\*innen und Publikum bieten eine Vielzahl an Handlungsoptionen. Starke klimatische Veränderungen sollten kreativ, proaktiv und kontrolliert mitgedacht werden – in der kuratorischen sowie künstlerischen Praxis.

Dazu bedarf es Förderstrukturen, die diese prozesshafte Annäherung an das Thema überhaupt erst möglich machen.

Der Themenkomplex zur sozialen und ökonomischen Nachhaltigkeit bei Planung und Durchführung von Kunstproduktion und Kulturveranstaltungen muss, wenn auch nicht weniger wichtig, nachgelagert diskutiert werden.

Im Zuge des Projekts wurden verschiedene Produktionen vorgestellt, die sich auf sehr unterschiedliche Weise des Themas Nachhaltigkeit angenommen haben und denen es gelingt, die Wahrnehmung zu schärfen und Klimawandel und Umweltverschmutzung greifbar zu machen.





© Max Krause

### TheatreFragile // ARE YOU READY?

Klimawandel ist Jetzt! Zwischen dem, was wir wissen und dem was wir tun, klafft ein Abgrund. Und wenn wir handeln, was bewirken wir? Mit einer rituellen Performance auf dem Marktplatz bahnt *TheatreFragile* einen Weg aus dieser widersprüchlichen Position: Mit Gesang, Tanz, physischem Theater und Maskenspiel laden fünf Darsteller:innen das Publikum ein, Leugnung, Wut, Verhandlung, Trauer und Akzeptanz zu durchleben.

*ARE YOU READY?* ist ein freudiger hoffnungsvoller Akt, der das Publikum mitnimmt – von der Verlusterfahrung in ein gemeinschaftliches Aufschwimmen.

Video  
[www.theatre-fragile.de](http://www.theatre-fragile.de)



© Walter Meutzner

### TheatreFragile // Wie du in den Wald hineinrufst...

Aus den Waldklängen schälen sich Stimmen: Förster, Holzfäller, Wildnispädagoge und Waldbesitzerin, Spaziergänger und Naturschützerin erzählen, was sie im Wald finden: Lebensunterhalt, Inspiration, Anlass zu sozialem Engagement oder einfach einen Ort zum Loslassen. In dem interdisziplinären Hörparcours gehen die Zuschauenden nacheinander und erleben den Wald aus ungewohnten Perspektiven. Sie werfen einen neuen Blick auf Bäume, Waldboden, Licht und Totholz, hören und erleben den Wald in seiner Vielschichtigkeit.

Der Ort, der vielfältig als Erholungsort und als wirtschaftliche Ressource genutzt wird, verkörpert heute an vielen Stellen das Bild einer kollabierenden Gesellschaft. Im Wald treffen widersprüchliche Konzepte und Bedürfnisse unserer Gesellschaft aufeinander.

Video  
[www.theatre-fragile.de](http://www.theatre-fragile.de)



© La Strada Graz / Herbert Raffalt

### Strijbos & van Rijswijk // Signal am Dachstein

*Signal am Dachstein* – eine Koproduktion mit dem niederländischen Künstlerduo Strijbos & van Rijswijk, dem europäischen Netzwerk *IN SITU* und dem Festival *La Strada* der Regionen Oberösterreich – setzt sich in sensibler, künstlerischer Weise mit dem Verhältnis von Mensch und Natur auseinander und rückt den Gletscher des Dachsteins ins Zentrum der Wahrnehmung. Die Raumklang-Installation bildet zwar den Höhepunkt der Landschaftsoper, ihre Ouvertüren beginnen aber bereits in den Tälern. Mehrere Seilschaften machen sich vom Tal aus auf den Weg zum Gletscher. Künstler:innen, Wissenschaftler:innen, Alpinist:innen und Expert:innen tauschen sich dabei über Themen wie Artenvielfalt, Natur- und Kulturgeschichte, Gletscherwesen, Klimawandel und Geologie aus. Durch die interdisziplinäre Zusammenarbeit entsteht ein Kulturprojekt, das sich mit der aktuellen Lebenswelt und der kulturellen Identität der Menschen in der Region auseinandersetzt – der Beginn eines längerfristigen Austausches mit Kulturinstitutionen und -referaten der Gemeinden und einer kontinuierlichen Zusammenarbeit mit jungen Künstler:innen aus der Region, die sich bis 2024 entwickeln wird.

Video  
[www.lastrada.at](http://www.lastrada.at)



© Giorgos Kogias

### Swaantje Güntzel & Jan Philip Scheibe // PLASTISPHERE/Promenade Thessaloniki

*PLASTISPHERE* ist ein für den öffentlichen Raum der Stadt Thessaloniki konzipiertes Projekt der deutschen Künstler:innen Güntzel und Scheibe, das sich konzeptionell mit der anthropogenen Verschmutzung der Ozeane und der Präsenz von Plastik in unserem täglichen Leben auseinandersetzt. Das Projekt kommentiert unsere Konsum- und Abfallwirtschaftsstrategien, unseren Umwelt verschmutzenden Lebensstil und unsere Unfähigkeit, dieses globale Problem anzugehen. *PLASTISPHERE/Promenade Thessaloniki* wurde im Februar/März 2016 als Residency #1 von ARTECITYA „Envisioning the City of Tomorrow“ in Zusammenarbeit mit artbox, Goethe Institut Thessaloniki im Rahmen von Creative Europe realisiert.

Video  
[www.swaantje-guentzel.de](http://www.swaantje-guentzel.de)



© Ralf Emmerich

### **Swaantje Güntzel & Jan Philip Scheibe // PRESERVED // ALTLAND-NEULAND [Gemüseschießen]**

In ihrem Projekt untersucht das Künstlerpaar Scheibe und Güntzel im Jahr 2020 mit den Mitteln der Kunst, in welcher Weise sich die Landschaft Westfalens durch die Auswirkungen des Klimawandels verändern wird. Hierzu reaktivierten die Künstler:innen im Frühjahr 2020 zwei Parzellen des historischen Nutzgartens von SCHLOSS SENDEN in Westfalen und legten dort im Rahmen einer speziell für den Anlass konzipierten Performance („Gemüseschießen“) neue ungeordnete Gemüsebeete an. Die Auswahl der Gemüsesorten erfolgte nach einer ausführlichen Recherchephase und dem Austausch mit Expert:innen und spiegelt die Neuausrichtung der Anbaumethoden/Sortenwahl unterschiedlichster Akteur:innen im westfälischen Raum (Landschaftsgärtner:innen, Landwirt:innen etc.) im Zug der Klimaveränderung wider. Im Verlauf des Jahres erarbeiteten die Künstler:innen prozesshaft ein Rahmenprogramm, bestehend aus Performances, Interventionen, Koch-Aktionen, Vorträgen und Informant:innengesprächen für den Austragungsort Schloss Senden, wie auch die Kooperationsorte KREISLEHRGARTEN STEINFURT und das BIOLOGISCHE ZENTRUM KREIS COESFELD. Dabei wurden nicht nur die sichtbaren Auswirkungen des Klimawandels auf die Landschaft Westfalens, sondern auch die emotionale Bedeutung der anthropogenen Veränderung der Landschaft für den Menschen (Stichwort „SOLASTALGIA“) reflektiert.

Video

[www.swaantje-guentzel.de](http://www.swaantje-guentzel.de)

*„Die Essenz, die wir aus diesem Projekt tatsächlich mitgenommen haben, ist dass die Menschen, die das Projekt beobachtet oder verfolgt haben, am aller verstörtesten darüber waren, dass wir keine Ordnung in den Beeten hatten. Ich glaube, das steht relativ repräsentativ für unser Verhältnis zur Natur, nämlich diese archaische Angst vor Natur und dieser große Wunsch, Natur kontrollieren zu wollen.“* Swaantje Güntzel zu PRESERVED

# Audience Development und Kulturelle Teilhabe

*„Es bleiben mittlerweile Plätze leer und in die Theater kommen nicht alle zurück. Es ist leider Teil der Wahrheit. Dies stellt viele Fragen an die Ausrichtung der Kultur und der Kulturentwicklung in den Städten. Eine der schlimmsten Weichenstellungen wäre tatsächlich, wenn unter diesen Fragestellungen und der Finanzierung von leeren Plätzen zukünftig weiterhin das innovative Potenzial der Freien Darstellenden Künste hinten runterfällt. Das droht in den Kommunen zuerst am schwierigsten zu werden, denn natürlich muss man erstmal die Finanzierung fürs Theater, fürs Museum, für die „Steine“ sicherstellen, denn es sind wichtige kommunale Einrichtungen. Viele Kämmerer empfehlen dann, in den Kommunen erstmal in den freien Bereichen Einsparungen vorzunehmen. Das sind aber genau die Bereiche, die die Fragestellung, „wie kommt das Publikum zurück?“, aufwerfen, die daran arbeiten, auch andere Prozesse der gesellschaftlichen Transformation mit zu begleiten. Deshalb braucht es neben kommunaler und Landesförderung auch eine Stabilisierung der Förderungen des Bundes wie durch den Fonds für die bundesweiten freien Darstellenden Künste.“* **Holger Bergmann**

Nach zwei Jahren pandemiebedingter Einschränkungen und Veranstaltungsabsagen beschäftigt die Frage nach der Publikums-(Zurück-)Gewinnung mehr denn je Kulturakteur:innen und Institutionen. Eine besondere Rolle spielen hierbei die Aspekte Begegnung und Vermittlung. Theater im Öffentlichen Raum beschreibt sich selbst als 'niedrigschwellig' und für jede:n zugänglich. Doch wie stellt sich die Zugänglichkeit der Kunstform in der Realität dar? Bildet sich eine soziale Differenzierung in der Publikumsstruktur ab und inwiefern setzen sich Künstler:innen und Veranstalter:innen mit den Zuschauer:innen tatsächlich auseinander? Wenn der öffentliche Raum der Raum ist, den sich alle teilen und der allen gleichermaßen zugänglich ist, kann er als Ort kultureller Teilhabe und Teilnahme interpretiert werden.

Durch die Pandemie hat sich der öffentliche Raum jedoch verändert. Er wurde noch extremer als zuvor zu einem umkämpften Raum. Die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum müssen sich also die Frage stellen, welche Rolle sie innehaben und welche Funktion ihr Tun im öffentlichen Raum erfüllt. Wie wirken sie Ausschlüssen und Diskriminierungen im öffentlichen Raum (durch Klassismus, Sexismus, Rassismus, Ableismus uvm.) entgegen? Kann allein schon die Ortswahl ein Faktor von Ausschluss sein? Was machen diese Ausschlüsse mit der freien Kunstausübung der Performer:innen und wie verändert sich dadurch ihre künstlerische Kreation? Und gleichermaßen: Was bedeutet das für das Publikum?

Im Rahmen von *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* wurde ein erster kritischer Blick auf künstlerische und kuratorische Arbeit im öffentlichen Raum im Zusammenspiel mit dem Publikum geworfen.

Es ist deutlich geworden, dass nicht zuletzt durch die pandemiebedingten Veränderungen die Frage nach dem Publikum und der Publikumsstruktur eine besondere Relevanz hat. Die Darstellende Kunst im Öffentlichen Raum kann nicht weiterhin davon ausgehen, dass der Spielort öffentlicher Raum per se zur kulturellen Teilhabe einlädt. Die Akteur:innen müssen sich dementsprechend selbstkritisch mit der Frage des Audience Development beschäftigen und genrespezifische Strategien entwickeln. Partizipation kann in diesem Zusammenhang als ein Teil des Gesamtkonzepts von Audience Development verstanden und somit als unabdingbare Voraussetzung kultureller Teilhabe gesehen werden. Dabei spielt u.a. eine konkrete Datenerhebung vor, während und nach den

durchgeführten Maßnahmen eine wichtige Rolle. Es erscheint sinnvoll, sowohl die Arbeit innerhalb der Ensembles als auch in Kooperationen mit Auftraggeber:innen kritisch bezüglich der tatsächlichen Publikumsstrukturen zu beleuchten. Die Akteur:innen der Kunstform müssen sich in diesem Zusammenhang mit ihrer Wirksamkeit in Bezug auf das Publikum beschäftigen.

Im Zuge des Projekts wurden dabei unterschiedliche Ansätze von Partizipation, Audience Development und sozial-räumlichem Bezug als Strategien diskutiert. Als ein Beispiel für künstlerische Praxis sticht das Projekt *MINOR SWING KIDS* der Gruppe The Beautiful Minds heraus.

### The Beautiful Minds // MINOR SWING KIDS

Das Musiktheaterprojekt wurde von der Musikerin und Sängerin Dotschy Reinhardt und dem Theaterregisseur Stefan Herrmann entwickelt. Gemeinsam mit Angehörigen der Minderheit der Sinti und Roma aus Berlin, Budapest und Prag verarbeiten sie mit den Teilnehmer:innen biografisches und musikalisches Material zu einer Performance im öffentlichen Raum. MINOR SWING KIDS zielt darauf ab, in der Mehrheitsgesellschaft verbreitete stereotype Bilder über Sinti und Roma zu überschreiben. Das Publikum wird an Orte geführt, die nicht den klischeehaften Lebensrealitäten der Minderheit entsprechen, um so neue Narrative zu schaffen. Die Perspektiven von Sinti und Roma werden in den Mittelpunkt gestellt und stehen in Opposition zum aktuellen stark wachsenden Rechtsruck in der europäischen Gesellschaft.

[www.thebeautifulminds.de](http://www.thebeautifulminds.de)

*„Wir werden plötzlich ganz verschiedene Zielgruppen vor uns haben, die von COVID geprägt sind. Die einen, die sich nach COVID jede Orgie geben werden, weil sie einfach Lust auf Leben und Lebendigkeit haben. Die anderen, für die das zum Teil auch eine traumatische Erfahrung war und die noch wahrscheinlich über Jahre bewusst und unbewusst in ihrem Verhalten geprägt sein werden. Die dritte Zielgruppe ist die, die wir verloren haben. Da darf man sich nichts vormachen: 1,5 Jahre Verhaltensänderung ist bleibend!“* Stefan Behr

*„Ich glaube jetzt mehr an Projekte, die langfristig gehen,  
die man begleiten muss und die auch die  
Communities einbinden und Grenzen aufmachen.“*

Werner Schrempf

# Fazit

Das Projekt *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* hat vor dem Hintergrund pandemiebedingter Herausforderungen und gesellschaftlicher Veränderungen die Kunstform Theater im Öffentlichen Raum einer Bestandsaufnahme unterzogen. Im Rahmen des Projekts wurden Akteur:innen der Szene – Künstler:innen, Veranstalter:innen, Kurator:innen, Kultur- und Stadtpolitiker:innen, Mitarbeiter:innen kommunaler Verwaltungen und Interessierte – zusammengebracht, um brennende Themen zu benennen und in unterschiedlichsten Formaten zu diskutieren. Das Ziel war, gemeinsame Zukunftsperspektiven zu entwickeln.

Die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksformen, die im öffentlichen Raum vertreten sind, zeigen deutlich, dass es sich bei den Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum nicht um ein Genre im Sinne einer Kunstform bzw. -sprache handelt. Vielmehr steht die Intention und Motivation der Akteur:innen, im öffentlichen Raum künstlerisch zu intervenieren, im Zentrum der Kunstform. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Spielort, sowohl architektonischen als auch soziokulturellen Gegebenheiten, stellt das allumfassende Gemeinsame dar. Als zentrales Ergebnis stellte sich im Rahmen des Projekts heraus, dass Kunst und Kultur im Öffentlichen Raum in vielen gesellschaftlichen Transformationsprozessen eine tragende Rolle spielen kann und auch sollte – sei es, um den Status Quo in Frage zu stellen, stadtplanerische Prozesse kreativ zu begleiten oder aktuelle Themen, wie bspw. den Klimawandel, auf eine besondere Art und Weise für ein breites Publikum emotional erfahrbar zu machen. Die Freie Szene, und damit auch das Theater im Öffentlichen Raum, kann als kritisches Potenzial der Städte angesehen werden. Dieses kritische Potenzial schafft Raum für produktiven Diskurs und Innovationskraft. Eine nachhaltige und strukturelle Förderung ebendieser stellt folglich eine Investition in die Zukunft dar und muss als fester Bestandteil der Kulturentwicklungsplanung in Kommunen etabliert werden.

Ein Diskurs über zeitgenössische Entwicklungen, neue künstlerische Formsprachen, Formate und deren Potenziale dürfen dabei nicht getrennt von der Debatte um die prekären Lebensrealitäten vieler frei produzierender Künstler:innen diskutiert werden. Es bedarf einer nachhaltigen strukturellen Absicherung ebendieser, die sich von einer reinen Projektförderung lösen muss, um die sich gegenseitig befruchtende Symbiose zwischen Kunst/Künstler:innen und Gesellschaft im urbanen wie im ruralen Raum zu ermöglichen und die Szene der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum nachhaltig zu stärken.

Es hat sich gezeigt, dass im Besonderen durch langfristige Projekte eine besondere Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft entsteht. Künstler:innen können damit ihren „Ufo-Effekt“ – das unerwartete Landen und anschließende Verschwinden im Stadtraum – minimieren. Das Konzept der Gastfreundschaft ist in diesem Zusammenhang eine passende Metapher, um die Fluktuation der Kulturtätigen im öffentlichen Raum zwischen Gast und Gastgeber:in zu beschreiben. Als Kunstform, die sich aufgrund ihres Wirkens im öffentlichen Raum an eben dieser Schnittstelle Kunst/Stadt/Land/Gesellschaft verortet und sich als demokratiefördernd begreift, bedarf es in diesem Zusammenhang dringend einer weiterführenden Diskussion unter den Akteur:innen, sich kritisch mit der Publikumszusammensetzung unter Aspekten des Audience Development und Teilhabe/Teilnahme auseinanderzusetzen.

Hinsichtlich der (Weiter-)Entwicklungen der Kunstform spielt auch die intensive Förderung von Nachwuchskünstler:innen und -veranstalter:innen eine tragende Rolle. Hierfür sollten künstlerische und kuratorische Arbeitsprozesse offengelegt, Begegnungsräume für Akteur:innen geschaffen und langfristig Kooperationen mit Universitäten auf- und ausgebaut werden. Die durch die Pandemie vermehrt entstandenen Produktionen für den öffentlichen Raum müssen sichtbar gemacht werden. Zukünftig ist es daher unabdingbar, sich bundesweit zu vernetzen, um so auf föderaler Ebene stärker in die Kulturpolitik zu wirken und Bewusstsein für die Relevanz der künstlerischen Aneignung öffentlicher Räume zu schaffen.

Allgemein bedarf es zur stärkeren Sichtbarkeit und (kulturpolitischen) Anerkennung der Darstellenden Kunst im Öffentlichen Raum einer fundierten Verbalisierung und Verschriftlichung. Die Kunstform muss auch in den kulturjournalistischen und wissenschaftlichen Diskurs Eingang finden. Sowohl in interner als auch externer Kommunikation wie bspw. in Ankündigungstexten, Kritiken u.ä. ist eine Loslösung von der rein atmosphärischen, wohlwollenden Beschreibung anzustreben. Die im Zuge des Projekts auf der Website des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum entstandene Literatursammlung (<https://theater-im-oeffentlichen-raum.de/projekte/recherche/>) und nicht zuletzt die vorliegende Dokumentation ist ein erster Schritt in diese Richtung, (wissenschaftliches) Material zur Kunstform zu bündeln und zu archivieren.

Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum strebt auch weiterhin an, seine Rolle als Netzwerkstruktur auszubauen und Formate und Foren

zu schaffen, die Raum für Austausch und Wissenstransfer zwischen den Akteur:innen möglich machen. Hierfür werden auch weiterhin Impulse und Bedarfe aus der Szene aufgenommen, um den Diskurs nachhaltig und langfristig voranzutreiben.

#### Weitere Inspirationen zu Kunst und Klima

Bennett, Jane (2010): Vibrant Matter: a political ecology of things. Duke University Press

Luuk Brantjes & Joel Roxendal: Smältande: [A Tribute To Snow](#)

Smith, Justin E.H. (2011): Being and Weather. In: [The New York Times](#)

mosaique Feuerkunst und Artistik: [Jellyfish Ballett](#)

Le Guin, Ursula K. (1969): The left Hand of Darkness. Ace Books

Woodstock [Rain Chant](#)

#### Weiterführende Quellen zu Audience Development

Renz, T. (2016): „Nicht-BesucherInnen öffentlich geförderter Kulturveranstaltungen. Der Forschungsstand zur kulturellen Teilhabe in Deutschland“, in: [Kulturelle Bildung Online](#). (Stand 28.02.2022)

Henner-Fehr, C. (2009): „Die Projektumfeldanalyse: Ihr Erfolg hängt auch vom Projektumfeld ab“, in: [Kulturmanagement Blog](#). (Stand 28.02.2022)

Mandel, B. (2016/2017): „Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots“, in: [Kulturelle Bildung Online](#). (Stand 28.02.2022)

Fiaccarini, G., Gariboldi, A. & Righolt, N., (2013-2016) : „Steps towards a good audience practice following the learnings of the ADESTE project“. (Stand 28.02.2022)

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Torch, C., Da Milano, C., Gariboldi, A., et al. (2017): „[Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations : executive summary](#)“, Publications Office.

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Vidovic, D., Torregiani, A., Silvaggi, A., et al. (2017): „[Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations : catalogue – case studies](#)“, Publications Office. (Stand 28.02.2022)

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Gariboldi, A., Bollo, A., Torch, C., et al. (2017): „[Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations. Guide part I, tools of audience development : a practical guide for cultural operators](#)“, Publications Office. (Stand 28.02.2022)

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Gariboldi, A., Bollo, A., Torch, C., et al. (2017): „[Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations. Guide part II, rules for audience development : key recommendations](#)“, Publications Office (2017). (Stand 28.02.2022)

# Kurzbiographien der Projektbeteiligten

## Kathrin Bahr



© Giorgio Foglias

(M.A. Germanistik; Kulturwissenschaft, Romanistik) arbeitete zunächst als freie Publizistin und Kulturschaffende für das internationale Festival der Straßenkünste LA STRADA in Bremen. Gemeinsam mit Julia von Wild gründete sie das Büro für kulturelle Dienstleistung zweifellos.net, das die Outdoor Arts erfolgreich in weitere Städte vermittelt. So entstehen unter ihrer Leitung Festivalformate wie 2009 „La Strada – Straßenzirkus unterwegs...“ und 2011 „ParkPerPlex – Festival der internationalen Zirkuskünste“. Seit 2015 ist sie künstlerische Leiterin des tête-à-tête Festivals für internationales Straßentheater in Rastatt.

## Gerhard Baral



ist Gründer und Geschäftsführer von Baral & Partner Events. Zuvor übernahm er 30 Jahre die künstlerische Leitung des Internationalen Pforzheimer Musik und Theater Festivals. In seiner kompletten beruflichen Laufbahn war Baral im Kulturbereich

© Benjamin Krieg

tätig und hier u.a. Geschäftsführer des Kulturhauses Osterfeld (1994-2015), Leiter des Jubiläumsfestivals „Goldstadt 250“. Er ist Mitbegründer des Deutschen Kulturrates und des ersten Kulturrates auf kommunaler Ebene in Pforzheim, Vorsitzender der Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiative und Soziokultureller Zentren Baden-Württemberg u.a.m.

## Stefan Behr



© Felix Rechner/Theater Anu

studierte Sozialpädagogik in Darmstadt und Theaterpädagogik in Bayern. Er lernte Regie bei Mario Del Gado/Peru. Theater Anu begründete er 1998 und ist dort bis heute in der künstlerischen Leitung tätig. Die Compagnie mit Sitz in Berlin erarbeitet seit über 20 Jahren Inszenierungen für den öffentlichen Raum. Er konzipiert zusammen mit seiner Frau Bille Behr die Stücke und schreibt die Texte. Seit 1993 leitet er das Internationale Straßentheaterfestival Gassensensationen in Heppenheim und kennt somit das Genre aus Sicht des Künstlers und aus Sicht des Veranstalters.

## Holger Bergmann



(geb. 1965 im Ruhrgebiet) ist Kurator, Mentor und leitet als Geschäftsführer den Fonds Darstellende Künste, er lebt in Berlin. Gründungsmitglied und von 2002 bis 2014 Künstlerischer Leiter des Theaterproduktionshauses Ringlokschuppen Ruhr, das unter seiner Leitung für zeitgenössische Darstellende Kunst und urbane, partizipatorische Projekte bekannt wurde. Eigene Inszenierungen an Freien Theatern und zahlreiche Projekte mit Künstlern und Künstlerkollektiven des freiproduzierenden Theaters, häufig in Zusammenarbeit mit Stadttheatern oder internationalen Festivals. Kulturhauptstadtbeauftragter der Stadt Mülheim und Kurator mit Schwerpunkt Stadtraumprojekte im Feld der SOCIAL URBAN ART wie Schlimm-City, RAUM.PFAD oder 54. Stadt für die Ruhrtriennale und für Urbane Künste Ruhr. Künstlerischer Leiter des Theaterfestivals FAVORITEN 2016 in Dortmund. Im Januar 2016 übernahm Holger Bergmann die Geschäftsführung des Fonds Darstellende Künste in Berlin.

## Circus unARTiq



© Nicole Oestreich

Andreas Bartl und Lisa Rinne produzieren seit 2010 unterschiedliche Formate, von abendfüllenden Shows bis zu klassischen Nummernprogrammen, die sich künstlerisch zwischen zeitgenössischem und aktuellem „traditio-

nellem“ Circus verorten. Beide sind studierte Circusartist:innen mit Abschlüssen an der ESAC in Brüssel/Belgien (2000) bzw. ACPA in Tilburg/NL (2011) und sind für alle Aspekte der jeweiligen Produktionen verantwortlich: Regie, Choreographie, Kostüme, musikalische Gestaltung, Requisiten, Rigging, Management, Vermarktung sowie die Umsetzung auf der Bühne. Saisonabhängig werden diese Programme im Freien auf Straßenkunstfestivals, Stadtfesten u.ä. oder im Rahmen von Shows, die weltweit von etablierten Veranstalter:innen organisiert werden, gezeigt.

## Annette Dabs



© Simon Bauck

ist diplomierte Opernregisseurin, Schauspielregisseurin, Kulturmanagerin und Meditationstrainerin. Seit 1997 ist sie Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin des Deutschen Forums für Figurentheater in Bochum und Intendantin des internationalen Festivals FIDENA. Sie inszeniert an deutschen Stadttheatern und in der freien Szene, zuletzt als Gastregisseurin am Schauspielhaus Bochum und am Musiktheater im Revier. Sie engagiert sich in mehreren Jurys, publiziert in Fachmagazinen und gab zwei Bücher zum Figurentheater heraus. Sie ist Vizepräsidentin der Welt-UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) und war Vizepräsidentin des deutschen Zentrums des ITI. Annette Dabs erhielt den Ehren-Award des Bochumer Marketing Clubs und ist Trägerin des Ehrenrings der Stadt Bochum.

## Holger Ehrich



© Ingo Rous

studierte Film- und Fernsehwissenschaft und Theaterwissenschaft in Bochum und ist seit 1999 Mitglied des physical comedy Ensembles Duo Diagonal. Seit 2018 leitet er das Welttheater der Straße Schwerte, davor war er 11 Jahre künstlerischer Leiter des Int. ComedyArts Festivals Moers. Er genießt es, in unterschiedlichen Formaten kreativ zu sein, bisher u.a. als Kurator einer Fake-Ausstellung und einer site-specific Inszenierung für Radfahrer\*innen, als AudioWalk Produzent (Ruhr, 2010), Hörspielregisseur (WDR/ORB), Ausrichter eines Old Comer-Awards, Impresario des „Kleinsten Varieté der Welt“ sowie als Vorstandsmitglied im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum. Im Sommer 2022 verwirklicht er als Teil einer neu versammelten Crew den langgehegten Traum eines Kunst-Jahrmarkts.

## Jonas Feller



© Heike Günthe

ist freischaffender Dramaturg, Theatermacher & Kulturvermittler. Er erarbeitet Projekte an den Schnittstellen von Theater, Hörspiel-Installation, Gaming & sozialer Interaktion. Als Teil der Künstler\*innengruppe das\_Explorativ erforscht er das narrative und utopische Potential von Zah-

len und Statistiken und mit dem Kollektiv Prinzip Rauschen entwickelt er künstlerische Projekte im ländlichen Raum Schleswig-Holsteins. Jonas ist zudem Gründungsmitglied der Geheimen Dramaturgischen Gesellschaft, einer Gruppe professioneller Gesprächsanstifter:innen. Seit 2021 gestaltet er als Assistenz der künstlerischen Leitung das STAMP Festival mit. Jonas lebt in Hamburg.

## Ole Framh



© LIGNA

lebt und arbeitet in Hamburg und Berlin. Er stellt die Arbeit der Künstlergruppe LIGNA vor, die mit ihrem „Radioballett“ international Aufmerksamkeit erregte. In Shows, urbanen Interventionen und performativen Installationen erforschen sie seit 2002 die Handlungsmöglichkeiten sich zerstreut und temporär assoziierender Kollektive. Ihre Arbeiten wurden mehrfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

## Lena Fritschle



ist Absolventin der Akademie für Darstellende Kunst BW. Sie begleitet von klein auf ein Faible für gestelzte Wortwahl, Geschichten, Kitsch & Drama, dementsprechend wenig verwunderlich ist es, dass sie sich einen Job suchte, bei welchem letzteres Bestandteil der Berufsbezeichnung ist. Als Dramaturgin war sie unter anderem fest am Staatstheater Karlsruhe und am Theater Heilbronn engagiert, zwischenzeitlich trägt sie freischaffend verstärkt ihrer Leidenschaft für Kunst und Kultur abseits klassischer Bühnenkontexte Rechnung: Neben der dramaturgischen und inszenatorischen Begleitung diverser Projekte in den Bereichen Theater im Öffentlichen Raum, Performance und Installation, ist sie seit 2017 als Festival dramaturgin und Kuratorin Teil der Künstlerischen Leitung des THEATERNATUR-Festival der Darstellenden Künste in Benneckenstein (Harz).

## Luise Gerlach



spielte über zehn Jahre Theater im Öffentlichen Raum als festes Mitglied der Gruppe PasParTouT und weiteren Ensembles und gas-

tierte 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/Main. Seit 2016 engagiert sie sich im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum für die Belange des Genres.

## Swaantje Güntzel



absolvierte nach einem Ethnologiestudium an der Universität Bonn ein Aufbaustudium Freie Kunst an der Kunsthochschule Hamburg und arbeitete mehrere Jahre als künstlerische Assistentin von Andreas Slominski. Im Fokus ihrer künstlerischen Arbeit steht die Analyse der entfremdeten Beziehung des Menschen zur Natur. Sie beschäftigt sich seit über 15 Jahren konzeptuell mit den globalen Herausforderungen, die sich durch anthropogenen Klimawandel, Plastik in den Ozeanen, Artensterben und den daraus resultierenden psychologischen Folgen für die Menschheit ergibt. Die Zusammenarbeit mit der Wissenschaft spielt dabei eine immer größere Rolle.

## Stefan Herrmann



präsentiert das Theaterkollektiv THE BEAUTIFUL MINDS, das den Fokus seiner Arbeit auf die partizipatorische und biografische Theaterarbeit mit den sogenannten „Expert:innen des Alltags“ legt. Er ist Theaterregisseur und entwickelt seit über zehn Jahren partizipatorische und biografische Theaterprojekte zu gesellschaftlich relevanten und brisanten Themen und hat sich dabei stets zum Ziel gesetzt, eine Transformation zu bewirken. Für DRUGLAND (2017) machte er dem Publikum in einem theatralen Rundgang mit professionellen Schauspieler\*innen und „echten“ Drogenabhängigen am Kölner Drogen-Hotspot Neumarkt die realen Konflikte des öffentlichen Raums hautnah erfahrbar. 2017 gewann seine Inszenierung von MICHAEL KOHLHAAS den deutschlandweit renommierten Monica-Bleibtreu-Preis.

## Angie Hiesl



(Angie Hiesl Production) aufgewachsen in Venezuela, Perú und Deutschland, lebt und arbeitet seit 1975 in Köln. Seit den 1980er Jahren tritt sie als Regisseurin, Choreografin, Performance- und Installations-Künstlerin in Erscheinung. In Deutschland war sie Pionierin für ausschließlich ortsspezifische Tanz- und Theaterprojekte. Im Rahmen verschiedener Lehrtätigkeiten vermittelt Angie Hiesl an internationalen Akademien und Hochschulen ihren künstlerischen Arbeitsansatz.

## Christiane Hoffmann



geboren 1963 im Harz, lebt und arbeitet in Görlitz (Sachsen). Seit 1993 arbeitete sie im Kulturamt der Stadt Görlitz. Christiane Hoffmann übernahm 1995 die Projektleitung des Internationalen Straßentheaterfestivals ViaThea in der Europastadt Görlitz/Zgorzelec, das sich u.a. die Überwindung der deutsch-polnischen Grenzen zum Ziel gesetzt hat. Christiane Hoffmann war Gründungsmitglied des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum und arbeitet seit 2007 im Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau.

## Clair Howells



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

## katharinaję



studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München und an Kunstakademien in Va-

lencia und Braunschweig Bildende Kunst und Performance. Sie schloss mit Diplom und Meisterschülerin ab. Seitdem lebt sie als freischaffende Künstlerin in Köln und verrückt durch ihre Interventionen das öffentliche alltägliche Leben. Der urbanen Anonymität trotzend sucht sie in ihrer Arbeit nach Verbindungen mit dem Fremden und kreiert inmitten städtischer Hektik Momente der Ruhe. Seit 2007 ist sie mit Julia Dick das Performance Duo katze und krieg. Sie zeigen ihre Performances sowohl national als auch international im Rahmen vieler Festivals und Ausstellungen. In ihrer Arbeit stellen sie die existierenden Konventionen unseres Stadtltags in Frage. Im Sommersemester 2021 waren sie zur Gastprofessur an die Justus-Liebig-Universität in Gießen eingeladen.

## Gabriele Koch



M.A. leitet das internationale Festival der Straßenkünste LA STRADA in Bremen. Das jährlich stattfindende Festival hat sich unter ihrer Intendanz von einer regionalen Veranstaltung zu einem international anerkannten Kulturfestival und Sprungbrett für junge Künstler:innen weiterentwickelt. Koch konzipiert, kuratiert und realisiert ferner weitere Festivals und Veranstaltungen in unterschiedlichen Kontexten. In

Form von Workshops und Beratungen sorgt sie für Professionalisierung der Kulturschaffenden in der freien Szene, sowohl auf künstlerischer wie auch auf produzierender Seite. Mit der Gründung der innovativen Smart eG und dem Smart Bildungswerk setzt sich die alleinerziehende Mutter für bessere Arbeitsbedingungen für Kreative und Kulturvermittler:innen ein. Das in Deutschland einzigartige Konzept der genossenschaftlichen Anstellung sorgt für eine größere soziale Absicherung für alle Projektbeschäftigten und verhindert (Alters-)Armut.

### Corinna Köbele



© Künstlerstadt Kalbe

ist Initiatorin der Künstlerstadt Kalbe 2013, einer sozialen Skulptur im ländlichen Raum der Altmark und seitdem ihre Vorstandsvorsitzende. Die Künstlerstadt Kalbe begegnet den Folgen des demografischen Wandels mittels Kunst und Kultur. Sie verbessert die Lebensqualität der hier Lebenden, schafft Bleibeperspektiven, sorgt für Zuzug, stärkt die kulturelle Vielfalt und regt mit all ihren unterschiedlichen Formaten zum zivilgesellschaftlichen Engagement an. Es gilt, Potentiale des Menschen zu wecken, zu bergen und sie im Sinne des Gemeinwohls wieder in die Gesellschaft zurückfließen zu lassen. Dabei nutzt die Künstlerstadt den Luxus der Leere.

### Jana Korb



© Karsten Stolten

ist Künstlerin (Gast in Freie Klasse, UdK Berlin), Artistin und Kulturwissenschaftlerin (FU/HU Berlin) und kreiert artistisches Theater und narrativen Zirkus. Sie choreographierte und spielte in und für Produktionen von u.a. Christoph Schlingensiefel, John Bock, Taylor Mac, Jill Greenhalgh, Kordula Lobeck de Fabris, La Fura dels Baus, bankleer; sie performte für Vaclav Havel, auf der Documenta, der Ostrale, im Odin Teatret, usw. Korb ist auf der Suche nach dem Zirkus als künstlerischem Medium, nach dem Zirkus der Zukunft. Ihre künstlerische Recherche fokussiert sie auf vergessene Frauen, historisch und fiktiv. Sie ist künstlerische Leiterin des Luft-Fest Berlin, Mit-Begründerin des RAW-Geländes (Berlin), aktives Mitglied im Magdalena Project (Network of Women in Contemporary Theatre) und Vorstand im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum. Sie lebt und produziert als Teil des Kollektivs korb+stiefel in Berlin Lichtenberg.

### Olaf Kröck



© Oliver Mark

ist seit dem 1. August 2018 Intendant der Ruhrfestspiele Recklinghausen. 1971 in Viersen geboren, studierte er Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. 2000 übernahm er die Künstlerische Leitung des 3. europäischen Theaterfestivals transeuropa in Hildesheim und arbeitete als Dramaturg und Regisseur am Stadttheater Hildesheim. Von 2001 bis 2004 war er Schauspiel-dramaturg und Künstlerischer Leiter der Experimentierbühne „UG“ am Luzerner Theater und von 2005 bis 2010 Dramaturg am Schauspiel Essen. 2010 wechselte er als Dramaturg an das Schauspielhaus Bochum, wo er von 2013 bis 2017 Chef-dramaturg war. In der Spielzeit 2017/2018 war Olaf Kröck Intendant des Schauspielhauses Bochum. Seit 2019 ist er Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste.

### Sabine Kuhfuß



© Dominik Moos/KulturTeam Detmold

absolvierte ein Studium der Diplom-Pädagogik und Soziologie an der Universität Bielefeld und Kulturmanagement an der Leibniz-Universität Hannover. Von 2004 bis 2018 war Kuhfuß als Assistentin der Teamleitung in der Kulturabteilung der Stadt Detmold tätig. 2010 bis 2018 übernahm sie die Co-Festivalleitung des Festivals für Darstellende Kunst im Öffentlichen Raum BILDSTÖRUNG. Seit 2019 ist Kuhfuß fachlich-künstlerische Leitung des KulturTeams der Stadt Detmold und künstlerische Leiterin des Festivals BILDSTÖRUNG. Durch ihre Initiative wurde das Festival assoziiertes Mitglied des europäischen Netzwerks zur Förderung und Entwicklung künstlerischer Kreationen im öffentlichen Raum (In Situ) und Mitglied im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, dessen Arbeit Kuhfuß im Vorstand aktiv mitgestaltet.

### Tom Lanzki



© Heike Günthe

ist künstlerischer Leiter des STAMP Festival Hamburg sowie Künstlerischer Leiter des Festivalzentrums der altonale. 1986 absolvierte er eine Schauspielausbildung bei Linda Scott, Royal Shakespeare Company London. Nach einer anschließenden zweijährigen Theaterausbildung bei Philippe Gaulier in Paris arbeitete und performte er von 1995-1999 mit Theater Titanick. 2002 gründete Lanzki als künstlerischer Leiter die Compagnie Bängditos, mit der er auf internationalen Straßentheaterfestivals tourte. Seit

2013 wirkt er in den EU-Projekten VOICES, LIBERTY, Arts“R“Public, Freedom und HiStArt mit.

### Oberbürgermeister Markus Lewe



© Stadt Münster

wurde am 27. März 1965 in Münster geboren. Der studierte Verwaltungswirt ist seit dem 21. Oktober 2009 Oberbürgermeister der Stadt Münster. Am 27. September 2020 wurde er zum dritten Mal in dieses Amt gewählt. Seit November 2021 ist er zudem Präsident des Deutschen Städtetags. Dieses Amt hatte er bereits von Januar 2018 bis Juni 2019 inne. Von Juni 2019 bis November 2021 war er Vizepräsident des Deutschen Städtetages. Markus Lewe ist verheiratet, hat fünf Kinder und mehrere Enkelkinder.

### Elena Liesenfeld



© Leonie Grützmaier

ist Kulturvermittlerin mit mehrjähriger Erfahrung in der Konzeptionierung und Koordination von Kulturprojekten. Neben Studienabschlüssen der Angewandten Kulturwissenschaft (BA in Klagenfurt, AT & Toulouse, FR) und Kulturvermittlung (dt.-frz. Doppelmaster in Hildesheim, DE und Marseille, FR) absolvierte sie außerdem 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 für alternative und interaktive Wege der Kunst- und Kulturvermittlung. In ihrem bisherigen beruflichen Werdegang legte sie einen besonderen Fokus auf künstlerisch-kreative Prozesse an der Schnittstelle zwischen Kunst und (Stadt-)Gesellschaft.

### Bettina Linstrum



© privat

(ArtsAgenda, UK) ist als Coach und Beraterin in der Kreativbranche tätig. Ursprünglich aus Hamburg stammend, mit Wurzeln in England und Deutschland, begann sie ihre Karriere in der freien Kunst beim Kulturbüro in Köln. Im Jahr 2004 gründete sie

ihr Unternehmen ArtsAgenda in Brighton, wo sie als kreative Produzentin Outdoor-Kunst und ortsspezifische Theatergruppen und Festivals unterstützt. Im Jahr 2012 qualifizierte sich Bettina als Coach und hat seitdem ihre Art der Unterstützung des kreativen Sektors durch Einzelcoaching, Business-Coaching und die Entwicklung und Durchführung von Führungsprogrammen wie der TOOLBOX Residency for Outdoor Arts Producers am 101 Outdoor Arts Creation Centre und Sura Medura entwickelt.

### Prof. Dr. Julia Lossau



© Matej Meza/Uni Bremen

ist Professorin für Humangeographie an der Universität in Bremen mit Schwerpunkt Stadtgeographie. Sie hat in Würzburg und Bonn in den Fächern Geographie, Soziologie und Städtebau studiert und war in Glasgow im Wissenschaftsförderungsprogramm Marie Curie tätig mit dem Forschungsfeld: Rebuilding the living city. Urban planning and public art. Seit 2021 lehrt sie an der Universität Bremen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Stadt- und Regionalforschung, Geographie und Kulturtheorie, Kulturelle Identität und postkoloniale Theorie, Politische Geographie sowie Mensch-Umwelt-Forschung.

© Kai Uwe Oesterhelweg/  
Kultursekretariat NRW/Gütersloh

### Roland Nachtigäller



© Theo Thierstra/Marta Herford

studierte an der Kunsthochschule Kassel Kunst, visuelle Kommunikation, Germanistik und Medienpädagogik. Nach einer wissenschaftlichen Assistenz in der Kunsthalle Fridericianum (Kassel) wurde er 1991 in das Leitungsteam der documenta IX berufen. Anschließend war er als freier Ausstellungsmacher und Autor an zahlreichen Projekten im In- und Ausland beteiligt. Von 2003 bis 2008 war er Leiter der Städtischen Galerie Nordhorn, der er mit einem international orientierten Ausstellungsprogramm zur zeitgenössischen Kunst überregionale Beachtung verschaffte. Ab November 2008 wurde Nachtigäller Geschäftsführer und Direktor und des Museums Marta Herford. 2014 wurde Marta Herford vom internationalen Kritikerverband AICA zum Museum des Jahres gekürt. Seit 1. Januar 2022 ist Nachtigäller Geschäftsführer der Stiftung Insel Hombroich in Neuss.

### Antje Nöhren



schloss 2010 ihr Studium in den Fachbereichen Kunstgeschichte und Kunst/Kunstpädagogik an der Universität Osnabrück mit dem Magister Artium ab. Bereits studienbegleitend sammelte sie Berufserfahrung in der kuratorischen sowie kulturpädagogischen Praxis, unter anderem am Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück, im Rahmen des European Media Art Festivals und der skulptur projekte münster. Ihre Tätigkeit im Marta Herford, einem Museum für zeitgenössische Kunst, Design und Architektur, führte sie als kuratorische Assistenz des Gründungsdirektors Jan Hoet für ein Ausstellungsprojekt anlässlich der Eröffnung der AbtArt-Galerie nach Stuttgart. In Ostwestfalen-Lippe baute Antje Nöhren das Projekt KulturScouts OWL auf. Sie übernahm 2012 die Leitung des Kulturbüros bei der OstWestfalenLippe GmbH und koordinierte die Umsetzung des Landesförderprogramms Regionale Kulturpolitik.

### Goro Osojnik



ist Schauspieler, Kulturmanager und Pädagoge aus Slowenien mit Arbeitererfahrungen im Westen (UK, NL und Frankreich) und im Osten (Ukraine, Türkei). Seit 1994 ist er künstlerischer Leiter des Theaters Ana Monro. Osojnik ist

Gründer und künstlerischer Leiter des internationalen Straßentheaterfestivals Ana Desetnica (seit 1998) und Ana Mraz (seit 2000). 2007 wurde er Schulleiter und Mentor an der städtischen Schule für zeitgenössische Darstellende Straßenkunst ŠUGLA, ist Mitbegründer und Mitglied von Circostrada, EFETSA und Desetničarji. 2017 initiierte er den internationalen Preis URBANA LJUBLJANA für hervorragende Leistungen im Straßentheater.

### Rotzfreche AsphaltKultur



© Rotzfreche AsphaltKultur (RAK)

Anke Wisch und Ludwig Domrös sind beide Teil des Kollektivs Rotzfrechen AsphaltKultur (RAK). In den Jahren 2018 und 2019 organisierte Wisch (Musikwissenschaftlerin & Musikerin) antifaschistische Straßenmusikturen in Sachsen und Mecklenburg-Vorpommern und war an der Durchführung beteiligt. Zuletzt wirkte Wisch in der Protest-Oper Lauratibor mit, die sich gegen Verdrängung und profitorientierte Mietenpolitik wendet. 2021 wurde diese im öffentlichen Raum in Berlin, Odense und Kopenhagen aufgeführt. Domrös aka Yuppiescheuche (Veranstaltungskaufmann, Musiker & Vielsogarpolitikaktivist), geprägt durch die brandenburgische Provinzpunksozialisation, begann schon früh politische Songtexte zu schreiben. In der Lausitzer Subkultur stellte Domrös erste Veranstaltungen auf die Beine und sammelte Erfahrungen, auf denen er heute als Veranstalter

aufbaut. Auch seine musikalischen Projekte sind größtenteils dort verwurzelt. Seine künstlerische und kreative Energie steckte er in einige der regionalen Politgruppen (z.B. Seebücke, Aktionskollektiv Cottbus). In der RAK kann Domrös die Aspekte der Musik und der politischen Aktion zusammenführen.

### Sabine Reich



studierte Komparatistik, Philosophie und Theaterwissenschaft. Erste Erfahrungen in der Dramaturgie sammelte sie am Schauspielhaus Bochum und am Burgtheater Wien. Anschließend arbeitete Reich als freie Dramaturgin in Mülheim, Berlin und New York. Außerdem 2004 im Team von F. Castorf bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen, von 2005-2010 als Dramaturgin am Schauspiel Essen, ab 2010 am Schauspielhaus Bochum, wo sie 2013-2015 als leitende Dramaturgin tätig war. 2017 übernahm sie die Programmleitung von „Tanzland“. 2018/19 Projektleitung für OWELA und des Kaleni Kollektivs Windhoek. Seit 2020/21 ist sie die leitende Dramaturgin und stellvertretende Intendantin am Schauspiel Dortmund. Reich ist außerdem als Lehrbeauftragte der Theaterwissenschaft in der Universität Bochum tätig.

### Matthias Rettner



ist seit über 20 Jahren beim Aktionstheater PAN.OPTIKUM und ist dabei für die inhaltliche und strategische Ausrichtung (mit-verantwortlich). Schwerpunkte sind dabei internationale Kooperationen sowie regionale und internationale Partizipationsprojekte im öffentlichen Raum. Gemeinsam mit Peter Zizka realisiert er immer wieder Kunstprojekte, so z.B zum Thema Landminen und illegale Waffenexporte. (Ausstellungen u.a. in den UN-Hauptquartieren New York und Genf, ZKM-Karlsruhe)

### Nicole Ruppert



© Astrid Heilbach

ist studierte Literaturwissenschaftlerin und seit über 25 Jahren als Kulturmanagerin selbstständig tätig. Sie betreibt eine Veranstaltungs- und Künstleragentur, deren inhaltlichen Schwerpunkt das Theater im Öffentlichen Raum bildet. Als künstlerische Leitung verantwortet sie u.a. das Programm des „Internationalen Straßentheater Festival Holzminden“, der „Neuhardenbergnacht“ sowie des „Straßenkunstfestival

Norden“. Sie gehört zu den Initiator:innen und Gründer:innen des Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V., der 2021 sein fünfzehnjähriges Bestehen feierte. Nicole Ruppert gestaltet die Arbeit des Verbandes aktiv mit. Unter dem Label „creative career“ (www.creative-career.de) bietet sie Coaching und Training für Kreative an.

### Frauke Schnell



leitet seit 2008 das Kulturamt in Münster mit einem besonderen Fokus auf Förderung und Entwicklungen im Freien Kulturbereich. Zuvor war sie in einer Kultur- und Projektberatung GmbH tätig mit Tätigkeitsfeldern im Schnittfeld von Kultur, Stadtentwicklung und Stadtmarketing. Gerade die Bedeutung der Verbindung und Wechselbeziehung von Stadtraum/öffentlichem Raum und Kultur war und ist ein zentraler Aspekt ihrer Auseinandersetzung.

### Werner Schrepff



gründete 1992 die Firma die ORGANISATION in Graz. Das Unternehmen arbeitet an der Schnittstelle von Wirtschaft und

Kunst, realisiert Kultur-, Design- und Ausstellungskonzepte. Seit 1998 ist er Intendant von La Strada Graz, internationales Festival für Straßenkunst und Figurentheater. Seit 2008 leitet er außerdem das Festival für zeitgenössischen Zirkus, Cirque Noël. Schrepff ist Gründungsmitglied des europäischen Netzwerkes IN SITU zur Entwicklung und Förderung von Kunst im öffentlichen Raum, welches seit 2003 durch die Europäische Kommission unterstützt wird und zahlreiche Produktionen entwickelt wie auch gefördert hat. Im April 2015 veranstaltete La Strada Graz in Kooperation mit IN SITU das Internationale Symposium „Emerging Art for Emerging Spaces, Art and Urban Planning“ in Graz Reininghaus. Internationale Vorträge und Moderationen im Rahmen von Symposien und Kulturfestivals zum Themenkomplex „Kunst- und Stadtentwicklung“.

### György Szabó



setzt sich seit den 1980er Jahren für die Förderung zeitgenössischer (Nachwuchs-)Künstler:innen in Ungarn ein und spielte eine Schlüsselrolle bei der Gründung von zwei wichtigen innovativen Kunstinstitutionen in Budapest. 1992 gründete er die Workshop Foundation mit dem Ziel, eine neue Generation unabhängiger Künstler:innen zu unterstützen und diese in ihrer künstlerischen Entwicklung zu fördern, um die Szene ungarischer zeitgenössischer Tänzer:innen und Choreograph:innen

langfristig zu stärken. Diese Initiative führte 1998 zur Gründung von Trafó, einem interdisziplinären zeitgenössischen Veranstaltungsort. Trafó – House of Contemporary Arts, das Szabó seit 2020 als Geschäftsführer leitet, hat sich im Laufe der Jahre zu einer wichtigen Plattform entwickelt. Hier werden einige der überzeugendsten ungarischen und internationalen Musik-, Tanz-, Theater- und Zirkusproduktionen gezeigt.

### STUDIO URBANISTAN



Julia Lehmann und Clara Minckwitz gründeten 2014 das Projekt STUDIO URBANISTAN; Label für performative Zwischenfälle im urbanen Raum. Lehmann (freie Dramaturgin und Kulturmanagerin) und Minckwitz (freie Regisseurin, Performerin und Schauspieler:in) kreieren an der Schnittstelle von gebauten Realitäten und verborgenen Themen neue Erfahrungsräume und Begegnungsräume zwischen Alltag und Fiktion. Ihre Formate bewegen sich irgendwo zwischen Audio-tour, Site-Specific Performance und Recherchetheater.

### TheatreFragile



Luzie Ackers und Marianne Cornil sind beide Darstellerinnen und teilen sich die Künstlerische Leitung der Compagnie TheatreFragile, Maskentheater im öffentlichen Raum. Die Inszenierungen von TheatreFragile folgen der Idee, das Theater zu den Menschen zu bringen und nicht auf die Menschen im Theater zu warten. Seit dem Gründungsjahr 2006 sind sechs Produktionen entstanden, die europaweit gespielt werden. TheatreFragile hat seinen Sitz in Berlin und Köln und seine Produktionsstätte und ständige Residenz im Hangar 21 Detmold.

### Prof. Dr. Renée Tribble



ist Professorin an der TU Dortmund und leitet an der Fakultät Raumplanung das Fachgebiet StädteBauProzesse – Städtebau, Bauleitung und Stadtgestaltungsprozesse. Nach ihrem Studium der Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar war sie in verschiedenen Architektur- und

Planungsbüros tätig und unterrichtete an der HafenCity Universität (HCU) Hamburg als wissenschaftliche Mitarbeiterin, an der sie 2021 auch über „Kunst und Planung“ promovierte. Sie ist Mitgründerin und Gesellschafterin der PlanBude Hamburg und von projektbüro Hamburg sowie ehrenamtliches Vorstandsmitglied der fux eG. Ihre Schwerpunkte liegen in der Konzeption, Beratung und Begleitung von Stadtentwicklungsprozessen, partizipativer und kooperativer Stadtplanung, Verfahrensmanagement sowie Moderation. Sie forscht zu Urbaner Praxis, Kunst, alternativer Quartiers- und Stadtentwicklungsprozessen.

### Tamara Tschikowani



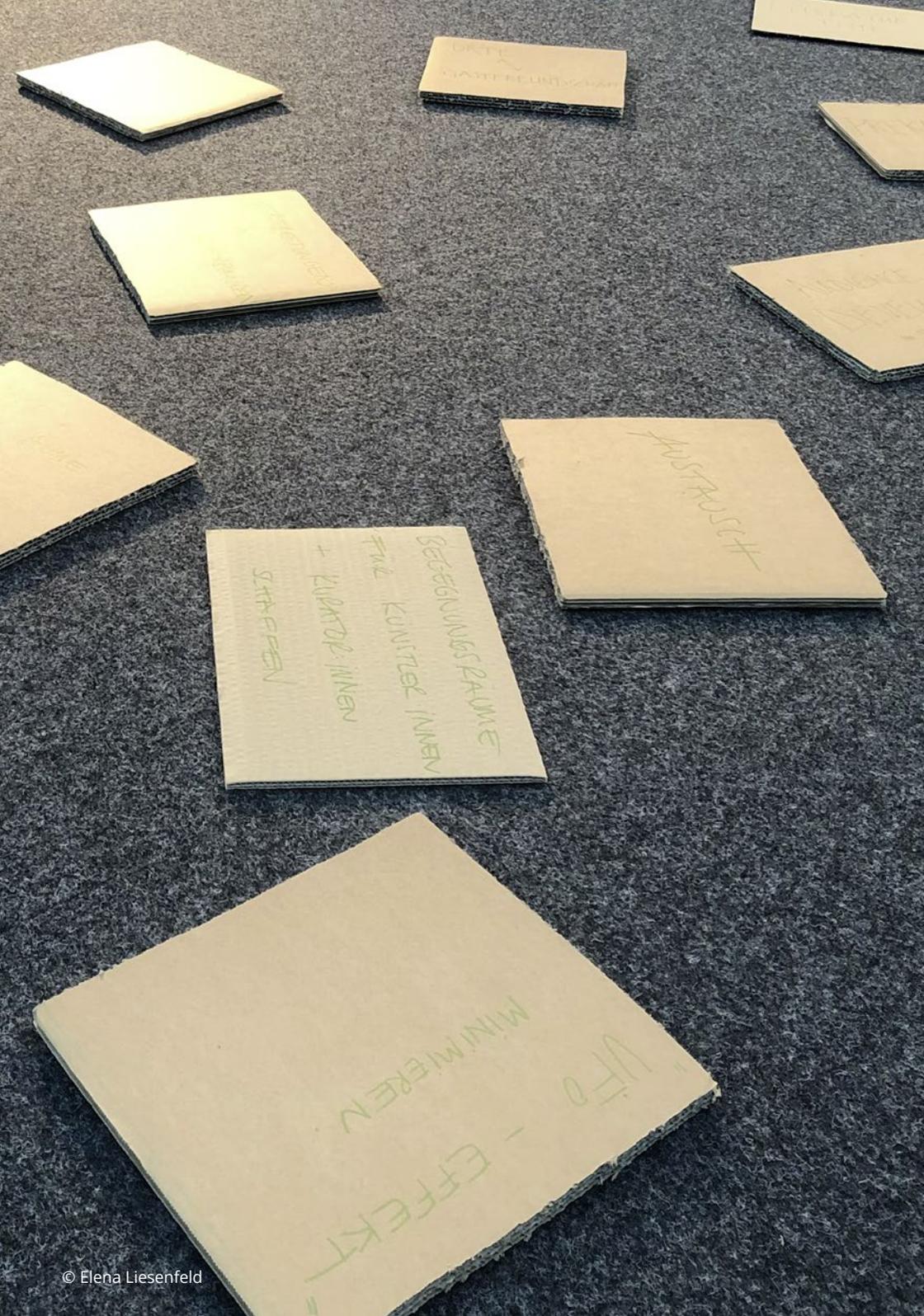
(Betriebswirtin) hatte ihren Einstieg ins Kulturmanagement Anfang der 80er Jahre beim Freien Theater (Theaterwerkstatt Pilken-tafel) in Flensburg. Theaterprojekte: 1991 Organisation einer Wandertournee von Michael Altmann mit Samuel Becketts Mono-Drama „Das letzte Band“ von Flensburg bis in die Schweiz; Management weiterer Produktionen von Altmann, u.a. mit Heinz-Werner Kraehkamp, Georgia Ch. Hoppe und Christian von Richt-hofen. Seit 1994 Management von live on street (Walking Acts) in Hamburg. In den 90er Jahren Management von aTYP-Theater, einer Kooperation von live on street mit Rue Piétonne und

Theater der Nacht. Seit 2019 betreut sie die Finanzen und die Mitgliederverwaltung des BuTIÖR.

### Adrie van Essen



ist Kurator und Veranstalter. Er ist in den östlichen Niederlanden situiert und künstlerischer Leiter des ‚Werkplaats Diepenheim‘, einem Ort mit Artist-in-Residence-Programm, an dem Künstler:innen sowohl für erste künstlerische Recherchen bis zur finalen Prozessentwicklung einer Performance leben und arbeiten können. Als künstlerischer Leiter ist er in direktem Kontakt mit den Künstler:innen – von work in progress Showings bis zu intensiver Zusammenarbeit beim Kreativeprozess. Seit mehr als 10 Jahren ist er als Kurator für verschiedenste Outdoor- und Straßentheaterfestivals, wie z.B. Kunsten op Straat und Heimland, tätig. Beide Festivals sind Orte für Premieren und erste künstlerische Präsentationen neuer Stücke, sowohl national als auch international. Seit Januar 2022 ist v. Essen künstlerischer Leiter des ‚Evenementenbureau dEVENTer‘, wo er für Veranstaltungen wie ‚Deventer op Stelten‘, das Literaturfestival ‚WoordWaarde‘ und das ‚Dickens Festival‘ verantwortlich ist.



## Impressum



Kunstquartier Bethanien  
Mariannenplatz 2  
10997 Berlin

[info@theater-im-oeffentlichen-raum.de](mailto:info@theater-im-oeffentlichen-raum.de)  
[www.theater-im-oeffentlichen-raum.de](http://www.theater-im-oeffentlichen-raum.de)

Herausgeber: Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.  
Redaktion: Gabriele Koch und Elena Liesenfeld  
Redaktionelle Mitarbeit: Sabine Kuhfuß, Jana Korb, Tom Lanzki, Nicole Ruppert  
Übersetzung: Shiva Grings  
Korrektur: Luise Gerlach, Nicole Ruppert, Tamara Tschikowani

Gestaltung: BAR PACIFICO/, Jan Münz, Etienne Girardet  
Erscheinungsdatum: August 2022

Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum bedankt sich bei allen Kooperationspartner:innen, Speaker:innen und Teilnehmer:innen, die im Rahmen des Projekts *out and about - perspectives on performing arts in public spaces* mit ihrer Anwesenheit und Expertise zur Weiterführung des Diskurses beigetragen haben.

Ein besonderer Dank geht an den Fonds Darstellende Künste für die Förderung dieser Veranstaltungsreihe aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

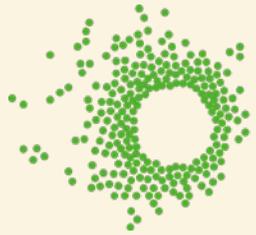
Projektleitung: Sabine Kuhfuß in Zusammenarbeit mit Holger Ehrich,  
Clair Howells und Jana Korb  
Projektkoordination: Elena Liesenfeld

In Kooperation mit:



Gefördert durch:





Bundesverband Theater  
im Öffentlichen Raum e.V.

**O U T**  
**A B O U T**

PERSPECTIVES ON PERFORMING ARTS IN PUBLIC SPACES