

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

**LABORE DER DARSTELLENDE
KÜNSTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM**

BREMEN — DORTMUND — FREIBURG
SACHSEN-ANHALT — DETMOLD

INHALT

03 EINFÜHRUNG

OUT AND ABOUT –
LABORE DER DARSTELLENDE KÜNSTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM
Einführung // Von Jana Korb und Nicole Ruppert

07 ÜBERSICHT DER LABORE

09 #SCHREIBEN ÜBER

DOKUMENTATION DER SCHREIBWERKSTATT
Von Gesine Jäger und Dominikus Moos

13 #PRODUZIEREN FÜR

ÜBER DIE LUST UND DIE MÜHEN, NEUE ORTE ZU ERSCHLIESSEN UND
EIN BREITERES PUBLIKUM ZU ERREICHEN
Interview mit der Labor-Co-Leiterin Ursula Maria Berzborn

16 #KURATIEREN FÜR

KURATIEREN ALS WAHRNEHMUNGSBEFÄHIGUNGSPRAXIS –
IMPRESSIONEN VOM LABOR
Von Tom Mustroph

SIEBEN SCHRITTE ZUM KURATIEREN IM ÖFFENTLICHEN RAUM
Komprimierter Impuls // Von Casper de Vries

21 #SCHREIBEN FÜR

IDEENENTWICKLUNG FÜR DEN ÖFFENTLICHEN RAUM – IN DER
BALANCE ZWISCHEN INDIVIDUELLER SUCHE UND GRUPPENPROZESS
Feedback-Bericht zum Labor // Von Christiane Wiegand

25 SYMPOSIUM: IMPULS

ÜBER DIE SCHAFFUNG DIVERSITÄTSFÖRDERLICHER
ZUGEHÖRIGKEITSKULTUREN IM FELD DER KULTUREL-
LEN BILDUNG UND TEILHABE
Hauptthesen des Impulses „Öffnen, diversifizieren,
enthindern, empower, teilgeben ...?“ // Von Leyla Ercan

32 SYMPOSIUM: PODIUM

BEST-PRACTICE BEISPIELE AUS DEN FREIEN DARSTEL-
LENDEN KÜNSTEN (IM ÖFFENTLICHEN RAUM)
Von Sabine Kuhfuss

38 SYMPOSIUM: WORKSHOP

WIE ICH AUF DEN WEG GEBRACHT WURDE, ALS EIN
VERBÜNDETER GESEHEN ZU WERDEN
Teilnahmebericht über den Workshop „How to be
an Ally*“ // Von Len Shirts

41 KURZBIOGRAFIEN

47 IMPRESSUM

EINFÜHRUNG

OUT AND ABOUT – LABORE DER DARSTELLENDE KÜNSTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Einführung // Von Jana Korb und Nicole Ruppert

Wie kann und muss man kreieren, wenn der öffentliche Raum mitspielt? Wie verändern sich Dramaturgien, wenn der Wirkungsort der öffentliche Raum ist? Was ist das Spezifische einer Dramaturgie für den öffentlichen Raum? Womit müssen sich Produzent:innen auseinandersetzen, wenn die künstlerische Arbeit ortsspezifisch und im öffentlichen Raum stattfinden soll? Welchen kuratorischen Besonderheiten begegnet man im öffentlichen Raum? Wie schreiben wir über die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum? Was für Ausschlüsse bringt der öffentliche Raum mit und welche werden in ihn übertragen?

Dies sind ein paar Ausgangsfragen, die sich alle Künstler:innen stellen (müssen), wenn sie für den öffentlichen Raum kreieren, produzieren, kuratieren. Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum (BUTIÖR) griff diese Fragen auf und entwickelte mit *out and about – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum* ein Fortbildungsprogramm für künstlerische Akteur:innen im öffentlichen Raum.

Unter dem Label *out and about* etablierte der BUTIÖR in den Jahren 2021 und 2022 ein Diskursformat über das künstlerische Arbeiten im öffentlichen Raum.

Im Vorgängerprojekt *out and about – perspectives on performing arts in public spaces* standen Potenziale und Perspektiven des Genres im Fokus. Um diese diskursiven Auseinandersetzungen zu ergänzen, entwickelte der BUTIÖR das Nachfolgeprojekt mit dem Ziel der praktischen Anwendbarkeit und Umsetzung zur nachhaltigen

Stärkung aller Akteur:innen des Genres. Entsprechend wurde ein Programm konzipiert und realisiert, das praktische Handreichungen für die künstlerische Arbeit anbot, die Vernetzung mit ausgewählten Landesverbänden der Darstellenden Künste initiierte und intensiviertere sowie konkrete Weiterbildungsangebote enthielt. Mit der vorliegenden Dokumentation wird das Projekt *out and about – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum* abgeschlossen.

Ausgehend von dem Anliegen, die Professionalisierung der künstlerischen Arbeit im und für den öffentlichen Raum nachhaltig voranzubringen, wurden in Kooperation mit den Landesverbänden der Freien Darstellenden Künste in Baden-Württemberg, Bremen, Nordrhein-Westfalen und Sachsen-Anhalt vier Labore mit unterschiedlichen Schwerpunktthemen sowie ein Symposium zum Thema „Diversität in den Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum“ durchgeführt. Die Konzepte der einzelnen Labore und des Symposiums verfolgten die Ziele Wissenstransfer, Vernetzung und Qualifizierung, um die strukturelle Präsenz Darstellender Künste im Öffentlichen Raum zu stärken, die Qualität von Projekten im öffentlichen Raum zu steigern und das Genre nachhaltig in den kulturpolitischen Diskurs einzubringen. In verschiedenen Formaten – einem Online-Workshop, einer Schreibwerkstatt, einem Tagesworkshop, einem hybriden Format aus digitalem Meeting und Präsenzveranstaltung sowie dem Symposium – kamen Künstler:innen, Kurator:innen und Produzent:innen zusammen. Neben Best-Practice-Beispielen, konkreten Handlungsempfehlungen und erprobten Lösungsansätzen bei Problemen äußerten sich Expert:innen (Dramaturg:innen, Künstler:innen, Journalist:innen, Veranstalter:innen, Wissenschaftler:innen) zu den unterschiedlichen Fragestellungen (z. B. Zielgruppenevelopment, künstlerische Verortung, Publikum, Diversität). Die Vernetzung mit den Landesverbänden der Freien Darstellenden Künste sollte zudem Synergien zwischen den Freien Darstellenden und Performativen Künstler:innen, die bislang Produktionen überwiegend „indoor“ verortet haben, und denen, die im öffentlichen Raum arbeiten, erzeugen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Teilnehmer:innen an den Laboren und dem Symposium vom Wissen aller Beteiligten profitiert haben. Der beabsichtigte Transfer von praktischen und theoretischen Kenntnissen sowie die Weitergabe von Erfahrungen wurde umgesetzt. Aus Feedbacks





Symposium out and about – PERSPEKTIVWECHSEL: DIVERSITÄT, Detmold © Birgit Sanders

zu den einzelnen Formaten ließ sich herauslesen, dass die praktische Anwendbarkeit, die Vermittlung von Arbeitstools und Lösungsansätzen bei Problemen besonders wertgeschätzt wurden. Auf Länderebene wurden neue Allianzen geschmiedet bzw. intensiviert. Die Vernetzung zwischen den Akteur:innen im BUTIÖR sowie in den Landesverbänden zur Schaffung und Stärkung von Arbeitsstrukturen auf lokaler, regionaler und landesweiter Ebene erhielt durch das Projekt weiterführende Impulse. Die Labore haben sich als Modelle bewährt, sodass sie zukünftig mit anderen Partner:innen durchgeführt werden können.

Das Thema öffentlicher Raum, mit seinen Besonderheiten und Potenzialen, ist in das Bewusstsein von Akteur:innen gerückt, die überwiegend indoor für Häuser produzieren.

Auch auf der künstlerischen Ebene konnten die Teilnehmer:innen voneinander profitieren. Sich über jeweilige künstlerische Ansätze auszutauschen, dramaturgischen Fragestellungen nachzugehen und dies auf Augenhöhe mit gegenseitigem Respekt vor der jeweiligen Arbeit, stellte sich als ein Gewinn für alle Beteiligten heraus.

Das Symposium in Detmold rückte das Thema „Diversität“ in den Fokus der Reflektion und es muss konstatiert werden, dass es bei einer überwiegenden Anzahl von Akteur:innen der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum keine bzw. bislang eine geringe Rolle spielt. Hier gibt es Nachholbedarf, sodass der BUTIÖR zukünftig sein Engagement in diesem Bereich intensivieren wird.

Das Projekt *out and about – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum* hat den Bedarf für Weiterbildungen in diesem Bereich aufgezeigt. In Zukunft soll ein Arbeitsbuch mit Materialien aus den Laboren und mit wissenschaftlichen Beiträgen zur Verfügung gestellt werden.

Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V. dankt allen Kooperationspartner:innen auf kommunaler und Landesebene, den Teilnehmer:innen der Labore sowie den Fördermittelgebern.



ÜBERSICHT DER LABORE

*Zeiten und Orte
der Labore / des Symposiums*

01 #SCHREIBEN ÜBER

Ort: Bremen, theaterkontor

Datum: 30./31. August 2022

02 #PRODUZIEREN FÜR

Ort: digital, (Sachsen-Anhalt)

Datum: 13. Oktober 2022, 03. November 2022

03 #KURATIEREN FÜR

Ort: Dortmund, Kulturort Depot

Datum: 02. November 2022

04 #SCHREIBEN FÜR

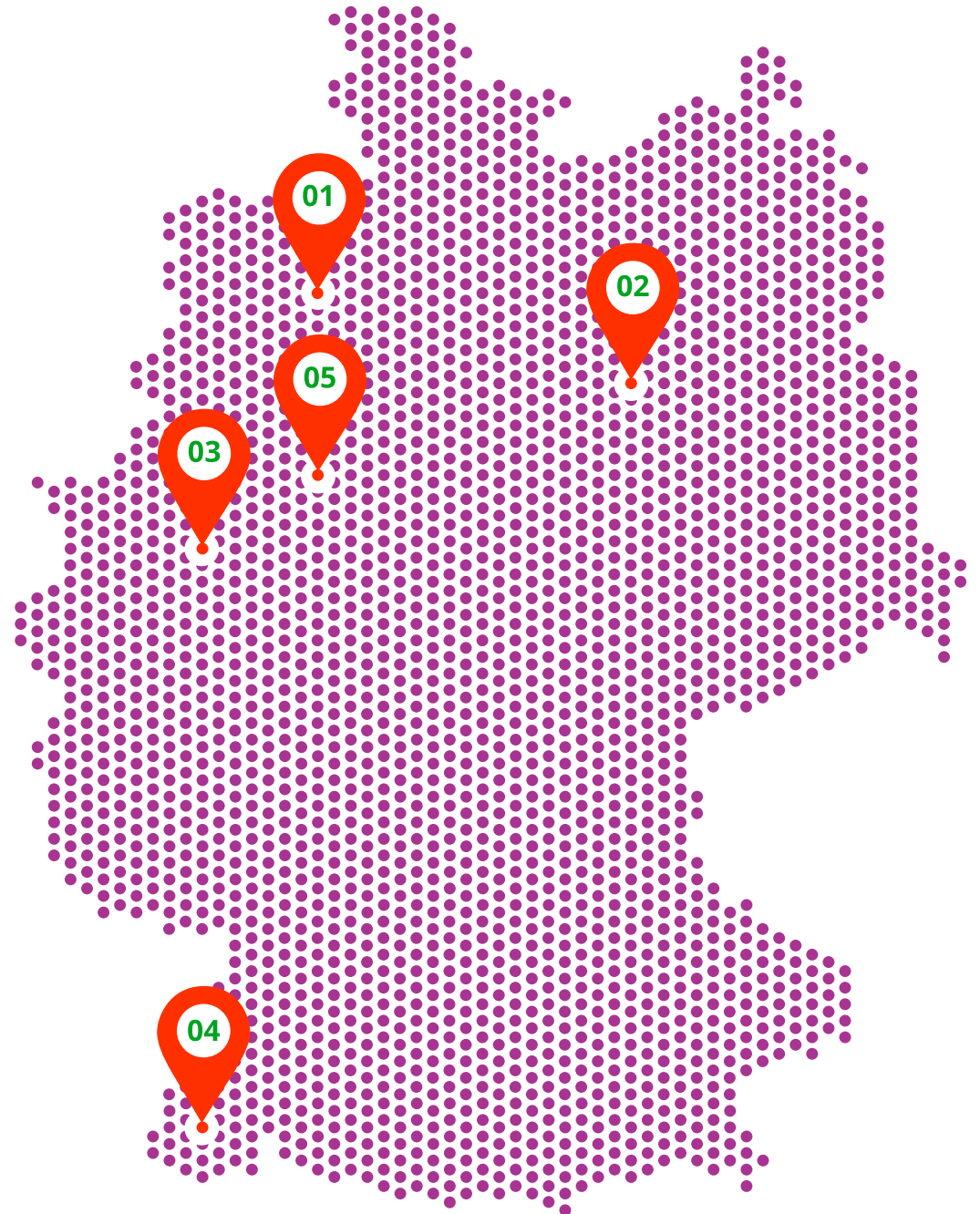
Ort: Freiburg (Breisgau), Theater R.A.B. + digital

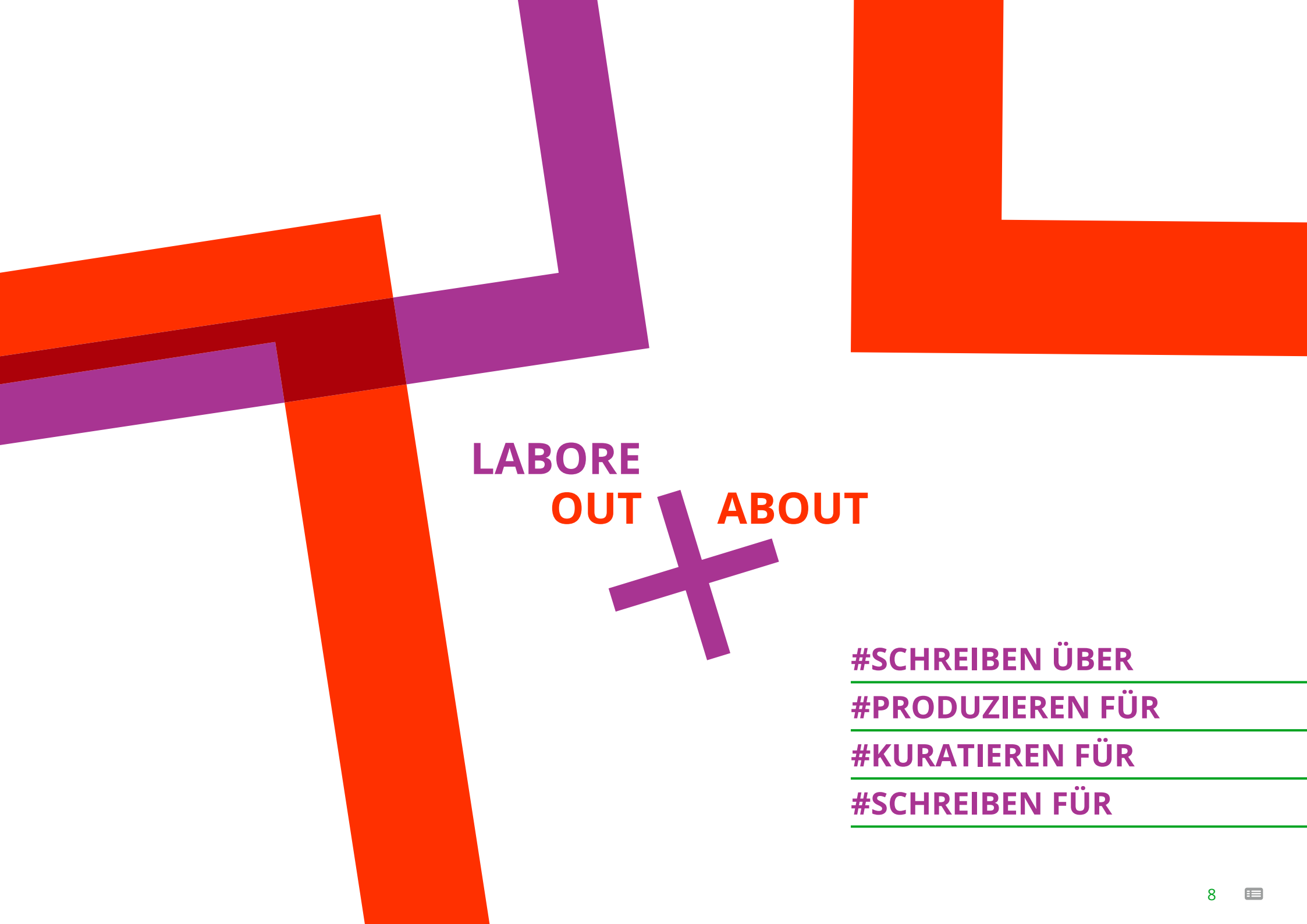
Datum: 18./19. November 2022, 02./03. Dezember 2022,
29./30. November (digital)

05 #SYMPOSIUM

Ort: Detmold, Hangar 21

Datum: 28./29. Oktober 2022





LABORE
OUT + ABOUT

#SCHREIBEN ÜBER
#PRODUZIEREN FÜR
#KURATIEREN FÜR
#SCHREIBEN FÜR

#SCHREIBEN

ÜBER

Leitung: Gesine Jäger und Dominikus Moos (tadaa Magazin)
Impuls: Jan-Paul Koopmann



DOKUMENTATION DER SCHREIBWERKSTATT

Von Gesine Jäger und Dominikus Moos

Es ist Dienstag, der 30.08.2022, 15 Uhr. Wir treffen uns mit fünfzehn Teilnehmenden im theaterkontor Bremen mit hohen Decken und einem schönen Holzboden. Anstatt viel zu reden, über den Anlass der Schreibwerkstatt etwa – die öffentliche Wahrnehmung von Theater im Öffentlichen Raum über Sprache zu verändern – starten wir direkt in die erste Übung. Alle Teilnehmenden notieren fünf Gegenstände, die sie am besten beschreiben. So lernen wir uns auf eine unvoreingenommene Art kennen. Danach starten wir in einen körperlich aktivierten Austausch. Wir positionieren uns zu Fragen in Form von Höhe im Raum. Eine hohe Positionierung (z. B. sich groß machen oder auf den Stuhl klettern) bedeutet Zustimmung, eine tiefe Positionierung (z. B. auf den Boden legen) Ablehnung. Die Fragen lauten z. B.: „Ich habe heute schon etwas schriftlich verfasst.“ „Ich lasse Texte lieber schreiben, als sie selbst zu schreiben.“ „Darstellende Kunst schriftlich zu bearbeiten, finde ich herausfordernd.“ „Über Kunst zu schreiben wird „der Kunst“ nicht gerecht.“ „Den Preetext meiner letzten Produktion habe ich selbst geschrieben.“ „Ich bin mehr als 20 km angereist.“ „Über meine Kunst wird hin und wieder differenziert und tiefgründig berichtet.“ „Im deutschen Sprachraum gibt es ausreichend Quellen und Institutionen, die darstellende Kunst archivieren und rezensieren.“

Nach den sehr unterschiedlichen Positionierungsbildern folgen individuelle Schreibübungen wie Texte zu Bildern und Texte zu Bühnensituationen. Bei letzterer Aufgabe geht es darum, die konkrete Bühnensituation in Form von Text entstehen zu lassen. Was hörst, siehst, fühlst, riechst, empfindest du? Was macht, denkt und empfin-



Gesine Jäger und Dominikus Moos, tadaa-Magazin
© FrankScheffka

det das Publikum? Was passiert als Nächstes? Sind noch andere Personen oder Gegenstände auf der Bühne? Auf welche Teile deines Körpers bist du fokussiert? An was denkst du? Welche Fragen entstehen? Bin ich in der Gegenwart oder schaue ich auf ein schon vergangenes Geschehen? Was kann ich mit Worten beschreiben oder erschaffen, was ein Video nicht wiedergeben könnte?

„Sehr anregend war die Möglichkeit, gemeinsam zu experimentieren und die angebotenen Inspirationen gemeinsam austauschen und ausprobieren zu können. Wichtig war die Erfahrung, einen theoretischen Blick auf den eigenen Arbeitsprozess zu werfen und von den Erfahrungen möglicher Partner und ihrer Arbeitswelt zu profitieren, die eine Zusammenarbeit auch für sie erleichtern oder fruchtbarer werden lassen.“ Marie-Luise Pavlak, Teilnehmerin des Labors

Die so entstandenen Texte werden danach zu zweit getauscht, gelesen und in Form von einer weiteren Aufgabe schriftlich kommentiert. Fragen sind: Was habt ihr beim Lesen durchlebt? Was löst das Lesen/Zuhören dieser Szene in mir aus? Was habe ich beim Lesen gesehen oder gefühlt? Wohin hat mich der Text bzw. die Szene begleitet? Habe ich Lust, die Szene live zu erleben? Erkenne ich aktuelle, gesellschaftliche oder politische Themen/Fragen?

„Das Gehirn wurde gelüftet und wir hatten viel Spaß daran, uns theatrale Szenen auszudenken und einander Feedback zum Verständnis davon zu geben. Welche Überraschungen gab es da! Deshalb war der Eingangsvortrag des Journalisten von der taz so wichtig, hier schloss sich der Kreis: Seine Botschaft – bei der Kommunikation immer an das Gegenüber denken.

Alles in allem: Intensiv, voller Freude und lehrreich für den Kommunikations-Alltag.“ Tamara Tschikowani, Teilnehmerin des Labors



Am zweiten Tag arbeiten wir mit Videos von Stücken von Teilnehmer:innen. Die Person, von der das Video kommt, überlegt sich Fragen an die Zuschauenden und Letztere formulieren Fragen an die involvierte Person. Aus den Antworten werden Texte entwickelt und diese wieder in Zweiergruppen ausgewertet.

Später analysieren wir gemeinsam mitgebrachte Presetexte. Dabei geht es vor allem darum, sich in unterschiedliche Perspektiven hineinzusetzen, z. B.: „Aus Sicht eines empfindsamen Zuschauers hat für mich am Text funktioniert ...“ „Aus Sicht eines Menschen mit geometrischem Verständnis wünsche ich mir im Text ...“

Am Ende des Tages geben wir den Teilnehmenden noch eine Schreibaufgabe für Zuhause mit: Was mache ich? Und warum mache ich das? Was treibt mich an? Was lässt mich durchhalten? Weshalb gehe ich auf die Bühne? Wie stehe ich meiner Kunst gegenüber?

Das Labor #SCHREIBEN ÜBER ermöglichte den Teilnehmenden eine neue Sicht auf ihre Kunst. Durch den Prozess des Schreibens und die anschließenden Gespräche und Diskussionen wurde eine weitere Form der Reflexion erarbeitet. Zudem erhielten die Teilnehmenden Einsicht und Anleitung in kreative Ansätze des freien Schreibens, sodass sie sich auf assoziative Prozesse einlassen konnten. Des Weiteren entstanden interessante, kritische und angeregte Diskussionen über die performative Praxis, das Selbstverständnis der Künstler:innen und die Rezeption der eigenen Arbeit.



„Das Labor hat mir eine Art Grundstein für den Aufbau einer künstlerischen Arbeit aufgezeigt, und auch, wie es gelingen kann, etwas ohne Übertragung durch den Verstand oder Übersetzung aus dem Unbewussten verständlich zu machen.“ Marie-Luise Pavlak, Teilnehmerin des Labors



#PRODUZIEREN FÜR

Expert:innen:
Ursula Maria Berzborn und
Christiane Hoffmann

ÜBER DIE LUST UND DIE MÜHEN, NEUE ORTE ZU ERSCHLIESSEN UND EIN BREITERES PUBLIKUM ZU ERREICHEN

Interview mit der Labor-Co-Leiterin Ursula Maria Berzborn

Ursula Maria Berzborn, was waren die Rahmenbedingungen und Ziele des Workshops?

Ursula Maria Berzborn: Es ging darum, dass eine Veranstalterin, Christiane Hoffmann als Leiterin des Internationalen Straßentheaterfestivals ViaThea in der Europastadt Görlitz / Zgorzelec, und eine Künstlerin, ich als Künstlerische Leiterin der Performancegruppe Grotest Maru, das Produzieren für den öffentlichen Raum von diesen beiden Aspekten her beleuchten.

Richtete sich das Labor eher an Künstler:innen und Produzent:innen, die schon länger im öffentlichen Raum arbeiten oder vornehmlich an Newcomer:innen?

Es war für beide gedacht. Wir haben auch gemerkt, dass gerade in der Corona-Zeit unser Genre noch einmal besondere Aufmerksamkeit erfahren hat. Es waren auch einige sehr junge Künstler:innen dabei, was wirklich toll war und zeigt, dass das Interesse bei der nächsten Generation da ist.

Was stellt das Besondere am Produzieren von Darstellender Kunst für den Öffentlichen Raum dar?

Eine Besonderheit ist, dass das, was für konventionelles Theater die Häuser sind, für uns die Festivals sind. Diese Festivals setzen natürlich einen Rahmen. Sie haben auch bestimmte Rahmenbedingungen etabliert mit den jeweiligen Grünflächen- und Ordnungsämtern. Aber als Künstler:in fängt man immer wieder von vorn an, weil auch im Rahmen der Festivals häufig neue Spielorte erschlossen werden oder man ohnehin ortsspezifisch arbeitet.



Was hat sich aus den Gesprächen mit den Labor-Teilnehmer:innen als besonderer Bedarf, besondere Stärke, besonderes Problem am Produzieren für den öffentlichen Raum herausgestellt?

Besonders bei den Teilnehmer:innen, die noch nie so gearbeitet haben, haben wir großen Enthusiasmus gespürt. Alle wollten dieses andere Publikum erreichen, ein breiteres, theaterferneres. Und es ging um die Lust, ganz neue Orte zu erschließen und dadurch Theater in einem anderen sinnlichen Kontext erlebbar zu machen. Als es dann aber zum Thema Genehmigungen, Versicherungen und Auflagen kam, wurde schnell klar, wie schwer es ist, und dass es da kein generelles Rezept gibt. Das ist ja in jeder Stadt, in Berlin sogar in jedem Bezirk, anders. Bei jeder Kommune muss man immer wieder neu fragen: Wer ist wofür zuständig? Diese ganz pragmatischen Fragen zu klären war der größte Bedarf.

Kam es aus dem Labor heraus zu spezifischen Forderungen oder Vorschlägen an Förderinstitutionen und Genehmigungsbehörden, die das Arbeiten erleichtern würden?

Wichtig ist die Anerkennung dieser Kunstform, dass es einen besonderen Wert hat, ein anderes Publikum anzusprechen und es eben nicht nur als Straßentheater auf einem Level mit Schaustellern auf der Kirmes gesehen wird. Deshalb müssen Honorare gezahlt werden und es muss sich in der Höhe der Förderung niederschlagen, dass man immer die Infrastruktur neu bauen muss. In die Finanzpläne sollten auch Gelder eingestellt werden dürfen, die die Miete von Lagerräumen, Genehmigungen, Versicherungen und anderen bürokratischen Kosten abdecken.



Haben Sie selbst auch etwas lernen können beim Labor?

Ursula Maria Berzborn: Für mich war sehr spannend, wie wir als Veranstalterin und Künstlerin die gleichen Fragen von unterschiedlichen Blickpunkten aus beleuchtet haben. Mir ist dabei noch einmal besonders bewusst geworden, wie wichtig beim Theater im Öffentlichen Raum die Zusammenarbeit zwischen Veranstalter:innen und Künstler:innen ist und wie eng sie sein muss. Denn man erschließt, entdeckt und entwickelt gemeinsam Orte, für die man auch das Publikum ganz anders gewinnen kann.

Das Interview wurde von Tom Mustroph geführt



#KURATIEREN FÜR – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum, Dortmund
© Sarah Rauch

#KURATIEREN

FÜR

*Moderation und Begleitung:
Geheime Dramaturgische Gesellschaft
(Saskia Scheffel, Denise Zilsdorf)
Impulse: Casper de Vries und Tim Behren*



KURATIEREN ALS WAHRNEHMUNGSBEFÄHIGUNGS- PRAXIS – IMPRESSIONEN VOM LABOR

Von Tom Mustroph

Gegenstände erzählen Geschichten. Das ist im öffentlichen Raum der Fall, in dem Künstler:innen die Narrationspotenziale von Gebäuden, Landschaften und Objekten nutzen. Auch in Innenräumen kann dies geschehen. Beim Labor #KURATIEREN FÜR eröffneten die Moderatorinnen Saskia Scheffel und Denise Zilsdorf (Geheime Dramaturgische Gesellschaft GDG) einen Erzählraum für die Teilnehmer:innen, indem sie alle aufforderten, einen Gegenstand aus der Tasche zu ziehen und eine damit verbundene Geschichte zu skizzieren. Taschenmesser, die auf Reisen sehr nützlich sind, kamen zum Vorschein wie auch Schlüsselanhänger, die mit besonderen Erinnerungen verknüpft sind, Kalender, in denen ein ganzes Lebensjahr gespeichert ist sowie Mobiltelefone als Universalwerkzeuge des digitalen Zeitalters.

Die Vorstellungsrunde eröffnete das Feld schnell für die Dinge, die beim Kuratieren wichtig sind. „Neugier, Neugier, Neugier“, nannte Casper de Vries, einer der beiden Impulsgeber des Labors, als seinen ureigenen Antrieb. Der frühere Straßentheaterkünstler aus den Niederlanden, der gegenwärtig auch als Agent für Compagnien tätig ist und Festivals in mehreren europäischen Ländern kuratiert, benennt die Neugier auf künstlerische Produktionen in – zum Teil – immer neuen Gegebenheiten. Aber auch Neugier auf das Publikum, das kommt, das man haben will, auf dessen Offenheit Festivalkurator:innen setzen, wenn sie ihre Programme gestalten. Und Neugier darauf, wie alles zusammenwirkt, wie die Programmlinien, die man entwickelt hat, auch angenommen werden. Gerne setze er sich beim eigenen Festival zu den Kurator:innen anderer Festivals und nehme de-

ren Beobachtungen auf. Gehe man auf Festivals von Kolleg:innen, sei man aber oft schon froh, wenn man eine geeignete Produktion für die eigenen Zusammenhänge gesehen habe, betonte de Vries. Die Kluft von Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung wurde hier deutlich – eine Kluft, die den Arbeitsbereich von Kurator:innen recht gut definiert. Andererseits muss, wer kuratiert, auch stets den Blick für das Ganze bewahren. „Für welches Publikum kuratiere ich? Welche Räume, Orte oder Plätze habe ich zur Verfügung? Wieviel Kapazität an Zuschauern haben diese? Welche Transport-, Anreise- und Parkkapazitäten gibt es vor Ort?“, nannte de Vries einige der elementaren Fragen beim Kuratieren eines Festivals. Eine Art Kurationsfahrplan für Theater im Öffentlichen Raum stellte er in seinen „sieben Schritten“ (s. Beitrag in dieser Dokumentation) vor.


Noch weiter holte Tim Behren, der zweite Impulsgeber des Labors, aus. Behren, gelernter Tänzer und Choreograf, der mit seiner Kölner Compagnie Overhead Project vor allem im Grenzbereich von zeitgenössischem Tanz und zeitgenössischem Zirkus operiert und selbst auch Festivals für zeitgenössischen Zirkus konzipiert, bezeichnete Kuratieren als eine Wahrnehmungsbefähigungspraxis. Es sei ein Kümmern, ein sich Sorgen, ein sich Mühe machen, dass es zu Wahrnehmungserlebnissen komme, leitete Behren aus der Bedeutung des lateinischen Verbs *curare* ab.

Für den zeitgenössischen Zirkus benannte Behren vor allem eine postkolonialistische Perspektive und dementsprechende Aufarbeitung des Metiers als Aufgabe.




Für darstellende Kunst im öffentlichen Raum kristallisierte sich neben den ständigen Herausforderungen wie Geld, Infrastruktur, Licht-, Sicht- und Wetterverhältnisse vor allem die bereits beim Symposium thematisierte Fragestellung heraus, ob das Selbstverständnis, dass man Publikum ganz barrierefrei erreiche, tatsächlich der Realität entspreche. Wer hat Zugang zu welchen Orten? Wer frequentiert sie? Wie erreicht man weitere Teile der Gesellschaft? Wie erkennt man die eigenen Leerstellen? Debattiert wurde auch, wie mit der in der Pandemie neu gewonnenen Aufmerksamkeit für den öffentlichen Raum umzugehen ist. Ebenso wurde die Notwendigkeit der Weitergabe von praktischem Wissen an die nächsten Generationen betont.

All diese Themen und Fragestellungen wurden durch diverse Kommunikationstools der Moderatorinnen vertieft, strukturiert, umsortiert und wieder neu aufgeworfen. Zweiertteams waren im Außenraum um das Depot Dortmund unterwegs. Dialoge wurden Rücken an Rücken geführt, was zu besonderer Aufmerksamkeit für die Aussagen des anderen führte. Priorisierungspyramiden strukturierten Problemstellungen. Ein Tischgespräch mit wechselnder Besetzung verknüpfte nicht nur viele Themen, sondern hatte selbst schon Ansätze eines performativen Formats. Einig waren sich alle Teilnehmenden, dass der Austausch fruchtbar war und fortgesetzt werden sollte. Co-Moderatorin Saskia Scheffel regte an, bei einem Folgelabor eine Art Handbuch des Kuratierens für Theater im Öffentlichen Raum zu erstellen.



„Im Zusammenhang des Labors haben wir viel mehr Kenntnis von unserer jeweiligen Arbeit erfahren und ich denke, wir können uns in Zukunft leichter zur Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen finden. Es gab viele neue Einblicke. Kurator:innen und Programm-Macher:innen konnten sich intensiv aussprechen. Sehr gemocht habe ich das sehr persönliche Herangehen an Themen.“ Norbert Busschers, Teilnehmer des Labors



„Wir haben die Aufgabe, der Narr in den Städten zu sein und sollten uns nicht einschränken lassen.“ Norbert Busschers, Teilnehmer des Labors

SIEBEN SCHRITTE ZUM KURATIEREN IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Komprimierter Impuls // Von Casper de Vries

01

Ego vs. Publikum

Das Wichtigste bei einem Festival sind Beziehungen. Niemand macht ein Festival allein. Die Qualität eines Festivals ist proportional zum Umfang und der Qualität des Netzwerks der Programm-Macher:innen. Festivalkurator:innen mögen zwar denken, dass alle ihre Shows im Festival hervorragend sind. Kurator:innen von anderen Festivals sind aber schon glücklich, wenn sie mehr als eine Show finden, die sie auch gut finden. Wichtig ist, das eigene Publikum zu kennen, es zu erforschen und dieses Wissen in eine Balance mit dem eigenen Ego zu bringen.

02

Aufführungsorte, Verkehr, Willkommenszone

Bestimme die Orte, die du nutzen kannst. Beachte ihre Größe und Zuschauerkapazität. Überprüfe Sichtachsen, Strom- und Wasserquellen sowie Distanzen zum Backstage-Bereich. Recherchiere den Stand der Sonne während der Shows. Überprüfe Erreichbarkeit der Orte und Verkehrsströme. Sei ein Gastgeber und kreiere Willkommenszonen, zu denen das Publikum zurückkehren kann.

03

Niveau

Für große Publika: Achte auf leichten Zugang und gute Verständlichkeit.

Für neugierige Publika: Zugang mit mehr Anstrengung, aber immer noch leicht und wiedererkennbar.

Für engagiertes Publikum: Herausfordernder Zugang.

„Wichtig war für mich vor allem die Erinnerung daran, dass es elementar ist, das Publikum immer wieder zu überraschen und neu zu interessieren. Man muss Vorstellungen unbekannter Art auf Plätze bringen, die dafür ganz natürlich geeignet sind. Mein Blick hat sich geöffnet für die Vielfalt dessen, was möglich ist. Ich wurde aber auch auf Beschränkungen aufmerksam gemacht.“ Norbert Busschers, Teilnehmer des Labors

04 **Balance**
Finde eine Balance in deinen Produktionen zwischen: Kleinen, mittleren und großen Formaten, gut zugänglichen und herausfordernden Arbeiten, unterschiedlichen Aufführungssituationen wie Kreis, Bühne, ortsspezifisch, durational, mobil sowie zwischen unterschiedlichen Genres wie Theater, Zirkus, Tanz, Puppen- und Objekttheater, Performance, Installation und auch zwischen unterschiedlichen Produktionsstadien wie Tryout, Uraufführung, bewährte Produktion.

05 **Zuschauerkapazität**
Je mehr Publikum, desto größer das Budget. Richte das Budget an der Zuschauerkapazität der Aufführungsorte aus, denn die ist bekannt, während Zuschauerzahlen immer nur auf Vermutungen basieren.

06 **Technik Stress Test**
Hole alle technical rider ein – und sei dir bewusst, dass sie alle Fehler enthalten können. Stimme sie mit deinen Techniker:innen und der jeweiligen Produktion auf den spezifischen Veranstaltungsort ab und höre dabei beiden Seiten aufmerksam zu.

07 **Geld**
Vergiss niemals KSK, Ausländersteuer, Autor:innenrechte. Bleibe flexibel und halte 5-10% des Budgets für Unvorhergesehenes frei. Denke immer daran: Ein glückliches Team bewirkt glückliche Künstler:innen, die bewirken ein glückliches Publikum, was zu glücklichen Journalist:innen führt, deren Berichte wiederum die Förderer und Finanziere glücklich stimmen.

#SCHREIBEN

FÜR *Laborleitung:
Lilli Döscher und Christiane Wiegand*

IDEENENTWICKLUNG FÜR DEN ÖFFENTLICHEN RAUM – IN DER BALANCE ZWISCHEN INDIVIDUELLER SUCHE UND GRUPPENPROZESS

Feedback-Bericht zum Labor // Von Christiane Wiegand

Das Labor fand über zwei Wochenenden sowie dazwischen liegenden digitalen Feedback-Sessions statt. Eine wichtige Entscheidung vorab war, dass wir die Teilnehmenden vor Beginn des Labors um Ideen-Skizzen des aktuellen Vorhabens gebeten haben, sodass wir uns sehr konkret vorbereiten konnten. Im Verlauf des Labors war es Lilli und mir sehr wichtig, eine vertrauensvolle Atmosphäre zu schaffen und künstlerische Inputs zu geben. Neben der individuellen Arbeit an der eigenen Idee sollte auch die Gruppenarbeit viel Raum bekommen. Die Chance eines Labors liegt ja genau darin, dass alle Teilnehmenden verschiedene Perspektiven zu einem Vorhaben beisteuern können und sich die Idee unter diesem – pathetisch formuliert – „wärmenden Licht“ weiter entpuppt, entwickelt und verändert. Unser Anliegen war es, die eingereichte Idee mit den Fragen zu konfrontieren, welche konkrete Rolle der öffentliche Raum in dem jeweiligen Vorhaben spielt und wie das Projekt den öffentlichen Raum bzw. die darin agierenden Menschen „mitten ins Herz“ treffen kann. Es ging uns vor allem darum, zu entdecken, welches Potenzial der öffentliche Raum für das eigene Vorhaben noch in sich birgt – wie er stärker zum Mitspieler, zur Reibungsfläche, zur Inspirationsquelle werden kann.

Besonders produktiv waren im Verlauf des Labors die gemeinsamen praktischen Erfahrungen im öffentlichen Raum: Ihn als Bühne zu untersuchen und Fantasien zu teilen, den Kontakt zu fremden Menschen im Stadtraum durch einen performativen Akt zu suchen, als Impuls zur Selbstbefragung: Warum agiere ich eigentlich im öffent-



„Es war gut, bei dieser Entwicklung von eigenen Ideen eine Deadline zu haben, etwas vorführen zu müssen und eine Idee ausprobieren zu können. Das ist wirklich großartig gewesen. Das Feedback der anderen war auch wichtig. Es war vor allem gut, die eigene Idee immer wieder einem anderen Publikum erzählen zu müssen. Und wenn die anderen vom Fach sind, ist das umso besser.“ Ella von der Haide, Teilnehmerin des Labors



#SCHREIBEN FÜR – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum, Freiburg © Jennifer Rohrbacher



#SCHREIBEN FÜR – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum, Freiburg © Jennifer Rohrbacher

lichen Raum? Was interessiert mich an der Zufälligkeit des Publikums und dessen Diversität? Und welchen Einfluss hat das auf die Dramaturgie? Ein wichtiges Tool war auch die permanente Sammlung von Fragen zum eigenen Vorhaben durch die ganze Gruppe. Ausgehend davon sind Tandems und Trios entstanden, innerhalb derer die insgesamt acht Teilnehmenden während der zwei Wochenenden in einem besonders intensiven Austausch standen. Dass die teilnehmenden Künstler:innen jeweils sehr unterschiedliche Arbeitsweisen haben und die künstlerischen Backgrounds sehr vielfältig sind, erwies sich als eine sehr bereichernde Komponente des Labors.

Die Gefahr eines „Ideenklau“ war aufgrund der entstandenen vertrauensvollen Atmosphäre kein Thema. Ich persönlich glaube auch nicht an Ideenklau, sondern an „Koinzidenzengrundstrahlung“: Je nach Zeitgeist sind oft ähnliche Ideen und Bedürfnisse in der Luft. An den beiden Wochenenden haben sich auch kollektiv manch neue Ideen entwickelt, die vielleicht Eingang in die individuellen Projektvorhaben finden werden.




Für die Zukunft kann ich mir so ein Labor als permanentes Entwicklungstool gut vorstellen. Es birgt die Chance einer stärkeren Vernetzung durch das gemeinsame Arbeiten zusätzlich zum Aufeinandertreffen auf Festivals. Auch die individuellen Arbeitssituationen gerieten durch den Austausch in einen anderen Fokus: Wie möchte ich eigentlich arbeiten, was bräuchte ich, um besser zu arbeiten und wie machen das andere? Welche Strukturen sind hilfreich, notwendig oder hinfällig?

Vor meinem geistigen Auge findet so ein Labor allerdings vor allem draußen in den wärmeren Monaten des Jahres statt, weil es für mich die Untersuchung des öffentlichen Raumes und das Ausprobieren im öffentlichen Raum beinhaltet, ohne frierende Kolleg:innen oder Publikum im Auge behalten zu müssen. Aber diese Situation, sich ins Kalte herauszuwagen, hat alle auch zu einer produktiven Fokussierung bewegt! Trotzdem plädiere ich für Herbst oder Frühling als gutem Zeitpunkt.

Bei einer Wiederholung des Formats würde ich vielleicht erst in einem persönlichen Setting jede:n Künstler:in und ihr:sein Projektvorhaben kennenlernen und es zusammen besprechen und dann anschließend mit allen zusammentreffen. Die zwei Wochenenden finde ich gut, kann mir aber auch eine viertägige Version am Stück vorstellen.

Als besonders wertvolles Feedback habe ich mitgenommen, dass es Lilli und mir gelungen ist, neue und hilfreiche Perspektiven auf die Vorhaben der Teilnehmenden und gute Impulse und Motivation zur Weiterentwicklung gegeben zu haben. Außerdem bekamen wir als Rückmeldung, dass die Balance zwischen individuellem Prozess und Gruppenprozess gestimmt hat.



„Es hat mir auf jeden Fall geholfen, mein Projekt anderen vorzustellen und dadurch zu merken, was schon klar ist und wo noch Unklarheiten bestehen und offene Fragen sind.“

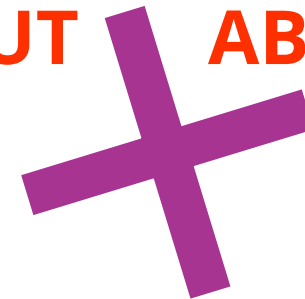
Mir haben außerdem die Übungen gefallen, die uns eingeladen haben, über unser eigenes Projekt und die anderen Projekte zu träumen und unserer Vorstellungskraft freien Lauf zu lassen. Das eröffnet mir große kreative Räume!

Ein Labor dieser Art sollte auf jeden Fall zum Standardangebot des Verbands werden. Es bringt unglaublich viel, auch schon in frühen Stadien in einem positiven Austausch mit Kolleg:innen zu sein.“ Sebastian Utecht, Teilnehmer des Labors



SYMPOSIUM

OUT + ABOUT



IMPULS

PODIUM

WORKSHOP

SYMPOSIUM: IMPULS

Perspektivwechsel:
Diversität



ÜBER DIE SCHAFFUNG DIVERSITÄTSFÖRDERLICHER ZUGEHÖRIGKEITSKULTUREN IM FELD DER KULTURELLEN BILDUNG UND TEILHABE

Hauptthesen des Impuls „Öffnen, diversifizieren, enthindern,
empowern, teilgeben ...?“ // Von Leyla Ercan

Ausgangssituation

An deutschen Stadttheatern wird bereits seit den 1970ern eine Öffnungsdebatte geführt. Mit Forderungen nach einem „Bürgerrecht Kultur“, einer „Kultur für alle“ oder Projekten wie „Kultur öffnet Welten“ wurde der Versuch unternommen, den (hoch-)kulturellen deutschen Theaterbetrieb zu demokratisieren, Barrieren vielfältiger Art abzubauen, um allen Menschen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen und insbesondere für unterrepräsentierte Gruppen zugänglicher zu machen. Leider nur mit mäßigem Erfolg. Birgit Mandel von der Universität Hildesheim bestätigt in einer aktuellen statistischen Erhebung der Besucher:innenzahlen an deutschen Theatern: „Nur ein Drittel der Bevölkerung ist an klassischen Kulturangeboten wie Theater interessiert – überdurchschnittlich Frauen, ältere Menschen, formal hoch Gebildete und Großstadtbewohner [...] Nur wenige (ca. 10 %) gehören zu den Vielbesucher/innen von Theatern, über die Hälfte zu den Nichtbesucher/innen“ (Mandel, 2020). Das sind seit Jahrzehnten konstante Zahlen.

Deshalb hat die Kulturstiftung des Bundes 2018 das Strukturförderprogramm „360°-Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft“ ins Leben gerufen, das das Unmögliche schaffen soll: mehr Diversität in die Theater bringen. Schlussendlich steht die Wettbewerbs- und Zukunftsfähigkeit vieler Häuser auf dem Spiel. Dabei legt 360° den Fokus auf Migration und kulturelle Vielfalt als richtungs- und zukunftsweisende Themen.

Aber warum sind deutsche Theater so homogene, geschlossene Räume? Wieso bildet sich die stadtgesellschaftliche Vielfalt, die uns umgibt, nicht in den Theaterbetrieben ab: weder im Personal, noch im Programm und schon gar nicht im Publikum? Was sind das für Ausschlüsse und Barrieren, die Menschen – junge Menschen, Menschen aus Arbeiterfamilien, Schwarze und People of Colour, behinderte Menschen, Frauen – davon abhalten sich zu bewerben, Berufswege am Theater einzuschlagen, Aufführungen zu besuchen, aktiv Theaterkultur mitzugestalten?

Ausgehend von diesen und weiteren zentralen Fragen warf die Keynote einen kritischen Blick auf die Strukturen im modernen deutschen Stadttheater und die drei klassischen Handlungsfelder des Theaterbetriebs Personal – Programm – Publikum. Es stellte sich dabei schnell heraus, dass die an Stadttheatern beobachteten Herausforderungen und Entwicklungen auch für das Theater im Öffentlichen Raum gelten: Wie divers sind Programm, Personal, Publikum im Theater im Öffentlichen Raum? Welche spezifischen Barrieren und Ausschlüsse beobachten wir beim Zugang zum Theater im Öffentlichen Raum? Wie „offen“ ist der „Öffentliche Raum“ überhaupt? In der anschließenden Diskussion mit Podiumsgäst:innen und Teilnehmer:innen des Symposiums gab es die Gelegenheit, die aufgeworfenen Fragen zu vertiefen.

Was bedeutet „Diversitätsentwicklung“ überhaupt?

Ausgangspunkt sollte eine Begriffsklärung sein. Für nachhaltige und wirksame Handlungsansätze braucht es vor allem eine differenzierte Modellbildung und -schärfung in den Debatten über eine diversitätsorientierte Entwicklung der Kunst- und Kulturproduktion und der Kultureinrichtungen. Begriffe und Modelle wie „Öffnung“, „Diversität“, „Inklusion“, „Teilhabeförderung“, „Transformationsprozesse“, „Change Management“ werden oft in einem Atemzug genannt und kursieren in Förderprogrammen, Kulturpolitik, Projekten, Medien als synonyme oder artverwandte Modelle.



Leyla Ercan, Agentin für Diversität am Staatstheater Hannover © Birgit Sanders

Am Beispiel des Ansatzes der „Interkulturellen Öffnung“ lassen sich die unterschiedlichen Handlungshorizonte von Modellen und Begriffen aufzeigen. Ein Stadttheater kann seine Türen öffnen und sagen: Ihr seid alle herzlich eingeladen, wir würden uns freuen, wenn ihr kämt. Ob dann auch alle Menschen in der Lage sind die (physischen, sozioökonomischen, habituellen) Barrieren zu überwinden, steht auf einem anderen Blatt. Zum Beispiel verfolgt eine „Interkulturelle Öffnung“ in der Regel das Ziel, die bestehenden Angebote und Regelstrukturen durch neue zielgruppenspezifische Adressierungen und Kommunikationsstrategien an die unzureichend erreichten Gruppen (z. B. Menschen mit Migrationserbe) heranzutragen. Dies passiert in der Regel auf einer rein kommunikativen Ebene, über mehrsprachige Materialien, Dolmetscher:innendienste, Kooperationen mit Migrant:innenselbstorganisationen, die ihre Grenzen hat. „Öffnung“ bedeutet aber noch lange nicht, dass sich auch die institutionellen Strukturen wandeln: Das Programm und die grundlegenden Regelangebote der Institutionen bleiben oftmals unverändert, die gesellschaftliche Diversität wird in den Personalstrukturen nicht abgebildet, in Projekten werden Menschen lediglich als rezipierendes Publikum erreicht, aber nicht als empowerte, aktive Teilhabende der Kunst- und Kulturproduktion. Um ein Beispiel zu nennen: Für Verdis „Aida“ eine türkisch- oder arabischsprachige Marketing- oder Projektkampagne zu starten, fällt unter „Interkulturelle Öffnung“. Diversitätsentwicklung hingegen bedeutet: Das Repertoire an der Oper grundlegend zu hinterfragen und gemeinsam mit diversitätskompetenten Künstler:innen und Repräsentant:innen marginalisierter Kunst und Gruppen (Communities) ein zeitgemäßes Programm für eine neue postmigrantische Gesellschaft zu schaffen.

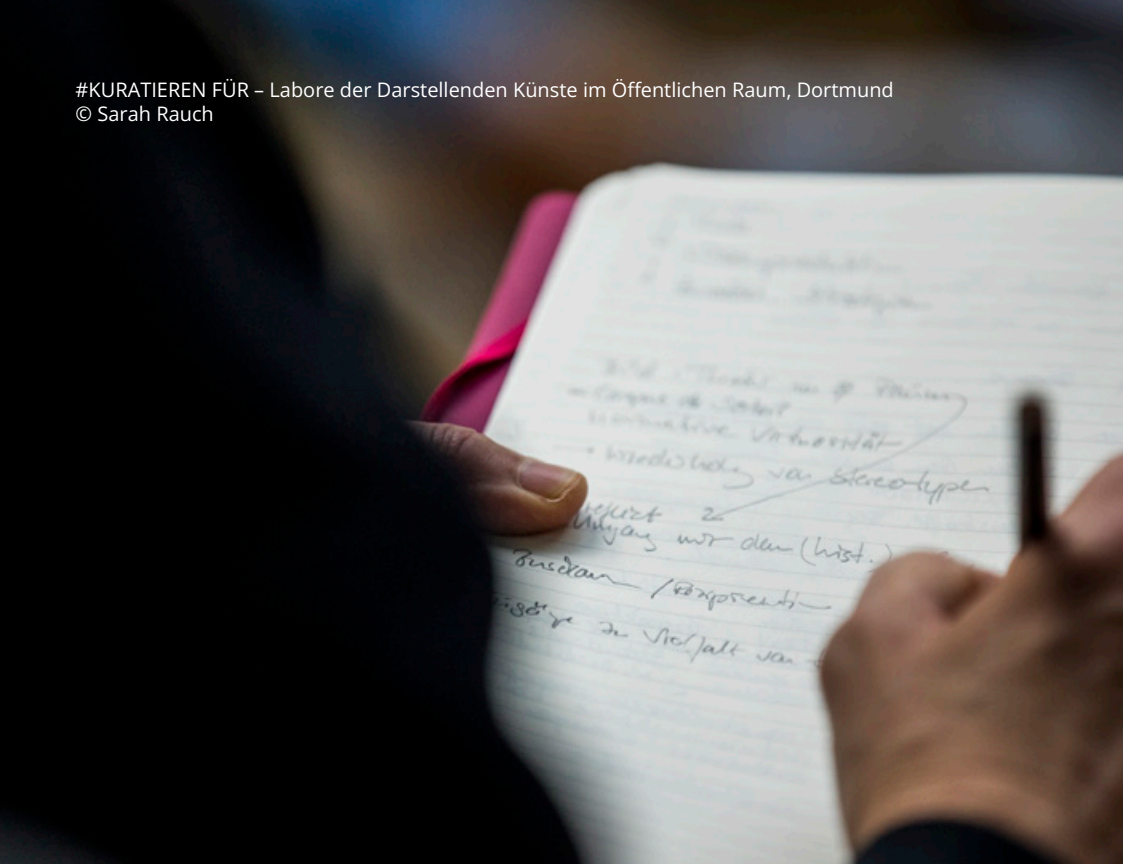
Es gilt vor allem den Teilhabebegriff zu schärfen. Denn es gibt nicht „die eine“ Teilhabe. In der Soziologie und im Bildungswesen wird Partizipation als vielschichtiges Stufenmodell mit unterschiedlichen Beteiligungsformen diskutiert: Ein pyramidenartiges Stufenmodell, das auf den unteren, einfachen Stufen mit informieren, Meinung erfragen, Lebensweltexpertise einholen und Anweisung beginnt, auf den höheren Stufen angeleitete Mitgestaltung, Zulassen von selbstständiger Mitgestaltung und Mitbestimmung und die teilweise Abgabe von Entscheidungskompetenz oder die Übertragung von Entscheidungsmacht meinen kann. Auf weiteren Stufen

folgen post-partizipatorische Formen, wie Selbstbestimmung und Selbstverwaltung. Wichtig in diesem Zusammenhang ist die Frage der Teilgabe: Wo müssen wir uns zurücknehmen, was müssen wir umverteilen oder aufgeben, damit die gewünschten Gruppen stärker teilhaben können? Dieser Denkschritt bleibt in vielen teilhabeorientierten Projekten im Kunst- und Kulturbereich oft aus. Auch Fehlformen von Beteiligung, wie Alibi-Teilhabe, dekoratives Dabeisein, Fremdbestimmung sollten Teil der kritischen Auseinandersetzung mit Partizipationsformen sein.

Im Zentrum steht ein stärkenorientiertes Menschenbild

Deutlich wird hier, dass im Zentrum aller Öffnungs-, Diversifizierungs- und Empowermentansätze eine veränderte Haltung und ein diversitätssensibles, ressourcenorientiertes Menschenbild stehen sollte. Wenn wir auf Projektansätze an Theatern schauen, stellen wir fest, dass oftmals unbewusst ein defizitorientierter Blick auf die zu erreichenden Zielgruppen mitschwingt. Selbst wenn es selten explizit ausgesprochen wird, werden im Bemühen um Zielgruppenadressierung sehr stereotype Bilder reproduziert. Die Referentin schildert die Rückmeldungen auf eine Frage, die sie Theaterschaffenden und Projektleitungen oft stellt: Wen imaginiert ihr, wenn ihr von „schwer erreichbaren“ oder „migrantischen“ oder „türkeistämmigen“ Menschen sprecht? Oft stellt sich dabei heraus, dass es sehr problem- und defizitzentrierte Bilder sind, z. B. von kopftuchtragenden Frauen oder jungen delinquenten migrantischen Männern. Die Menschen werden konstruiert als integrationsunwillige, bildungs- und kulturferne oder -desinteressierte Menschen, denen es an Bildungsvoraussetzungen fehle und die man deshalb aktiv an die Theaterarbeit heranführen müsse.

Implizit ist hier die Annahme, dass die richtige, qualitativ wertvolle Kunst und Kultur in den Kultureinrichtungen stattfindet und dass die Nichtteilhabe bestimmter Gruppen auf deren fehlende Kompetenzen und Desinteresse zurückzuführen ist. Besonders hartnäckig schwingt da unausgesprochen auch ein Imperativ mit, der grundsätzlich infrage gestellt werden muss: Was haben diese Zielgruppen davon, dass sie an dominanzkulturell deutsche, eurozentrische, (hoch-)kulturelle Kunst- und Kulturangebote herangeführt werden?



Hier muss ein Perspektivwechsel passieren. Denn die Gruppen, über die so pauschal und abwertend gesprochen wird, haben in der Regel ein voll ausgefülltes kulturelles Leben: Sie sind kulturell interessiert, sie besuchen Kulturangebote, sie tanzen, sie singen, sie spielen Instrumente, sie hören Musik. Viele geben auch viel Geld aus, um Kunst und Kultur zu genießen. Sie geben es nur nicht in deutschen Theater- und Kulturbetrieben aus, weil dort kaum auf ihre Bedarfe, Bedürfnisse, Interessen eingegangen wird und die Angebote wenig attraktiv sind. Deshalb ist es wichtig, dass gerade in den Projekten, in denen es um die Gewinnung von wenig theateraffinen Gruppen gehen soll, die Wahrnehmungen und Haltungen gegenüber den beteiligten Menschen sich ändert: weg vom defizitären Objekt – hin zum fähigen Subjekt, das Expert:in des eigenen Lebens und der eigenen Kunst- und Kulturvorlieben ist.

Die Erfahrungen am Staatstheater Hannover zeigen, dass reine Publikumsgewinnung nicht ausreicht. Es sind vor allem eigene künstlerische Aktivitäten, die junge Menschen zur kulturellen Teilhabe und zum Besuch kultureller Angebote motivieren. Junge Menschen, die z. B. singen, malen oder ein Musikinstrument spielen, Theater spielen, selbst Kunst schaffen, entwickeln ein künstlerisches Selbstverständnis und nehmen kulturelle Angebote deutlich intensiver wahr als künstlerisch nicht aktive. Hier empfiehlt sich also ein erweitertes Partizipationsverständnis, bei dem die zu erreichenden Menschen motiviert, angeleitet und empowert werden, selbstbestimmt künstlerisch zu arbeiten und Theater zu machen, die Zusammenarbeit im Kollektiv selbst zu organisieren, Themen und Stoffe selbst zu bestimmen, gemeinsam die Stückentwicklung, Regie, Dramaturgie zu gestalten und zu tragen und auch Technik, Produktion und Veranstaltungsmanagement zu übernehmen.

Theater sind höchst codierte, normative, machtvoll Räume

Es muss sich also viel ändern. Das haben die Theater inzwischen erkannt und auch drängende Handlungsfelder diagnostiziert. Abbau von Barrieren und institutioneller Diskriminierung (Sexismus, Klassismus, Rassismus, Ableismus), Programmweiterung, Personaldiversifizierung, Publikumsdiversifizierung, Wandel des Kunstverständnisses. Hier ist schon viel in Bewegung.

Aber es gibt auch Stagnation: Der Strukturwandel und die Schaffung neuer, inklusiver Arbeits- und Zugehörigkeitskulturen in Theaterbetrieben gehen nur schleppend voran.

Theaterräume sind höchst codierte, normative, machtvoll Räume, in denen dieselben gesellschaftlichen Ungleichheits- und Machtdynamiken wirken wie außerhalb und sich über äußerst wirksame Zugehörigkeits- und Ausschlussdynamiken reproduzieren: z. B. über Bildungsvoraussetzungen, Habitus, dominanzkulturelles, ethno- und eurozentrisches (weißes) Kunst- und Kulturverständnis und ebensolche Kommunikations- und Arbeitskulturen, hetero-

normative und patriarchale Vorstellungswelten, sozioökonomische Zugangsbedingungen etc. Ob sich Menschen einer Einrichtung zugehörig fühlen, hängt sehr eng zusammen mit diesen unsichtbaren Normativitäten, die in Unternehmenskulturen und -strukturen eingeschrieben sind. Insbesondere die unausgesprochenen, impliziten Regeln sind sehr wirksam und präsent, weil sie stark verinnerlicht sind und selten hinterfragt werden.

Vor allem Menschen, denen institutionelles Wissen und eine Routine in der Nutzung von Kultureinrichtungen fehlt bzw. deren Wissensbestände in den Institutionen marginalisiert und nicht anerkannt sind, haben Schwierigkeiten, diese impliziten Regeln zu erkennen und danach zu handeln. Die Erfahrungen am Staatstheater Hannover zeigen: sogenannte First-Comer haben Schwierigkeiten diese Codizes zu lesen und sich entlang der unausgesprochenen Verhaltensregeln durch das Haus zu navigieren. Es fängt an bei ganz basalen Fragen: Was ziehe ich an? Wo bekomme ich mein Ticket? Spricht das Personal Englisch? Wie funktioniert der Einlass? Wo ist die Garderobe? Wo die WCs? Wie komme ich zum Rang? Wann darf geklatscht, gelacht, getanzt werden? Warum darf ich während der Aufführung nicht sprechen oder filmen? Gibt es Untertitel und Übersetzungen in der Muttersprache? Darf ich später kommen? Warum gibt es keinen Nacheinlass? Was mache ich in der Pause im Foyer?

Die größten Beharrungskräfte rühren von diesen unsichtbaren Codierungen und Teilhabe-Voraussetzungen in den Kulturinstitutionen. Hier muss ein Perspektivwechsel einsetzen.

In den USA findet inzwischen ein erweitertes Diversitätsmodell Anwendung, das dieser Ebene des Kulturwandels in Unternehmen gerecht werden möchte, das DEIB-Modell: Diversity – Equity – Inclusion – Belonging. Nachhaltige Diversitätsentwicklung bedeutet demnach nicht nur, dass eine Vielfalt an Identitäten, Erfahrungen,

Wissensbeständen, Kompetenzen in den Kultureinrichtungen auf allen Ebenen repräsentiert wird. Sie stellt auch sicher, dass sich die Repräsentation und Teilhabe fair gestaltet, d. h. Chancengerechtigkeit bezüglich ökonomischer, sozialer, symbolischer Macht und Ressourcen hergestellt wird und die Ideen, Erwartungen, Perspektiven aller Individuen, insbesondere der unterrepräsentierten Akteur:innen, gleichberechtigt Anerkennung und Umsetzung erfahren. Dies bedeutet in der Regel eine Umverteilung von Deutungshoheit und Gestaltungsmacht. Zu guter Letzt bedeutet nachhaltige Diversitätsentwicklung die Herstellung von Belonging, von Zugehörigkeit: Sicherheit, Diskriminierungs- und Gewaltschutz, Schutz vor Mobbing, die Anerkennung von unterschiedlichen Haltungen, Weltanschauungen und Werten werden in die Leitkultur der Einrichtung integriert und eine allgemeine Atmosphäre der Wertschätzung, Akzeptanz und Empathie wird geschaffen.

Teilhabe und Zugehörigkeit ist nicht nur eine Bringschuld des Individuums. Oft übersehen wir, dass die Kultureinrichtung selbst definiert und mit ihren Strukturen diktiert, wer zugehörig ist und wer nicht. Um es mit der Parabel des Organisationstheoretikers R. Roosevelt Thomas Jr. auszudrücken: Bevor die Giraffe den Elefanten in ihr Haus einlädt, um mit ihm gemeinsam ein Projekt zu machen, muss sie das Giraffenhaus (das auf die Wünsche, Interessen, Bedarfe und Bedürfnisse von Giraffen maßgeschneidert ist) in ein elefantenfreundliches Haus umbauen – noch vor dem Projektstart! Denn selbst wenn der Elefant trotz der schmalen Tür ins Haus gelangen sollte: Wird er sich dort auch wohl, willkommen und zugehörig fühlen? Bevor eine Kultureinrichtung „bunt“ und „vielfältig“ werden kann, muss sie erst „anders“ werden.



Und wie ist das mit Theater im Öffentlichen Raum?

Öffentliche Räume werden als allen Menschen gleichermaßen zugängliche Orte imaginiert. Doch dieses Idealbild trägt, denn auch der öffentliche Raum ist geprägt durch normative Setzungen, Codierungen, Machtverhältnisse, subtile Segregation. Ein Blick auf den öffentlichen Raum in der hannoverschen Innenstadt: Die Spielstätten des Staatstheaters am Ballhofplatz liegen in der pittoresken historischen Altstadt mit ihren vielen Cafés, Boutiquen, Restaurants und sprechen mit ihren Preispolitiken und Habitus-erwartungen eine gehobene Mittelschicht an. Nur drei Minuten vom Ballhofplatz befindet sich das Steintorviertel, ein migrantisch geprägter Stadtteil mit vielen Einzelhändlern, Restaurants und Kiosken.

Die Menschen, die sich an den beiden Orten aufhalten, könnten aber unterschiedlicher nicht sein. Wenn künstlerische Aktionen und Programme am Ballhofplatz stattfinden, verirrt sich kaum ein Mensch mit Migrationserbe dorthin, selbst wenn das Programm explizit eine zielgruppen-orientierte Ausrichtung hat. Dies hängt mit den Codierungen der Räume zusammen: Wer hat Deutungshoheit und Gestaltungsmacht über den öffentlichen Raum am Ballhofplatz? Für wen ist der Ballhofplatz mit seiner Architektur gedacht? Welche gesellschaftlichen Ungleichheits-Verhältnisse sind in den Raum eingeschrieben? Wer kann es sich leisten, die Cafés und Boutiquen dort zu frequentieren? Welcher „Blick“ wird von den dort sich selbstverständlich bewegend Menschen gepflegt? Wie werden Menschen dort wahrgenommen und behandelt, für die die Angebots- und Infrastruktur des Raumes nicht gedacht ist? Wie „safe“ sind Menschen in den Räumen? Was passiert z. B. wenn eine wohnungslose Person dort ihr Quartier aufschlägt (reales Beispiel: Die Person wird von dort aktiv vertrieben!)?



Wenn Theater im Öffentlichen Raum am Ballhofplatz gemacht wird: Wer verhandelt die Kunst? Wer hat an den kulturellen und künstlerischen Aushandlungsprozessen teil? Wie müssen wir die in den Ballhofplatz eingeschriebenen Codizes eines bürgerlichen Kulturverständnisses decodieren und überschreiben? Wie kreieren wir „neue Soziotope“ für die Gruppen, die sich im drei Minuten entfernten Stadtteil wohl und zugehörig fühlen, aber eben nicht am Ballhofplatz?

Die beschriebenen Raumdynamiken legen nahe, dass der öffentliche Raum am Ballhofplatz ein exklusiver Raum mit Barrieren und Hürden und nicht für alle Menschen gleichermaßen zugänglich ist. Kunst und Theater im Öffentlichen Raum sollten – wenn sie sich Diversitätsorientierung auf die Fahnen schreiben – diese in öffentlichen Räumen wirksamen sozialen, ökonomischen, kulturellen Macht- und Ungleichheitsdynamiken kritisch reflektieren.

Theater im Öffentlichen Raum am Ballhofplatz wird bereits erprobt. Doch was ist mit Theater im Steintorviertel? Unter welchen Bedingungen wäre eine theatrale Bespielung des großen Platzes am Steintor denkbar – einem der zentralen Orte in Hannover für politischen Aktivismus, Kundgebungen, Demonstrationen? Wie müssten diese wirkmächtigen historischen Codierungen des Platzes am Steintor berücksichtigt werden? In welches Verhältnis müsste sich die Kunst zum politischen Subtext des Platzes und den migrantischen Sichtbarkeiten, Repräsentationen und Alltagspraktiken im Stadtraum setzen? Wie müsste dieses Theater beschaffen sein, damit es nicht als hochkulturelle Invasion, als paternalistische Aneignung durch Privilegierte, als Fremdkörper wahrgenommen würde? Wie würden die Menschen, die das Viertel nutzen, darauf reagieren? Welche Rollen würden den Menschen am Steintor in diesem Theater zukommen? Wären sie Zuschauer:innen, Schauobjekte, aktiv Teilhabende? Wären sie bereit die eigenen Räume teilzugeben? Wenn ja, unter welchen Voraussetzungen? Diese und viele weitere Fragen müssen sich Theatermacher:innen stellen, wenn sie die künstlerisch-theatrale Anverwandlung und Aneignung von öffentlichen Räumen diskriminierungs- und machtkritisch und diversitätssensibel gestalten möchten.

*All diese Überlegungen machen zugleich deutlich:
Das Thema Diversität im öffentlichen Raum verspricht zukunftsweisende Entwicklungspotentiale für dieses Theatergenre.*

SYMPOSIUM: PODIUM

Anspruch wird
Wirklichkeit

BEST-PRACTICE BEISPIELE AUS DEN FREIEN DARSTELLENDE KÜNSTEN (IM ÖFFENTLICHEN RAUM)

Von Sabine Kuhfuss

Das Podium „Anspruch wird Wirklichkeit: Best-Practice Beispiele aus den freien Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum“ präsentierte am Samstagvormittag sechs künstlerische Ansätze, Konzepte und Methodiken der Auseinandersetzung mit dem Thema Diversität und Teilhabe in den freien darstellenden Künsten.

Eingeladen waren Künstler:innen, die in ihrer künstlerischen Arbeit die Perspektive auf unterschiedliche Dimensionen von Diversität in der thematischen Fokussierung der Produktionen und / oder den strukturellen Rahmenbedingungen der Organisation der jeweiligen Künstler:innen-Gruppe lenkten. Die Künstler:innen kreieren sowohl im öffentlichen Raum als auch ortsspezifisch und für die Bühne. Patrizia Kubanek (dorisdean) und Nima Séne waren dem Podium online zugeschaltet und diskutierten mit Bernadette Schnabel (Leon), Angie Hiesl, Marielle Sterra und Denis Depta (*glanz&krawall*) und Lina Johannsson (Mimbre) sowie den anwesenden Interessierten die vorgestellten Projekte und Produktionen.

Angie Hiesl

Die Choreografin, Performance- und Installationskünstlerin Angie Hiesl entwickelt seit den 1980er Jahren und in künstlerischer Zusammenarbeit mit Roland Kaiser seit 1997 interdisziplinäre Projekte, die ausschließlich an „kunstfremden“ Orten im privaten und öffentlichen urbanen Raum gezeigt werden. In den Produktionen setzen sich Angie Hiesl und Roland Kaiser vielschichtig mit unterschiedlichen Dimensionen von Diversität auseinander und lassen in den künstlerischen und performativen Interventionen im ortsspezifischen Zusammenhang gesellschaftliche Phänomene sichtbar werden.

Beispielhaft für die Auseinandersetzung mit individueller und gesellschaftlicher Vielfalt in der Arbeit von Angie Hiesl und Roland Kaiser sind die Produktionen ID-clash (2013) und Fat Facts (2017). In ID-clash begegnen sich transidente Performer:innen aus Europa und Lateinamerika und Vertreter:innen der Hijra, des „dritten Geschlechts“ aus Bangladesch in der städtischen Gärtnerei in Köln-Poll. ID-clash wirft einen interkulturellen Blick auf andere Dimensionen der Geschlechteridentifikation jenseits der Dichotomie von Mann und Frau und stellt die Unbedingtheit des binären Systems, der geschlechtlichen Zweiteilung in männlich und weiblich in Frage.

Das Projekt Fat Facts ist eine künstlerische Auseinandersetzung mit Körperkonzepten und ihrer Diversität und Akzeptanz, die im Gegensatz zu gesellschaftlich akzeptierten Idealmaßen und Schönheitsidealen stehen. In einer begehbaren Installation fließen in die performative Arbeit die persönlichen Erfahrungen der Akteur:innen ebenso wie die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Konzepten von Norm und Übermaß ein. Angie Hiesl und Roland Kaiser forschen mit den Darsteller:innen zu Lust und Frust und der Sinnlichkeit des Dickseins und bringen diese im Zusammenspiel mit raumgreifender Körperlichkeit, unmittelbar in den urbanen Raum.





dorisdean, Produktion „Licht im Kasten“ © Robin Junicke

Patrizia Kubanek – dorisdean

Patrizia Kubanek, Performerin bei dorisdean (Bochum) und Sexualberaterin, war dem Podium online zugeschaltet. Dorisdean ist eine freie mixed-abled Performance-Compagnie aus Bochum, die multidisziplinär mit Tanz, Musik und Performance arbeitet und aus Performer:innen mit unterschiedlichen Körperlichkeiten besteht. Von 2011 bis 2022 lenkt dorisdean in den Produktionen den Blick auf das Defekte und Unperfekte bei Menschen und Gesellschaft und beschäftigt sich in unterschiedlichen Zusammenhängen mit dokumentarischen, literarischen und dramatischen Materialien mit Norm und Normalität in Fragen des menschlichen Zusammenlebens. Patrizia Kubanek sprach über zwei Produktionen, an denen sie mitwirkte:

In der Produktion „Hypergamie“ forschen die Performer:innen von dorisdean nach der Illusion in der Konstruktion von gesellschaftlichen Normen in Bezug auf Partnerschaft und Ehe einer behinderten Frau und eines nicht behinderten Mannes und bilden mit dem Publikum eine Hochzeitsgesellschaft, die in einer Hochzeit mit Hindernissen lustvoll die Hochzeitszeremonie zerlegt und mit ihr die Illusion des Perfekten. Patrizia Kubanek selbst ist die Braut. Sie erzählte eindrucksvoll, wie in ihrer Rolle die Einschränkung des Körpers zum Requisite wird.

In der Produktion „tanz mit mir“ wird die linke Hand, die das Körperteil ist, das Patrizia Kubanek am besten bewegen kann, zum Zentrum der Bühne; mittels einer Videoprojektion wird die Hand auf Körper und Flächen projiziert. Zwischen Videoaufnahme und Live-Choreografie fragen dorisdean, wo Tanz beginnt und wo er endet. Sie loten aus, was Erschöpfung bedeutet, wie sich Eindrücke zwischen Körpern übertragen lassen und was es heißt, wenn die Kraft nachlässt.

Nima Séne

Nima Aida Séne lebt in Berlin und Glasgow und ist ein:e transdisziplinäre:r Künstler:in. Nima Sénes künstlerische Praxis wurzelt im Ausdruck und in der Erforschung einer queeren schwarz-europäisch-afrikanischen Diaspora-Erfahrung. Die grundlegend kollaborative Arbeit verortet sich sowohl auf der Bühne als auch im öffentlichen Raum. Die von Nima Séne vorgestellte Produktion *Beige B*tch* thematisiert das Thema Rassismus in Form einer komödiantischen TV-Reality-Show. In Anspielung auf mehr als fünfzig Schattierungen von Beige ist Nima Sene's *Beige B*tch* eine akzentuierte Figur, die eine Rechnung zu begleichen hat und als queere Schwarze Ikone genug von der ermüdenden Allgegenwart der Identitätspolitik hat. Nima Sénes Figur stellt die Frage, was es bedeutet, Schwarz zu sein in einer Welt, in der die nordamerikanische Geschichte, Musik und Promikultur die Schwarze Identität beeinflusst, inspiriert und dominiert.



Bernadette Schnabel – Leon

Bernadette Schnabel ist Mitglied des Brüsseler Kollektivs Leon. Intergenerationalität und Inklusion sind die Ausgangspunkte für die experimentelle tänzerische Arbeit des Kollektivs, das ungewohnte Verbindungen und Orte aufsucht und mit Tanz Begegnungsräume auf Augenhöhe schafft.

Kooperationspartner:innen des Kollektivs, die unmittelbar an den Projektplanungen beteiligt werden, sind u. A. eine Pflegeeinrichtung für Menschen mit Behinderung, wöchentliche offene Workshops in einem kulturellen Zentrum in Molenbeek, die Oper in Brüssel oder eine Suppenküche. Auf künstlerischer Ebene ist Diversität kein externer Anspruch, sondern Bedingung und Grundlage für die Arbeit. Um diese Diversität nicht in ihren oft starren Hierarchien zu repräsentieren, stellt Leon drei Grundprinzipien in den Fokus des Kreierens: Mixing – Inverting – Affirming. Unterschiedliche Lebenskontexte werden zusammengebracht, gewohnte Positionen und Zuschreibungen umgedreht und diese neuen Konstellationen ebenso in langfristigen Prozessen bekräftigt.



Mimbre © Rachel Hardwick

Lina Johansson – Mimbre

Lina Johansson ist künstlerische Leiterin von Mimbre, einer von Frauen geführten akrobatischen Theaterkompagnie in London, die Akrobatik, Tanz und Humor zu einer visuellen Poesie in unkonventionellen Aufführungsräumen verbindet. Die künstlerische Arbeit von Mimbre verfolgt einen kollaborativen Ansatz sowohl auf der Ebene der Künstler:innen, der Teilnehmenden als auch der Zuschauer:innen. Ziel ihrer Arbeit ist es, ein vielfältiges und inklusives Bild dessen zu vermitteln, was Frauen sind, sein und tun können.

Zirkus und Tanz sind für Mimbre physische Sprachen, die eingesetzt werden, um Geschichten zu erzählen und menschliche Beziehungen zu beleuchten sowie ein positives Frauenbild zu fördern und Geschlechterstereotypen oder künstliche Grenzen und ein Mainstream-Körperstereotyp im Zirkus aufzulösen.

Lina Johansson berichtet, dass in Großbritannien „equality, diversity and inclusion“ schon lange als Voraussetzung z. B. in Förderungen implementiert sind. Daten zu Vielfalt, Partizipation, Zugänglichkeit etc. der vom Arts Council finanzierten Arbeiten, Organisationen und Projekte werden gesammelt und analysiert. Ziel ist, dass sich in der künstlerischen Arbeit, im Zugang zu künstlerischem Arbeiten sowie in der Rezeption die gesellschaftliche Vielfalt widerspiegelt.



glanz&krawall © Peter van Heesen

glanz&krawall

glanz&krawall ist die 2014 gegründete Berliner (Musik)-Theaterkombo von Marielle Sterra (Regie) und Dennis Depta (Dramaturgie) und vielen freischaffenden Musiker:innen, Schauspieler:innen und Sänger:innen, die Musiktheater und Theater an die Orte bringt, an denen sich nicht nur Expert:innen versammeln. Von Orfeo in der Psychiatrie der Charité, über Dantes Inferno in einer dystopischen Bungalowsiedlung im Niemandsland mit Jugendlichen aus Mecklenburg-Vorpommern und Berlin, bis zu der Roadshow Trinkerpark auf einem Leipziger REWE-Parkplatz, begeben sich die Akteur:innen in den öffentlichen Raum. *glanz&krawall* dekonstruieren den traditionellen Opern- und Theaterapparat und gräbt im Schutt der Rezeptionsgeschichte – immer auf der Suche nach einem Musiktheater, das etwas über die Welt erzählt, in der wir leben und über jene, in der wir leben könnten.

In Kooperationsprojekten werden Nicht-Theater-Orte mit einem Opern-Repertoire bespielt. Zentral für die Produktionen von *glanz&krawall* ist die Ermöglichung eines niedrighschwelligem Einstiegs in die Welt der sogenannten Hochkultur. Beispielhaft dafür steht u. A. das „Rolling Stadttheater“, das all denen eine Bühne bietet, die Basisarbeit und Seelenrettung betreiben und die Kultur einer Stadt begründen: die Communities der Stadt, Nachtgestalten, Drag Queens, Barbetreiber:innen, Hundezüchter:innen, Tanzgruppen und vielen mehr.



Fazit:

Die sechs vorgestellten Produktionen und Projekte zeigen ein breites Spektrum der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Diversität und Teilhabe. Die Macher:innen geben Inspiration für mehr: Mehr Mut und Engagement bei der Themensetzung der Produktionen und in der Programmgestaltung der Festivals im öffentlichen Raum, mehr Diversität innerhalb der Compagnien und Festivalleitungen im öffentlichen Raum, mehr Offenheit für die Vielfalt und Unterschiedlichkeit des Publikums und – eine diversere Sicht auf die Welt! Das Podium ist ein wichtiger Impuls für eine zukünftige und bewusste Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Diversität‘ im Theater im Öffentlichen Raum, die der Bundesverband kulturpolitisch weiter stärken wird.



SYMPOSIUM: WORKSHOP

Workshop „How to be an Ally*“
Leitung: Michelle Bray und
Julia*n Meding



WIE ICH AUF DEN WEG GEBRACHT WURDE, ALS EIN VERBÜNDETER GESEHEN ZU WERDEN

Teilnahmebericht über den Workshop „How to be an Ally*“ //
Von Len Shirts

Der Workshop war kurz, löste bei mir aber langfristige innere Bewegungen aus. Ich habe Michelle Bray und Julia*n Meding, die uns durch „How to be an Ally*“ geleiteten, als ein äußerst kompetentes, einfühlsames und ausgewogenes Team sowie einander ergänzende Persönlichkeiten empfunden. Sie erläuterten alltägliche Diskriminierungsvorfälle sowohl aus persönlicher Sicht als auch aus einem klar fundierten Wissen über Diskriminierung in Gesellschaft und Kunst. Die Implikationen, Fehler und Auswirkungen des Versuchs, ein „Ally*“ – ein:e Verbündete:r – zu sein, wurden von den beiden eloquent und einfühlsam erklärt. Dadurch konnte ich Aspekte von „Ally*dom“ verstehen, mit denen ich zuvor Schwierigkeiten hatte. Einer der wichtigsten Aspekte war, warum die Definition von Unterstützung von der Person kommen muss, die von Diskriminierung bedroht ist, und nicht von der Person, die ein:e Verbündete:r sein möchte. Ich kann sagen „Ich möchte ein Verbündeter sein“ oder „Ich versuche, solidarisch zu handeln“, aber zu sagen „ICH BIN ein Verbündeter“ bedeutet wieder einmal, eine privilegierte Position einzunehmen und das auf Kosten der Person, die von Diskriminierung bedroht ist.

Die Workshop-Leiter:innen brachten uns zur Selbsterforschung, wann wir Diskriminierung erfahren haben. Das leitete einen Prozess der Selbstbeobachtung ein, der seit dem Workshop kaum nachgelassen hat. Ich beschreibe die subjektiven und introspektiven Denkprozesse hier, weil ich sie für notwendig halte, um die Grundlage für das Handeln als Verbündeter zu legen – selbst wenn es



Michelle Bray, Initiative Solidarität am Theater © Birgit Sanders

mir ein bisschen peinlich ist, wie egozentrisch diese Gedanken sind. Sie sind aber das, was ich zu bieten habe und führen vielleicht zu einer Verdeutlichung der Tiefe des Workshops.

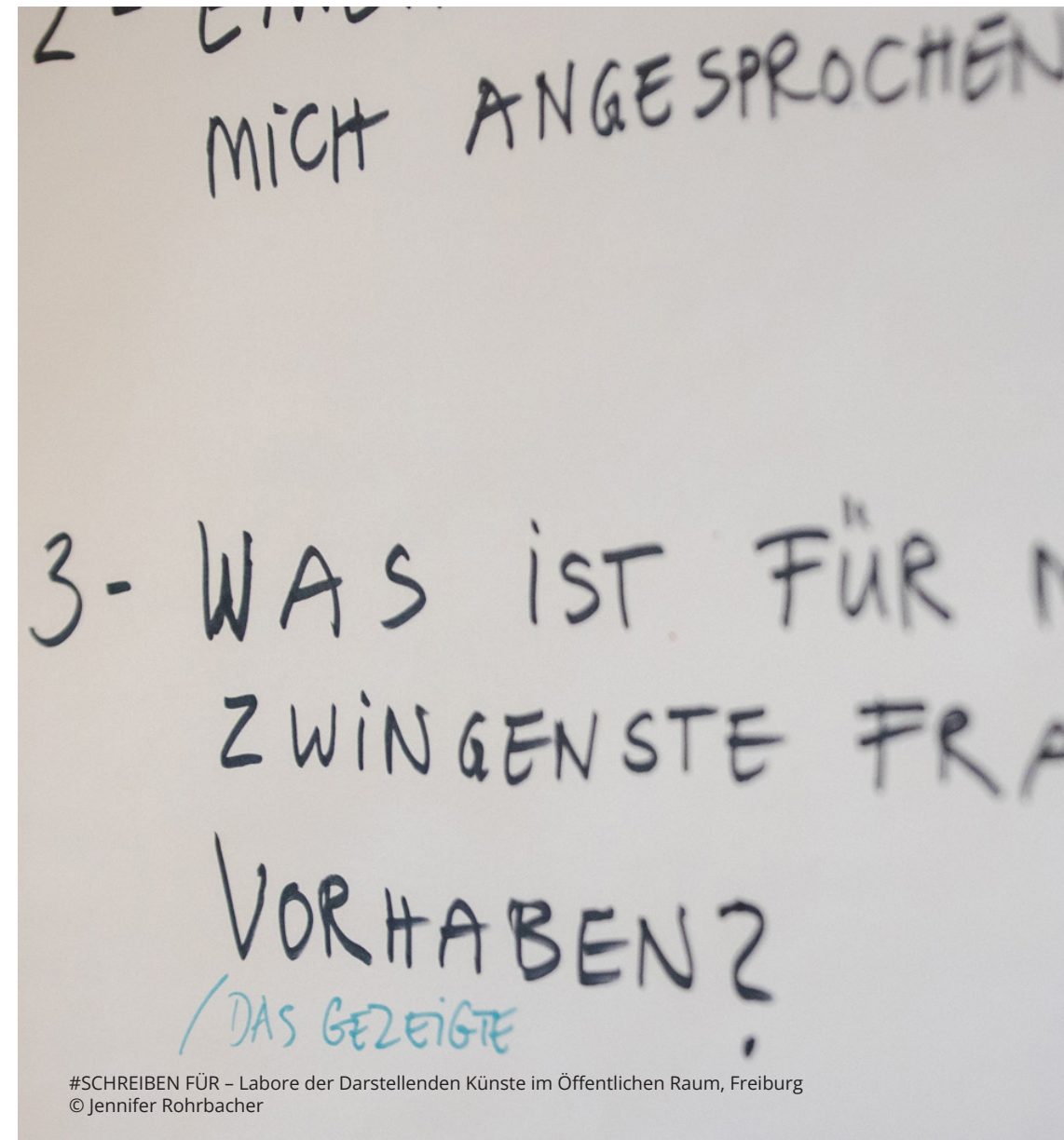
Für mich als intellektuellen weißen angelsächsischen Mann aus den Vereinigten Staaten waren Privilegien fast immer vorherrschend. Durch meine liberalen Eltern war ich mir dessen immer bewusst – ich bin als Kind viel Mobbing begegnet, aber ich denke, hauptsächlich von Menschen (andere weiße Jungs, die aber nicht die Klassenbesten waren), die meine privilegierte Position ablehnten. Also bei weitem nicht so schlimm! Ich lernte Strategien, um Konfrontationen zu vermeiden, weil von meinen Mitschülern in der Schule erwartet wurde, dass sie kämpfen – ich aber wollte nichts mit Gewalt oder anderem lächerlich Gefährlichen zu tun haben. Ich habe auch viel Druck erfahren, um mich dem Sexismus, Rassismus, Homophobie etc. meiner Gefährten anzupassen. Leider habe ich nie ein angemessenes Mittel gefunden, um diskriminierenden Bemerkungen entgegenzutreten – ich habe versucht, keine Ermutigung zu geben, aber das ist nicht genug. Und gleichzeitig bin ich mir bewusst, dass die Gesellschaft all diese Eigenschaften in mein Wesen eingeflößt hat, egal wie sehr ich mich bemüht habe, mich davon zu befreien. Dies ist ein großes Hindernis dafür, ein Verbündeter zu sein, und die Herangehensweise der Workshop-Guides war beruhigend. Sie anerkannten die Zwickmühle, in der wir Privilegierten sind und waren in der Lage, mich als Teilnehmer durch ihre klare Herangehensweise durch mehrere persönliche Widerstände zu bewegen.

Einer hängt mit dem aktuellen Druck in bestimmten Kreisen zusammen, „Ihr bevorzugtes Pronomen anzugeben“. Dogmatischen Positionen gegenüber war ich schon immer allergisch. Michelle Bray und Julia*ⁿ Meding ermutigten uns sanft, unsere Pronomen zu nennen, aber sie verlangten es nicht von uns, wofür ich SEHR dankbar war. Ich habe meine bevorzugten Pronomen nicht angegeben, aber darüber nachgedacht, WARUM ich es nicht getan habe, und festgestellt, dass ich für mich als weißen Mann KEIN Pronomen möchte. Das Pronomen „er / ihn“ ist eine Verstärkung meines Privilegs. Ich wäre lieber frei von Definitionen, besonders von denen, die mich in eine Kiste stecken – gerade

eine Kiste der Privilegien. Als junger Erwachsener lebte ich in der Bay Area in einer linken, gemischtrassigen, schwulen Gesellschaft. Wenn das der Begriff „queer“ damals schon bezeichnet hätte, hätte ich mich wahrscheinlich als queer identifiziert. Zu jener Zeit war „queer“ aber anders gefasst. Oft war ich der einzige weiße heterosexuelle Mann in der Gruppe. Ich habe damals auch versucht, geschlechtsspezifische Pronomen so weit wie möglich aus meinem schriftlichen wie mündlichen Sprachgebrauch zu streichen. Im Englischen ist das mit „one“ einfacher als im Deutschen. Als ein Pronomen jenseits von „one“ notwendig war, versuchte ich, die Leser:innen und mich selbst zu überraschen, indem ich für mich „she“ oder „s / he“ verwendete. Seit langem ist mir die Problematik der Pronomen bewusst - aber ich wünschte, es gäbe sie nicht oder es gäbe ein einziges nichtbinäres Pronomen für alle. Daher vielleicht mein Problem mit der gegenwärtigen Phase, in der die Verwendung von Pronomen meiner Meinung nach eine Vorherrschaft der sexuellen Identität erzwingt, anstatt die Schäden der diskriminierenden Besessenheit der Gesellschaft mit Geschlechterpolitik rückgängig zu machen.

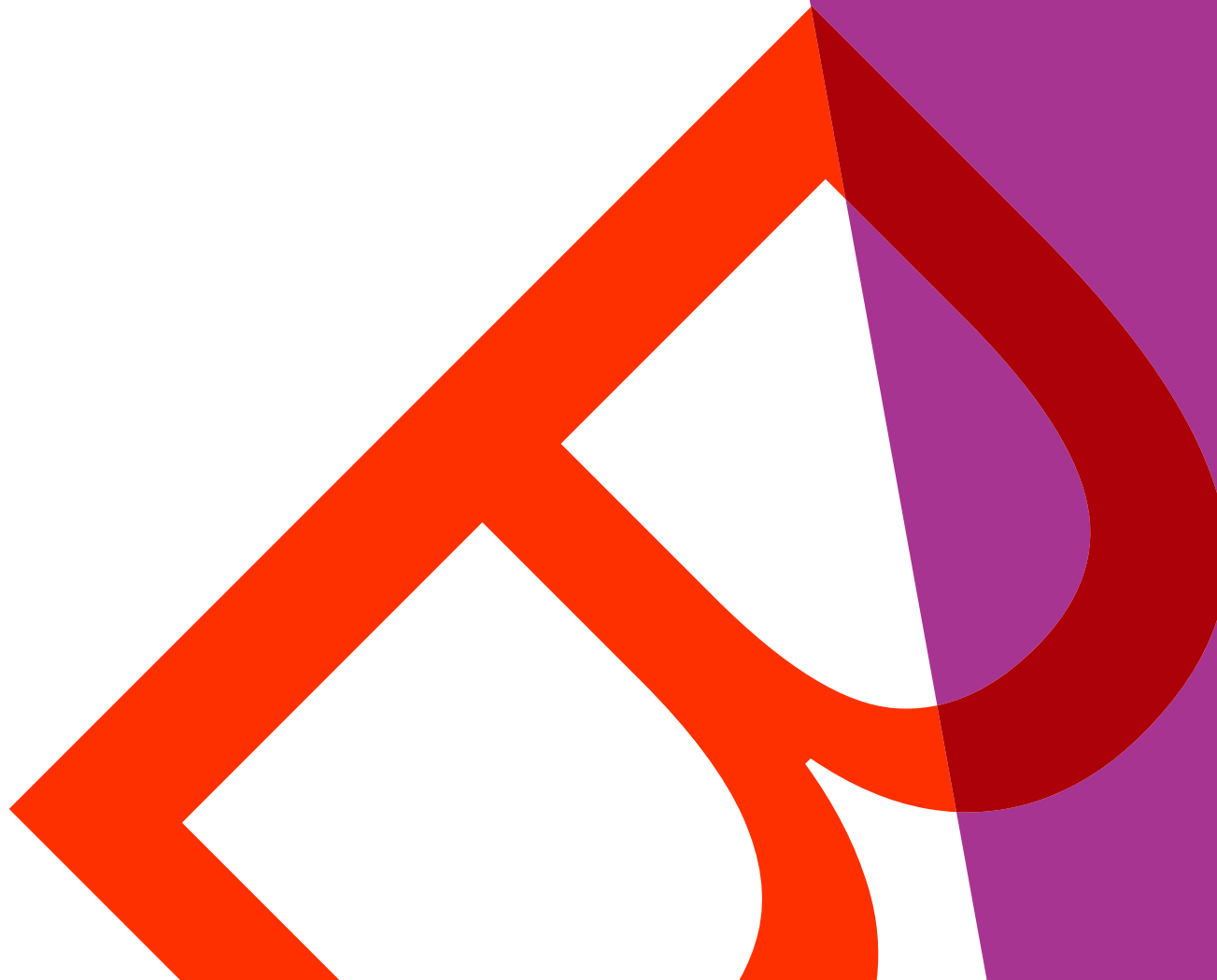
Nach Deutschland zu kommen - in die alternative Szene der 1980er Jahre - war in Bezug auf politisches Bewusstsein und die Fähigkeit, lange Diskussionen ohne Thema zu führen eine Bewegung nach vorne. In einigen Sachen war es aber ein Rückschritt. Die größere Homogenität der Gesellschaft insgesamt war vielleicht der Grund für ein geringeres Verständnis für die Politiken von race und sex. Ich glaube, ich bin in dieser Hinsicht Träger geworden, auch ist das Leben in einer Provinz, selbst einer so intellektuellen wie Freiburg, anders als in einer Metropole wie Berlin. Das war mir bis zu einem gewissen Grad bewusst, aber der Workshop hat diesen Einschluss in eine gewisse Homogenität deutlich sichtbar gemacht.

Durch den Workshop verstehe ich die Position derer, für die diese Bestätigung der sexuellen Identität Akzeptanz bedeutet, besser und habe begonnen, meinen Standpunkt zu ändern. Ich hoffe, dass meine Handlungen und Äußerungen dazu führen, dass ich zu einem Verbündeten in den Augen der Betroffenen werden und dementsprechend agieren kann.



KURZBIOGRAFIEN

der Projektbeteiligten



Tim Behren
Impulsspeaker
#KURATIEREN FÜR



© Sarah Rauch

Tim Behren, Köln, ist Choreograf, Kurator und künstlerischer Leiter der Compagnie Overhead Project. Nach zehn Jahren als Performer spezialisiert er sich in „Dramaturgie Circassienne“ am französischen Centre National des Arts du Cirque (CNAC) sowie in „Kuratieren in den Szenischen Künsten“ an der Paris Lodron Universität in Salzburg. 2019 gründete er das CircusDanceFestival. Er ist Gründungsmitglied des Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ) und des Kreationsbündnis Zirkus On sowie Vorstand des Kulturnetz Köln für die Sektion „Zeitgenössischer Zirkus“. Mit Jenny Patschovsky gab er das Arbeitsbuch „Circus in flux – Zeitgenössischer Zirkus“ in Zusammenarbeit mit Theater der Zeit heraus.

Ursula Maria Berzborn
Co-Leiterin
#PRODUZIEREN FÜR



© privat

Ursula Maria Berzborn ist Regisseurin, Performerin, Bühnen- und Kostümbildnerin. Sie studierte in Berlin Bühnenkostüm, war 1990 Mitgründerin des Kunsthauses KuLe und gründete 1996 die Performancegruppe Grottest Maru, deren Künstlerische Leiterin sie ist. Grottest Maru tourt weltweit und entwickelt ortsspezifische und partizipative Inszenierungen. Ursula Maria Berzborn ist auch als Kuratorin und Veranstalterin tätig und übt seit 2004 diverse Lehrtätigkeiten aus. 2006 – 2018 war sie Vorstandsmitglied des Bundesverbandes Theater im Öffentlichen Raum und ist seit 2018 Ansprechpartnerin des LAFT und Expertein im Berliner PAP (Performing Arts Programm) für Darstellende Künste im Öffentlichen Raum.

Michelle Bray
Podiumsteilnehmerin
SYMPOSIUM und Co-Leiterin
Workshop „How to be an Ally“*



© Britta Beurnagel

Michelle Bray arbeitete nach einem Freiwilligen Kulturellen Jahr am Theater Heidelberg als Regieassistentin, Puppenbauerin und Puppenspielerin für verschiedene Theater und freie Gruppen. Von 2009 – 2012 studierte sie Schauspiel in Berlin und setzte in dieser Zeit erste eigene Regieprojekte um, in denen Diversität und ein Miteinander in Vielfalt eine wichtige Rolle spielten. Seit 2008 leitete sie theaterpädagogische Projekte und arbeitete als Vermittlerin der künstlerischen und politischen Bildung. Sie verfolgt weiterhin eigene künstlerische Projekte und leitete diverse soziokulturelle Projekte. Seit 2021 berät und gestaltet sie als BRAYNSTORM Projekte zu Awareness, Diversität und Empowerment.

Casper de Vries
Impulsspeaker
#KURATIEREN FÜR



© Sarah Rauch

Casper de Vries, geboren in Den Haag, arbeitet seit 1997 im Straßentheater. Er tourte durch Europa mit The Lunatics (NL) und hat diverse Straßentheatershows kreiert. 2003 gründete er das Festival The Garden of Delights, bei dem er auch Residenzen und Koproduktionen anbietet. Daraus entwickelte sich die Agentur Entr'act, die Compagnien in Europa begleitet und unterstützt. De Vries ist Mitbegründer von VBFN, des niederländischen Outdoor Festival-Verbandes und von BB, des Verbandes niederländischer Outdoor-Künstler:innen. Er programmiert aktuell die Festivals La Strada in Bremen, KoresponDance in der Tschechischen Republik und Zomerbries in Ede (NL).

Lilli Döscher
Co-Leiterin
#SCHREIBEN FÜR



© Augustin Le Gall

Lilli Döscher studierte freie und bildende Kunst in Dänemark, Kiel und Dresden. Seit 2009 ist sie Teil der Compagnie TheatreFragile. 2015-2016 machte sie einen Schulungsaufenthalt bei der Association les Amis de Jeudi à Dimanche im Bereich Bootsbau, Segelmacherei und überquerte den Atlantik als Matrosin auf der Bel Espoir II. Nach ihrem Diplom der Bildenden Kunst absolvierte sie die FAI-AR (Formation superieur d'art en espace public) in Marseille. Sie ist Mitbegründerin von patterned collective und Collectif Grossir Ensemble und gründete 2020 ihre eigene Compagnie MAYBEFOREVER. Wichtige Bestandteile ihrer Praxis sind körperbezogene Arbeiten, transversale Ansätze und die Organisation Kulturarbeitender.

Leyla Ercan
Impulsspeakerin und
Podiumsteilnehmerin
SYMPOSIUM



© privat

Leyla Ercan studierte Anglistik/ Amerikanistik, Germanistik und Sozialpsychologie. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie im Rahmen des 360°-Programms der Kulturstiftung des Bundes am Staatstheater Hannover als Agentin für Diversität tätig und zuständig für die diversitätsorientierte Öffnung und Entwicklung des Hauses in den Handlungsbereichen Programm, Publikum, Personal.

Geheime Dramaturgische Gesellschaft (Saskia Scheffel und Denise Zilsdorf)
Moderation
#KURATIEREN FÜR



© Sarah Rauch

Die Geheime Dramaturgische Gesellschaft (GDG) ist eine Gruppe von professionellen Gesprächsanstifter:innen, gegründet 2014. Die GDG setzt sich aus Personen zusammen, die sowohl als Künstler:innen als auch als Vermittler:innen aktiv sind. Die GDG arbeitet auf Theaterfestivals und Arbeitstreffen, initiiert Gespräche über Aufführungen, Theater im Allgemeinen und seine Produktionsbedingungen; moderiert Diskussionen und Labore und gibt Workshops zu Nachgesprächformaten. Ein Fokus liegt dabei stets auf einem Austausch auf Augenhöhe.

Mihaela Gladovic
Moderation
SYMPOSIUM



© Ostwesting

Mihaela Gladovic ist neugierig und umtriebig. Sie hat an der Bergischen Universität Wuppertal, an der University of Limerick und an der Universität Potsdam Anglistik, Germanistik, New Media sowie Angewandte Kulturwissenschaften und Kultursemiotik studiert. 2015 - 2017 produzierte sie gemeinsam mit Marc Meillassoux den Dokumentarfilm „Nothing To Hide“ zum Thema Überwachung und Datenschutz im Netz. 2016 - 2019 leitete sie das Ressort Pop-Kultur beim Berliner Community Sender ALEX Berlin. Sie kuratierte eigene Veranstaltungen und Musikfestivals, immer mit dem Fokus auf ein diverses Programm. Sie lebt und arbeitet als Veranstalterin und Künstler:innen-Agentin in Berlin.

Angie Hiesl
Podiumsteilnehmerin und Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Roland Kaiser

Angie Hiesl präsentiert seit den 1980er Jahren als Pionierin für ortsspezifische Arbeit, seit 1997 gemeinsam mit Roland Kaiser, interdisziplinäre Projekte an der Schnittstelle von performativer und bildender Kunst. Sie zeigen ihre Projekte vornehmlich an „kunstfremden“ Orten im privaten und öffentlichen Raum. Thematische Koordinaten sind das Verhältnis zwischen menschlichem Körper und Raum / Architektur sowie der Mensch in seinem kulturellen, sozialen, politischen und globalen Umfeld. Hiesl und Kaiser vermitteln ihren Arbeitsansatz an nationalen und internationalen Akademien und Hochschulen. Die vielfach nominierten und ausgezeichneten Arbeiten werden weltweit gezeigt.

glanz&krawall (Marielle Sterra und Dennis Depta)
Podiumsteilnehmer:innen und Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Peter van Heesen

Marielle Sterra studierte Musik, Medien und Gender Studies an der Humboldt-Universität Berlin, Musiktheaterregie an der HfM Hanns Eisler Berlin und Schauspielregie an der Zürcher Hochschule der Künste. 2014 gründete sie mit Dennis Depta die (Musik-) Theatergruppe *glanz&krawall* mit Produktionen u. a. an der Deutschen Oper Berlin, den Musiktheatertagen Wien, dem Volkstheater Rostock, dem Theater Erfurt, dem Neuköllner Oper Berlin und dem Kleist Forum Frankfurt (Oder). Sie spielt Orgel in der Band SCHROTTI STAR ORCHESTER und promoviert über Subversion im deutschsprachigen Pop am Beispiel der Band Deichkind. Dennis Depta studierte Deutsche Literatur und Musik & Medien an der Humboldt-Universität Berlin und leitete von 2013-2018 den Vertrieb des Verlags „Theater der Zeit“. Von 2008-2018 war er Gitarrist der Indie-Alternative-Band „DO I SMELL CUPCAKES“. Seit 2022 ist er gemeinsam mit Marielle Sterra Mentor im Performing Arts Programm Berlin.

Christiane Hoffmann
Co-Leiterin
#Produzieren für



© Pawel Sosnowski

Christiane Hoffmann, geboren 1963 im Harz, lebt und arbeitet in Görlitz. Seit 1993 arbeitete sie im dortigen Kulturamt. 1995 übernahm sie 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.

Lina Johansson
Podiumsteilnehmerin und Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Isabelle Grosse

Lina Johansson ist künstlerische Co-Leiterin der Akrobatik-Theater-Compagnie Mimbire. Sie arbeitet außerdem als Regisseurin, Choreografin und Bewegungsregisseurin für Zirkus, Theater, Oper und Mode. Mimbire ist eine frauen-geführte Compagnie die akrobatisches Theater für den Außenraum und ungewöhnliche Situationen kreiert. Mimbire tourt national und international, hat eine starke digitale Präsenz und betreibt ein lokales Nachwuchsprogramm. Mimbire reißt Barrieren nieder, um über soziale, ökonomische und kulturelle Grenzen hinaus zu wirken. In allen Arbeiten verbreitet Mimbire ein positives, diverses und inklusives Bild von Cis- und Trans-binären Personen.

Jan-Paul Koopmann
Impulsspeaker
#SCHREIBEN ÜBER



© privat

Jan-Paul Koopmann ist als Redakteur und Chef vom Dienst bei taz, die tageszeitung, sowie als Chefredakteur von Die Zeitschrift der Straße tätig. Theaterkritiken schreibt er unter anderem für nachtkritik.de und Theater heute. In Bremen hat Koopmann 2021 mit Şeyda Kurt das „Outnow“-Festivalblog betreut, an der Uni Bremen gibt er Seminare für journalistisches Schreiben.

Jana Korb
Projektleitung



© Tobias Stiefel

Jana Korb ist Künstlerin (Gast in Freie Klasse, UdK Berlin), Artistin und Kulturwissenschaftlerin (FU/HU Berlin). Sie kreiert artistisches Theater und narrativen Zirkus. Sie choreografierte und spielte in und für Produktionen von Christoph Schlingensiefel, John Bock, Taylor Mac, bankleer und performte u. a. für Vaclav Havel, auf der documenta, der Ostrale, im Odin Teatret. Sie ist auf der Suche nach dem Zirkus als künstlerischem Medium und fokussiert ihre Recherche auf vergessene Frauen, historisch wie fiktiv. Sie ist künstlerische Leiterin des Luft-Fest Berlin, Mit-Begründerin des RAW-Geländes (Berlin) und Vorsitzende des Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.. Seit November 2022 entwickelt sie einen Residenzort für Circus in Kelbra / Sachsen-Anhalt.

Patrizia Kubanek
Podiumsteilnehmerin und
Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Pawel Sosnowski

Patrizia Kubanek arbeitet als Sexualberaterin, hält Vorträge und wird als Workshopleiterin rund um die Themengebiete Behinderung, Assistenz, Sexualität, Diversität und Inklusion angefragt. Seit 2011 ist sie Mitglied des Performancekollektivs dorisdean, einer freien Performance-Compagnie aus NRW, die aus Performer:innen mit unterschiedlichen Körperlichkeiten besteht und Performances zu Fragen des menschlichen Zusammenlebens, der Kommunikation und des Unbehagens erarbeitet. Untersucht werden Ängste, Spannungen, Fragen nach Normalitäten und Grundsätze gesellschaftlicher Zusammenhänge. Die Gruppe erschafft Wahrnehmungsverschiebungen bei den Zuschauer:innen und stellt sich selbst dabei zur Diskussion.

Sabine Kuhfuss
Projektleitung



© Dominik Moos Kulturteam Stadt Detmold

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

Andreas Meder
Podiumsteilnehmer
SYMPOSIUM



© Michael Bause

Andreas Meder, Berlin, studierte Deutsche Philologie, Philosophie und Politikwissenschaften an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Er ist seit 1996 Geschäftsführer der Lebenshilfe Kunst und Kultur gGmbH – einer bundesweit einmaligen, modellhaften Organisation, die Veranstaltungen, insbesondere künstlerische Großprojekte im Bereich „Kunst und Behinderung“ konzipiert, organisiert und durchführt. Sie ist mittlerweile die wichtigste Veranstalterorganisation Deutschlands in diesem Bereich. Andreas Meder organisiert u. A. die Festivals Grenzenlos Kultur, Mainz, NO LIMITS, Berlin, OKKUPATION!, Zürich und boulevardART, Wismar. 2018 erhielt er den Verdienstorden des Landes Rheinland-Pfalz.

Julia*n Meding
Co-Leiterin Workshop „How to be an Ally*“



© Gustav Franz

Julia*n Meding, geboren 1984, studierte Kulturwissenschaften in Hildesheim und fing während des Studiums an, in verschiedenen Kollektiven und Arbeiten anderer Künstler:innen zu performen. Sie positioniert sich als nichtbinär und Crip. Seit 2016 tourt sie als queere Verschiebung der Figur Hamlet in der gleichnamigen Inszenierung von Boris Nikitin um die Welt. 2021 zeigte sie ihre erste Soloarbeit Traumascap. Sie arbeitet an Aufnahmen mit ihrem Musikprojekt Circaeaa und ist Teil der Initiative für Solidarität am Theater.

Tom Mustroph
Redaktion und Textbeiträge
Dokumentation



© privat

Tom Mustroph ist in Berlin und Palermo als freier Autor und freier Dramaturg in so unterschiedlichen gesellschaftlichen Subsystemen wie dem Theater, der Kunstszene und dem Sport tätig. Dabei interessiert ihn in erster Linie, wie selbstverantwortliches Arbeiten elegant und unter Einhaltung moralischer Mindeststandards gelingen kann (mitunter in Theater und Kunst) und welche Konstellationen systematisch zum Scheitern führen (Doping, Mafia, patriarchale Strukturen). In den letzten Jahren realisierte er mit der Berliner Gruppe Grotest Maru einige ortsspezifische Performances, u. a. in Berlin, Bröllin, Recklinghausen und Alexandria.

Matthias Rettner
Podiumsteilnehmer
SYMPOSIUM



© Mantas Barakevičius

Matthias Rettner ist seit über 20 Jahren beim Aktionstheater PAN, OPTIKUM und dort für die inhaltliche und strategische Ausrichtung (mit-)verantwortlich. Schwerpunkte sind 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).

Nils Rottgardt
Podiumsteilnehmer
SYMPOSIUM



© Lucie Ella Photography

Nils Rottgardt entwirft und realisiert als Produzent und Künstler spartenübergreifende Kultur- und Medienprojekte. Er ist spezialisiert auf Arbeiten an der Schnittstelle von Inklusion und Kultur. Seine Projekte bewegen sich im Spannungsfeld von Raum, Inklusion, Partizipation und Kultur als gesellschaftlichem Gestaltungsmittel. Mit seiner auf Inklusion fokussierten Filmproduktionsfirma Leib+Seele Produktionen realisierte er bis 2022 gemeinsam mit Nikolas Jürgens zahlreiche Filmprojekte. 2020 initiierte er das RoboLAB – Labor für inklusive Kunst und Kultur in Odonien, Köln. Seit Ende 2022 ist er Leiter der künstlerischen Produktionen von Un-Label.

Nicole Ruppert
Projektleitung



© Sarah Rauch

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

Bernadette Schnabel
Podiumsteilnehmerin und
Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Caroline Lessire

Bernadette Schnabel studierte Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim und Dramaturgie an der Theaterhochschule Leipzig. Sie schloss mit dem partizipativen Audiowalk „Futur Perfekt“ ab, in dem Zukunftsfantasien im Angesicht existenzieller Bedrohungen im Stadtraum verortet werden. Sie hat großes Interesse an Bewegung und deren sozialen, politischen und emotionalen Implikationen. Seit 2020 lebt sie in Brüssel als Teil des Tanzkollektivs Leon. Ihre künstlerische Praxis basiert auf Intergenerationalität und sozialer Inklusion. In Leons prozessorientierter Arbeitsweise wird erforscht, wie Tanz Begegnungen und Gemeinschaftlichkeit im öffentlichen Raum stiften kann.

Nima Aida Séne
Podiumsteilnehmer:in und
Best Practice-Präsentation
SYMPOSIUM



© Matthew Arthur Williams

Nima Séne lebt in Berlin und Glasgow. Sénes Laufbahn begann an der TanzTangente Berlin und der Contemporary Performance Practice am Royal Conservatoire of Scotland an der Drama School in Glasgow. Nima Sénes Arbeit umfasst Filmarbeiten und Theaterperformances. Séne ist als performer_poet_maker_vocalist tätig und übt beratende Funktionen aus. Nima Sénes Praxis beruht auf dem Erkunden, Erforschen und Ausdrücken queerer Schwarzer europäisch-afrikanischer Diaspora-Erfahrungen und ist grundsätzlich kollaborativ. Sénes Arbeiten beschäftigen sich mit Zugehörigkeit, Entfremdung und Humor. Aktuell konzentriert sich die Praxis auf Freude, mental health, Spiritualität und dark matter.

tadaa Magazin
(Gesine Jäger und
Dominikus Moos)
Leitung Schreibwerkstatt
#SCHREIBEN ÜBER



© tadaa Redaktion

Gesine Jäger und Dominikus Moos vom tadaa Magazin bringen zeitgenössischen Zirkus in eine gedruckte Form. Dabei gehen sie in der Regel von einem Thema aus und nähern sich ihren Projekten auf sehr unterschiedliche Art und Weise. Die jeweiligen Textformen und -darstellung entstehen dabei nahezu spielerisch und brechen mit klassischen Normen.

Christiane Wiegand

Co-Leiterin
#SCHREIBEN FÜR



© Hanna Boussoiar

Christiane Wiegand ist seit 2003 als freischaffende Dramaturgin und Regisseurin tätig. 2004 gründete sie die Theater- und Performancegruppe K.I.E.Z. ToGo, die ortsspezifische und partizipative Produktionen im öffentlichen Raum Berlins realisiert. Als Regie-Duo Fuhrmann / Wiegand entwickelt sie seit 2008 u. a. an den Staatstheatern Augsburg und Cottbus Recherchetheater-Stücke. Seit 2020 ist sie Mitglied des Performancekollektivs NUNATAK!, das sich mit Formen der gesellschaftlichen Teilhabe auseinandersetzt und Intervention im öffentlichen Raum entwickelt und umsetzt.

„Im Mittelpunkt des Projekts out + about – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum standen drei qualitative Ziele: Wissenstransfer, Vernetzung und Qualifizierung. Wie die vorliegende Dokumentation zeigt, konnten diese Ziele mit den durchgeführten Laboren und dem Symposium vollumfänglich erreicht werden. Vernetzung und Wissenstransfer mit den Landesverbänden der Freien Darstellenden Künste tragen bereits Früchte. Die Qualifizierung, die mit den Laboren angeboten wurde, stieß auf ein breites Bedürfnis der Theatermacher:innen. Für den BUTIÖR ergibt sich aus diesem einhelligen positiven Feedback der Auftrag, die Labore regelmäßig und in anderen Regionen anzubieten und auch darüber hinaus weitere Qualifizierungs-Formate zu entwickeln. Insgesamt zeigte das Projekt erneut, dass die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum großes Potenzial haben, eine freie, reflektierte und demokratische Gesellschaft zu stärken. Festigung kommunaler Gemeinschaften, Empowerment des Publikums, Zugänglichkeit und Teilhabe sind Resultate des künstlerischen Arbeitens im öffentlichen Raum. Insofern wird der BUTIÖR weiterhin daran arbeiten, die Sichtbarkeit des Genres sowie seiner künstlerischen und kuratorischen Akteur:innen zu stärken und sich für ihre Belange einzusetzen.“ Jana Korb, Sabine Kuhfuss, Nicole Ruppert, Projektleitung

IMPRESSUM

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.
Kunstquartier Bethanien
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

info@theater-im-oeffentlichen-raum.de
www.theater-im-oeffentlichen-raum.de

Herausgeber: Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.
Redaktion: Tom Mustroph, Nicole Ruppert
Redaktionelle Mitarbeit: Halina Frerkes, Elena Liesenfeld
Korrektorat: Luise Gerlach, Nicole Ruppert

Gestaltung: BAR PACIFICO/, Daniela Jordan, Etienne Girardet
Erscheinungsdatum: April 2023

Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V. bedankt sich bei allen Kooperationspartner:innen, Speaker:innen und Teilnehmer:innen, die im Rahmen des Projekts out and about – Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum 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: Jana Korb, Sabine Kuhfuss, Nicole Ruppert
Projektkoordination: Elena Liesenfeld, Halina Frerkes

Gefördert durch:



In Kooperation mit:



LAFDK Bremen
Landesverband freie darstellende Künste
Bremen e.V.
Frederieke Behrens
Schildstr. 21
28203 Bremen
www.lafdk-bremen.de



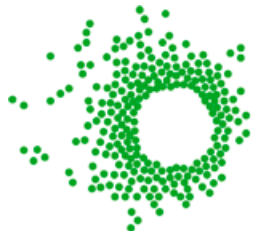
LaFT BW
Landesverband Freie Tanz- und Theater-
schaffende Baden-Württemberg e.V.
Vorstand
Jägerweg 12
76532 Baden-Baden
www.laftbw.de



NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste
Julian Pfahl
Deutsche Straße 10
44339 Dortmund
www.nrw-lfdk.de



Landeszentrum Freies Theater
Sachsen-Anhalt e.V. (LanZe)
Maria Gebhardt
Brandenburger Str. 9
39104 Magdeburg
www.lanze-isa.de



Bundesverband Theater
im Öffentlichen Raum e.V.

O U T
A B O U T

**LABORE DER DARSTELLENDE
KÜNSTE IM ÖFFENTLICHEN RAUM**