
neue realitäten

Jahrbuch 2014/15

Bundesverband Freie Darstellende Künste

neue realitäten

Jahrbuch des Bundesverband
Freie Darstellende Künste 2014/2015

- 3 ____ **Editorial.** *Von Martin Heering*
- 4 ____ **Das Theater war real.** *Von Holger Bergmann*
- 7 ____ **Walk in, work it, move on, hands up, come together.** *Von Marietta Piekenbrock*
- 10 ____ **Aus der Blackbox in den transparenten Polyeder.** *Von Tobias Brenk*
- 14 ____ **Freies Theater und Soziokultur.** *Von Daniela Koß*
- 18 ____ **Perspektive Kunst.** *Von Gabi dan Droste*
- 22 ____ **Doesn't workshop.** *Von Veit Sprenger*
- 24 ____ **Die Machete, das T-Shirt & die Anstalt.** *Von Jörg LuKAS MATTHAEI*
- 29 ____ **Mal wieder alles. Und doch so vieles ungesagt. Umsichten.**
Von Johanna-Yasirra Kluhs und Felizitas Kleine
- 32 ____ **Die Förderung der freien Darstellenden Künste in Deutschland durch
Länder und Kommunen.** *Von Ulrike Blumenreich*
- 34 ____ **What The World Needs Now ...** *Von Heike Albrecht*
- 36 ____ **Mindestlohn und nun? Eine Polemik.** *Von Inken Kautter*
- 37 ____ **next generation. Jahresbericht des Bundesverbandes 2014.** *Von Martin Heering*
- 40 ____ **Aus den Landesverbänden**
Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Bremen, Hamburg, Hessen,
Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz,
Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein, Thüringen
- 50 ____ **Assoziierte Verbände**
ASSITEJ e. V., Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e. V.,
Verband Deutscher Puppentheater e. V.
- 56 ____ **Impressum**

Editorial

Von Martin Heering Freie Tanz- und Theaterschaffende sprechen, so ein weit verbreitetes Vorurteil, mit größter Vorliebe über Geld, über die Besonderheit ihrer eigenen künstlerischen Arbeit und über die Ungerechtigkeiten, die ihnen in Bezug auf die Ausstattung mit Geld und die Wahrnehmung ihrer innovativen Kunst widerfahren. Und tatsächlich gibt es Kolleginnen und Kollegen die das so halten.

Dabei gibt es mehr zu erzählen. Zum Beispiel über herausragende künstlerische Leistungen, über grandios gescheiterte Projekte, über langen Atem und schnelle Erfolge - oder natürlich auch über den fehlenden Zusammenhang von Mindestlohn und Kulturförderung oder den vielerorts notwendigen Wandel von Theaterpolitik. Es gibt zu erzählen, von den **»neuen realitäten«**, die durch eine gut 30-jährige Praxis der freien Darstellenden Künste in Deutschland entstanden sind. In denen sich Öffentlichkeit und künstlerische Praxis entwickelt, ja zum Teil grundlegend verändert haben. Die freien Darstellenden Künste sind da. Das ist unabänderlich. Sie sind Theater, Tanz, Performance, Objekttheater, konventionell oder site-specific. Und diese vielen lebensnahen Formen sind dabei, die Grenzen dessen, was wir »Theater«, also Schau, nennen, auszuloten. Die deutsche Theaterlandschaft ist ohne die Erscheinungsformen frei produzierter Arbeit nicht mehr zu beschreiben. Einigen ist dieses Heft gewidmet.

Seit nunmehr 25 Jahren ist auch dieser Verband Teil der Szene - als Interessenvertretung, als Helfer, Motivator, Vermittler und als Streiter für die Belange der freien Tanz- und Theaterschaffenden. 1990 wurde er als *Bundesverband Freier Theater* in Herne gegründet. Unter wechselnden Vorsitzenden - Stefan Kuntz, Kirsten Haß und Alexander Opitz -, und getragen von einer bis heute auf 16 gewachsenen Zahl von Landesverbänden, hat sich der

Verband seitdem stark entwickelt. Über 1.200 Gruppen, Institutionen und Einzelpersonen sind bundesweit Mitglieder. Während es anfangs galt, Hilfe zur Selbsthilfe zu leisten, das Touring von Produktionen zu unterstützen oder den Verband überhaupt im Netzwerk von Kulturpolitik und -verbänden zu platzieren, hat er mittlerweile auch kulturpolitisch Profil entwickelt. Seit 2011 agiert er, dank einer öffentlichen Förderung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, mit eigenem Bundesbüro in Projekten und sogar der Vergabe von Fördermitteln im Bereich der Kulturellen Bildung im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Forschung.

Im Verband werden die Entwicklungen der freien Darstellenden Künste reflektiert und durch Studien und Publikationen, wie beispielsweise unsere regelmäßige Statistik oder auch dieses Jahrbuch, greifbar gemacht. Im und durch den Verband wird ein Fachdialog möglich, der über die Perspektive der/des Einzelnen hinausreicht und gemeinsame Positionen über Ländergrenzen hinweg im Bund aufruft, um für eine Verbesserung der Produktions- und Arbeitsbedingungen eintreten zu können.

Lamento und Betroffenheit helfen nicht. Es gilt die Vielfalt der freien Darstellenden Künste zu gestalten. Veränderung gehört dazu. Seit diesem Jahr heißen wir *Bundesverband Freie Darstellende Künste*. »Frei und fair arbeiten!« bleibt unser Motto.

Martin Heering ist seit 2011 Geschäftsführer des Bundesverband Freie Darstellende Künste.

Das Theater war real.

Von Holger Bergmann Der letzte Satz im Houellebecq'schen Roman *Die Möglichkeit einer Insel* lautet: »Das Leben war real.« Ein eiskalt formuliertes Ende der Fiktion, in der das Lebendige durch das stetige Nacherleben von Klon-Identitäten mehr und mehr aus den Körpern entweicht. Wie kalt kann es das Theater erwischen in Zeiten der permanenten Alltags-, Verkaufs-, Lebens-Performance und der Konfrontation mit ständiger Illusion von Lebendigkeit als Marketingversprechen? Die Darstellenden Künste loten den Kältegrad in viele Richtungen aus. Als Temperaturfühler gilt dabei die Erweiterung der Akteure des Theaters, in dem figurale Repräsentationsspieler nur noch einen Teil des großen Ganzen bilden. Bis zur illusionistischen Empowerment-Gemeinde schallt der Ruf durch die Eisernen Vorhänge oder Gitter leerstehender Vorstadt-Läden: Was ist heute überhaupt das Theater?

Die Formen bleiben - je nach ideologischer Ausrichtung - rein oder dürfen verschmelzen. So bewegt sich das Theater zwischen politischem Aktionismus, dem globalem Lehrstück, der performativen Zurschaustellung oder Zu-Schlau-Stellung, dem partizipatorischem Spiel, der interaktiven Verwicklung mit der Banalität des Digitalen, in der Netze-Stadt oder im Auffangnetz des akrobatischen Chores. Über alle Formen eine Frage: Was machen wir da? Oder, für Anhänger des Repräsentationstheaters: Was macht ihr da? Ortsbestimmung bietet eine erste Orientierung zwischen Bühne und Stadtraum, zwischen Politik und Kunst oder zwischen Realität und Theater. Aber wo liegt so ein »Zwischen«?

Zum Beispiel zwischen den Zeiten, die sich nur rückblickend beschreiben lassen. Die künstlerischen Ausdrucksformen der Darstellenden Künste haben sich in den vergangenen Jahren stark verändert. Ein Motiv der Entwicklungen im Gegenwartstheater lässt sich als eine *Hinwendung zum Realen* beschreiben. Hintergrund für diese Bewegung ist die kulturwissenschaftliche Annahme, dass seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert ein Paradigmenwechsel stattfindet, der *performative Wandel*. Während Kultur früher als ein strukturierter, zeichenhafter Zusammenhang gesehen wurde, den es zu lesen und zu erforschen galt, geht man heute davon aus, dass Kultur im Vollzug des miteinander Handelns hervorgebracht wird und entsprechend auch handelnd erforscht werden soll. Kultur gleicht einer großen Performance, bei der nicht nur sprachlich hervorgebrachte Äußerungen etwas »schaffen«, sondern Zeichen von wachsender Bedeutung sind, die jenseits der Sprache liegen. Jeder wirkt durch sein eigenes Handeln mit und schafft durch (oft nicht-bewusste) Handlungen Realität.

Das reale Leben nähert sich einer bewussten und »gestalteten« Inszenierung. Dazu gehören die Räume, die uns umgeben: Stadt, Architektur, unsere »eventisierte« Freizeit und unsere Körper. Die Wirklichkeit ist so immer mehr als Aufführung zu begreifen, als bewusste Darstellung. Die Grenze zwischen Realität und Fiktion verschwimmt und der Werkcharakter von Kunst wird ersetzt durch den Inszenierungscharakter der Ereignisse. Was Guy Debord und die Situationisten 1967 als eine *Gesellschaft des Spektakels* voraussahen, ist heute Realität. Zu ihr gehört die Definition des Lebens aus einer Zuschauerperspektive, aus der heraus das gesamte öffentliche und politische Leben zum Schauspiel wird. Im Bereich der Darstellenden Künste ist eine Verschiebung hin zum Performativen seit den 1960er-Jahren deutlich zu beobachten. Auf der

Bühne, dem Podest, welches die Kunst über die Zuschauenden erhebt, verwiesen im letzten Jahrtausend die Handlungen, Gesten und Dinge auf etwas außerhalb Liegendes, etwas Anderes oder gar Höheres. Mehr und mehr werden sie in den Gegenwartstheatern als das angesehen, was sie sind oder zumindest, als was sie inszeniert sind. In dieser neuen Herangehensweise zeigt sich einerseits der Verlust eines breit in der Gesellschaft verankerten Verständnisses für den bürgerlich-klassischen Kanon, andererseits nähern sich die ästhetischen Darstellungsweisen der Performancekunst an und schaffen neue Zusammenhänge. Umgekehrt lässt sich seit den 1990er-Jahren auch in der Performancekunst eine Öffnung zu theatralen Verfahren beobachten, nachdem sich die Aktionskunst der 1960er- und 1970er-Jahre als dezidiert anti-theatral betrachtete.

Der Wunsch, Realität ins Theater zu holen, geht einher mit dem Wunsch, im Theater eine andere Wahrheit zu erzeugen und Verstellung zu beseitigen. Hier ist eine Kunstpraxis entstanden, die sich zwischen den Genres bewegt und mit Begriffen wie *Performancetheater* oder *performatives Theater* bezeichnet wird. Ein entscheidendes Ziel dieser Gegenwartskunst ist es, die ästhetische Distanz zwischen Kunst und sozialer oder politischer Realität zu befragen.

In den letzten Jahren lösen sich einige Akteure der performativen Künste jedoch wieder mehr aus ihrer Stellvertreterrolle des Fragenden und schaffen Formate, die darauf angelegt sind soziale Differenz zu verringern oder politische Wirkungen zu erzeugen. Wo verlaufen die Linien zwischen Kunstaktion und gesellschaftlichem Engagement? Was ist der Unterschied zwischen den Darstellenden Künsten und der Soziokultur partizipativer Theaterformen? Das frei produzierende Theater widmet sich vielerorts einer Untersuchung dieser inhaltlich, politischen, als auch ästhetischen Fragestellungen, die auf die Erweiterung der Akteure, der Inhalte und der Orte zielt. Es versucht eine *Gegentheatralisierung* der Gesellschaft mit Formen, die das Gemeinsame, das Soziale und das Politische ins Zentrum (zurück-)holen. Hierbei sind die Unterscheidungen zwischen Kunst und Aktivismus längst hinfällig: die Grenzen verwischen, alles ist ohnehin schon »Inszenierung«.

Dieses Jahrbuch versucht einen aktuellen Ausschnitt dieser Erweiterungen aufzuzeigen und die damit verbundenen Fragestellungen näher zu erläutern. Es sind Momentaufnahmen, in denen die freien Darstellenden Künste auf das Museum treffen, auf die soziale Separation in einer Kommune, auf die Komplexität einer Stadtgesellschaft, auf die Konkretheit der eigenen Produktionsbedingungen oder auf die der staatlichen Förderung. Die unterschiedlichen Perspektiven zeigen auf, woran das frei produzierende Theater derzeit arbeitet und welche Zwischenräume es aufsucht, um die Fragen nach dem Wer, dem Was und dem Wo des Theaters neu zu stellen. Es produziert damit eine ästhetische Vielfalt, die die Bereiche zwischen Realität und Illusion weiter auslotet und die sich der komplexen Verwebung beider Ebenen stellt. Vielleicht ist diesen Momentaufnahmen der Wunsch gemein, ein Wirklichkeitsbild im folgenden Sinne freizulegen: Das frei produzierende Theater durchdringt die Formen der uns umgebenden inszenierten Realitäten und schafft eine sichtbare, gestaltbare, theatrale Realität, damit das Theater nicht nur real ist, sondern auch auf Veränderbarkeit zielt, wenn die Gewissheit reift: Die Realität war Theater und das Theater war real.

Holger Bergmann, Kurator und Künstlerischer Leiter *FAVORITEN 2016*

Als Gründungsmitglied war Bergmann von 2002 bis 2014 Künstlerischer Leiter des *Ringlokschuppen.Ruhr* in Mülheim sowie Lehrbeauftragter an verschiedenen Hochschulen und Berater in diversen Kulturprojekten. Seit 2013 ist er Mitglied des Kuratoriums des *Fonds Darstellender Künste*. Aktuell ist er als Kurator für *Urbane Künste Ruhr* tätig. Im Sommer übernahm er die künstlerische Leitung des Theaterfestivals *FAVORITEN*, welches im Herbst 2016 in Dortmund stattfindet.



THE TOWN BEHIND
THE WOODS
von matthaei & konsorten
Foto: Mie Neel

Walk in, work it, move on, hands up, come together!

Choreografen bringen in Museen die Verhältnisse zum Tanzen. Zwischen Partizipation, Party und choreografischem Protokoll.

Von Marietta Piekenbrock Was wäre, wenn die Londoner *Tate Modern* ein Museum für Tanz wäre? Was wäre, wenn die Besucher des Kunstzentrums *WIELS* nicht nur auf Bilder und Objekte, sondern auf Tänzer und Musiker träfen? Im Frühjahr 2015 verwandelten der französische Choreograf Boris Charmatz und die belgische Choreografin Anne Teresa de Keersmaeker zwei klassische Kunstmuseen in einen *dancefloor* und begehbare Installation. Ausgestellt werden Bewegungen, Gesten und Klänge. Durch die bloße Anwesenheit ihrer Körper in den Räumen

eines Museums zeichneten die Tänzer und Musiker das Bild einer Welt, in der Tanz und Choreografie unser Wertesystem inspirieren: Ist die Obsession für Objekte, für materielle Werte an ihr Ende gekommen? Was kann eine Gesellschaft von ihren Choreografen lernen? Wie reagieren wir auf ihre Gedankenwelt? Welche Aufgabe hat ein Museum in einer Gesellschaft?

Boris Charmatz und Anne Teresa de Keersmaeker entwickelten »*Levée des conflits*«, »*manger*« und »*Vortex Temporum*« ursprüng-

lich für die Bühne, bevor sie die Choreografien für die Parameter eines Museums adaptierten und so neue Architekturen der Aufmerksamkeit schufen: Die Besucher konnten kommen und gehen, sie konnten aus der Performance oder Installation aussteigen, sie konnten sie umkreisen und mit Distanz betrachten, sie konnten teilnehmen (wie in der Tate Modern¹) oder nach ein paar Wochen (wie im WIELS²) zurückkommen, um zu überprüfen, was sich in ihrer Abwesenheit verändert hatte. Die Besucher eines Museums konnten (und das unterschied sie von klassischen Theaterzuschauern) Position und Perspektive wechseln. Es entstanden überraschende Situationen und Parcours, die ermöglichten, die Zeit selbst zu gestalten. Der Tanz des 21. Jahrhunderts ist plötzlich nicht mehr nur eine Frage von Struktur und Form, sondern eine Frage der Verantwortung und Teilhabe: Wo ist mein Standort? Was kann ich tun?

Die choreografische Aktivierung von Museumsräumen baut auf der kritischen Theorie und den Vermächtnissen der klassischen Avantgarde und Live-Art der 1980er-Jahre auf. Live-Art ist eine immaterielle Kunst, die sich auf einige wenige Mittel besinnt: Raum, Bewegung, Stimme. Die KünstlerInnen inspirierten sich an der Bildenden Kunst und experimentellen Theater- und Tanzformen. Ihre Werke changierten zwischen Aktionismus, kritischem Diskurs und Alltagskultur. Diese erste Generation machte zunächst die Galerie oder den Stadtraum zur Bühne. Institutionskritik, Feminismus, Kapitalismus, politischer Aktivismus gehörten zu ihren wichtigsten Themen. Künstlerinnen wie Valie Export, Marina Abramovic und Andrea Fraser stellten sich in ihren Interventionen häufig selbst als Protagonistinnen und Projektionsfläche für ihre soziokulturellen Analysen zur Verfügung. Ihr Gestus war so wegweisend wie subversiv, die Schauplätze lagen (noch!) in den Nischen des öffentlichen Raums. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts haben sich Einfluss und

Marktwert von Live-Art und Performancekunst auf bemerkenswerte Weise verändert. Inzwischen haben sie Event-Charakter. Sie ziehen ein Massenpublikum an. Sie werden von großen Museen, einflussreichen Sammlern oder internationalen Biennalen und Festivals realisiert. Die KünstlerInnen drängen mit ihrer Kritik an den Dynamiken des Marktes und an der Schwerkraft der Institutionen in die inneren Betriebssysteme der Museen. Dem Kunstwerk als Konsumobjekt setzen sie Prozesse, flüchtige Handlungen und soziale Choreografien entgegen. Diese Entwicklung verläuft parallel zu dem grundlegenden Funktionswandel, den das zeitgenössische Museum mit Ende des 20. und Beginn des 21. Jahrhunderts erlebte. Von einem Ort der Sammlung, Archivierung und Präsentation entwickelte es sich zu einem interaktiven, dynamischen Labor für Phänomene und Konflikte der Gegenwart. In neuen Museumsarchitekturen hat dieser Wandel in Form von modularen Bühnen, Werkstätten, Education-Räumen, offenen Bibliotheken und Auditorien für Lectures und Diskussionen Gestalt angenommen. Gleichzeitig gewinnen Live-Art und Performancekunst für die internationale Museumskultur an Bedeutung. Das MoMA, New York etabliert 2006 das *Department for Media and Performance Art*. 2010 öffneten die New Yorker Werkschauen von Abramovic im MoMA und Tino Sehgal im *Solomon R. Guggenheim Museum* die immaterielle Kunst für ein breites Publikum.

1 Boris Charmatz: »If Tate Modern was Musée de la danse.« 15.-16. Mai 2015 *Tate Modern*, London. 15.-16. Mai 2015. Kuratorin: Catherine Wood.

2 Anne Teresa de Keersmaeker: »Work/Travail/Arbeid.« Kunstzentrum WIELS, Brüssel. 20. März bis 17. Mai 2015. Kuratorin: Elena Filipovic.

3 Olaf Nicolai: »GIRO«, Deutscher Pavillon, *La Biennale di Venezia*, Venedig. 9. bis 22. November 2015. Kurator: Florian Ebner.

Eine andere, wesentliche Quelle für die immer größer werdende Öffentlichkeit von Performances liegt in ihrer direkten Zugänglichkeit für ein nicht-spezialisiertes Publikum. Performer und Zuschauer machen eine gemeinsame ästhetische Erfahrung. *Prima Materia* ist nicht mehr die Sprache, sondern Gesten, Bewegungen und Zeichen. Aus einer für den Kunstkontext unerwarteten und unvermittelten Konfrontation ergibt sich die besondere Intensität und Qualität der Erfahrung. Selbst im Massenpublikum einer Biennale, einer *documenta*, eines großen Museums oder einer Kunstmesse fühlen sich die Besucher nicht als Masse angesprochen, sondern als Einzelne.

Rose Lee Goldberg, Gründerin und künstlerische Leiterin der New Yorker Biennale *Performa*, sieht in der Performancekunst »in vieler Hinsicht das Medium des 21. Jahrhunderts. Simultanität ist die Ästhetik unserer Zeit. Die Performancekunst ist das Instrument, mit dem der Künstler unsere Welt simultan übersetzen kann.« KünstlerInnen wie Fraser, Allora & Calzadilla, Sehgal, Roman Ondak oder Olaf Nicolai gehören zu einer Generation global arbeitender KünstlerInnen, die mit offensiver Bescheidenheit an neuen, zeitgenössischen Formen künstlerischen Handelns arbeiten. Auf intelligente Art und Weise bringen sie die Verhältnisse zum Tanzen: Zwischen Kunst und Markt, Raum und Zeit, Mann und Frau, Geist und Materie. Mit ihren minimalistischen Aktionen haben sie universell verständliche Präsentations- und Rezeptionscodes entwickelt, die sich in ihrer sinnlichen Unmittelbarkeit auf den ersten Blick querstellen zu den *Usancen* der digitalen Gesellschaft. Auf den zweiten Blick haben sie damit für das permanent Temporäre ihrer Arbeitsverhältnisse eine kongeniale, weil fluide Ausdrucksform gefunden. Für die diesjährige *Biennale* entwickelte Nicolai ein schönes, choreografisches Bild³. Er konzentriert den Blick der Besucher auf das Dach des Deutschen Pavillons, wo er eine unsichtbare Werkstatt einrichtete, die Bumerangs herstellt. Von Zeit zu Zeit sieht man Figuren an den Rand des Daches treten und einen Bumerang in den Himmel über Venedig schleudern. Eine exponierte, elegante Geste, die unserer Aufmerksamkeit eine neue Richtung gibt, sie ins Imaginäre lenkt, bevor sie sich den Blicken wieder entzieht.

Die Choreografen, die Aufführungen zu Ausstellungen und das Museum zur Bühne machen, sprechen eine Einladung an das Kollektiv aus, sich im Hier und Jetzt, zur gleichen Zeit im gleichen Raum, zu treffen. Doch anders als die KünstlerInnen der früheren Live-Art-Avant-

garden treten sie nicht mehr als Protagonisten in Erscheinung. Der Choreograf spielt keine dominante Rolle mehr, er wird zum Teil einer Landschaft auf der er ein breites Publikum zu Partizipation und Party nach choreografischem Protokoll aktiviert. Neben den virtuellen Netzwerken, den 20-Uhr-Nachrichten und großen Sportereignissen hat der zeitgenössische Tanz sein Potential entdeckt, große Gemeinschaften und Gesellschaften zu koordinieren und neue mentale Räume zu eröffnen – für die Kunst, das Publikum und die Stadt des 21. Jahrhunderts. Dabei setzt er dem Digitalen das Körperliche entgegen, der formalen Kontrolle die sinnliche Erfahrung, dem klassischen Schönen die Atmosphäre: *Walk in, work it, move on, hands up, come together!*

Auf die wichtige Frage, wie es einer Gesellschaft, die auf Flexibilisierung ausgerichtet ist, gelingen kann Bindungsmomente, Verbindungen und Verbindlichkeit herzustellen, geben die KünstlerInnen eine überzeugende Antwort: Das gemeinsame Zelebrieren von Kunst - und darin mag der nachhaltige Sinn dieser temporären Interventionen liegen - ist für eine moderne Gesellschaft das Ritual par excellence, um ihre Identität über Wandel und Transformation zu definieren.

Marietta Piekenbrock,
Autorin und Kuratorin

Als Leitende Dramaturgin der *Ruhrtriennale* 2012 bis 2014 initiierte Piekenbrock die Kooperation mit dem *Folkwang Museum Essen* und machte den White Cube zur Bühne für Performance und zeitgenössischen Tanz (12 *Rooms* kuratiert von H. U. Obrist und K. Biesenbach sowie Ausstellungen von W. Forsythe und B. Charmatz). Der Belgier Chris Dercon, designer Intendant der *Volksbühne* Berlin, engagierte sie als zukünftige Programmdirektorin.

Aus der Blackbox in den transparenten Polyeder.

Über das Theater im öffentlichen Raum und seine Relevanz.

Von Tobias Brenk Mit 196.000 Einwohnern zählt Basel zu den drei größten Städten der Schweiz. Im Gegensatz zu deutschen Städten vergleichbarer Größe bietet die Region eine erstaunliche Vielfalt an kulturellen und künstlerischen Angeboten. Auf einem Durchmesser, der mit dem Fahrrad in nur 25 Minuten abgefahren ist, finden sich neben der *Kaserne Basel* - als freies, international vernetztes Koproduktionshaus - ein Dreispartentheater, Museen, Kulturinstitutionen und Ausbildungsstädten, sowie eine weit vernetzte freie Künstlerszene. Neben diesen kantonal unterstützten Institutionen, KünstlerInnen und einem reichen Stiftungswesen, stehen die Investitionen der beiden großen Pharmakonzerne, die einen Wettbewerb über ihren kulturellen Einfluss auf die Stadt führen. Die Kunst steht so mit der Stadtgesellschaft traditionell in einem ständigen Dialog und möglicherweise ist dies der Grund, warum sich Basel ideal für ein utopisches Planspiel eignet, in dem die Kunst mit der Öffentlichkeit neue Formen des Zusammenlebens erprobt und unsere gegenwärtige Gesellschaftsform hinterfragt.

Mit *2nd Cities - Performing Cities* gründeten die *Kaserne Basel*, das Theater *Le Maillon* in Strasbourg, *Hellerau* in Dresden, der *Ringlokschuppen.Ruhr* in Mülheim an der Ruhr, das *TAP* in Poitiers, das *Spring Festival* in Utrecht und das *Teatr Laznia Nowa* in Nowa Huta bei Krakau ein Netzwerk, das sich den besonderen Eigenschaften kleinerer Städte widmet. Seit diesem Jahr hat sich das Netzwerk mit Partnern in Gent, Kosice, Santarcangelo und Cambridge erweitert.

Die These: In diesen »Klein«-Städten lässt sich sehr gut herausfinden, wie Stadtgesellschaften von heute mit den Problemen von morgen umgehen können, denn auf engstem Raum stehen verschiedene Gesellschaftsgruppen nebeneinander und ermöglichen uns mithilfe des Theaters eine andere Form des Dialogs über die *Stadt als Bühne* und ihre Zukunft. In Basel wurde eine erste dreijährige Produktionsphase des Netzwerks mit dem thematischen Schwerpunkt »performaCity« und einem Symposium abgeschlossen. Dabei zeigte sich die Komplexität der Kommunikationsmittel, mit denen sich KünstlerInnen in der Öffentlichkeit konfrontiert sehen.

Die Theaterschaffenden gehen mit Projekten in die Öffentlichkeit, sie verlassen den institutionellen, beschaulichen Rahmen einer Blackbox mit seiner architektonischen Bestimmung und betreten einen transparenten *Polyeder*, einen durchlässigen Raum mit verschiedenen Gesetzen, Normen und Kommunikationsregeln. Die Erweiterung des Theaters und seiner Akteure auf den städtischen Raum zeigte sich in den letzten Jahren vermehrt an künstlerischen Aktionen. Diese experimentierten mit unterschiedlichen Kommunikationsregeln, die der vorher abgesteckte Rahmen einer Blackbox nicht zulassen wollte oder dessen Zuschreibung das Publikum (oder die Akteure) nicht durchbrechen wollten. Die Kunst agiert mit und in unter-

schiedlichen Netzwerken des Öffentlichen und formt dabei immer wieder neue Debatten und Diskursformate. In einer Form des integrativen Dialogs widmen sich KünstlerInnen zum Beispiel ausgewählten Communities unserer heutigen Gesellschaft - dabei wird der Bürger einer Stadt manchmal zum besseren oder zumindest zum authentischeren Performer.

Als partizipativen Dialog mit ungewissem Ausgang entwickelt das französische Trio *boijeot.renauld.turon* seine Projekte. Im Rahmen des *Theaterfestivals Basel* zogen die KünstlerInnen unter dem Titel »ReiseBüro« mit 50 Betten, 100 Tischen und 400 Stühlen zwölf Tage lang quer durch die Stadt. Jeden Abend konnten BesucherInnen an einem anderen Ort der Stadt übernachten, ihren Espresso mit dem ersten Straßenkehrer teilen und mit anderen Passanten an den Tischen diskutieren. Obdachlose schliefen ebenso in den Betten wie ZuschauerInnen. Das Projekt bot einen perfekten Gesprächsrahmen für das Publikum, inmitten einer Wohneinrichtung über gesehene Festivalproduktionen zu reden. Die Projekte des Trios *boijeot.renauld.turon* entwickeln dabei einen gewissen semi-legalen Charakter, denn die meisten Aktionen sind von kurzfristigen Interventionen im öffentlichen Raum begleitet. Die Präsenz solcher Projekte erreicht oftmals die Grenzen des im öffent-

ReiseBüro
von boijeot.renauld.turon.
Foto: Clement Martin





lichen Verwaltungsraum Vertretbaren: Camping in der Stadt? Verboten. Ein Bett, das vor dem Eingang einer Kirche steht? Unmöglich! Schüler, die abgelenkt werden und die Schule morgens schwänzen? Das muss vermieden werden! Von möglichen sexuellen Handlungen ganz zu schweigen ... Ein Bett, ein Tisch, ein Stuhl - das »ReiseBüro« war in Basel ein 10-tägiges Aufgehren des Privaten im öffentlichen Raum.

Als ortsspezifische Recherchen kann man die Arbeiten des englischen Künstlers Ant Hampton und der deutschen Performancegruppe *LIGNA* verstehen, die im Rahmen unseres Netzwerks für jede Stadt in den lokalen Archiven recherchierten »Lest We See Where We Are« von Hampton widmete sich beispielsweise dem Basler Volaplatz und tauchte in einer Zusammenarbeit mit Tim Etchells in die Zeit der Industrialisierung ein: als das erste Gaswerk der Stadt nächtliche Beleuchtung ermöglichte oder eine Luftaufnahme mit einem Gasballon erstmals die Topografie der Stadt von oben abbildete. Jeder Besucher blickte allein durch das Schau- fenster eines lokalen Cafés und beobachtete den Platz zwischen den statischen Fotografien von damals und der bewegten Umgebung von heute. *LIGNA*s »Walking the City« war hingegen eine choreografierte Zuschauerbegehung der Innenstadt von heute. Das Publikum war einge-

laden, verschiedene Arten des Gehens auszu- probieren und so den Rhythmus seiner Stadt zu manipulieren. In ihren urbanen Interventionen erforschte die Performancegruppe die Hand- lungsmöglichkeiten sich zerstreuer und temporär assoziierender Menschengruppen im zunehmend kontrollierten öffentlichen Raum.

Dem niederländischen Künstler Dries Verhoeven mangelte es an öffentlichen Diskus- sionen über die Werte unserer Gesellschaft. In seinem performativen Readymade wollte er den Wertediskurs mitten in der Stadt mithilfe seiner Arbeit »Ceci n'est pas...« initiieren. Diese bestand aus einer Glasbox, die für zehn Tage aufgestellt wurde und täglich ein anderes *Tableau Vivant* mit PerformerInnen zu wichtigen Themen der Stadtgesellschaft präsentierte: Migration, Reli- gionsfreiheit, Waffenexporte, Schönheit, Alter oder Geschlecht. Themen, die uns beschäftigen, aber im öffentlichen Gespräch oftmals tabui- siert werden. Ein Blog (cecinestpasbasel.tumblr.com) dokumentierte täglich mit Meinungen und Rückmeldungen das Projekt, und auch Zeitun- gen stellten die Frage, was die Rolle von Kunst im öffentlichen Raum in unserer Zeit sein kann. Dank dieser Installation verwickelten sich sehr unterschiedliche Passanten in Gespräche: Der öffentliche Raum wurde wieder zu einem Ver- handlungsort scheinbar längst abgesteckter und kaum hinterfragter Normen.

Ceci n'est pas...
von Dries Verhoeven,
Foto: Moritz Schermbach



Diese Form des performativen Readymades, wie sie zum Beispiel auch in den Arbeiten von Christoph Büchel die Öffentlichkeit verwirrt, zielt mit aller Kraft auf die Bedeutung der Kunst in der heutigen Gesellschaft. Die Umdeutung der Wiener Secession in einen Swingerclub oder die Nutzung einer geheiligten Kirche als Moschee: Das sind keine theatralen Werke, sondern nach Niklas Luhmann »Realitätsverdopplungen«, die erst durch ihre Originalität und künstlerische Rahmung die Auseinandersetzung mit der Realität fördern. Im selben Rahmen stoßen Projekte wie die »EcoFavela Lampedusa Nord« auf Kampnagel an die Grenze des juristisch Eindeutigen. Die katastrophale Flüchtlingspolitik Europas ist für unsere Gesellschaft heute anscheinend nicht real genug, um entscheidende Weichen für einen neuen Umgang mit Menschen aus Krisenregionen zu definieren. In der Schweiz leben laut dem *World Happiness Report 2015* die glücklichsten Menschen der Welt. Auf dem Weg in eine bessere Zukunft verlieren Tausende ihr Leben oder sind unterwegs, um nie in einer glücklichen Zukunft anzukommen. Die Schweizer Künstlerin Beatrice Fleischlin gedenkt seit Mai 2015 in ihrem Projekt »just one minute!« jeden letzten Tag im Monat in mehreren Städten an diese bestürzende Tatsache. Man könnte dem Theater nachrufen, es suche die Relevanz für sein Dasein mit

Projekten im Stadtraum. Aber es ist die Gesellschaft, die nach einer relevanten Form sucht, um die eigenen Normen und politischen Fragestellungen immer wieder neu zu definieren und zu veröffentlichen. Politische Lösungen werden heute selten in der Öffentlichkeit, auf Straßen und Plätzen, debattiert. Stets braucht die Gesellschaft eine mediale oder rhetorische Rahmung, um in Debatten den Herausforderungen der Zukunft zu begegnen. Neben den Medien und der Politik und ihren offiziellen Diskursen, ist die Kunst vielleicht die einzige Alternative, um mithilfe des utopischen Moments und dem Schaffen von fiktionalen Möglichkeiten neue Realitäten, oder zumindest neue Realitätswahrnehmungen zu produzieren, und in einer freien Gesellschaft Normen und (topografische, juristische, politische, ethische) Grenzen bewusst zu machen.

Ceci n'est pas...
von Dries Verhoeven.
Foto: Georg Brändli

Tobias Brenk, Dramaturg und Produktionsleiter *Kaserne Basel*

Neben seiner Tätigkeit für die *Kaserne Basel*, ist Brenk seit 2012 auch als Dramaturg für das internationale *Theaterfestival Basel* tätig und Mitglied in verschiedenen Jurys, der Tanzkommission der Stadt Zürich sowie im Vorstand des Tanznetzwerkes der Schweiz. Er studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und arbeitete als Assistent der Künstlerischen Leitung beim *Impulse Theater Festival*.

Freies Theater und Soziokultur.

Von Daniela Koß

Theater in der Soziokultur

Wenn KünstlerInnen komplexe Projekte entwickeln, viele Menschen mit einbinden und Themen, welche die Menschen bewegen, mit diesen verhandeln und professionell umsetzen, dann kann herausragende Kunst entstehen. In der Soziokultur arbeiten professionelle KünstlerInnen aller Sparten in der Regel mit Laien zusammen. Häufig gibt es zu einem gesetzten Thema ein Rahmenprogramm aus Vorträgen, Filmen oder Ausstellungen. Der soziokulturelle Ansatz zeichnet sich speziell dadurch aus, dass die kreative Selbsttätigkeit möglichst vieler Menschen und breiter Bevölkerungsschichten (unabhängig von ihrer sozialen oder nationalen Herkunft) gefördert wird: zum Beispiel durch Bereitstellung von Infrastruktur, Förderung künstlerischer Fähigkeiten und die Vermittlung von Kenntnissen. Das Endprodukt und die Qualität der Darbietungen sind immer abhängig von dem künstlerischen Ansatz, dem eigenen Anspruch der KünstlerInnen und natürlich den Rahmenbedingungen. Von den kulturfördernden Institutionen, sowie häufig auch von den Einrichtungen selbst, wird bei theatralen Inszenierungen zunehmend eine hohe künstlerische Qualität erwartet.

Die *Stiftung Niedersachsen* förderte im Rahmen ihres soziokulturellen Förderprogramms *sozioK - Zukunft gestalten mit Soziokultur* drei Jahre lang 17 soziokulturelle Modellprojekte in Niedersachsen mit insgesamt 450.000 Euro. Darunter befanden sich auch Theaterprojekte professioneller freier Theater, die zu relevanten Themen der Zielgruppen vorwiegend im öffentlichen Raum arbeiteten. Der Anspruch der Stiftung an Qualität, Professionalität und Relevanz diente auch hier als Matrix bei der Projektauswahl. Die Projekte beinhalteten Themen, die die Menschen in ihren Lebenswelten ansprachen und zum Mitmachen aktivierten (Familie, Gentrifizierung, Asyl, Digitalisierung, Tod und Trauer, Inklusion, Wünsche und Zukunftsvisionen). Gespielt wurde in Hinterhöfen, auf Dachböden, auf der Straße oder auf Märkten, in leerstehenden Einkaufspassagen, im Zelt oder an anderen mehr oder auch weniger ungewöhnlichen Orten. Ziel war immer eine professionelle Aufführung im jeweiligen Kontext. Entstanden sind komplexe Projekte, die auch auf andere Städte und Regionen übertragbar sind. Durch die Veröffentlichung in einem von der Stiftung herausgegebenen Handbuch *Soziokultur*¹ können diese Prozesse von der Idee über die Umsetzung bis zur Evaluation auch von anderen Interessierten nachvollzogen werden.

¹ Stiftung Niedersachsen (Hrsg.): *Handbuch Soziokultur*. Hannover [2015]. Online: <http://www.stnds.de/was-wir-foerdern/programme/sozioK> [11.08.2015].

Beispiele aus Niedersachsen

Theater im Stadtteil mit Bewohnern aus Hannover-Linden

Unter der Leitung von Regisseurin Ulrike Willberg führte ein etwa fünfzigköpfiges Team aus SchauspielerInnen, MusikerInnen, TechnikerInnen, HelferInnen und AnwohnerInnen der Kochstraße die Rauminszenierung »Parzellenglück« auf. Der theatrale Rundgang führte die Zuschauer durch Hinterhöfe, Keller und Wohnungen der Kochstraße und zeigte Szenen zu den Themen Gentrifizierung, Migration und Heimat. Alle Themen wurden mit den AnwohnerInnen gemeinsam erarbeitet. Im Anschluss drehten FilmemacherInnen eine Dokumentation, in der die BewohnerInnen über ihr Leben in der Kochstraße berichteten. Exemplarisch für kleinräumige sozial und kulturell divergierende Wohngebiete sollte mit dem Theaterprojekt aufgezeigt werden, wie die Identifikation der BewohnerInnen mit ihrer Straße und ihrem Umfeld gefördert wird.

Tod und Trauer, beleuchtet aus diversen Perspektiven

Das Theaterprojekt »Perspektivenwechsel« der *Kulturetage Oldenburg* beschäftigte sich mit dem Thema Tod und Sterben. SchülerInnen aus verschiedenen Schulformen und unterschiedlichen Alters setzten sich parallel mit dem Thema theatral auseinander und zeigten die Ergebnisse in einer gemeinsamen Abschlussveranstaltung. Das Besondere an dem theaterpädagogischen Teil des Projektes war, dass neben der Zusammenarbeit mit einer Palliativstation auch eine Online-Beratungsplattform von Jugendlichen für Jugendliche, die sich in einer Trauersituation befinden, entwickelt wurde. Zusätzlich gab es eine professionelle Theaterinszenierung zum

Thema sowie ein vielfältiges Rahmenprogramm mit Lesungen, Vorträgen und Ausstellungen.

Hochhaussiedlungen, Leerstand und soziale Not

Geschichten aus dem Stadtteil Wolfsburg Westhagen wurden von der Theatergruppe *Grottest Maru* in Form von Hörstationen, theatrale Szenen, Tanzperformances, interaktiven Installationen und Kommunikationsräumen als partizipativer Parcours durch leerstehende Geschäfte der Westhagener Bürgerpassage inszeniert. In der Recherchephase wurde ein »Zimmerpflanzen-Tausch-Laden« vor Ort eingerichtet, um mit den Menschen in Kontakt zu treten, Interviews zu führen und zum Mitmachen zu animieren.

Flüchtlinge, Asyl und »Willkommenskultur«

Das Theater *Das Letzte Kleinod* inszenierte mithilfe von zwanzig jugendlichen Flüchtlingen aus dem Sudan, Afghanistan und Serbien einen dokumentarischen Theaterabend rund um deren Biografien. Das Theater begleitete die Flüchtlinge von ihrer Ankunft in dem kleinen Dorf Geestenseth an und half bei den ersten Schritten in der neuen Umgebung. Die Flüchtlinge wurden für die Inszenierung interviewt und nach ihren Erlebnissen, Plänen und Hoffnungen befragt. Aus den Interviews entstand die dokumentarische Theatervorstellung »November und was weiter«, die von Flucht und Vertreibung handelte, aber auch die Frage nach der Zukunft der Flüchtlinge stellte. Die Inszenierungen trugen zu einem vertieften Verständnis der heimischen Bevölkerung für die Situation der Flüchtlinge bei, wodurch sich die jungen Männer wahr- und ernst genommen fühlten.

Daniela Koß, Stiftung Niedersachsen

Daniela Koß studierte Angewandte Kulturwissenschaften an der Universität Lüneburg, arbeitete mehrere Jahre im Projektmanagement und leitete die *Traumastiftung GmbH*. Seit 2009 verantwortet sie den Bereich »Theater und Soziokultur« in der Stiftung Niedersachsen. Dort leitet sie u. a. das Festival *Best OFF* für Freie Theater und führte das Programm *soziok - Zukunft gestalten mit Soziokultur* durch.

Förderaspekte

Die ästhetischen Ansätze und Arbeitsweisen sind in diesen Projekten so unterschiedlich wie die Szene selbst. In den angeführten Beispielen können neben der Zuordnung zur Soziokultur auch Begrifflichkeiten wie Dokumentartheater, site-specific-Produktionen oder Formate mit Experten des Alltags, kulturelle Bildung oder die Theaterpädagogik benannt werden. Die Übergänge zwischen den Formen und den Arbeitsweisen sind bei professionellen Ensembles jedoch häufig fließend und Schnittmengen vorhanden. Entscheidend für die Stiftung Niedersachsen ist am Ende nicht, unter welchem Label gefördert wurde, sondern vor allem die erreichte ästhetische Qualität. In dem soziokulturellem Förderprogramm lag darüber hinaus der Fokus auf der Partizipation möglichst vieler TeilnehmerInnen, auf Kooperationen und Vernetzungen mit neuen PartnerInnen und auf einer guten Verankerung vor Ort. Die durchführenden Akteure waren allesamt professionelle KünstlerInnen, KulturvermittlerInnen oder KulturmanagerInnen. Kultur wird in diesen Projekten als etwas verstanden, das jeder individuell in sich trägt und zum Ausdruck bringen kann. Es geht immer um die Überwindung von Barrieren, um die Auseinandersetzung mit einem aktuellen Thema, um die Verständigung zwischen den Menschen und um die Produktion von Kunst. Kultur hat hier einen spezifischen Stellenwert für den Menschen und die Gesellschaft als Ganzes. Es handelt sich um aktivierende, manchmal aufsuchende Kulturarbeit, und um die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur.

Fazit

Besonders das Theater hat ein hohes Potenzial und eine starke Kraft an den Schnittstellen zum Sozialen, zur Bildung, zum Thema »Identität« und zur Regionalentwicklung, und es könnte in diesem Bereich mit interdisziplinären Projekten zum Innovationsfaktor werden. Die soziokulturellen Einrichtungen bieten den TheatermacherInnen neben der soziokulturellen Herangehensweise, der Nähe zur Bevölkerung und einer Art »Ausgangsbasis für Aktivitäten im Stadtraum« auch viele Möglichkeiten in interdisziplinären Teams zu arbeiten. Da nahezu alle künstlerischen Genres sich unter dem Dach der Soziokultur versammeln, tragen sie zum kreativen Austausch bei. Partizipatives Theater, site-specific-Produktionen und Arbeiten mit Experten des Alltags gehören seit langem zu den spezifischen Formaten der Freien Szene. Der soziokulturelle Ansatz mit dem Fokus auf Teilhabe könnte einen ergänzenden Aspekt einer zukunftsorientierten Projektarbeit darstellen. Wichtig bleibt für die Kulturförderung allerdings der Aspekt der ästhetischen Qualität. Vor dem Hintergrund des demografischen Wandels (älter, weniger, bunter), der Veränderung der Freizeit- und Sehgewohnheiten und des zunehmenden Legitimationsdruckes der Theaterhäuser, steht die Theaterwelt vor vielen neuen Fragestellungen. Auch verändert die Digitalisierung unsere Lebens- und Arbeitswelt grundlegend. Computer und Smartphones sind aus dem Alltag nicht mehr wegzudenken. Sie ermöglichen eine immer stärkere Vernetzung, die völlig neue Formen der Kommunikation, Arbeitsorganisation und Kooperation hervorbringt. Die Frage, welche Darstellende Kunst, welche Themen und welche Diskurse eine Stadtgesellschaft braucht, könnte mit eben dieser direkt verhandelt werden. Theater könnte damit wieder zu einem zentralen Medium gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse werden und Diskurse anstoßen. In der Praxis gibt es bereits viele gute Beispiele von Kulturproduktionen, die regelmäßig alle Sparten- und Genre Grenzen überwinden. Die Freie Szene hat hier mit partizipatorischen, integrativen, und interkulturellen Arbeiten bereits Maßstäbe gesetzt. Es könnte bundesweit jedoch gerne noch mehr sein! Politische, soziale und sozioökonomische Themen aus dem Stadtteil mit den BewohnerInnen selbst zu diskutieren und zu performen hätte vielleicht nicht immer eine ästhetische, aber sicherlich eine gesellschaftliche Relevanz. Für die Zukunft könnten beide Systeme ihre Stärken bündeln und transdisziplinär unterschiedliche künstlerische, gesellschaftliche und philosophische Perspektiven in die Arbeiten einfließen lassen.



DIESEIT'S VOM KULISSEN-
PARK. ein flüchtiges museum
der abweichungen von
matthaei & konsorten
Foto: Thomas Müller

Perspektive Kunst.

Kritische Anmerkungen zur Allianz von Kunst, Bildung und Kindern.

Von Gabi dan Droste Kulturelle Bildung ist für viele KünstlerInnen ein rotes Tuch. Ganz praktisch gesehen fürchten etliche, dass sie die Arbeit in Projekten der Kulturellen Bildung von ihrem »eigentlichen« künstlerischen Schaffen abhält, oder dass sie einem ominösen Monster dienen, welches mit vielem zu tun hat, nur nicht mit Kunst. Hinter dieser Abwehr verbirgt sich jedoch auch das Postulat der KünstlerInnen nach einem Zugeständnis der Autonomie von Kunst und der Zweckfreiheit des Kunstschaffens. Dieser Forderung wird im gleichen Atemzug immer auch der Zweifel an der gesellschaftlichen Relevanz von freier Kunst entgegengehalten. Eine Debatte über die Frage, was Kunst und kulturelle Bildung miteinander zu tun haben, welche Qualitätskriterien von der Kunst aus in diesem Diskurs benannt werden und wie sich KünstlerInnen mit welchen Mitteln selbst verorten könnten, tut not.

... nicht von der Kunst her gedacht.

Der Begriff *Kulturelle Bildung* ist unscharf, ein Containerbegriff. Er umfasst das gesamte Feld der Schnittmenge von Kultur und Bildung: Kulturelle Bildung meint den subjektiven Bildungsprozess jedes einzelnen wie auch die Strukturen eines Bildungsfeldes mit seinen zahlreichen Angeboten, deren Spannweite sich erstreckt von Projekten, die zu Ausbildungszwecken durchgeführt werden, über Projekte, die in die Kategorie *audience development* gehören, bis hin zu Inszenierungen mit Heranwachsenden und professionelle für sie. Leistungsanforderungen und Projektauswertungen zielen zumeist auf Qualitäten, die nicht-künstlerischen Begründungszusammenhängen entspringen. So setzen sie zum Beispiel auf die sozialen und interkulturellen Kompetenzen der Teilnehmenden, deren Team- und Kommunikationsfähigkeit. Diese Aspekte wechseln, oft entsprechen sie solchen, die im öffentlichen Diskurs jeweils brisant sind. Die Unschärfe des Begriffes Kulturelle Bildung wie auch die Legitimierung der Arbeit aus nicht-künstlerischen Begründungszusammenhängen führen zu völlig überbordenden Erwartungen von dem, was KünstlerInnen mit ihrer Arbeit leisten sollen und können. Sie führen zu einem rein instrumentellen Qualitätsverständnis von Kunst, Theater wird zum »Kompetenztrainer« (Ulrike Hentschel).

... von der Kunst her gedacht!**Kunst als Bezugsrahmen**

Künstlerisches Wissen bildet allerdings das Fundament für künstlerische Vermittlung und ist Voraussetzung für das Gelingen von Projekten in der Kulturellen Bildung. Die Künste selbst müssten den Referenzrahmen darstellen, sodass daraus Qualitätsmerkmale hervorgehen können, die über eine Verwertbarkeit von Erfolgen, Erreichtem und Nachweisbarem für außer-künstlerische Zwecke hinausgehen. In diesem Diskurs über die Künste als Referenzrahmen sollten KünstlerInnen das Potential und die Grenzen ihrer Arbeit erforschen, beschreiben und formulieren. Durch einen gemeinsamen Verständigungsprozess sollten Klarheit und Trennschärfe zu anderen nicht-künstlerischen Diskursen hervorgebracht werden. An allererster Stelle sollten zwei klare Formulierungen stehen:

- * Jedwede (zweckfreie) Bereitstellung einer Möglichkeit zu künstlerischem Schaffen ist bereits ein Wert für sich;
- * Ästhetische Erfahrungen und künstlerisches Schaffen(-prozesse) von Menschen folgen den Gesetzen der Eigenzeit, die sich der direkten Verwertung, einem Vorher-Nachher-Schema entziehen.

... von der Kunst her gedacht?**Vom Kind her gedacht.**

Kunst mit Kindern ist immer auch ein Vermittlungsprozess. Zeichensetzungen, Symbolisierungen, Verdichtungen, Materialien etc. von Kunst sind komplex und werden vermittelt. KünstlerInnen haben oft einen unmittelbaren und nicht-strategischen Zugang zu Heranwachsenden. Aber sie sind nicht automatisch pädagogische Urbegabungen. Der Ansatz der künstlerischen Arbeit mit Heranwachsenden ist derselbe wie mit Profis, aber die Kommunikation darüber muss eine andere sein. Eine generelle Unterstellung einer pädagogischen Genialität der KünstlerInnen führt schlussendlich dazu, dass über deren Handeln nicht weiter nachgedacht wird. Erwachsene und Kinder befinden sich immer in einem asymmetrischen (Macht-) Verhältnis zueinander. Auch in der *Perspektive Kunst* muss ein Nachdenken über Qualitätskriterien in der Arbeit mit Heranwachsenden einhergehen mit sowohl der kritischen Selbstreflexion der Erwachsenenposition in Relation zum Kind/Jugendlichen, wie auch mit der Reflexion über Relevanz von Strategien der Selbstermächtigung und von Selbstbildungsprozessen der beteiligten (Kinder oder Jugendlichen). Die pädagogische Bedeutung künstlerischer Prozesse für Kinder und das Vermögen, künstlerisches Handeln in pädagogischen Prozessen produktiv zu machen, sind wertvolle Kenntnisse für eine tatsächliche Begegnung von (erwachsenen) KünstlerInnen und Heranwachsenden auf Augenhöhe.

Gabi dan Droste, Dramaturgin, Spielleiterin und Autorin

Gabi dan Droste ist eine Grenzgängerin zwischen Praxis und Theorie in den Performativen Künsten und der Kulturellen Bildung. Bis 2012 war sie Fachmitarbeiterin beim Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der BRD und von 2012 bis 2013 Projektentwicklerin, Dramaturgin am *Theater der Jungen Welt* in Leipzig. Sie ist künstlerisches Gründungsmitglied von *Franceschini // Droste & Co.*

... von der Kunst her gedacht:

**Fünf knapp skizzierte Thesen
zur Perspektive Kunst**

I:

*Kunst hat mit Freiheit und (freiem)
Spiel zu tun. Sie kreiert Frei-Räume.*

In zahlreichen zeitgenössischen Inszenierungen für Kinder, wie in »Le jardin possible«¹ (1+) von Benoît Sicat, gestalten KünstlerInnen einen Rahmen, in denen Kinder selbstbestimmt Theater erleben können. Diesem Prinzip folgt auch das mit Kindern realisierte Projekt »leaf duett«² von Henrik Leban und Kaja Lindal. In ihrer multimedialen Performance, in der Kinder als ZuschauerInnen und TeilnehmerInnen agieren, besteht die Basis aus vorproduziertem Videomaterial und einer Live-Video-Übertragung, bei der Kinder entdecken, dass Tanzen in Blättern ein Gefühl von Freiheit hervorruft. Mit dieser künstlerischen Strategie schaffen KünstlerInnen einen Rahmen, in dem Kinder eigenen Erfindungen und Empfindungen nachgehen können. So eröffnen sich auf spielerische Weise und mit Spiel(-en) Freiräume gemeinschaftlichen wie individuellen Erlebens.

II:

*Theater ist ein besonderer Raum für
Kommunikation. Es schafft partizipative
Räume.*

Theater ist die Kunst der Begegnung von Menschen. Menschen kommen an einem Ort zusammen, um gemeinsam mit anderen etwas zu teilen. Theater ist geteilte Erfahrung und Kommunikation. Erst die körperliche, gleichzeitige Anwesenheit von Akteuren und ZuschauerInnen konstituiert eine Aufführung, die sich zwischen den Anwesenden ereignet und von ihnen gemeinsam hervorgebracht wird. Jugendliche von heute sind Co-Creators. Sie erfinden, inszenieren und kommentieren sich selbst. Kinder wiederum sind im Spiel schon immer Schöpfer. Zeitgenössische Theaterformen für ein junges Publikum begreifen die Zuschauenden als aktiv Teilnehmende an einem künstlerischen Ereignis und entwickeln partizipative künstlerische Strategien.

III:

*Kunst hat mit Forschung zu tun.
Sie kreiert utopische Räume.*

Die zeitgenössische Kunst hat sich längst weg entwickelt von der reinen Präsentation von Ergebnissen. Kunst ist zur Werkstatt geworden, zum Laboratorium. Prozesse und (künstlerische) Forschung gehören zum heutigen Kunstverständnis. Forschung und Welterkundung stellen im besonderen Maße eine korrespondierende Ebene zwischen der Art, wie Kinder ihre Umwelt wahrnehmen, und künstlerischen Strategien her. Im Hamburger Forschungstheater arbeiten die KünstlerInnen »mit szenischem Verfahren, weil wir glauben, dass sie Brücken bauen können zwischen alltäglichem Forschen, auch kindlichem Forschen und dem was wir so normalerweise so Forschung zu nennen gewöhnt sind« (Sibylle Peters³). Forschen impliziert das Ausloten von neuen Konstellationen, (noch) nicht Gedachtem und die Erfindung von Neuem. Der Forschung sind Zukunft und Utopisches eingeschrieben.

IV:

*Theater hat mit Öffentlichkeit/Gesellschaft
zu tun. Es erzeugt alternative Räume.*

Beim »BrachenBrunch« sammeln SchülerInnen in einer Brache Müll, den sie zu Skulpturen formen, Flora und Fauna finden Eingang in eine Biokartei, Brotdosen werden Teil eines sozialen Diagramms. Aus den Aktionen kreieren sie gemeinsam mit dem Kulturingenieur Felix Liebig eine Performance.⁴ »Theater ist ein Ort der Gesellschaft in der Gesellschaft, an dem sich in Gesellschaft über Gesellschaft ästhetisch reflektieren lässt«, so brachte es der Dramaturg Ulf Schmidt in seinem Vortrag beim Branchentreffen der Freien Szene in Berlin 2014 auf den Punkt. Als Sinnbild hierfür ist das »kitchenmonument« von *raumlabor.berlin*, eine aufblasbare Hülle aus transparentem Material, in der Versammlungen stattfinden können. Hier, wie auch beim »BrachenBrunch« transformieren die Beteiligten mit ihrer Intervention einen realen, öffentlichen Raum in einen anderen. Sie entwerfen damit »Räume der Unterbrechung« (Kristin Westphal) und andere (öffentliche) Orte.

V:

*Kunst/Freies Theater hat mit
Arbeitsstrukturen zu tun.*

Es arbeitet mit Räumen der Autonomie.

Eine herausragende Besonderheit der Arbeitsstrukturen im Freien Theater sind flache Hierarchien und kollektive Arbeitsstrukturen. Selbstwirksamkeit und Empowerment spielen dabei eine wesentliche Rolle. In Projekten wie »Haircuts by children«⁵ von Darren O' Donnell wird das Machtverhältnis von Erwachsenen und Kindern auf den Kopf gestellt. In »The Children's Choice Awards«⁶ bei der *Ruhrtriennale* 2014 wurden Kinder ermächtigt, (Jury-)Positionen einzunehmen. Sie waren gefragt, ihre Beurteilungen öffentlich zu äußern. Diese Projekte thematisierten und erkannten den generationalen Unterschied zwischen Erwachsenen und Kind an.

...von der Kunst her gedacht.**Von KünstlerInnen.**

Will Kunst sich aus der Umklammerung durch das »ominöse Monster« befreien, will sie ein Ort sein, der zweckfrei ist, der Freiraum bietet, utopische Ansätze entwirft und andere Orte reflektiert, Noch-nicht-Gedachtem Raum geben will – zusammen mit Kindern und Jugendlichen –, dann müssen KünstlerInnen ihre Deutungshoheit über Inhalte und Kunst in der kulturellen Bildung wieder an sich nehmen. Sie müssen (sich) Fragen stellen, wie Freiräume und Neues entstehen oder was wir tatsächlich in einer Probe auf die Probe stellen: Fiktion oder Realität? Es gäbe viele Fragen. Dabei müsste auch das *Wie?* der Erforschung geklärt und kunsteigene Wege ausgelotet werden. In den Künsten hat sich eine Vielzahl neuer Strategien der Wissensgenerierung, wie kollaborative Formate oder lebendige Archive, entwickelt. Künstlerisch ausgerichtete Verfahren wie zum Beispiel künstlerische (Forschungs-) Labore sind mögliche Formen. Sie sind in besonderem Maße geeignet, die in den Projekten der kulturellen Bildung gemachten Erfahrungen, somit inkorporiertes künstlerisches Wissen, zum Vorschein zu bringen. Das Wissen, das sich hier kundtut, ist eines, das in der Praxis liegt, sich als Praxis und in der Praxis zeigt. Es ist an Handlung gebunden und nicht an einen abstrakten Diskurs. Es bietet allerdings reiches Material für eine zu führende Debatte!

1 <http://jardindupossible.blogspot.de/> [11.08.2015].

2 https://www.youtube.com/watch?v=uSZ_KmB-llc#t=368, ab 0:10:00 [11.08.2015].

3 <http://www.fundus-theater.de/forschungstheater/>, ab 0:07:00 [11.08.2015].

4 <https://www.youtube.com/watch?v=fs87yk9lsc0#t=128> [11.08.2015].

5 <http://mammalian.ca/projects/#haircuts-by-children> [11.08.2015].

6 <http://childrenschoiceawards.blogspot.ca/> [11.08.2015].

Doesn't Workshop

*»Again on the dot of the hour McEachern looked up from the watch.
»Have you learned it?« he said. The boy did not answer, did not move.
When McEachern approached he saw that the boy was not looking
at the page at all, that his eyes were quite fixed and quite blank.
When he put his hand on the book he found that the boy was clinging to it
as if it were a rope or a post. When McEachern took the book forcibly from
his hands, the boy fell at full length to the floor and did not move again.«*

William Faulkner »Light In August«

Von Veit Sprenger Als Mick Jagger auf einer Tour der *Rolling Stones* Tina Turner traf, war er beeindruckt von ihren Tanzschritten und wollte sie nachmachen. Er zog sich mit Tina und einer ihrer *Ikettes* in eine Hotelsuite zurück, übte tagelang und erntete dafür viel Spott von seinen Kollegen. Die Tanzschritte hat er nie richtig gelernt. Was hängenblieb, war Tinas erhobener Zeigefinger, mit dem sie den Rhythmus klopfte. Dieser Zeigefinger wurde dann zu Jagers Markenzeichen.

Wir lernen nie, was wir lernen sollen. Gelernt wird aus dem Augenwinkel. Die Dinge im Fokus plätschern spurlos vorbei, aber der Bildrand, den wir sehen ohne ihn zu bemerken, sickert unauslöschlich in unser wehrloses Nervensystem ein. Lernen ist nicht planbar. Trotzdem spricht der Pädagogen-Jargon von Bausteinen und Modulen. Von festen Einheiten, die möglichst homogen - starr, glatt und rechtwinklig - sein sollen, damit sie sich nach Plan zu einem stabilen Gebäude namens Bildung aufschichten lassen. So werden wir eingeladen, an Universitäten, Kunsthochschulen und auf Festivals in einwöchigen Workshops Studierenden bezubringen, wie unser Theater funktioniert.

Schwierig, denn unser Theater funktioniert ja gar nicht. Als wir in Lübeck eine Gruppe von Gymnasiallehrern zum Thema *Performance und Politik* unterrichten sollten, haben wir uns erst einmal zusammengesetzt und beraten. Nicht intern, sondern ohne Umweg gleich mit den Weiterzubildenden. Die Beratung dauerte mehrere Tage und hat uns Spaß gemacht. Bis sich dann am vorletzten Workshop-Tag bei einem der Teilnehmer die Verzweiflung Bahn brach in Gestalt der Frage: »Wann fangen wir eigentlich an?« Zum Glück gab es im Innenhof neben unserem Arbeitsraum eine Feuerleiter mit 160 Stufen. Wir haben also Musik angemacht und die Kollegen einen Nachmittag lang in verschiedenen Konstellationen und Schrittarten diese 160 Stufen immer wieder hinauf- und hinuntersteigen lassen, bis sich daraus eine ganz ansehnliche Treppenchoreografie ergab. Noch nie habe ich so erschöpfte und glückliche Lehrer gesehen.

Lernen tut weh. Was aber offenbar viel mehr schmerzt hat als der Muskelkater vom Treppensteigen, waren die fünf Tage Ratlosigkeit und ergebnisoffenen Nachdenkens. Die Baustein-Mentalität hat sich durchgesetzt. Wichtiger als das Lernen ist das *Gefühl*, etwas zu lernen. Hierfür haben Skills bereitzustehen. Selbst wenn wir nur mit unseren Hobby-Breakmoves, billigen Zaubertricks oder Techniken zur Erzeugung von Furzgeräuschen auf einem Tanzboden anrücken, fahren wir grundsätzlich besser damit, den Leuten etwas handhabbares beizubringen, als gemeinsam einer Fragestellung nachzugehen. Letztlich ist es dabei egal, was gelehrt wird. Entscheidend ist das Spektakel des Lehrens. Ich weiß etwas, was ihr nicht wisst, und ich gebe es euch. Bitte sehr.

Freund Simon Will von *Gob Squad* leitet seine Workshops mit der Aufgabe ein: »Please tell me your name and give me one good reason why I should remember it.« Damit ist die Systemgrenze definiert, die unsichtbare Schranke zwischen Wissen und Nichtwissen aufgebaut, ein heiliger Zirkel gezogen, in den man sich erst einmal hineinbegründen muss. Das Ziel ist formuliert, der Raum hierarchisiert in Innen und Außen, und das Spektakel der Autorität nimmt seinen Lauf. Diese Taktik, die Simon ironisch auf die Spitze treibt, ist an privaten Schauspielschulen besonders beliebt, weil sie hilft, den Preis für das Produkt Bildung zu rechtfertigen. Und hierin liegt ganz allgemein der Sinn des Konzepts Aufnahmeprüfung.

So wird Lernen zu einem ökonomischen Fetisch, der in Punkten, Slots, Stunden, Scheinen, Coins, Bausteinen, Modulen oder anderen Währungen abgerechnet wird, in einer utilitaristischen Mentalität des Bimsens und Bauens, die allen am Lernprozess Beteiligten ihre Verwertungslogik aufzwingt. Ein Bekannter beginnt seine Ringvorlesung regelmäßig so: »Meine Damen und Herren, diese Veranstaltung heißt ›Shakespeares frühe Sonette‹ und nicht ›Dienstags, vierzehn bis sechzehn Uhr‹.« Zeit ist Geld, seit das Lernen sich schleichend privatisiert.

Die Frage ist, wie wir eine andere Art von Zeit gewinnen, eine Zeit, die nur dazu da ist, vergeudet zu werden. Zeit zum Keine-Ahnung-Haben, zum Unstrukturiert-Sein, zum Zuspätkommen, zum Herumwursteln, zum Verzweifeln und Sich-Anöden. Denn ohne das wird nichts gelernt. Ich muss dabei immer an Gießen denken. Unsere Professoren waren nur selten da, trotzdem war die Probebühne rund um die Uhr ausgebucht, und manchmal traf man sich Dienstagnacht von 3 bis 5 Uhr, um Christbaumkugeln auf einen TV-Monitor zu werfen. Oder einfach noch eine Runde zu schlafen. Derzeit gibt es im Verbund der Freien Theater mit »Flausen« einen Versuch, in dem einige Spielstätten versuchen, die Produktion wieder in den Gastspielbetrieb zu integrieren und sogar ergebnisbefreites Arbeiten zu ermutigen. Wie schwierig das ist, zeigt sich schon darin, dass die Initiatoren selbst immer wieder über ihre eigenen Widersprüche stolpern, wenn sie täglich und wöchentlich bei den Beteiligten deren Erkenntnisse abfragen, um sicher zu gehen, dass die gebotene Portion Freiheit auch wirkt. Aber mit diesem nach wie vor unentschiedenen Duell zwischen Ergebnis und Prozess leben wir täglich, und es schadet nicht, wenn es als Stressgenerator bewusst in die Gleichung eingefügt wird.

Der Lehrer aus Lübeck fragte uns dann noch zum Abschied: »Was ist euer Trick?« Wir haben ihm erzählt, dass Warner Music seit den 1970er-Jahren an einem Algorithmus für den perfekten Hit arbeitet. Als wir einmal eine Serie streamen wollten, haben wir aus Versehen statt der Serie diesen Algorithmus heruntergeladen und machen seitdem unsere Stücke damit. Aber fürs Theater funktioniert er nur so mittel.

Veit Sprenger, Theatermacher, Autor und Musiker

Aus dem Studium der Angewandten Theaterwissenschaft heraus gründete Sprenger die Theatergruppe *Showcase Beat Le Mot*, mit der er seit 1998 international Theaterstücke, Performances, Kunstaktionen und Musikvideos produziert. Zudem ist er Mitinitiator zahlreicher Kunst-, Theater- und Musikprojekte, lehrt an verschiedenen Hochschulen und war Mitglied diverser Jurys (u. a. *Impulse Festival 2011*, *Westwind 2015*).

Die Machete, das T-Shirt & die Anstalt.

3 Bildlegenden zu Politiken unserer Projekte.

Von Jörg LuKAS MATTHAEI Die bloß begriffliche Erweiterung der Theaterpraxis mithilfe von Schlagworten wie »öffentlicher Raum«, »Dokumentarisches«, »Partizipation« etc. macht diese nicht politisch relevanter. Erst eine untersuchende Beschreibung konkreter Arbeitsweisen, deren Prämissen & Konsequenzen, könnten ein Feld von Begrifflichkeiten entwickeln, in dem sich diese selbst verorten ließen. Eine Vielzahl diverser Politiken - *politics & policies* - anstelle der Behauptung von »politischem Theater«. Neben diversen anderen könnten Politiken der Sichtbarkeit, Politiken der Verteilung kulturellen Kapitals & Politiken der abweichenden Imagination eine solche Untersuchung strukturieren.

1 These, 1 Frage, 1 Credo.

Auf dem Marktplatz der Partizipation

These: Partizipation ist nur dann interessant, wenn sie in offenen Prozessen stattfinden kann, in denen alle Positionen in Ambivalenzen geraten. Dies wird erst durch eine erweiterte Vorstellung von Publikum, Akteuren & entsprechende Settings ermöglicht.

{Bild: Der Innenraum eines kleinen Ladens, die Regale mit diversen Elektro-Artikeln vollgestellt. Links drei aufgeregte jüngere Leute, rechts ein Mann mittleren Alters, der vorgibt mit einem Gerät beschäftigt zu sein, dabei die anderen über die Schulter beobachtet. Im Hintergrund des Raums hängt, schwer zu erkennen, ein Split-Screen mit den Bildern mehrerer Überwachungskameras.}

In der Dortmunder Nordstadt werden die BesucherInnen zu Aktien erklärt & von lokalen *CheckerInnen* verkauft (»CRASHTEST 1 & 2«). An diversen Märkten haben sie ihren Wert zu steigern, damit die *CheckerInnen* in einer leerstehenden Kirche mit diesem Kapital zocken können. Einer dieser Märkte liegt beim freundlichen Eckhehler: Die Aktien haben im stark videoüberwachten Geschäft etwas zu stehlen. Nicht wissend, dass der Hehler & seine Mitarbeiter eingeweiht sind. Eine blonde, mutige Besucherin nimmt die Challenge an, greift sich einen Tape-Rekorder aus dem Regal & rennt damit los.

Aus der Gruppe von Wanderarbeitern, die vorm Geschäft des Hehlers rumstehen, nehmen zwei Männer die Verfolgung auf, da sie den Hehler als ihren Paten betrachten, der sie gelegentlich mit Jobs versorgt & auch sonst bei ihrem illegalisierten Leben zu helfen verspricht. Auf dem nahegelegenen Marktplatz, der zu dieser Abendstunde vor allem von Trinkern mit Deutschlandfahnen in ihren Open-Air-Wohnstuben genutzt wird, während in den Straßen ringsum die Drogenprostituierten & ihre Freier in Familienautos beginnen, ihre Runden zu drehen, wird die Besucherin von den Männern niedergerungen. Ausländerfeindliches Gegröle von den Trinkern, die jedoch zu langsam sind, irgendetwas zu unternehmen; verdattert sportliche Solidarisierung von Diebin & Fängern. Der Tape-Rekorder kommt im Triumph zurück ins Hehler-Regal, die Fänger werden von ihren Kumpeln abgeklatscht, die Aktien konnten ihren Wert nicht steigern. Die mutige Besucherin wird sich in der nächsten Eckkeipe beim Pils beruhigen. Der freundliche Eckhehler kommt nachher zu seinem großen Auftritt mit Anzug & Wodkaflasche zur Feier. Tanz mit ZuschauerInnen, Schulterklopfen mit Theaterleuten, da die Verbindung von Projekt & Milieu so gut geklappt hat. Zusammen mit seinen tumben Söhnen, unter denen er seine eigene Schläue zu gleichen Teilen aufgeteilt hat, wird er später mit feuchten Augen berichten, wie er mit denjenigen Arbeitern verfährt, die nicht in der Lage sind, die für sie enorme Miete ihrer Matratzenplätze in seinen Abbruchwohnungen zu bezahlen: Nachdem sie die Türen abgeschlossen haben, zerrt je ein Sohn die Arme des Arbeiters auseinander. Der Vater nimmt die Machete von der Wand & droht, ihm für jede Monatsmiete einen Arm abzuhacken. Spätestens dann, so berichtet er, würde ihnen immer noch einfallen, wo sie das Geld herbekommen könnten. Wir arbeiten bis zum Ende des Projekts gut zusammen, der Eckladen wird einer der beliebtesten Märkte unseres Games.

Das T-Shirt, das Fakten schafft

Frage: Wie sind Realitäten so zu fälschen, dass sie reale Effekte ermöglichen? Anstatt Menschen in Sichtbarkeiten zu zerren, um sie dort als Repräsentanten wohlmeinender Klischees auftreten zu lassen.

{Bild: Abends, von starken Scheinwerfern erhellt: Ein Garagenvorhof mit Plexiglastoren, hinter denen Feuerwehrautos erkennbar sind. Auf dem Flachdach fünf tanzende Frauen unterschiedlichen Alters mit bauchfreien Kostümen in orientalistischem Stil.}

Mit Blick auf die hochkulturell komplett überformte Innenstadt proben wir auf den Branchen des ehemaligen VEB-Weimar-Werks für »DIESEITS VOM KULISSEN-PARK. ein flüchtiges museum der abweichungen« Grundlage bildet das biografische Material von WeimarerInnen, aus dem sich ein begehbarer Hypertext über Randgebiete der Stadt ausbreitet, in welchem die Entscheidungen der BesucherInnen jeweils andere Verknüpfungen schaffen, andere Lebenswege ins Gelände einschreiben können. Einer der Spezialeffekte entlang der möglichen Routen soll es sein, dass ein junger Mann aus Serbien, der gerade zum wiederholten Mal versucht mit Frau & Kind Asyl zu erhalten, als gefälschter Feuerwehrmann die BesucherInnen durch die schicke neue Hauptfeuerwehrwache führen wird. Vorbei an Fotos vom Obama-Besuch in Buchenwald & dem brennenden Dachstuhl der Anna-Amalia-Bibliothek. Bis, auf seinen Pfiff hin, eine Gruppe von gestandenen Thüringerinnen in selbstgenähten orientalistischen Kostümen aufs Dach der Fahrzeughalle springt & ein Potpourri von Bauchtänzen zum Besten geben wird. Darunter auch eine sogenannte »Zigeuner-Fantasie«. Eine ziemlich bescheuerte Idee, entstanden aus der Kombination von Routenplanung, Verfügbarkeit des Ortes & randständigem Humor, den niemand bemerken wird. Nachdem wir mit dem Akteur die Gegebenheiten abgegangen sind & erfahren haben, dass der Feuerwehrhauptmann es nun doch untersagt hat, ihm eine echte Uniform aus deren Bestand zu leihen, stehen wir noch vorm Eingang herum, als eine Limousine mit Fahrer eintrifft & der Oberbürger-

Lukas Matthaei, Regisseur
matthaei & konsorten

Unter dem Label *matthaei & konsorten* realisiert Matthaei seit 2000 mit vielzähligen Kollaborateuren zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum, die als offene Spieleinladungen in urbanen Landschaften mit Feldern des Sozialen interagieren. Aus dieser Zusammenführung von Diskurs, Dokumentation und Fiktion entstanden zuletzt *Im Apparat der Kriege* und *THE TOWN BEHIND THE WOODS*. Für April 2016 plant er, die Stadt Freiburg in eine kollektive Petrischale biowissenschaftlicher Optimierungen zu verwandeln.

meister zum Termin aussteigt. Da ich ihn nicht erkenne, macht mich der Akteur, der ein existentielles Interesse an Lokalpolitik hat, darauf aufmerksam, wer das war & wir überlegen, dass wir ihn hätten ansprechen & um Beschleunigung des Antragsverfahrens bitten müssen. Was nur für einen von uns als Scherz funktioniert. Später am selben Tag wird dieser Oberbürgermeister bei der Eröffnung des Festivals davon sprechen, wie wunderbar es sei, dass das *Kunstfest Weimar* nun in der ganzen Stadt präsent sei - heute hätte er beim Besuch der Feuerwehr sogar davon gehört, dass auf deren Dach getanzt werden solle! Gelächter im Saal, erneutes Bedauern der verpassten Gelegenheit. Die Auftritte laufen klasse, die bauchtanzenden Thüringerinnen werden zum gern zitierten Highlight dieses Areals. Selbst mit verstauchtem Fuß zieht der Akteur seinen Auftritt durch, auch wenn er dafür die Treppen des Schlauchturms hoch- & runterhumpeln muss. Viele BesucherInnen halten ihn tatsächlich für einen Feuerwehrmann: die Arbeitshose & das dunkelblaue T-Shirt reichen augenscheinlich, um ihn als einen der ihren zu akzeptieren, der sie & die Stadt vor Unglücken beschützen wird. Bis zum Ende des Festivals ist sein Status nicht geklärt, die Aussichten aufgrund der politischen Großwetterlage zunehmend schlecht. Fast ein Jahr später erhalte ich Nachricht von einer ehemaligen Projektmitarbeiterin: Sie sei zurück in Weimar & habe den Akteur gerade wieder getroffen. Er mache jetzt ein Praktikum am Nationaltheater und habe ein T-Shirt der Feuerwehr getragen. Ein echtes, da er dort nun offizielles Mitglied ist.

**Die Heterotopie im Supermarkt, oder:
Der Kassierer im Ballsaal der Psychiatrie**

Credo: Es gibt einen spürbaren Unterschied zwischen wirklichen Möglichkeitsräumen & bloßen Schauprozessen, die ihre Ergebnisse vorab fixiert sehen wollen. Nur prozesshaftes Arbeiten, das sich während seiner ganzen Dauer für reale Verhandlungen auf allen Ebenen offen hält, ermöglicht wirkliche Erfahrungen für alle Beteiligten eines Projekts: MacherInnen, AkteurInnen, BesucherInnen.

{Bild: Eine große Rasenfläche umgeben von Gebäuden aus rotem Backstein, die wie die Kulissen einer nordischen Kleinstadt wirken. Allerdings auffällig geordnet & ohne erkennbare BewohnerInnen. Auf dem Rasen viele Personen in eigenartigen Ganzkörperkostümen, die unter anderem aus Vorhangresten, Möbelstoffen, Waschutensilien, Büromaterialien zu bestehen scheinen. Die Maskierten tragen Banner mit Slogans vor sich her & marschieren singend durchs Bild.}

Wir werden eingeladen, für das leerstehende Areal einer 100-jährigen Psychiatrie nördlich von Kopenhagen eine Inszenierung zu entwickeln. Ausgehend vom geschwisterlichen Verhältnis zwischen Krankenhausgelände & benachbarter Kleinstadt verwandeln wir das Gelände der medizinisch geordneten Welt in eine begehbare Heterotopie ungelebter Biografien (»THE TOWN BEHIND THE WOODS«). BewohnerInnen der Kleinstadt fungieren als Hosts für die BesucherInnen, welche sodann als deren Avatare an unzähligen Locations & im Wechselspiel mit über 80 eingebetteten AkteurInnen neue Entscheidungen für das fremde Leben treffen. Nach einem kollektiven Karneval der Temperamente treffen sie zum Schluss wieder auf ihre Hosts, um diesen zu berichten, was sie herausgefunden & weiterentwickelt haben auf deren parallelen Lebenswegen, die diese selbst noch nie gegangen sind. Am letzten Abend der ersten Staffel steht einer der Hosts im Ballsaal vor mir & wedelt mit einem Stapel handschriftlicher Notizen, die seine Avatare im Lauf ihrer heutigen Entdeckungstrips für ihn verfertigt haben. Er ist Anfang 20 & arbeitet in einem der örtlichen Supermärkte, die von 8 bis 22 Uhr geöffnet haben, um die unzähligen Sommertouristen zu versorgen, welche Land & Strände überfluten. Wobei er selbst nach dem Scheitern der hochfliegenden väterlichen Träume einer Profifußballerkarriere nur bis zur benachbarten Kreisstadt & zurückgekommen ist. Er erzählt, dass er die letzten Nächte kaum einschlafen konnte, weil es ihn so beschäftigte, dass fremde Menschen sich in seinem Leben bewegten & dessen Nischen erkundeten. Er sei

bereits kurz davor gewesen, deswegen aussteigen. Doch heute habe sich alles für ihn aufgelöst: Seine Avatare hätten für ihn die Lösung für ein Thema ausgearbeitet, von dem sie gar nichts wissen konnten! & derartig viele Notizen für ihn verfasst, dass er bereits jetzt auf die kommenden Runden gespannt sei. Ähnliches berichten der Geschäftsmann, der offenherzig seine Ehekrisen auf Avatare verteilt hat, die Künstlerin, die als 18-jährige Touristin in die iranische Revolution geriet, um in Kathmandu dann ihren Lama zu treffen, der Postbote, der sich nach persönlichen Erschütterungen nur noch eine Route merken konnte. Jeden Abend komme ich nach drei Stunden Performance in den Ballsaal einer leeren Psychiatrie, in dem sich Fremde unter mintgrünen Wandpaneelen auf unzerstörbaren Plastikstühlen lebhaft darüber austauschen, welche Lebenswege sie erkundet & weitergeschrieben haben; wobei in ihren Entscheidungen auf dem Spielfeld der Anstalt latent die eigenen Biografien verhandelt werden. Eine fröhliche Versammlung zur Aufhebung der alltäglichen Zweckzusammenhänge, in denen wir unsere Leben »vereindeutigen« & selbstgemachten Unausweichlichkeiten folgen. Was einen bedrohlichen Unterstrom enorm anschwellen lässt, wie ich bald zu spüren bekomme: Am folgenden Sonntag sitze ich in einem teuren Kopenhagener Frühstückscafé, vor mir die wütenden Gesichter von zwei SchauspielerInnen aus der Leitung des Theaters sowie der hilflos lavierende Direktor selbst. Für sie ist die Vielschichtigkeit der Arbeit unnötige Überforderung, sind all die offenen Möglichkeiten, mit denen die BesucherInnen sich innerhalb des Systems verhalten & während ihrer Trips zurückfunken können, Zeichen von Schwächen, weil keine uniformen Resultate erzielt werden. Ich versu-

che, über gut gereiften Käse & hausgemachte Marmeladen hinweg, meine erstaunlichen Erfahrungen mit über 80 lokalen AkteurInnen, den BesucherInnen der ersten Staffel & den glücklichen Prozess mit dem dänischen Team gegen die fundamentale Verweigerung ins Feld zu führen - vergeblich: Die Szene wird repertoirehaft eskaliert bis die Gäste an den Nebentischen unter unseren »Fucking Fucks« die Köpfe ducken. (In Kopenhagener Frühstückscafés flucht man nicht.) Als ich meinen lädierten Rollkoffer die Treppen zum Bürgersteig hochwuchte, überlege ich, ob das Projekt noch zu scheitern droht oder seine Wirkung nur soeben explosionsartig zugenommen hat, entlang der Bahnen dieser sich selbst nicht bewussten Konventionalität. Es scheint ziemlich ungewiss, wie sehr dieses Theater die Produktion für die Wiederaufnahme ohne mich glätten wird, um seine Vorstellungen von planbarer Zuschauerführung im Sinne des eigenen Rollenverständnisses wieder einzusetzen. Womit die enorme Arbeit von vielen negiert würde, deren Ziel es war, ein offenes Areal anzubieten, das von diversen Zugängen aus betreten werden kann & innerhalb dessen die BesucherInnen, ebenso wie alle anderen Beteiligten, gleichberechtigte MitautorInnen ihrer eigenen Erfahrungsmöglichkeiten sind. Während ich den Ort ratternd hinter mir lasse, wird mir klar, dass witzigerweise damit die überkommene Ordnungsfunktion der aufgelassenen Anstalt wieder in Kraft gesetzt würde: durch das Theater.



CRASHTEST NORDSTADT
von matthaei & konsorten.
Foto: Merlin Nadj-Torma

Mal wieder alles. Und doch so vieles ungesagt. Umsichten.

Über Gewirke der Darstellenden Künste.

Von Johanna-Yasirra Kluhs und Felizitas Kleine

Das Zeitalter der Intellektuellen ist beendet. Journalismus, Kunst, die Academia, sie sind längst Fürsprecher des Neoliberalismus, sind durch komplexe finanzielle und ideologische Abhängigkeiten zu einer Bestätigungsmaschine für staatliche und wirtschaftliche Institutionen geworden. Wir kommen damit zurück zu einem der Ursprünge der Künste: Dem Mäzenatentum, das Inhalte der Herrschenden über die Kunst lesbar machen lässt. Das selbstbenannte Begehren der Künste nach politischer Relevanz ist somit oftmals nicht viel mehr als das reaktionäre Testament eines Begehrens nach Bedeutung und formuliert den Wunsch nach Erfolg in einem Arbeitsmarkt- und Diskursgeschehen. Wer möchte nicht einflussreich und wichtig sein? Das Politische in der Kunst beschränkt sich so auf die Thematisierung von Inhalten, die dem Gesellschaftsbereich des Politischen zugeschlagen werden. Eine Ansteckung und Übersetzung dieser vermeintlich kritischen Ansätze auf eigene Produktions- und Sozialökonomien, die eigene Verortung in einem *big picture*, das es kritisch zu befragen gilt im Hinblick auf die Organisationsformen des Dispositivs der aktuellen Existenz in einem gesellschaftlichen Zusammenhang, bleibt aus. Wir wollen eben erfolgreich sein. Wir wollen funktionieren. Wir sind ambitioniert und smart.

Jedes künstlerische Handeln sollte also beginnen mit einer differenzierten Feldanalyse. Als teilnehmender Beobachter ist man Teil eines

Zusammenhangs, dessen Funktionsweisen es zu ergründen gilt. Eine Position kann sich aus diesem Bewusstsein gleichwohl erst formieren, kann affirmativ oder dissonant, fragend oder vorstellend sein. Die Suche und Konfiguration eines *common ground* bildet das Fundament der Theaterarbeit (mindestens). Wir können nicht mehr davon ausgehen, dass die Institutionenhaftigkeit des Kontexts selbst diesen Ort automatisch schafft oder mitbringt. Viel zu exklusiv sind die etablierten Narrative der Kulturorte, die sich in erster Linie auf ein bildungsbürgerliches Selbstverständnis beziehen, das längst vom Virus der Anpassung infiziert ist.

Wir glauben an die Wachheit des Einzelnen für seine Umgebung, daran dass neue Modi des Interessiertseins gebildet werden können. Nicht im Sinne einer bedingungslosen Partizipation und Inklusion, doch aber in der vorbehaltlosen Erwägung unverständlicher Phänomene und Personen. Die Darstellenden Künste müssen sich eine Anbindung an die Gesellschaft in dem Sinne zurückerobern, dass sie eine Wahrnehmung für ihr Außen schärfen. Dabei könnten und müssten die Darstellende Künste als heterogenes Feld in einer heterogenen Gesellschaft einen Möglichkeitsraum eröffnen, in dem Praktiken der Verhandlung, dynamische Regelsysteme und Prinzipien des gemeinsamen Tätigseins auf Augenhöhe erprobt und geschaffen werden können. Doch die aktive Heterogenität, sie schläft zurzeit als Potential den Dornröschenschlaf des Hyperkapitalismus, der sich durch bloße Zerstreuung und den Hype um Individualisierung auszeichnet. Vielschichtigkeit und Verflechtung wollen entdeckt werden. In dem Zuge ist es an uns, Bedingungen in der eigenen Szene zu schaffen, die die Vorgänge des Heterogenen katalysieren. Ein Miteinander ermöglichen, das sich mit offenen Armen in die Differenzen stürzt und die Zwischenräume zum Gegenstand der (künstlerischen) Verhandlung ernennt. Wie können wir als »WIR-Prinz« die hundertjährige Dornenhecke, bestehend aus den alles überwuchernden Narrativen des Wettbewerbs, den Logiken der Exzellenz und der Sprache der Globalisierung, durchqueren/entwirren/zerschlagen?

Das verlangt grundsätzlich nach einer kritischen Produktionsökonomie, die das Flanieren neben das Produzieren, die Recherche und das offene Reisen und neugierige Umschauen zum wichtigen Teil der Arbeit erklärt. Es verlangt nach neuen Praktiken der Zeit, die aus den linearen Routinen ausbüxen, die eine Fläche aufmachen, in der Phänomene sich anordnen. In denen das eine nicht auf das andere folgt, sondern sich miteinander verbindet, entzweit, verwebt und unterhält. Martin Grünheit beschäftigt sich gemeinsam mit dem Theatermacher-Kollektiv *cobratheater.cobra* mit der Praxis der *Zerschleunigung*. Jenseits der antipodischen Trennung von Be- und Entschleunigung geht es hier um die souveräne Aneignung der Organisation von Zeit selbst. Dieses Verständnis von Präsenz als Bewusstsein der eigenen diskursiven Existenz an einem Ort zwischen gestern und morgen, in diesem Feld, das Kultur- und Gesellschaftsgeschichte bedeutet: Wie können wir das bilden?

Esther Kinsky beschreibt in »Fremdsprechen« den Prozess des Übersetzens als eigentlich kompositorischen Vorgang. Worte bringen einen Umraum, eine Atmosphäre mit, in der die Sprache zur komplexen Wahrnehmungsübung wird, die aus Ungesagtem mitbesteht. Romeo und Claudia Castellucci suchen mit ihrer eigenen Sprache, der *Generalissima*, nach dem Ton als letztem und fundamentalem Grund der Sprache. Und Hartmut Rosa postuliert eine *Anverwandlung* der Welt, ein erotisches Weltverhältnis, das auf den vibrierenden Resonanzdrähten von Beziehungen zwischen uns basiert. All das könnte uns wieder deutlich zusammenführen und die Räume zwischen uns zur Erscheinung bringen. Ihn wieder zugänglich machen, den Raum des Gemeinsamen. Den Probe- und Praxisort für eine interessierte Gesellschaft. Diskurse als Resonanzkörper. Eine Umverteilung des Prinzips der Autorschaft von Situationen und der Wille eines gemeinsamen Schaffens muss auf alle Schultern gleichmäßig verteilt werden.

Das gegenwärtige Prekariat des Arbeitskontexts und die größtenteils verkrusteten Rollenmodelle, die den Kuratoren die Macht des Überblicks, den Förderern die Macht der (finanziellen) Infrastruktur, den Kritikern die Macht der Zuschreibung, dem Publikum die Macht der Evaluierung und den KünstlerInnen die Macht des Schaffens zuweisen, sind überholt und verlangen nach neuen Einfügungen in ein produktives Miteinander. Dieses Miteinander fordert ein Überdenken bisheriger Kollektivstrukturen und Arbeitsweisen. Unabhängig von Institutionen,

**Felizitas Kleine,
Johanna-Yasirra Kluhs,**
Kuratorinnen und
Dramaturginnen

Felizitas Kleine, studierte Kulturpoetin, war als Dramaturgin am *Wolfgang Borchert Theater* (Münster) und am *Theater der Keller* (Köln) tätig. Johanna-Yasirra Kluhs studierte Germanistik/Philosophie und arbeitete als Dramaturgische Assistentin für *PACT Zollverein* (Essen) und das Theaterfestival *FAVORITEN 2012* (Dortmund). Danach war sie Dramaturgin am *Theater im Pumpenhaus* (Münster). Gemeinsam initiierten Kleine/Kluhs 2013 den belgisch-deutschen Künstleraustausch *Parallel dazu - SAUVAGES* und übernahmen die künstlerische Leitung des Theaterfestivals *FAVORITEN 2014*. Seither arbeiten sie freiberuflich als Dramaturginnen und Kuratorinnen.

Generationen, Fördergrundlagen wird es Zeit für die Arbeit an einem gemeinsamen Ethos, der auf Prinzipien der Gastgeberschaft, des gemeinsamen Tätigseins und des lustvollen Verhandeln fußt. Der neue Ideale von Arbeit formuliert. Ein Schaffen, in dem man sich als Einzelner eines wachsenden Ganzen versteht. Wir tasten uns an einen Entwurf heran.

Wir brauchen mehr Streit darüber, wie wir Dinge meinen. Warum wir tun, was wir tun. Worin die Notwendigkeit besteht, Auseinandersetzungen mit einer Gesellschaft zu teilen. Darüber, ob unsere Programme nicht viel öfter Fachtagung heißen sollten. Keine Diskurse, die in Festivalformate umgewidmet werden oder die Lehren der Wissenschaft unterfüttern, sondern offene Denkräume in denen Unterschiedlichkeiten sich befruchten und Neues erwachsen kann. Und vor allem nicht durch die Hintertür didaktisch werden, auf unserem Weg zum schönen Geist und den Diskursen der Zukunft.

Wir brauchen neue Modi der Zuschreibung. Der etablierte Drang nach Selektion in Form von Jurierungen, Kurationen, »Festivalisierungen« und Normierungen braucht eine Hinwendung zu den Prinzipien der Verbindung und Verhältnissetzung im Sinne einer Moderation. Die Vorgänge des Aufnehmens, Auswählens und Positionierens sollten sich öffnen und Räume kritischer Zeitgenossenschaft erschaffen.

Wir brauchen mehr Freundschaften, die außerhalb unserer Szene liegen. Mehr Zeit, um auf Gastspielen nicht nur die Theater zu sehen, sondern zu verstehen, in welchen Kontexten - und damit auch für wen - wir eigentlich spielen. Mehr wahre Lust auf die Verschränkung und Einlassung mit den Menschen und Fragestellungen vor Ort, die nicht gleich schon an ihre Überführung an nächste Bahnhöfe und Flughäfen denkt. Eine Logik des Besuches, die die Einlassung mitdenkt.

Wir brauchen mehr Vertrauen in Finanzierungs- und Produktionsökonomien, die das Prinzip der Auseinandersetzung vor das der Produktion stellen. Räume des gemeinsamen Tätigseins, künstlerisches Handeln als kontinuierlicher Prozess, sollten darin ihren Platz neben abgeschlossenen Produktionen und Präsentationen bekommen. Inhaltliche Allianzen, die veränderte Rhythmen und Zeitökonomien hervorbringen.

Wir brauchen Kontinuität. Eine eigene Handschrift zu entwickeln, den Weitblick für die Auseinandersetzungen anderer KünstlerInnen, KuratorInnen, Förderer und nicht zuletzt auch einer Gesellschaft zu üben, ist in den aktuell prekären und linear produktorientierten Arbeitszusammenhängen so gut wie unmöglich. Produktionen werden gemacht, oftmals wenige Male gespielt und liegen dann im unberührten Archiv, um mit dem nächsten Produktionsvorgang das Einkommen und Tätigsein sichern zu können. Trotz vermehrt kritischen Auseinandersetzungen mit den Bedingungen und Optionen einer Existenz in der Projektpolis, fehlt nach wie vor eine kritische Praxis und daraus resultierende Maßnahmen zur Etablierung einer alternativen Produktionsökonomie in den Künsten.

Wir brauchen mehr Autonomie. Den Zuschauer als gelebtes Archiv mit autonomer Wahrnehmungs- und Beziehungsstruktur ernst zu nehmen, verlangt nach freieren und offeneren Räumen der Rezeption. Räume für Praktiken des Nebeneinanders zu schaffen, setzt jedoch einen freien und offenen Prozess voraus, der weder in Disziplinen oder Zielvorgaben einsortierbar wäre, noch einem Dispositiv der Evaluation unterstellt sein kann. Wie lässt sich ein Feld herstellen, in dem Akteure mit verschiedener Qualifikation wirklich miteinander ins Spiel und Verhandeln kommen können?

Wir brauchen neue Landkarten, die in Bewegung sind. Die das Bestehende und die Gefüge der Zeitgenossenschaft wach zerrütteln in der Passage von Zeit. Zeitläufte, die sich als Felder verstehen. Konstellationen statt Kulturen sichtbar machen und uns verorten. Denn was wir beherrschen sollten als Kulturkritiker: Das unbedingte und skeptische Interesse. Und den Willen zu einer Positionierung, die sich beständig revidiert im Zusammenspiel mit einer Multitude von Akteuren.

Die Förderung der freien Darstellenden Künste in Deutschland durch Länder und Kommunen.

Zwischenstand eines Forschungsprojektes.

Von **Ulrike Blumenreich**

Der Rahmen des Forschungsprojektes

Der *Bundesverband Freier Theater e. V.* hat das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (IfK)* beauftragt, das Forschungsprojekt »Das Fördersystem der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Kommunen - Länder - Bund« zu realisieren.

In seiner Projektskizze vom 13. September 2014 wird die Ausgangslage wie folgt beschrieben: »Die Förderung von Institutionen und Projekten der freien Darstellenden Künste ist in den Kommunen und Ländern unterschiedlich stark ausgeprägt. Dabei ist festzustellen, dass die eingesetzten Instrumente der Förderung auf zum Teil sehr unterschiedlichen Philosophien basieren und demzufolge in den Details stark differieren [...] Das führt [...] aber dazu, dass die Instrumente nicht optimal miteinander verzahnt sind und daher Projektentwicklungen nicht ausreichend unterstützen.«

Vor diesem Hintergrund verfolgt das Forschungsvorhaben das Ziel, einen Überblick über die Förderstrukturen und -instrumente der Kommunen und Bundesländer im Bereich der freien darstellenden Künste zu erstellen. Dabei sollen sowohl »Problematiken und Leerstellen«, aber auch Good-Practice-Beispiele bei der Förderung der freien Darstellenden Künste aufgezeigt werden. Diese Bestandsaufnahmen münden in die Erarbeitung von Handlungsempfehlungen, »die [...] vor allem zu einer qualitativen aber auch quantitativen Verbesserung der Förderstrukturen für die Freien Darstellenden Künste

in Deutschland auf allen staatlichen Ebenen (Kommunen - Länder - Bund) beitragen«.

Das Forschungsprojekt besteht aus vier Bausteinen: einer Sekundäranalyse bestehender Studien zu Förderstrukturen der Freien Theater, der Entwicklung eines geeigneten Erhebungsinstrumentariums, der Befragung von Kommunen und Bundesländern sowie deren Auswertung, und der Erarbeitung von Handlungsempfehlungen.

Befunde der Sekundäranalyse

Bereits wenige Jahre nach der Gründung der ersten Freien Theater sind erste Untersuchungen durchgeführt worden, die die Freien Theater zum Gegenstand hatten. So wurde beispielsweise schon 1985 eine Studie veröffentlicht, die die Förderung freier Theatergruppen in Berlin analysierte. Bis heute sind freie Darstellende Künste Thema von Gutachten oder Forschungsvorhaben.

Zu Beginn des aktuellen Forschungsprojektes existierte allerdings keine Gesamtübersicht über alle Untersuchungen zum Themenfeld »freie Darstellende Künste« beziehungsweise ihrer Förderung. Das hat verschiedene Ursachen, wie beispielsweise die Heterogenität der »Forschungslandschaft« - was sowohl die AuftraggeberInnen, die Forschenden als auch den jeweiligen Themenschwerpunkt angeht -, und die Veröffentlichung vieler Studien als graue Literatur (und damit nicht in der Nationalbibliothek verzeichnet). Durch die eigene Recherche, ergänzt durch die Befragung der Landesverbände der Freien Theater, konnte eine Reihe

von wissenschaftlichen Untersuchungen, deren Gegenstand die freien darstellenden Künste sind, eruiert werden. Darunter waren unter anderem

- * 16 Studien, die in einzelnen Bundesländern die Situation untersuchen (in Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Berlin, Hamburg, Rheinland-Pfalz, Brandenburg, Thüringen)
- * 2 Studien, die die Förderung der freien darstellenden Künste für mehrere Bundesländer vergleichend darstellen (2010 und 2007)
- * 4 Gutachten/Evaluationen/Studien, die sich auf einzelne Kommunen beziehen (Frankfurt am Main, Köln, Stuttgart und Hannover)
- * 2 Studien, die die Förderung in mehreren Kommunen miteinander vergleichen (2007 und 1992).

Die Bestandsaufnahme und die Ergebnisse der Sekundäranalyse werden auf der Homepage www.freie-theater.de dokumentiert.

Neben der unterschiedlichen Verwendung des Begriffs »freie Darstellende Künste« spiegeln sich in der jeweiligen Ausgestaltung der bestehenden Erhebungsinstrumentarien die (regional) sehr unterschiedlichen Förderstrukturen wider. Das betrifft nicht nur die Frage dessen, *was* gefördert wird, sondern auch die, *wer* fördert - in den Bundesländern sind neben den Kulturministerien eine Vielzahl weiterer Akteure wie andere Landesministerien, Landeskulturstiftungen, Landesverbände, Kulturfonds, Kultursekretariate, Landschaften etc. in jeweils sehr unterschiedlichen Ausmaßen, Umfängen und Kooperationen aktiv - und vor allem *wie* gefördert wird. Auch hier macht die sehr unterschiedliche methodische Aufbereitung in den einzelnen Studien deutlich, dass es bislang kein anerkanntes System der Förderstrukturen gibt, das als Grundlage für eine Erhebung dienen kann. Deshalb wurden für die im Rahmen dieses Forschungsprojektes erarbeiteten Fragebögen eigene Matrixen zur Definition und zur Struktur entwickelt.

Praxistest des Erhebungsinstrumentariums: der Expertenworkshop in Bonn

Einen weiteren eindrucksvollen Beweis für die sehr unterschiedlich ausgeprägten Förderstrukturen lieferten die Berichte der VertreterInnen von Kommunen und Bundesländern über ihr jeweiliges System der Förderung der freien Darstellenden Künste auf einem Expertenworkshop in Bonn. Zentrales Anliegen dieses vom IfK und vom Bundesvorstand am 21. April 2015 veranstalteten Treffens bildete die Diskussion der Praxistauglichkeit der beiden Fragebögen für die unterschiedlichen Fördersituationen sowohl innerhalb der Bundesländer als auch der Kommunen. Mit den für die Förderung der freien darstellenden Künste zuständigen KollegInnen der Kulturministerien aus neun Bundesländern und der Kulturämter aus acht Kommunen - sowie dem Fachbereich des *Deutschen Städtetags* - wurde überprüft, ob sich ihre jeweilige Förderung in den Fragebögen abbilden ließ beziehungsweise wie das Erhebungsinstrumentarium modifiziert werden musste. Zu den Herausforderungen zählten dabei insbesondere ungleich verwendete Begrifflichkeiten wie beispielsweise »Konzeptionsförderung«, »Projektförderung« oder auch »Privattheater«, eine korrekte, aber nicht zu komplexe Erfassung der Förderhöhen sowie die Einbeziehung und Ausgestaltung von Bewertungen.

Auf diesem Expertenworkshop zeigte sich ein sehr starkes Interesse der für die Förderung der freien darstellenden Künste zuständigen KollegInnen in den Verwaltungen an Information und Austausch zu »ihrem« Thema. Diesem Bedarf wird das Projekt durch ein weiteres Forum für diesen TeilnehmerInnenkreis auf dem Bundeskongress Rechnung getragen.

Ausblick

Im Frühsommer 2015 fand die Befragung der 16 Bundesländer und von 41 Kommunen statt. Ausgewählt wurden dafür die 37 Kommunen, die über mindestens vier Mitgliedstheater des Verbandes - darunter Kommunen mit mehr als einer Million EinwohnerInnen, wie München und Köln, aber auch Kommunen mit weniger als 100.000 EinwohnerInnen, wie Tübingen und Konstanz - sowie vier weitere Landeshauptstädte. An der Befragung haben sich alle Bundesländer und 38 Kommunen beteiligt. Die außergewöhnlich hohe Rücklaufquote der 12 Seiten umfassenden Fragebögen bestätigt die Aktualität und Dringlichkeit des Forschungsprojektes. Die Ergebnisse der Befragung und die erarbeiteten Handlungsempfehlungen werden im Winter 2015/2016 veröffentlicht.

Ulrike Blumenreich,
Kulturwissenschaftlerin

Blumenreich studierte Angewandte Kulturwissenschaften in Lüneburg und Växjö (Schweden). Von 1995 bis 1999 war sie freie Mitarbeiterin in der *Vamos! Kulturhalle* in Lüneburg. Seit 1999 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft in Bonn. Sie ist tätig als Leiterin von Forschungsprojekten (z. B. Förderstrukturen Freier Theater), Autorin (z. B. »Compendium for Cultural Policy«) und Redaktionsmitglied einer Fachzeitschrift (»Kulturpolitische Mitteilungen«). Zu ihren Schwerpunkten gehören die Themen Kulturpolitik, Kulturförderung, Studium und Arbeitsmarkt Kultur und Soziokultur.

What The World Needs Now ...¹

»Die entscheidende Frage ist doch nicht, aus welcher Kunstsparte einer kommt, sondern ob er Künstler oder, sagen wir: Kunstvermittler ist. Also aus welcher Perspektive heraus werden das Theater prägende Entscheidungen getroffen: Aus der Perspektive der Kunstproduktion oder aus der Perspektive der Kunstverwertung?«

Bert Neumann²

Von Heike Albrecht Mit diesem Text verbinde ich mein Plädoyer für eine unabdingbare Förderung von KünstlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland. Mit der Kunst erschließt sich die freie Gesellschaft, um der *conditio humana* zu begegnen, Bedingungen, Bestimmungen und Möglichkeiten des Menschseins aktiv zu verhandeln. Ich gebe keine Empfehlungen an Gremien, Institutionen, Verbände, Agenturen, Kunstvermittlern, Verwaltungen usw. ab, also an das System, das sich rund um das künstlerische Arbeiten etabliert hat und Richtlinien für selbige entwirft, sondern konzentriere mich auf das, was im Zentrum unserer Arbeit stehen sollte: Die KünstlerInnenschaft und eine gerechtere Vergabe von Fördergeldern. Hierbei stehen wir seit Langem vor ähnlichen Fragen: Wie nah ist eine Jury mit ihren Förderrichtlinien und subjektiven Haltungen an der KünstlerInnenschaft dran? Was spricht gegen Produktionsbudgets an etablierten Spielstätten oder Festivals? Was soll bewiesen werden, außer eines Erhalts des Status quo der Machtverhältnisse? Entbürokratisierung wäre ein lohnendes Ziel innerhalb neoliberaler Ökonomiestrukturen, um das Zeitalter der Antragskultur zu überarbeiten und ad acta zu legen.

Gedanken über Freiheit und Abhängigkeit in der genreübergreifenden Arbeit des Theaters.

Die projektorientierte Arbeit der freien Darstellenden Künste in Deutschland basiert nach wie vor auf der Antragskonzeption, über die berufene Jurys entscheiden, die so mannigfaltig und subjektiv erscheinen wie die Szene selbst. Unser System der Fördermöglichkeiten mit seinen Gremien ist durch Abhängigkeiten geprägt. Um die Arbeit innerhalb dieser bestehenden Produktionsverhältnisse deutlich zu verbessern, bedarf es einer Neustrukturierung des Subventionssystems sowie eines Umbaus der Theaterlandschaft. Wie kann diese Aufgabe Qualitätsvermittlung garantieren, um Anforderungen einer freien Entwicklung von KünstlerInnen - und deren offenen und öffentlichen Ideenverbreitung - zu verfolgen?

- * Im Theater als progressivem Wirkungsraum für die genreübergreifende, projektorientierte Arbeit werden neue Gestaltungs- und Sprachräume behauptet. Innerhalb derer sind Lesbarkeiten zu suchen, welche die Annahme oder Ablehnung einer Behauptung für MacherInnen und RezipientInnen erfahrbar werden lassen. Dafür müssen sie sich treffen und zuschauen, was bedeutet, auf eine Rezeptionsfähigkeit zurückgreifen zu können.
- * Behauptungen werden in der Kunst ständig neu gestellt. Sie schaffen eine permanente Gedankenbildung und eine offene Formentwicklung. Neue oder andersartige Bedeutungen verlangen eine offene Rezeption, denn sie entziehen sich einer eindeutigen Zuordnung. Die Qualität eines Werkes hängt auch davon ab, inwieweit Entstehungsprozesse das Potential zur Reibung, zur Freiheit, zum Risiko bei gleichzeitiger Verantwortung für das Neue bieten.
- * Um das Neue zu schätzen, braucht es Experten, die das Experiment wahrnehmen und suchen. Die Arbeit in einer Jury oder Intendanz ist zugleich Verantwortung als auch Kontrolle von Ideen und Projekten. Die GremienteilnehmerInnen zur Vergabe von Projektgeldern müssen ihr Bewusstsein als ExpertInnen stetig schärfen, um die bestehende ökonomische Abhängigkeit für eine künstlerische Praxis zu minimieren. Ein Projektantrag ist das eine, die Förderung von KünstlerInnenpersönlichkeiten das andere.
- * ExpertInnen schaffen Rahmenbedingungen für eine Praxis von Möglichkeiten, die einen sowohl materiell ausgestatteten als auch sozialen Raum bietet und Kunst im Sinne von gesellschaftsverändernden Experimenten fördert und begleitet. Kenne für deine Expertise die Basis der sich in ständiger Bewegung befindlichen KünstlerInnenschaft!
- * Ein Theater von heute ist Anwendungsraum, der Bedeutung von Prozessen, Veränderung, Verwandlung, Berührung hervorbringt und kommuniziert.
- * Der Umgang mit gegenwärtigen Tendenzen in der künstlerischen Arbeit setzt sich mit der Erweiterung des Theaterbegriffs auseinander, spiegelt Gegenwart wider, nimmt Gesellschaft als Reibungsfläche, erweitert den politisch-engagierten Debattenraum für Öffentlichkeiten.
- * Wie wird sich das Feld weiterentwickeln, um progressiv denken und handeln zu können? Es geht um Anschauungen, welche die Theatervorstellung als eine Aufgabe für das Unge- wisse in der Kunst will. Zunächst muss aber Vertrauen in die künstlerische Arbeit/Praxis bestehen, um Maßstäbe einer erfolgreichen Entwicklung zu interpretieren und nicht nur zu bewerten. Dialoge über Inhalt und Form und deren ästhetische Setzung sind immer Fragen der Unabhängigkeit der Kunst. Diese kann nicht vorbestimmt werden.
- * Es muss um eine gerechtere Verteilung der Förder- und Produktionsressourcen sowie eine perspektivische Umverteilung zugunsten der freiberuflich produzierenden KünstlerInnen gehen.
- * Wir sollten uns auf KünstlerInnenförderung und Entstehungsprozesse fokussieren statt auf Endprodukte. Werke der zeitgenössischen Theaterkunst sind nicht nach herkömmlichen Mitteln zu lesen und zu interpretieren. Förderer sind dazu angehalten, die innovativen Entwicklungen künstlerischer Praxis permanent mitzudenken.

Heike Albrecht, Dramaturgin, Kuratorin und Somatic Coach

Nach mehrjähriger Programm- dramaturgie am LOFFT und zahlreicher Festivalkurationen (u. a. *Westend 05 know your rights, Tanznacht Berlin*) war Albrecht von 2007 bis 2010 Künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin der Berliner *sophiensaale*. Anschließend war sie Programmleiterin/Dramaturgin für das Theaterfestival *FAVORITEN 2012* und Kuratorin des Goethe-Instituts. Albrecht ist zudem als Mentorin für das hochschulübergreifende Zentrum Tanz an der Universität der Künste Berlin tätig und arbeitet als Dramaturgin/ Somatic Coach mit Ian Kaler und Doris Ulrich.

1 Titel des zehnten Studioalbums der Band *Public Image Ltd.*.

2 Bert Neumann: »Sekunden der Unordnung«. In: Theater der Zeit (Hrsg.): *Setting the Stage*, Arbeitsbuch 2015.

Mindestlohn und nun?

Eine Polemik

Von Inken Kautter Seit dem ersten Januar 2015 gilt in Deutschland das Gesetz zur Regelung eines allgemeinen Mindestlohns. Ein Gesetz, das an der sozialen Situation in den freien Darstellenden Künsten nichts ändern wird.

Der Mindestlohn gilt für alle Beschäftigten, die nicht selbstständig sind und auch für die meisten Praktikanten. So müssten seit Anfang 2015 grundsätzlich auch Regieassistenten mit dem Mindestlohn vergolten werden. Die durchschnittlichen Arbeitszeiten gerechnet, müsste ein Regieassistent für eine Produktionszeit von sechs Wochen rund 2.600 Euro erhalten. Das wird nicht passieren, weil es nicht geht. Die Produktionsetats sind zu gering und so werden in einigen Produktionen nun auch Regieassistenten und Hospitanten formal selbstständig, indem sie in die ohnehin schon gängige Strategie gegen die Zahlung der Sozialabgaben in den freien Künsten eingemeindet werden.

Ohnehin hat es sich eingespielt, für viele Produktion eine GbR zu gründen, in die alle Produktionsbeteiligten eintreten. Die GbR ist formal der Produzent und die Künstler als Mitglieder der GbR damit formell selbstständig, weil bei sich selbst angestellt.

Jenseits der kollektiven Strukturen in der Theaterszene hat diese Handhabung wenig mit dem Arbeitsalltag von Performern und Assistenten zu tun, wenn sie beispielsweise dem Regisseur weisungsgebunden zuarbeiten. Die Gründung der GbR verhindert, dass Sozialabgaben gezahlt werden müssen. Sie verhindert, dass freischaffende Künstler eine Altersvorsorge ansammeln können. Sie verhindert auch, dass der Mindestlohn gezahlt werden muss.

Stattdessen macht sie Performer, Darsteller und Mitarbeiter zu Selbstständigen. Tritt an einem Veranstaltungsabend, hinter dem eine GbR steht, an der die Performer beteiligt sind, ein Schadensfall mit Sachschaden oder noch schlimmer mit Personenschaden ein, so haftet nicht mehr der Veranstalter. Es kann es sogar je nach Vertragslage bedeuten, dass die auf der Bühne stehenden Schauspieler haften

Das alles ist bekannt. Wer nicht reagiert, ist die Förderpolitik. Nach wie vor gibt es keinen Ansatz dazu, staatlicherseits nur noch dann zu fördern, wenn soziale Mindeststandards eingehalten werden. Nach wie vor gehen Fördergelder des Staates gerne an diejenigen Produzenten, die die meiste Kunst für das wenigste Geld anbieten und damit an Produzenten, die weit entfernt vom Zahlen eines Mindestlohns sind, den der Staat doch angeblich durchsetzen will.

Und die Künstler tragen ihren Teil dazu bei. Weil wir lieber schlecht bezahlt arbeiten, als keine Kunst zu machen, weil das Projekt immer wichtiger ist, als die Bezahlung, dreht sich die Lohnschraube in den freien Künsten immer weiter nach unten.

Inken Kautter war von 2013 bis 2015 Leiterin des Freien Werkstatt Theaters Köln und Vorsitzende des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste. Seit August 2015 ist sie Leiterin des Kultur- und Bildungszentrums und des Sachbereichs Kultur der Stadt Bad Oldesloe.

Bundesverband Freie Darstellende Künste.

Arbeitsbericht 2014 - 2015

Von Martin Heering

Fachforen 2014

Wo stehen die freien Darstellenden Künste 2014? Rund 25 Jahre nachdem »Freies Theater« nahezu auf einen Schlag zum Gegenstand der Kulturpolitik in allen Bundesländern wurde und auf allen Ebenen Förderinstrumente für Freies Theater geschaffen wurden. Rund 25 Jahre nachdem sich zahlreiche bis heute prominente Strukturen der frei produzierten Darstellenden Künste gründeten. Rund 25 Jahre nachdem die Freien Tanz- und Theaterschaffenden sich im Bundesverband Freier Theater zu einer Interessenvertretung zusammenschlossen.

Das Jahr 2014 war einer Bestandsaufnahme gewidmet. Dazu konzipierte der Verband die Veranstaltungsreihe *next.generation* mit fünf thematischen, regionalen Fachforen, die in enger Zusammenarbeit mit mindestens zwei Landesverbänden durchgeführt wurden. »next.generation« meinte dabei ein Selbstverständnis der Szene, ein neues Level der Entwicklung. Während mancherorts noch die Vorstellung von einer Freien Szene herrscht, die sich in Opposition zu »verkrusteten Strukturen« des Stadttheaters definiert, um echtes, freies und politisches Theater zu machen, ist die Realität heute anders - zumindest vielschichtiger.

Dialog als Arbeitsprinzip: Nicht nur die Tanz- und Theaterschaffenden selbst wurden durch die Fachforen angesprochen. Wichtig und erfolgreich war auch der Austausch mit den Partnern der kommunalen und länderbezogenen Fachpolitik. Zudem wurden Experten aus kunstfremden Zusammenhängen in den Dialog einbezogen, der, so unsere Erfahrung, noch viel zu selten und in der Regel nicht länderübergreifend stattfindet.

»Mobilität und Vernetzung«. Fachforum am 24.09.2014 in Frankfurt am Main

Wie kann die Fülle neuer Tanz- und Theaterproduktionen, welche in einer Großstadt wie Frankfurt am Main nur selten auskömmliche Spielerien erlaubt, sinnvoll mit dem hessischen Umland, mit Spielorten in Rheinland-Pfalz oder dem Saarland verknüpft werden? So lautete eine der Eingangsfragen dieses Regionalforums. Der Einkommenschwerpunkt einer wachsenden Zahl von AkteurInnen der Freien Szene, zumal in den Ballungsräumen, liegt heute auf Neuproduktionen. Insbesondere die starken Produktionszentren der Szene generieren im Koproduktionssystem einen Output, dessen Leistung nicht in der Fläche abgenommen werden kann, denn nicht nur die Häuser selbst, auch die Fördersysteme sind überwiegend nicht auf Gastspiel- und Produktionsaustausch orientiert. Gastspielsysteme, Spielstättentypen und Produktionsweisen bedürfen, so der Befund, möglicherweise einer Weiterentwicklung, um Spielen und Produzieren in eine bessere Balance zu bringen.

»Der Freiheit zuliebe«. Fachforum am 15.11.2014 in Freiburg im Breisgau

Im Rahmen des Festivals *Politik im Freien Theater* widmete sich das Fachforum der Region Südwest unter dem Leitmotiv der »Freiheit« dem Begriff des »politischen Theaters«. Was aber macht das Politische in den künstlerischen Arbeiten der freien Darstellenden Künste im 21. Jahrhundert aus? Diese Frage griffen u. a. Prof. Dr. Nikolaus Müller-Schöll und Henning Fülle in Vorträgen und einem Streitgespräch über die historische Freie Szene und aktuellen Erscheinungsformen freier Darstellender Künste auf.



»Generationenwechsel«.

Fachforum am 02.12.2014 in Hannover

Die Freie Szene kommt ins Rentenalter. Etablierte Strukturen drohen verloren zu gehen. Sind die freien Darstellenden Künste ein Ein-Generationen-Projekt der 1980er-Jahre? Tatsächlich bestehen in der Szene mindestens drei Generationen von Akteuren. »Strukturgründer«, »etablierte Gruppen« und »junge Kollaborationen« wären mögliche Labels. Sie alle stehen in einem prekären Wechselverhältnis zueinander. Dabei könnte der Austausch von Wissen und Erfahrung helfen, freie Theaterarbeit in dezentralen Strukturen zu sichern. Doch um dies zu ermöglichen, braucht es den politischen Willen, stärker als bisher, nicht nur Projekte, sondern auch projektübergreifende Strukturen dauerhaft zu unterstützen. Dringend gebraucht wird beispielsweise kontinuierliche Beratung für Betriebsübergänge und runderneute Betriebsmodelle, die - nicht anders als beispielsweise in der Landwirtschaft - einer langfristigen Anbahnung und professionellen Begleitung bedürfen.

»FreizeitArbeitErwerb«.

Fachforum am 04.12.2014 in Leipzig

Freie Tanz- und Theaterschaffende haben sich zu Experten dessen entwickelt, was heute vielfach »Kulturelle Bildung« genannt wird. Doch die positiven Effekte des Engagements von KünstlerInnen dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich nicht um Ehrenamt, sondern

um professionelle Arbeit handelt, die gute Rahmenbedingungen braucht. Dabei ist offenbar gerade in den mitteldeutschen Ländern die Abgrenzung von Amateuren und professionellen Akteuren nicht einfach - zum fachlichen und finanziellen Nachteil beider. Im Austausch mit Praxisexperten und Vertretern der Kommunen und zuständigen Länderministerien wurde für alle Seiten aufschlussreich erörtert, wie die Rollen der beteiligten Partner in Fachprogrammen klarer definiert werden können.

»Von Tanz und Theater leben!«.

Fachforum am 28.02.2015 in Berlin

Kaum ein anderes Thema ist so präsent in der Verbandsarbeit wie die Einkommenssituation der KünstlerInnen. Kontinuierlich wächst ihre Zahl. Faire Honorare in der Projektarbeit sind, trotz des Vergleichsmaßstabs Mindestlohn als Untergrenze, noch in ferner Zukunft. Impulse von Karl Brenke (Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung) und Migrationsforscher Mark Terkessidis bildeten die Grundlage für einen Fachaustausch zu Mindesthonoraren in der Kulturförderung sowie ethischen und ökonomischen Standards der künstlerischen Kollaboration.

Fachforum next.generation
des Bundesverband Freier
Theater am 24.09.2014 in der
Naxoshalle/Theater Willy Praml
in Frankfurt am Main.
Foto: Corinna Kaiser.

Kulturelle Bildung

Förderprogramm »tanz + theater machen stark«

Eines der wichtigen Arbeitsfelder der freien Darstellenden Künste ist die ästhetisch-kulturelle Bildung. 60 Prozent der freien Tanz- und Theaterschaffenden arbeiten mit oder für Kinder und Jugendliche. Jedes fünfte unserer Mitglieder arbeitet ausschließlich in diesem Bereich.

Seit 2013 sind wir Programmpartner des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) aufgelegten Förderprogramms *Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung*. Ziel des Programms ist es, mit außerschulischen Projekten bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendlicher zu erreichen. Unser Programmschema »tanz + theater machen stark« orientiert dabei auf eine Fachpartnerschaft von künstlerischen und pädagogischen Fachkräften, die in lokalen Bündnissen zusammenwirken. Vereinfacht ausgedrückt bedeutet das: Freie Tanz- und Theaterschaffende stehen für die künstlerische Arbeit, pädagogische Fachkräfte unterstützen den Gruppenprozess. Im Jahr 2014 wurden aus 131 Anträgen 70 Projekte mit zusammen 173 einzelnen Programmbausteinen auf den Weg gebracht.

Eine Besonderheit von »tanz + theater machen stark« ist die Möglichkeit, dass die Träger sich über die konkrete Projektarbeit hinaus auf Fachtagen austauschen können. Der erste fand am 07./08. Juli 2014 mit rund 40 Teilnehmern aus ganz Deutschland in Waren (Müritz) statt. Vorträge und Workshops zur künstlerischen Praxis im Zusammenhang Kultureller Bildung waren auf den Begriff »Qualität« fokussiert, der in verschiedenen Dimensionen ausgeleuchtet wurde.

Ausführlicher wird die Programmarbeit in der Broschüre »tanz + theater machen stark 2013/14. Jahresdokumentation« (Arbeitsmaterialien zu den freien Darstellenden Künsten; 2. Berlin 2015) vorgestellt, die diesem Jahrbuch beiliegt.

Studie: »Strukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland« (Statistik 2014)

Die Arbeit der frei produzierenden Tanz- und Theaterschaffenden in Deutschland ist so vielfältig und dynamisch, dass nur regelmäßige Erhebungen einen Überblick über die Strukturen dieses immer bedeutsameren Sektors der Darstellenden Künste verschaffen können.

2012 hat der Bundesverband deshalb die Mitglieder erstmals nach ihren Arbeitszusammenhängen und den Leistungsdaten befragt. 2014 fand diese Erhebung zum zweiten Mal statt. Mittels eines Online-Fragebogens wurden über 1.100 Mitglieder angeschrieben. Gut die Hälfte beteiligte sich und lieferte somit ein repräsentatives Bild, das wir intern und schließlich auch in einer Publikation (s.u. Publikationen) zur Verfügung stellen konnten.

Studie: »Das Fördersystem der Freien Darstellende Künste in Deutschland. Kommunen – Länder – Bund«

Bereits auf Grundlage der statistischen Erhebungen 2012 konnten wir 2013 den Kulturausschuss des Deutschen Städtetages davon überzeugen, dass es im Sinne einer kooperativen Theaterpolitik notwendig ist, die Arbeitsgrundlagen der auf Mobilität basierenden Freien Szene zu untersuchen. Dabei rücken zwangsläufig die Förderstrukturen in den Blick. Die auf den verschiedenen Ebenen eingesetzten Instrumente der Tanz- und Theaterförderung sind stark differenziert und nicht optimal miteinander verzahnt. Aktuelle Entwicklungen der Szene können so nicht mehr ausreichend unterstützt werden.

Der Bundesverband hat sich deshalb zum Ziel gesetzt, diese Förderstrukturen der Kommunen und Länder vergleichend zu untersuchen, um Handlungsempfehlungen für eine bessere Abstimmung der Instrumente geben zu können. 2014 war es möglich, den ersten Teil dieser Studie auf den Weg zu bringen. Im Auftrag des Bundesverbandes hat das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* auf Grundlage einer Sekundäranalyse bestehender Studien sowie im engen Dialog mit Ländern und Kommunen ein Erhebungsdesign entwickelt, das im zweiten Teil der Studie seit Anfang 2015 umgesetzt wird und dessen Ergebnisse für den Herbst 2015 zu erwarten sind (siehe auch den Zwischenbericht auf Seite 32 dieses Jahrbuchs).

Arbeitsgruppe

»Archiv des Freien Theaters«

Bereits 2013 bildete sich auf Initiative des *Festival Impulse* eine Arbeitsgruppe, die sich zur Aufgabe gemacht hat, Wege zu erkunden, das künstlerische Erbe frei produzierter Darstellender Künste zu sichern, sichtbar, erforschbar und zudem für aktuelle künstlerische Auseinandersetzungen nutzbar zu machen. Der Bundesverband hat diesen Prozess intensiv begleitet. Im Ergebnis konnte zusammen mit dem *Dachverband Tanz Deutschland*, dem *Internationalen Theaterinstitut/mimecentrum Berlin*, dem *NRW KULTURsekretariat (Wuppertal)/Festival Impulse* und der *Universität Hildesheim* ein gemeinsames Konzept verabschiedet werden. In einer ersten Studie des Verbunds soll ab Herbst 2015 mit Unterstützung des Bundes und der ebenfalls beteiligten Länder eine Bestands-, Rechts- und Aufgabenanalyse erfolgen. Zudem sind in dem Vorhaben »Performing The Archive« verschiedene Themenworkshops geplant.¹

Netzwerk, Beratung und Information

Der Bundesverband ist Gesprächspartner der Bundeskulturpolitik zu allen Fragen, die die freien Darstellenden Künste betreffen. Ebenso begleitet er die Förderpolitik auf Bundesebene, u. a. als Mitglied im *Fonds Darstellende Künste e.V.* Wir sind im Netzwerk der nationalen Kulturverbände aktiv und beispielsweise im »Rat für Darstellende Künste und Tanz« des Deutschen Kulturrats vertreten.

Eine wichtige Serviceleistung des Verbandes ist die Beratung der Mitgliedstheater zu allen beruflichen Fragen, die über den Rahmen dessen hinausgehen, was in die Aufgaben der Landesverbände fällt, wie etwa die Beratung zur Projektförderung. Eine Auswertung der Möglichkeiten und der Nachfrage von Beratung hat gezeigt, dass die Mitglieder eine weniger breite, dafür aber vertiefte Beratung zu Einzelfragen brauchen. Wie dieser Bedarf gedeckt (und finanziert) werden kann, wird der Verband nun überprüfen. Kontinuierlich sind wir im Gespräch mit wichtigen Vertragspartnern der Mitgliedstheater, wie etwa den Verwertungsgesellschaften. Seit Anfang 2014 führen wir intensive Gespräche mit der GEMA und der GVL über die Auswirkungen der Tarifreformen, um vereinfachte und leistungsgerechte Modalitäten für kleine Bühnen zu erreichen.

Publikationen des Bundesverbandes

Regelmäßig informiert der Verband seine Mitglieder und die interessierte Öffentlichkeit in seinem elektronischen Newsletter »Off-Informationen« über aktuelle kulturpolitische Entwicklungen, Ausschreibungen, Festivals etc. Die Zahl der Abonnenten des Newsletters steigt kontinuierlich. 2014 erschienen zehn Ausgaben.

Themenbezogen ist die neue Reihe *Arbeitsmaterialien zu den freien Darstellenden Künsten*. Die einzelnen Ausgaben werden in der Regel online als PDF zur Verfügung gestellt. Die erste Ausgabe erschien im April 2015 unter dem Titel »Freie Darstellende Künste in Deutschland 2014. Daten und Analysen«. Sie enthält eine Auswertung der wichtigsten Ergebnisse der Mitgliederbefragung 2014. Die mit zahlreichen Infografiken gestaltete Publikation ist auch in gedruckter Form über die Bundesgeschäftsstelle erhältlich.

Darüber hinaus gestaltete eine Arbeitsgruppe im Auftrag der Kulturpolitischen Gesellschaft den Heftschwerpunkt »Freies Theater« in den *Kulturpolitischen Mitteilungen* Nr. 147 (2014), Heft 4.²

Verband

Die Delegiertenversammlung des Bundesverbandes mit Delegierten aus allen Mitgliedsverbänden tagt mindestens einmal jährlich. 2014 fand sie am 11.12.2014 in Berlin statt. Schwerpunkte waren die Diskussion der Ergebnisse der Statistik 2014, deren Auswirkungen auf die Arbeit von Bundesverband und Landesverbänden sowie die Verknüpfung mit weiteren Vorhaben wie beispielsweise der Studie zu den Förderstrukturen.

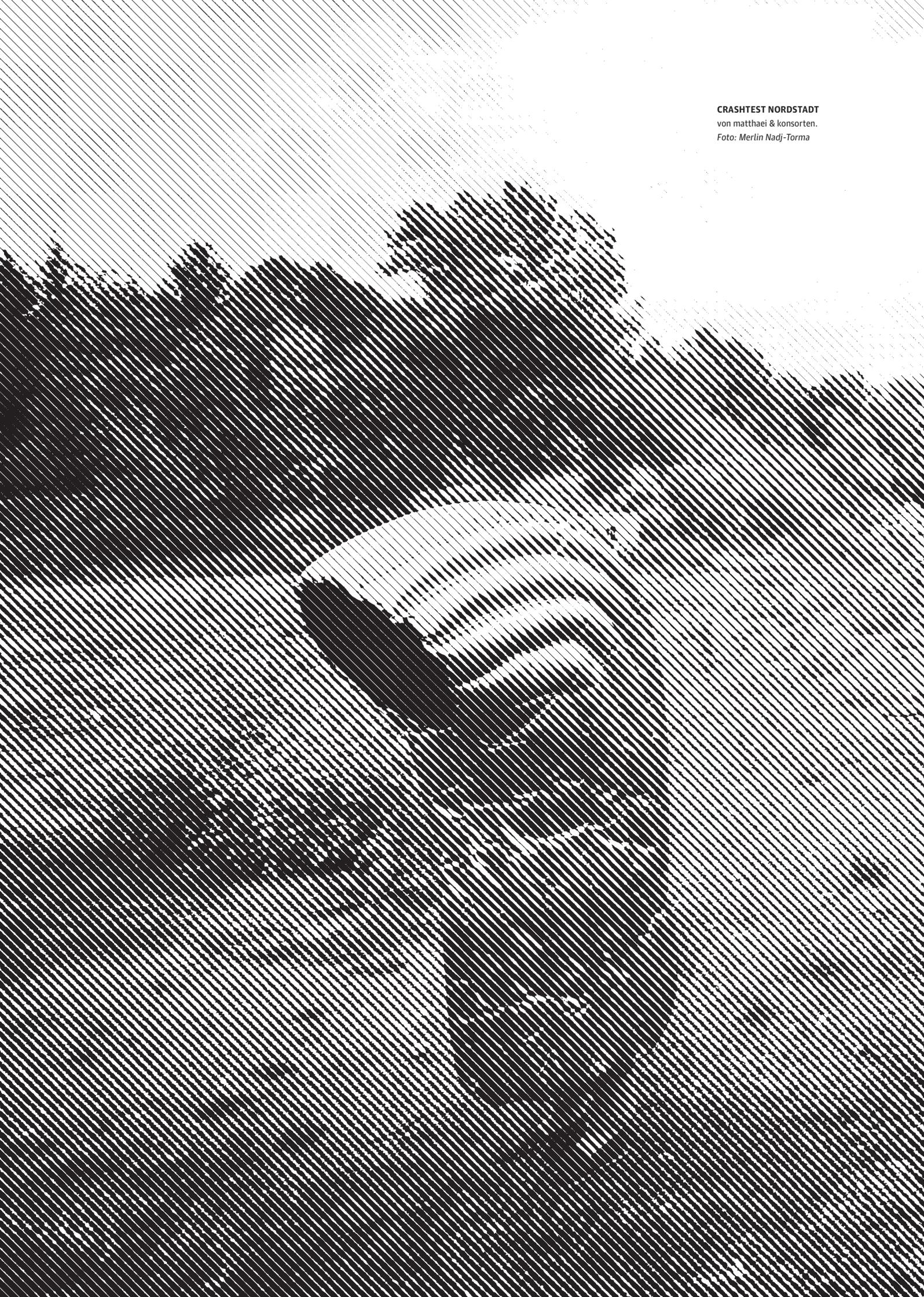
Als drittes assoziiertes Mitglied wurde 2014 der *ASSITEJ e.V.* (Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche) aufgenommen. Zugleich wurde der Bundesverband assoziiertes Mitglied der ASSITEJ.

Der ehrenamtliche, siebenköpfige Bundesvorstand wurde zuletzt im Oktober 2013 gewählt. Im Berichtsjahr 2014 tagte der Gesamtvorstand viermal: Am 27./28. Februar in Hamburg, am 5./6. Juni gemeinsam mit den Vertretern der Landesverbänden in Berlin, am 17./18. September in Hannover sowie am 12. Dezember in Berlin. Der geschäftsführende Vorstand trat zu Sitzungen am 30. Januar sowie am 3./4. April in Berlin zusammen. Außerdem verständigte sich der Bundesvorstand in regelmäßigen Telefonkonferenzen. Vom 21. bis 23. Januar 2015 wurden auf einer weiteren Klausur aller Landesverbände in Bad Bevensen die Ergebnisse der Fachforen 2014 mit Blick auf das 25-jährige Verbandsjubiläum 2015 ausgewertet.

¹ Mehr Informationen siehe unter www.theaterarchiv.org.

² Inhalt und Bestellung unter: www.kupoge.de/kumi/kumi147.html

CRASHTEST NORDSTADT
von matthaei & konsorten.
Foto: Merlin Nadj-Torma



Aus den Landesverbänden

Baden-Württemberg

Der **Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e. V.** wurde 1991 gegründet und ist seither die öffentlich anerkannte Interessenvertretung auf Landesebene. Der Verband, dem mittlerweile 187 Freie Tanz- und Theatergruppen angehören, wird von fünf Vorständen ehrenamtlich geleitet, die alle zwei Jahre aus den Reihen der Mitglieder gewählt werden.

Seit 1993 werden die Freien Darstellenden KünstlerInnen vom Land Baden-Württemberg gefördert, zunächst vom Landwirtschaftsministerium mit der Gastspielförderung im ländlichen Raum, seit 1997 vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst; zum damaligen Zeitpunkt mit den zusätzlichen Instrumentarien Projekt- und Fortbildungsförderung.

Von Beginn an werden die Fördermittel dem Landesverband übertragen, der die Vergabe in enger Zusammenarbeit mit dem Land, je nach Instrumentarium mittels Jury oder nach Antragsengang organisiert, und die Mittelverwendung prüft. Seit 1997 wird auch die Geschäftsstelle des Landesverbandes mit mittlerweile drei Personen (zwei Vollzeit- und eine Teilzeitstelle) vom Land Baden-Württemberg finanziert.

Seit 2015 beträgt die öffentliche Zuwendung circa 1,52 Millionen Euro, weitere 190.000 Euro stehen für die Geschäftsstelle des Landesverbandes zur Verfügung (insgesamt 1,71 Millionen Euro).

Die Förderinstrumentarien des Landes Baden-Württemberg umfassen die Projektförderung, Projektförderung Kulturelle Bildung, Konzeptionsförderung, Fortbildungsförderung, Gastspielförderung, Aufführungsförderungen Modul 1 und 2, Wiederaufnahmeförderung und die Förderung regionaler Festivals. Zudem veranstaltet der Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg gemeinsam mit dem Kulturstadt Stuttgart und dem *Theater Rampe* alle zwei Jahre das Festival »6 Tage frei«, das Landesfestival für die Freien Tanz- und Theaterschaffenden.

Im Jahr 2011 konnte der Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg e. V. nach zweijähriger Vorbereitung gemeinsam mit der Künstlersozialkasse die erste Ausgleichsvereinigung für Freie Tanz- und Theaterschaffende gründen. Dieser Ausgleichsvereinigung, die eine wesentliche Erleichterung des bürokratischen Aufwands bei der Entrichtung der jährlich anfallenden Künstlersozialversicherungsabgaben (die sogenannten Verwerterabgaben) bedeutet, können nur Mitglieder des Landesverbandes auf freiwilliger Basis per Antrag beitreten.

2014 wurde durch die Mitgliederversammlung entschieden, den Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg in Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg umzubenennen.

Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e. V.

Jägerweg 10
76532 Baden-Baden
Tel. (072 21) 399 99 11
Fax (072 21) 399 99 12
laftbw@t-online.de
www.laftbw.de

Vorstand: Einhart Klucke,
Sascha Koal, Raimund Schall,
Barbara Zimmermann,
Bernhard Eusterschulte

Mitarbeit: Alexander Opitz
(Geschäftsführung), Maria
Vetter (Büroleitung), Daniela
von Lipinsky (Sachbearbeiterin
Gastspielförderung; Ausgleichs-
vereinigung)

Bayern

Der **Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V.** ist die Interessenvertretung der professionellen, Freien Theater in Bayern. Das Spektrum umfasst Theaterschaffende aller Genres: Schauspiel, Tanz, Musiktheater, Figurantentheater, Puppentheater, Straßentheater, Tourneetheater und Performance. Mit eigenen Spielstätten oder als Tourneetheater an wechselnden Spielorten bereichern diese Theatermacher das Kulturange-

bot in Bayern.

Der Verband entwickelt Serviceleistungen für die Freie Szene und ist Ansprechpartner für Presse, Politik und Wirtschaft. Von den Beratungsleistungen im Kulturbereich profitieren Städte und Institutionen. Im Bundesverband Freie Darstellende Künste vertritt er die überregionalen Interessen der Bayerischen Theater.

Zu den Tätigkeiten des Verbandes zählen

Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V.

Weilheimer Straße 6d
86899 Landsberg am Lech
Tel. (081 91) 30 84 68
Fax (081 91) 467 81
info@freie-theater-bayern.de
www.freie-theater-bayern.de

Vorstand: Wolfgang Hauck,
Dr. Sebastian Seidel, Uwe
Bertram

neben Gutachteraufgaben und Interessenvertretung auch die fachliche Beratung von Kommunen und Institutionen zur kulturellen Entwicklung mit dem Schwerpunkt der Darstellenden Künste. Einmal im Jahr vergibt der Verband einen Theaterpreis im Rahmen der Theatertage, die in Wasserburg vom *theater Wasserburg* veranstaltet werden.

Dass die Freien Theater in Bayern regelmäßig eine Gastspielförderung erhalten, ist ein Verdienst des Verbandes, der diese Maßnahme ins Leben gerufen hat. Sie unterstützt die Gastspiele Freier professioneller Theatergruppen innerhalb Bayerns. Das Förderprogramm wurde 2015 bereits zum sechsten Mal aufgelegt und wird laufend optimiert. Im diesjährigen Theaterkatalog der Gastspielförderung Bayern präsentieren sich 29 Theater mit 55 Produktionen aller

Sparten: Schauspiel, Tanz, Musiktheater sowie Kinder- und Jugendtheater.

Gegründet wurde der Verband Freie Darstellende Künste Bayern e. V. im Jahr 1995 in Augsburg. Seit 2007 hat er seinen Sitz in Landsberg am Lech. Erster Vorsitzender ist Wolfgang Hauck. Derzeit zählt der Verband 65 Mitglieder. Allein die Hälfte der Mitglieder erreicht pro Spielzeit circa 450.000 Besucher.

Der Verband erhält keine institutionelle Förderung und finanziert seine Arbeit auf ehrenamtlicher Basis und durch Mitgliedsbeiträge. Ziel ist es jedoch, eine institutionell geförderte Geschäftsstelle zu etablieren, um noch aktiver werden zu können. Seit 2015 werden die in München frei arbeitenden darstellenden Gruppierungen und Künstler intensiver durch eine Kontaktstelle in München eingebunden.

Berlin

Der **Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. (LAFT)** vertritt die Interessen seiner über 300 Mitglieder, darunter die wesentlichen Spielstätten, Gruppen und Einzelkünstler Berlins, gegenüber Politik und Öffentlichkeit.

Die vielfältige und äußerst flexible professionelle Freie Szene in Berlin benötigt eine Interessenvertretung, die gemeinsame Interessen und Bedürfnisse öffentlich formuliert und eine beherrzte und kontinuierliche Lobbyarbeit betreibt. Der LAFT Berlin verhilft zu einem konstruktiven Dialog über die Problemfelder und Forderungen der freien darstellenden Künste in Berlin. Er unterstützt seine Mitglieder durch Netzwerkarbeit, Beratung, Koordination und Dienstleistungen.

Der LAFT Berlin engagiert sich kontinuierlich im Bereich Kulturpolitik. Neben der direkten kulturpolitischen Arbeit durch Gespräche, Beratung und Konzeption ist der Verband in zahlreichen Gremien und Netzwerken vertreten, u. a. ist der LAFT Berlin aktives Mitglied in der Koalition der Freien Szene Berlin, Mitglied im Bundesverband Freie Darstellende Künste und vertritt die freien Darstellenden Künste im Rat für die Künste. Gemeinsam mit den Vertretungen des Tanzes in Berlin hat der LAFT Berlin eine Honoraruntergrenze berechnet und fordert die dafür notwendige Mittelerrhöhung in den Berliner Förderinstrumenten.

Der LAFT Berlin wird nicht gefördert, sondern durch die ehrenamtliche Arbeit des Vorstands und der engagierten Mitglieder getragen; er finanziert sich durch die Mitgliedsbeiträge.

Seit 2013 ist der LAFT Berlin allerdings Träger von zwei Projekten, die die freien Darstellenden Künste Berlins unterstützen: Das *Performing Arts*-Programm arbeitet in sieben Modulen an der Professionalisierung, strukturellen Stärkung und verbesserten Wahrnehmung der freien Darstellenden Künste. Das Programm verbindet ein Mentoring-Programm und eine Beratungsstelle für Tanz- und Theaterschaffende, eine zentrale Marketingstelle, einen jährlichen Marketingwettbewerb, einen jährlichen Branchentreff sowie die Theater-Scoutings und eine webbasierte Proberaumplattform. Die *BERLIN DIAGONALE* bietet FachbesucherInnen (IntendantInnen, KuratorInnen, DramaturgInnen etc.) durch verschiedene Veranstaltungen und Formate Einblicke in die Freie Szene. Ziel der *BERLIN DIAGONALE* ist es, in Berlin produzierte Arbeiten national und international bekannt zu machen, Touringmöglichkeiten zu schaffen sowie die Vernetzung der AkteurInnen im (inter)nationalen Kontext weiterzuentwickeln.

Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V.

Mariannenplatz 2
10997 Berlin
Tel. (030) 54 59 16 00
info@laft-berlin.de
www.laft-berlin.de

Vorstand: Lisa Lucassen, Nina Klöckner, Sandra Klöss, Vera Strobel, Nicole Otte, Björn Pätz, Martin Stiefermann

Mitarbeit: Katharina Reiners
(Assistenz des Vorstands)

Brandenburg

Brandenburg hat 2015 fünf Stadttheater (von denen zwei reine Beispielhäuser sind, die nicht produzieren), ein Staatstheater, 47 Freie Theater (von denen 25 im Landesverband organisiert sind), drei in der *INTHEGA* organisierte Theaterhäuser, fünf Kabarettts, 49 Amateurtheater und eine nicht zu beziffernde Zahl von Schultheatern.

Die im **Landesverband Freier Theater Brandenburg e.V.** organisierten Theater erreichten 2014 insgesamt 173.247 ZuschauerInnen in 2.212 Vorstellungen. Das waren mehr als 25 Prozent der in Brandenburg erfassten Theaterzuschauer.

Sie traten in 71 der 110 Brandenburger Städte auf und tourten dazu erfolgreich durch Polen, Frankreich, Italien, Ungarn, Irland und Kolumbien.

Neben dem Theaterbetrieb waren 40.865 Personen aktive TeilnehmerInnen von Kursen und Workshops, in denen man sich Theater-, Tanz- und verwandte Techniken (zum Beispiel Maskenspiel) aneignen konnte.

Brandenburg hat seine Kulturpolitik in der »Kulturstrategie 2012« neu strukturiert. Schwerpunkte sind »Kulturelle Bildung«, »Regionale Identität«, »Kulturtourismus« sowie die beiden Querschnittsbereiche »innovative Kulturvorhaben« und »Aktivierung des bürgerschaftlichen

Engagements«.

Aufbauend auf die Kulturstrategie wurden in einem partizipativen Prozess zwischen dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur und dem Landesverband Freier Theater »Fördergrundsätze für Theater in freier Trägerschaft« erarbeitet. Diese wurden 2015 überarbeitet.¹ Sie sehen nun eine konkrete Fördersumme, zwei Förderkategorien, die Einsetzung einer empfehlenden Jury und die Möglichkeit einer zweijährigen Förderung vor.

Im Jahr 2014 wurde zwischen dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur und dem Landesverband Freier Theater zudem eine Rahmenvereinbarung unterzeichnet. Darin werden die gemeinsam erkannten wichtigen inhaltlichen Grundlagen und Arbeitsfelder des Landesverbandes festgehalten. Diese Grundlagen beschreiben die Funktion des Verbandes als fachlicher Ansprechpartner für das Kulturministerium, als zivilgesellschaftlicher Akteur und Koordinator seiner Mitglieder, aber auch als Vertretung der spartenspezifischen Interessen gegenüber der Öffentlichkeit.

¹ Online: www.mwfk.brandenburg.de/sixcms/detail.php/694120 [29.08.2015]

Landesverband Freier Theater Brandenburg e.V.

Charlottenstraße 121
14467 Potsdam
Tel. (03 31) 280 52 07
lvfrthbg@aol.com
www.freie-theater-brandenburg.de

Vorstand: Sabine Chwalisz,
Katja Lebelt, Andreas Hueck

Mitarbeiter: Frank Reich
(Geschäftsführung)

Bremen

Der **Landesverband Freie Darstellende Künste Bremen** wurde im Dezember 2014 gegründet. Momentan besteht der Verband aus 60 Mitgliedern. Er versteht sich als Interessenwahrnehmer aller frei arbeitenden Produzenten der Darstellenden Künste in Bremen. Er wird über Mitgliedsbeiträge finanziert und durch einen fünfköpfigen, ehrenamtlichen Vorstand vertreten.

Der Verband hat seine Arbeit gerade erst aufgenommen und konzentriert sich auf Grund der prekären finanziellen Situation Bremens zunächst auf die Verbesserung der elementaren Arbeitsbedingungen der Darstellenden KünstlerInnen im kleinsten Bundesland.

Hierzu gehören der Aufbau eines Netzwerkes und die Verbesserung der Kommunikation innerhalb der Szene und die Entwicklung einer besseren und differenzierten Wahrnehmung der Belange aller Berufsgruppen in der Öffentlichkeit, der Verwaltung und der Politik. Außerdem bietet der Verband der Kulturverwaltung Beratung bei dem Einsatz einer Fachjury an, die über die zu fördernden Projekte entscheiden soll.

Des Weiteren arbeitet der Verband an der Installation einer Agentur bzw. einer Koordinierungsstelle, die die Vermittlung von geeigneten Proberäumen organisiert.

In Gesprächen mit der Kulturbehörde wird momentan für eine Verbesserung der Förderstruktur für freie Projekte geworben. Hier geht es um verlässliche Abgabe- und Bewilligungsfristen für die zu fördernden Anträge sowie um die Erhöhung bzw. Festschreibung der jährlichen Fördergelder. In den letzten Haushaltsjahren beliefen sich die jährlichen Zuwendungen für freie Produzenten in Bremen auf 30.000 bis 50.000 Euro im Jahr. Die Gelder sind nicht nur jährlich schwankend, sie werden aus haushaltspolitischen Gründen zudem erst im Frühsommer des jeweiligen Antragsjahres bewilligt. Das verursacht erhebliche Planungsunsicherheiten und schneidet die hiesigen Produzenten von überregionaler Ko-Förderung ab, sofern diese auf eine gesicherte Basisfinanzierung rekurriert.

Landesverband Freie Darstellende Künste Bremen e.V.

c/o Nicole Erichsen
Waiblinger Weg 8
28215 Bremen
lafdkb@gmail.com

Vorstand: Katrin Bretschneider,
Nicole Erichsen, Susan Keiper,
Hans König, Tobias Pflug

Hamburg

Der **Dachverband freier darstellender Künste Hamburg e. V. (DfdK)** ist der organisatorische Zusammenschluss der professionellen Freien Theaterschaffenden aller Sparten in Hamburg. Der Verband vertritt die Interessen seiner Mitglieder gegenüber den politischen und kulturellen Institutionen der Stadt. Gleichzeitig unterstützt er seine Mitglieder mit verschiedenen Serviceangeboten. Seit März 2014 hat sich die bisher rein ehrenamtlich getragene Organisationsform des DfdK geändert: Es gibt ein Büro der Geschäftsstelle, deren Arbeit seither durch eine Projektförderung der Kulturbehörde Hamburg zumindest teilweise gedeckt wird, sowie einen Proberaum, der aus Mitteln der Kulturbehörde mit einer Licht- und Tonanlage ausgestattet wurde. Die Miete wird durch die Hamburg Kreativ Gesellschaft subventioniert, sodass relativ günstige Mietkonditionen angeboten werden können. Der Proberaum ist zunächst bis März 2016 befristet, die Unterstützung für die Geschäftsstelle bis Ende der Spielzeit 2015/16 ist beantragt.

Seit 2014 ist der DfdK auch Mitglied des neu gegründeten Vereins *Bündnis für Festivals der freien Tanz- und Theaterschaffenden Hamburgs e. V.*, der als Träger des neu entstandenen

Festivals »Hauptsache Frei« fungiert. Im April 2015 fand die sehr erfolgreiche erste Ausgabe des Festivals statt, bei der die freien Darstellenden Künste Hamburgs sich nicht nur in ihrer künstlerischen Bandbreite zeigten, sondern sich auch in vielfältigen Austausch-Formaten vernetzten und verständigten.

Aktuell konzentriert sich der Vorstand im engen Austausch mit seinen Mitgliedern und dem LAFT Berlin auf die Forderung nach Einführung von Honoraruntergrenzen in der bundesdeutschen Förderlandschaft. Weiterhin streitet der DfdK für die Umsetzung einer Forderung der Potentialanalyse aus dem Jahr 2011, die Fördermittel für Produktionsförderung auf mindestens 1 Million Euro zu erhöhen, sowie für die Einführung einer zweimaligen Antragsfrist im Jahr und die Auflage einer Wiederaufnahmeförderung. Zudem streben wir die dauerhafte Einrichtung und Finanzierung einer Geschäftsstelle für den Dachverband an.

Im Frühjahr 2015 hat die Mitgliederversammlung entschieden, den Dachverband Freier Theaterschaffender Hamburg in Dachverband freier darstellender Künste Hamburg umzubenennen.

Dachverband freier darstellender Künste Hamburg e. V. (DfdK)

Wartenau 16
22089 Hamburg
Tel. (040) 25 33 23 26
info@dfdK.de
www.dfdK.de

Vorstand: Kaja Jakstat, Judith Mauch, Susanne Reifenrath, Anna Schildt, Barbara Schmidt-Rohr

Hessen

Unsere Arbeit hat sich gelohnt: Nach der Landtagswahl 2013 in Hessen sind unsere Forderungen nach einer Erhöhung der Fördermittel und mehr Geld für kulturelle Bildung in den schwarz-grünen Koalitionsvertrag eingeflossen und mittlerweile umgesetzt. Die Szene profitiert seitdem von einer Verdopplung der Fördermittel sowie davon, dass der **Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen (laPROF)** dank der erhöhten Mittel eine neue Beratungsstelle für die Darstellenden KünstlerInnen eingerichtet hat: Das neue *laPROF-Kulturbüro* von Hartmut Nawin-Borgwald bietet den Mitgliedern kostenlose Beratung in den wichtigsten Fragen von KSK über Urheberrecht bis zur Öffentlichkeitsarbeit und mehr.

Im Herbst 2014 organisierte und kuratierte Geschäftsführer Jan Deck das *Labor für performatives Forschen*, eine Weiterbildung in künstlerischem Forschen. In kleinen Laboren wurden KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen kombiniert, um mit den angemelde-

ten TeilnehmerInnen zum Thema »nachhaltig anders« künstlerisch und wissenschaftlich zu forschen. Als Partner wurde das Künstlerhaus Mousonturm gewonnen. Neben den KünstlerInnen Martin Schick, Rebecca Egeling und Sibylle Peters waren der Ökonom Brett Scott, die Ökoaktivistin Susanne Brehm und der Stadtforscher Iver Ohm als Co-LaborleiterInnen tätig.

2015 wird zum dritten Mal das Festival *Made in Hessen. 100% Theater* veranstaltet, in dem ausgewählte Produktionen jenseits ihrer Entstehungskommune gezeigt werden. Mit dabei sind Freie Spielstätten vom ländlichen Raum bis zum Frankfurter Mousonturm sowie die Staatstheater in Kassel und Wiesbaden. Erstmals wird das Festival auch einen Spielort im Nachbarland Thüringen haben. Weiterhin veranstaltet laPROF erneut die jährliche Kinder- und Jugendtheaterreihe im ländlichen Raum *Kaleidoskop* und ist beteiligt an der Gastspielreihe *FLUX-Theater und Schule*. Im Oktober 2014 erschien die dritte laPROF-Publikation »Stop

Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen e. V.

c/o Jan Deck
Sandweg 8
60316 Frankfurt
Tel. (069) 15 02 46 73
info@laprof.de
www.laprof.de

Vorstand: Angelika Sieburg, Steffen Popp, Jörg Thums, Katja Hergenbahn, Andreas Wellano, Verena Specht-Ronique, Karin Bieneck, Frank Händler.

Mitarbeit: Jan Deck (Geschäftsführer), Hartmut Nawin-Borgwald (laPROF-Kulturbüro)

teaching! Zeitgenössische Theaterformen mit Kindern und Jugendlichen«, herausgegeben von Patrick Primavesi und Jan Deck.

Nach dem erfolgreichen Kampf um die Mittelerhöhung im Land fordern die freien darstellenden KünstlerInnen in Frankfurt unterstützt von laPROF mit dem Papier *Projekt*

ZUKUNFT 2016 eine Erhöhung der dortigen Fördermittel um zwei Millionen und darüber hinaus neben kulturpolitischen Forderungen auch Maßnahmen gegen zu hohe Lebenshaltungskosten und Gentrifizierung. Seitdem ist in der Stadt ein Wettstreit unter den Parteien ausgebrochen, wer die Freie Tanz- und Theaterszene besser vertritt.

Mecklenburg-Vorpommern

Der **Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e. V.** wurde 1998 gegründet und präsentiert mit seinen 21 Mitgliedsbühnen die ganze Vielfalt des professionellen Theaters in Mecklenburg-Vorpommern (MV): Schauspiel und Tanztheater, Kabarett und Musiktheater, Kindertheater und Puppenspiel, Straßentheater und Comedy.

Mit ihren mobilen Produktionen sind die LaFT-Bühnen in ganz MV und weit darüber hinaus zu sehen. In Kooperation mit unterschiedlichen Veranstaltern (Theatern, Schulen, Kindergärten, soziokulturellen Zentren, Büchereien, Kirchgemeinden, Kulturvereinen etc.) sind sie das »Theater vor Ort« und damit ein wesentlicher Bestandteil der Basiskultur in Deutschlands Nordosten.

Zu den kontinuierlichen Projekten des Verbandes zählt das alljährlich Ende Januar stattfindende »Spiellust-Theaterfestival« in der *Bühne 602* in Rostock. Hier besteht die Gelegenheit, sich die neuesten Inszenierungen des Bundeslandes anzuschauen und mit den freien Theaterschaffenden ins Gespräch zu kommen. Darüber hinaus findet in Kooperation mit der Stadt Rerik seit über zehn Jahren Anfang August das *Kleine Theaterfestival* statt.

In Partnerschaft mit dem Kultur- und Kunstverein Waren e. V. fand im September 2015 zum zweiten Mal das *Spiellust on tour Theater-*

festival in Waren (Müritz) statt.

Die Bühnen des Landesverbandes werden 2015 erstmalig gemeinsam auf der Bühne stehen. Unter dem Titel »Sagenhaft« entsteht ein abendfüllendes Programm mit Geschichten aus dem Norden. Wir freuen uns, mit diesem Stück in den nächsten Jahren ein wenig Heimat in die Welt tragen zu können.

Vom 28. bis 30. August 2015 organisierte der Landesverband zum ersten Mal das Nachwuchsfestival *Freisprung* für Freie Theater. Ziel des Projektes ist die Auszeichnung junger Menschen sowie deren Bindung an das Bundesland, die Stärkung von Traditionsbewusstsein und die Unterstützung ihrer Netzwerkarbeit.

Der Landesverband übernimmt die künstlerische Beratung bei Veranstaltungsreihen und Festivals. Zudem vertritt der Landesverband das Freie Theater auf Landes- und Bundesebene in Verbänden und kulturpolitischen Gremien.

Ein besonderer Schwerpunkt der Arbeit liegt derzeit in der Entwicklung realisierbarer Modelle der kulturellen Versorgung des ländlichen Raumes. Zudem geht es aktuell um einen intensiven Einsatz für den Fortbestand und Ausbau eines qualitativ hochwertigen Theater-Angebotes für Kinder. Dazu bietet der Landesverband seinen Bühnen eigene Weiterbildungs-Workshops an.

Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e.V.

c/o Kultur- und Kunstverein
Waren e. V.
Papenbergstraße 8
17192 Waren (Müritz)
Tel. (039 91) 66 81 92
Fax (039 91) 64 95 25
info@laftmv.de
www.laftmv.de

Vorstand: Martina Witte,
Katharina Sell, Cornelia Unrauh,
Jürgen Wicht

Mitarbeit: Katharina Sell,
Christiane Bastian

Niedersachsen

Der **Landesverband Freier Theater in Niedersachsen (LaFT)** hat momentan 95 Mitglieder und einen ehrenamtlichen Vorstand, bestehend aus fünf TheatermacherInnen. Die hauptamtliche Geschäftsstelle wird seit November 2013 von einem zweiköpfigen Geschäftsführungsteam geführt. Der Landesverband hat für die Jahre 2015-2017 eine Zielvereinbarung mit dem niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur abgeschlossen, die die institutionelle Förderung des Verbandes mit 95.000 Euro pro

Jahr fortschreibt sowie Aufgaben und Ziele beider Vertragspartner definiert.

Oberstes kulturpolitisches Ziel des LaFT ist die Sicherung der Projektmittel für Freies Theater auf Landesebene. Im Doppelhaushalt 2012/13 wurde dieser Topf einmalig um 160.000 Euro auf rund 600.000 Euro erhöht, auch für 2014 und 2015 konnten diese Mittel erkämpft werden - jedoch in kulturpolitischen Zitterpartien. Eine Verstetigung im regulären Haushalt ist wichtig, da sie der freien Thea-

Landesverband Freier Theater in Niedersachsen e. V.

Lister Meile 27
30161 Hannover
Tel. (05 11) 353 54 86
Fax (05 11) 353 01 69
laft@laft.de * www.laft.de

Vorstand: Nina de la Chevallerie,
Andrea Fester, Anja Imig,
Peter Piontek, Gero Vierhuff

Mitarbeit: Ulrike Seybold und
Martina von Bargen (Geschäftsführungsteam)

terszene in Niedersachsen zumindest eine halbwegs gesicherte Basis bieten würde.

Ein weiteres substanzielles Thema der Verbandsarbeit sind die Spiel- und Produktionshäuser im Land. Zum einen mangelt es an mittel- und langfristigen Finanzierungsmöglichkeiten für die Infrastrukturen, zum anderen müssen Konzepte entworfen werden, die den geografischen wie demografischen Gegebenheiten des Flächenlands Niedersachsen Rechnung tragen.

Um die Distribution von Freiem Theater im Land zu verstärken, betreibt der LaFT gemeinsam mit der LAG Soziokultur den »spielplatz Niedersachsen«, eine Gastspielreihe, die es Veranstaltern ermöglicht, Kinder- und Jugendtheaterstücke zu vergünstigten Konditionen anzubieten.

Ein kontinuierlicher Bestandteil der Arbeit des Verbandes ist die umfassende Beratung und Vernetzung von Mitgliedern, Nicht-Mitgliedern und Förderern. Außerdem ist der LaFT die Regionale Fachstelle für das Programm »tanz + theater machen stark« im Rahmen der Bündnisse für Bildung.

Im Dezember 2014 fand in Vorbereitung auf den Bundeskongress 2015 der Fachtag »Generationenwechsel« in Hannover statt, an dem der LaFT organisatorisch wie inhaltlich beteiligt war. Für den Bundeskongress 2015 gestaltet und moderiert der LaFT das Panel »Theater in der Region«.

Weitere Themen, an denen der LaFT arbeitet, sind: Nachwuchsförderung, Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern, Honoraruntergrenzen/Mindestgagen, sowie neue Formate für eine lebendige Kommunikation mit den Mitgliedern und dem kulturpolitischen Umfeld.

Nordrhein-Westfalen

Das **NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e. V.** ist Förderer und Interessenvertreter, Dienstleister und politisches Sprachrohr der freien Darstellenden Künste in NRW. Programatisch dient das Landesbüro der Wahrung und Sicherung des bestehenden künstlerischen Potenzials sowie der Förderung und Sichtbarmachung neuer Strömungen der freien Tanz- und Theaterszene.

Unsere Mitglieder kommen aus den Bereichen Theater, Tanz, Musik, Performance, Bildender Kunst, Film, Neue Medien. Zu unseren Mitgliedern gehören auch die großen Freien Theaterhäuser in NRW.

Unsere Arbeit umfasst fünf Themenkomplexe: Vermittlung von Wissen (Fachforen, Fortbildung, Tagungen, etc.), Vertretung in wichtigen Institutionen und Gremien, regional und überregional (Bundesverband, Kulturrat NRW, Kuratorien), Versorgung der KünstlerInnen durch Projektförderung (Beratung zu allen Förderfragen, Vergabe eigener Fördermittel), Vernetzung der Akteure der Freien professionellen Szene mit qualifizierten Mentoren, Produzenten, Theaterhäusern, sowie Veranstaltungen wie »FAVORITEN« (das zentrale Festival in NRW mit nationaler und internationaler Wirkungskraft, Leitung 2016: Holger Bergmann) und öffentliche Formate zu zentralen Fragen der Darstellenden Künste.

Nach Innen war 2014 besonders geprägt von der Arbeit an einer neuen Trägerstruktur, die mit Beginn 2015 vereinsrechtlich umgesetzt wurde. Auf kulturpolitischer Ebene waren wir 2014 vor allem an der Entwicklung des Kulturfördergesetzes beteiligt, das NRW als erstes Bundesland verabschiedet hat. Im Gesetz wird erstmals die Bedeutung der professionellen Freien Szene für die kulturelle Versorgung des Landes hervorgehoben.

Zu den besonderen Vorhaben gehören in 2015/16 Gesprächsformate zu zentralen Themen, u. a. Strukturdebatte - zum Spannungsverhältnis von Autonomie und Institution; Qualitätsdebatte - Performende vs. Schauspielende; Generationen-debatte - zum Erfahrungstransfer von Alten zu Jungen und umgekehrt.

Der Arbeit mit der sogenannten Jungen Szene haben wir in 2014 mit einem Sonderprojekt im Rahmen von FAVORITEN2014 begleitet. Wir wollen dies fortführen und intensivieren. Insbesondere für die junge Szene planen wir die Etablierung eines schnell abrufbaren Pools von Mentoren und Experten als Hilfe für aktuelle Produktionsvorhaben. In Arbeit ist außerdem eine Publikation mit einer Vorstellung unserer Mitglieder.

Wir stehen mit unserem Angebot grundsätzlich allen freischaffenden, professionellen Akteuren zur Verfügung. Regelmäßig veröffentlichen wir einen Newsletter für unsere Mitglieder.

NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e. V.

Deutsche Straße 10
44339 Dortmund
Tel. (02 31) 47 42 92 10
Fax (0231) 47 42 92 11
h.redmer@nrw-lfdk.de
www.nrw-lfdk.de

Vorstand: Annette Bieker,
Rolf Dennemann, Ruth Schultz

Mitarbeit: Harald Redmer
(Geschäftsführer)

Rheinland-Pfalz

Der **Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V. (laproft)** besteht seit 1991 als Vertretung der professionellen freien Theaterschaffenden in Rheinland-Pfalz. Geleitet wird der Verband von einem ehrenamtlichen Vorstand. Seit 2008 besteht eine Geschäftsstelle mit hauptamtlicher Geschäftsführung.

Die Mitgliedszahl ist seit 2008 jährlich gestiegen auf heute 35 Ensembles und Solisten aller Sparten, mit oder ohne eigene Spielstätte, die im Flächenland Rheinland-Pfalz besonders als Tournee-Theater präsent sind.

Seit 2012 erhält laproft eine institutionelle Förderung von 120.000 Euro durch das Land. Wesentlicher Teil der damit verbundenen Aufgaben ist die Durchführung der »Aufführungsförderung«, einem Fördermodell, das für Theateraufführungen bei nicht kommerziellen Veranstaltern mit Sitz in Rheinland-Pfalz einen Teil des Künstlerhonorars übernimmt. Seit dem Bestehen dieser Förderung steigen jährlich die Anfragen und die bewilligten Förderanträge. Die Zahl der Aufführungen im Bundesland ist jedoch insgesamt gesunken. Diese Diskrepanz zeigt u. a. die prekäre Situation der Kommunen. Sie macht deutlich, wie dringend eine Überarbeitung bestehender Strukturen neben der Entwicklung weiterer Fördermodelle für die Zukunft ist.

Der jährlich erscheinende Katalog zur Aufführungsförderung dient auch unabhängig von der Förderung als Informationsquelle für

Veranstalter und hat den Bekanntheitsgrad und Stellenwert der Freien Theater gestärkt (online zugänglich)¹.

Ein aktuelles Thema unserer Mitglieder ist der Wunsch nach professionellen Produktionsbedingungen, die eine jahresübergreifende Basisförderung bieten würde, die nicht an konkrete Produktionen gebunden ist, sondern durch Absicherung der Infrastruktur mehr künstlerischen Freiraum zulässt. Zudem werden für den anstehenden Generationenwechsel Wege gesucht, wie jüngere Theatermacher für die Freie Szene gewonnen und in Gewachsenes eingebunden werden können.

2015 gibt es einen Wechsel in der Geschäftsführung: Johanna Genth wird nach sechs Jahren voller Aufbauarbeit von Birgit Walkenhorst abgelöst.

2016 wird laproft 25 Jahre! Das feiern wir so, wie es am schönsten ist: Mit alten und neuen Freunden, ideenreich, kreativ, spielfreudig. Freie professionelle Theater aus Rheinland-Pfalz erarbeiten gemeinsam mit dem Theater Koblenz eine Produktion - ein künstlerischer Austausch über alle Grenzen hinweg. Auf der Basis von Shakespeares Sonetten begegnen sich alle theatralen Spielformen. Dies ist unser Statement: Die Gesellschaft braucht Theater!

¹ www.laproft.de/auffuehrungsfoerderung-rlp-2015.html

Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz e. V.

Deinhardpassage 2
56068 Koblenz
Tel. (02 61) 650 12 65
info@laproft.de
www.laproft.de

Vorstand: Astrid Sacher, Monika Kleebauer, Frédéric Camus

Mitarbeit: Birgit Walkenhorst (Geschäftsführung)

Saarland

Der Landesverband des Saarlandes wurde im Jahr 2008 als **Netzwerk Freie Szene** gegründet und ist ein Zusammenschluss von verschiedenen freischaffenden Darstellenden KünstlerInnen und MusikerInnen in Saarbrücken. Ziel war und ist zunächst der Austausch untereinander und darüber hinaus ein Ansprechpartner zu sein für Politik, Verwaltung und Öffentlichkeit, um auf die Verbesserung der Strukturen einzuwirken. Entscheidender Grund für die Gründung eines Vereins war dem Bundesverband Freie Darstellende Künste beizutreten, um die Arbeit dort zu unterstützen und Anschluss an die Bundesebene zu haben. Durch die Größe und Struktur des Saarlandes sind wir als ein Landesverband in der besonderen Situation, dass es die professionellen freien darstellenden Künste nur

in der Landeshauptstadt Saarbrücken gibt.

Der Landesverband wurde von der Öffentlichkeit als eine sehr positive Entwicklung angenommen. Ein sehr großer Spielraum hat sich bisher durch die extreme Haushaltslage in der überschuldeten Landeshauptstadt und dem Saarland nicht ergeben. Größte Erfolge waren in diesen Jahren trotz der knappen finanziellen Mittel eine neue Spielstätte für das *Theater im Viertel*, das mehr oder weniger als zentrale Spielstätte für die Freie Szene fungiert - wenngleich der Raum sehr klein ist und für größere Produktionen und Tanztheater eine dauerhafte Spielstätte noch fehlt.

Im Jahr 2014 war ein großer Erfolg die gemeinsame Anstrengung einer Netzwerkveranstaltung mit den meisten der darin verbundenen

Netzwerk Freie Szene Saar e. V.

c/o Theater im Viertel -
Studiotheater
Landwehrplatz 2
66111 Saarbrücken
Tel. (06 81) 390 46 02
info@freieszene.dastiv.de
www.dastiv.de/freieszene

Vorstand: Katharina Bihler,
Dieter Desgranes, Veronika Häfele-Zumbusch, Martin Huber, Claudia Kemmerer

KünstlerInnen. Es hat gezeigt und bestätigt, dass mit gemeinsamen Aktionen eine größere Aufmerksamkeit zu erzielen ist, die sich auch wieder positiv auf die Eigenproduktionen der einzelnen auswirkt.

Ziel ist es, den eingeschlagenen Weg weiter zu gehen, als Freie Szene gemeinsam zu agieren und in Kontakt zu bleiben sowie gemeinsam mit den bundeskulturpolitischen Entwicklungen die professionelle Freie Szene für tragfähige und zeitgemäße Strukturen weiter zu entwickeln.

Sachsen

Der **Landesverband der Freien Theater in Sachsen e. V. (LFTS)** hat derzeit 36 Mitglieder und wird von einem ehrenamtlichen Vorstand geleitet.

Im März 2014 fand das vierte Arbeitstreffen der Freien Theater in Sachsen - *OFF14* - im Neuberinhaus in Reichenbach im Vogtland statt. Acht Theateraufführungen sowie drei Workshops im Vorfeld standen auf dem Programm. Gefördert wurde das OFF14 von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds.

Am 05. Dezember 2014 fand der erste sächsische Fachtag Freie Theater, ein Gemeinschaftsvorhaben der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und des Landesverbandes Freier Theater in Sachsen, in Leipzig statt. Ausgerichtet wurde der Fachtag vom *LOFFT - DAS THEATER* und es nahmen mehr als 100 KollegInnen sowie VertreterInnen der kommunalen und staatlichen Fördereinrichtungen und Kulturverwaltungen teil. Auf eine große Podiumsdiskussion folgten vertiefende Workshops mit Best-Practice Beispielen zu den Themen: Theater im ländlichen Raum, Kinder- Jugendtheater in der Freien Szene, Theater in der Stadt, Neue Perspektiven der Publikumsgenerierung. Als Netzwerktreffen und Plattform für einen intensiven fachlichen Dialog war der erste Fachtag ein voller Erfolg.

Besonders stark geprägt wurde die Arbeit des Vorstands im Zeitraum 2014 - 2015 von der konzeptionellen Planung eines Landesbüros Darstellende Kunst. Von Seiten des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst gibt es die Möglichkeit einer institutionellen Förderung für eine Geschäftsstelle, die vorsieht, dass der Landesverband der Freien Theater unter einem Dach mit dem Landesverband der Amateurtheater vertreten ist. Die Bedürfnisse und Anliegen zwischen Amateuren und Profis sind aufgrund unterschiedlicher Motivationen und Arbeitsstrukturen sehr verschieden und daher gestalten sich die Arbeitstreffen kompliziert und zeitaufwendig. Als mitgliedsstärkster Verband der Neuen Bundesländer benötigt der LFTS dringend eine hauptamtliche Geschäftsstelle, um den Bedürfnissen unserer Mitglieder nach Vertretung und Beratung nachkommen zu können.

Der Landesverband ist vertreten in der IG Landeskulturverbände und strebt des Weiteren eine Mitwirkung im Beirat des Landesprogramms *KOST-Sachsen* an, um eine stärkere Interessenvertretung im Bereich kulturelle Bildung für die Mitglieder zu erreichen. Zudem arbeitet der Verband an dem Konzept einer Gastspielförderung für Sachsen.

Landesverband der Freien Theater in Sachsen e. V.

Louisenstraße 47
01099 Dresden
post@freie-theater-sachsen.de
www.freie-theater-sachsen.de

Vorstand: Wiebke Bickhardt,
Jan Deicke, Dirk Förster, Knut
Geißler, Veronika Steinböck

Sachsen-Anhalt

Das Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt e. V. (LanZe) ist das Organisations-, Koordinierungs-, Weiterbildungs- und Beratungszentrum für Gruppen und EinzelkünstlerInnen, die im Bereich der Freien Theater und des Amateurtheaters sowie im Bereich des Schüler- und Schultheaters im Bundesland tätig sind. LanZe bietet regelmäßig Workshops und andere Fortbildungen an und führt die berufsbegleitende Weiterbildung »Theaterpädagogik« durch, die vom Bundesverband Theaterpädagogik e. V. (BuT) zertifiziert ist.

Eines der zentralen Projekte von LanZe ist das einmal jährlich stattfindende Landesschülertheatertreffen, dessen 23. Ausgabe im Jahr 2015 im Neuen Theater Halle (Saale) zu Gast war. Seit dem Jahr 2004 führt LanZe das preisgekrönte Landeskooperationsprojekt »KLaTSch! - Kulturelles Lernen an Freien Theatern und Schulen« in Sachsen-Anhalt - durch. In den derzeit 22 Kooperationspartnerschaften des Programms arbeiten die beteiligten Partner kontinuierlich

und über mehrere Jahre hinweg zusammen.

Das im Jahr 2010 begonnene Gastspielvermittlungsprogramm für Kindertheaterinszenierungen Freier Gruppen wird mit jährlich circa 40 Gastspielen erfolgreich fortgesetzt.

Unter dem Titel »Neuland« veranstaltet LanZe das Festival der Freien Theater in Sachsen-Anhalt, das 2015 in Halle und 2016 in Magdeburg stattfindet und mit einer Teilfinanzierung des Landes gefördert wird.

In den Jahren 2015 und 2016 ist LanZe ferner Koordinierungs- und Beratungsstelle für das vom Kultusministerium initiierte theaterpädagogische Modellprojekt des Landes Sachsen-Anhalt, das u. a. zahlreiche theaterpädagogische Projektvorhaben der Freien Szene fördert und zusätzlich auch investive Mittel bereitstellt.

Die mit drei Stellen hauptamtlich besetzte Geschäftsstelle befindet sich in Magdeburg und wird vom Land Sachsen-Anhalt institutionell gefördert.

Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt e. V.

im Forum Gestaltung
Brandenburger Str. 9
39104 Magdeburg
Tel. (03 91) 886 85 90
Fax (03 91) 886 85 91
info@lanze-lsa.de
www.lanze-lsa.de

Vorstand: Tom Wolter, Silke Wallstein, Kerstin Dathe, Martin Kreusch, Kerstin Reichelt

Mitarbeit: Stephan Behrmann (Geschäftsführer), Silke Lenz (Bildungsreferentin), Dagmar Lippold (Finanzbuchhalterin)

Schleswig-Holstein

Der gemeinnützige **Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein e. V. (LAFT SH)** wurde 2013 als Interessenvertretung gegründet und hat derzeit 16 Mitglieder.

Die vielfältige flexible professionelle Freie Szene der Darstellenden Künste in Schleswig-Holstein hat damit eine Vertretung, die gemeinsame Interessen und Bedürfnisse öffentlich formuliert und eine effektive sowie kontinuierliche Lobbyarbeit betreibt.

Der Vorstand arbeitet ehrenamtlich; es gibt keine finanzierte Geschäftsstelle. Der LAFT SH verhilft zu einem konstruktiven Dialog über die Problemfelder und Forderungen der Akteure der freien darstellenden Künste in Schleswig-Holstein.

Die Kontaktaufnahme zu Kulturverwaltung und Kulturpolitik traf auf bereitwilliges Interesse an Zusammenarbeit. Die ohnehin schmalen Mittel für Kultur in Schleswig-Holstein sind - auch weil es lange keinen LAFT gab - langfristig an andere Institutionen gebunden.

Dennoch gelang es schon 2014, also recht kurzfristig, eine einmalige Investitionsförderung für technische Einrichtungen in soziokulturelle Zentren auch auf Freie Theater auszudehnen.

Die Projektförderung des Landes betrug vor der Euro-Einführung 450.000 DM, wurde dann in 230.000 Euro umgewandelt und ist seit her unverändert geblieben. Der größte Teil dieses Betrages wird für die institutionelle Förderung acht Freier Theater benötigt. Mit dem Rest werden Festivals und vereinzelte Projekte gefördert. Der LAFT SH zeigte den Bedarf an Projektmitteln insbesondere für die nicht institutionell geförderten Theater auf. Die Kulturverwaltung stellte in ihre Haushaltsplanung für 2015 erstmalig eine Erhöhung der Projektförderung um 50.000 Euro ein, damit mehr Mittel für Freie Projekte zur Verfügung stehen.

Langfristige Ziele des LAFT SH sind die Einrichtung einer bezahlten Geschäftsstelle und die weitere Vernetzung mit der Kulturszene.

Landesverband Freies Theater in Schleswig-Holstein e. V.

c/o Herrn Stephan Schlafke
Kleine Petersgrube 14
23552 Lübeck
buero@kobalt-luebeck.de
www.freie-theater-sh.de

Vorstand: Stephan Schlafke,
Marc Lowitz, Andreas Hüttner

Thüringen

Der **Thüringer Theaterverband** ist der gemeinsame Landesverband der Freien professionellen und nichtprofessionellen Theater in Thüringen. Innerhalb des Verbandes waren im Jahr 2015 knapp 60 Spielstätten, Theatergruppen, Vereine, Ensembles und Puppenspieler organisiert. Er vertritt damit circa 1.500 Mitglieder in Vereinen und Theaterinitiativen und über 150 hauptamtliche und freiberufliche Theaterschaffende.

Zu den regelmäßigen Projekten des Verbandes gehört das biennale Theaterfestival *Avant Art* in Verbindung mit der Vergabe des Thüringer Theaterpreises für die Freie Theaterszene. Das nächste Avant Art Festival wird im Jahr 2016 in Kooperation mit dem Theaterhaus Jena ausgerichtet. Erstmals wurde 2015 das internationale Festival *Theaterwelten* in Kooperation mit dem Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) in Rudolstadt veranstaltet. Auch dieses weltweite Festival soll langfristig als Biennale etabliert werden.

Der Verband betreibt eine gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit für seine Mitglieder sowie eine eigene Veranstaltungsplattform mit dem *Thüringer Theaterportal*¹ - einen landesweiten Spielplan aller Mitgliedsbühnen. Mit der Zeitschrift »Theatrium« publiziert der Verband halbjährig zu aktuellen kulturpolitischen und fachlichen Themen.

Weiterbildungen, Serviceleistungen und Beratungen gehören zum Portfolio der hauptamtlich geführten Geschäftsstelle des Verbandes. Seit 2014 bieten wir zudem einen Pool für temporär benötigte Veranstaltungstechnik, die den Mitgliedern des Verbandes zur Verfügung steht.

In der kulturpolitischen Interessenvertretung ist der Landesverband in zahlreichen Gremien, Kuratorien und Fachbeiräten des Landes und des Bundes vertreten. Zentrales kulturpolitisches Handlungsfeld sind die Sicherung und Verbesserung der Strukturen und Bedingungen für freie Kulturschaffende und die freien Träger der darstellenden Künste.

Seit 2015 hat der Verband eine neu gestaltete Website², auf der Interessierte und Mitglieder sich ausführlich über die Angebote, Weiterbildungen und Projekte des Verbandes informieren können.

Thüringer Theaterverband e.V.

Platz der OdF 1
07407 Rudolstadt
Tel. (036 72) 41 20 72
Fax (036 72) 41 49 58
info@thueringer-
theaterverband.de
www.thueringer-
theaterverband.de

Vorstand: Frank Grünert,
Kathrin Schremb, Annegret
Bauer, Marcel Klett, Kay
Gürtzig, Silke Bernhardt

Mitarbeit: Mathias Baier
(Geschäftsführer)

¹ www.thueringer-theaterportal.de

² www.thueringer-theaterverband.de

Assoziierte Verbände

ASSITEJ e. V.

Die **ASSITEJ e. V.** Bundesrepublik Deutschland ist die deutsche Sektion der *Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse*, der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche. Sie wurde 1966 gegründet und hat rund 400 Mitglieder (Theater, Institutionen, Verlage, Einzelpersonen).

Die ASSITEJ Deutschland führt regelmäßig Veranstaltungen wie das »Internationale Regieseminar«, das Arbeitstreffen der Freien Kinder- und Jugendtheater »Spurensuche« oder themenbezogene, vertiefende Werkstätten für TheatermacherInnen aus ganz Deutschland durch. Die ASSITEJ ist Mitglied der »Ständigen Konferenz, Kinder spielen Theater« und engagiert sich für das »Deutsche Kinder Theater Fest«. Die ASSITEJ Preise und die ASSITEJ Veranstalterpreise ehren besondere Verdienste und engagierte Gastspielorganisation.

In den regionalen Arbeitskreisen in Nord, Ost, NRW, Südwest, Bayern und Baden-Württemberg sind die Mitglieder vor Ort vernetzt. Mit dem Programm »Wege ins Theater!« fördert die ASSITEJ mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung Zugänge zum Theater für Kinder und Jugendliche. In themenorientierten Arbeitsgemeinschaften werden Diskurse in der Darstellenden Kunst für junges Publikum weiter entwickelt. Regelmäßige Pub-

likationen der ASSITEJ sind das Magazin und Jahrbuch »IXYPSILONZETT« im *Verlag Theater der Zeit*.

Die ASSITEJ ist ein gemeinnütziger Verein und anerkannter Träger der Jugendhilfe. Sie ist Rechtsträger des *Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ)*, das als national und international tätige Institution das Theater für junges Publikum und die Kunstvermittlung entwickelt und fördert. Jedes Kind und jeder Jugendliche in Deutschland soll die Chance haben, Theaterkunst zu erleben und selbst Theater zu spielen.

Das Festival *Augenblick mall* ist das Festival des Theaters für junges Publikum und wird seit 1991 alle zwei Jahre in Berlin veranstaltet. Schwerpunkte der Arbeit sind die Förderung der dramatischen Literatur für das Kinder- und Jugendtheater und die Begleitung fachlicher Impulse. Das Archiv des Zentrums verfügt über die wichtigste Sammlung zum Kinder- und Jugendtheater in Deutschland und Europa.

ASSITEJ und Zentrum werden vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und das Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main gefördert. Projektbezogen werden weitere Mittel eingeworben.

ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e. V.

Schützenstr. 12
60311 Frankfurt am Main
Tel. (069) 29 15 38
Fax (069) 29 23 54
assitej@kjtz.de
www.assitej.de

Vorstand: Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Brigitte Dethier, Andrea Maria Erl, Stefan Fischer-Fels, Lydia Schubert, Thomas Lang, Tabea Hörnlein, Rebecca Hohmann, Detlef Köhler, Jutta M. Staerk, Wolfgang Stüßel

Mitarbeit: Meike Fechner (Geschäftsführerin)

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum

Der **Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum** arbeitet daran, das eigenständige künstlerische Genre des Theaters im Öffentlichen Raum zu fördern und zu vernetzen. Als Interessenvertretung für professionelle Künstler, Produzenten, Agenten, Kreative, Techniker und Theaterliebhaber setzt sich der Verband auch für die Verbesserung von Produktions- und Präsentationsbedingungen ein.

Internationales Symposium in Berlin: Im März 2015 führte der Fonds Darstellende Künste

in Kooperation mit dem Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum ein mehrtägiges internationales Symposium in Berlin zu den Rahmenbedingungen, der Bedeutung und Weiterentwicklung der Darstellenden Künste sowie interdisziplinärer, ästhetischer Interventionen im Öffentlichen Raum durch.

250 KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und KulturpolitikerInnen waren beteiligt. Im Rahmen des Symposiums wurden die vom Fonds Daku geförderten 18 Projekte »UNORTE«

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e. V.

Mariannenplatz 2
10997 Berlin
www.theater-im-oeffentlichen-raum.de

Vorstand: Rainer Bauer, Gregor Beckmann, Ursula Maria Berzborn, Marianne Cornil, Oliver Dassing, Clair Howells, Mario Michalak

präsentiert. Sieben von diesen Projekten wurden von Mitgliedern unseres Verbandes durchgeführt. Die Beteiligten des Symposiums zogen eine positive Bilanz und forderten eine spürbare Verbesserung der Förderstrukturen und Arbeitsbedingungen.

IFAPS: International Federation for Arts in Public Spaces: Am 1. März 2015 wurde IFAPS im Kunstquartier Bethanien, Berlin gegründet. Gründungsmitglieder sind die Verbände aus Frankreich, Schweiz, Burkina Faso und Deutschland. Das Ziel ist, den professionellen Bereich von Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum in verschiedenen Ländern zu vereinigen, um die Fähigkeit international tätig zu sein, zu stärken. Clair Howells wurde zur Präsidentin gewählt. Die nächsten Arbeitsziele sind neue Mitgliedsverbände zu akquirieren sowie auch KünstlerInnen dabei zu unterstützen, sich als Verband zu gründen.

Besucherbefragung: Bei sieben Straßen-theater-Festivals in Deutschland wurden im Jahr 2013 über 2.000 Besucher befragt. Das Ergebnis liegt nun gedruckt und auf der Internetseite des Verbandes¹ vor.

Performance Paderborn: Die Internationale Kulturbörse wurde im September 2014 abgesagt. Kurz davor erfuhr der Verband von der Tatsache und leitete umgehend eine Pressekonferenz vor Ort ein. Diese führte letztlich dazu, dass das Festival in 2015 weitergeführt wird.

Wintertagung 2016: Wie jedes Jahr beabsichtigt der Bundesverband eine Wintertagung abzuhalten, um über inhaltliche Themen zu sprechen. Der genaue Ort und das Thema werden bei der Mitgliederversammlung in Paderborn festgelegt.

¹ www.theater-im-oeffentlichen-raum.de/files/downloads/ZuschauerbefragungStrassentheaterfestivalsDeutschland1.pdf

Verband Deutscher Puppentheater e. V.

Der **Verband Deutscher Puppentheater e. V. (VDP)** wurde 1968 gegründet und ist die berufständische Vertretung der professionellen Puppen- und Figurentheater in der Bundesrepublik Deutschland. Zu den Aufgaben des Verbandes gehört der Austausch von Informationen, die Vermittlung von Kontakten, Diskussionen über künstlerische Entwicklungen sowie die Interessenvertretung der Mitglieder in verschiedenen kulturpolitischen Gremien. Die Vielfalt der Figuren- und Puppentheater zu erhalten und zu fördern, ist das erklärte Ziel des Verbandes. Der VDP kooperiert mit dem Weltverband der Puppenspieler *UNIMA e. V.*¹ und ist unter anderem assoziiertes Mitglied im Bundesverband Freie Darstellende Künste.

Der Preis des VDP, *Die spielende Hand*, wird einmal im Jahr an Menschen oder Institutionen vergeben, die sich in herausragender Weise für das Wohl des Figuren- und Puppentheaters eingesetzt haben. Die Mitgliederversammlung entscheidet über die Vergabe des Preises, die dann öffentlich durch den Vorstand erfolgt. In diesem Jahr ging der Preis an die Stadt Bad Kreuznach anlässlich des zehnjährigen Bestehens des *Museums für Puppentheaterkultur (PUK)*.

Der VDP unterhält Archive und Sammlungen² und er ist Herausgeber der Theaterzeitschrift *Puppen, Menschen und Objekte*³.

Mittlerweile gehören dem Verband 140 Mitgliedsbühnen an, die pro Jahr mit circa 6.000

Vorstellungen rund drei Millionen Zuschauer erreichen. Einige Mitglieder beraten und leiten nationale und internationale Festivals.

Der jährliche Bundeskongress des VDP findet Anfang Januar statt. Dazu gewinnt jeweils eine Mitgliedsbühne ihre Stadt als Gastgeberin und organisiert eine Figurentheaterwoche mit Theateraufführungen, Diskussionen und Vorträgen, mit denen die Vielfalt des Metiers präsentiert wird. Auf dem 47. Bundeskongress des VDP vom 8.-11. Januar 2015 in Steinau wurde ein neuer Vorstand für die Dauer von zwei Jahren gewählt.

¹ www.unima.de

² www.vdp-ev.de/index.php5?action=showunit

³ www.vdp-ev.de/index.php5?action=showpmo

Verband Deutscher Puppentheater e. V.

Mariannenplatz 2
10997 Berlin
Tel. (030) 12 05 33 32
Mobil (0160) 97 78 93 07
Fax (030) 20 21 59 99 5
info@vdp-ev.de
www.vdp-ev.de

Vorstand: Ute Kahmann,
Matthias Träger, Wolfgang
Wieden, Miriam Hesse,
Lena Kießling

Mitarbeit: Janina Reinsbach

Bundesverband Freie Darstellende Künste

Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.

Mariannenplatz 2, 10997 Berlin
Tel: 030 20 21 59 99 0, Fax: 030 20 21 59 99 5
post@freie-theater.de, www.freie-theater.de

Der Bundesverband Freie Darstellende Künste ist der Dachverband der Landesverbände der Freien Tanz- und Theaterschaffenden in Deutschland. Er vertritt auf Bundesebene die Interessen der rund 1.500 Freien Gruppen (Solo-Theater, Gruppen, Theaterhäuser und Produktionsstätten), die in den 15 Landesverbänden und den assoziierten Mitgliedsverbänden organisiert sind.

Dazu berät er die Kultur- und Sozialpolitik in der Bundesrepublik Deutschland in allen die freien Darstellenden Künste betreffenden Fragen. Er informiert über seine Arbeit und die Arbeitsfelder durch regelmäßige Newsletter, Rundschreiben, Studien und Publikationen wie dieses Jahrbuch.

Bundesvorstand 2013-2015

Alexander Opitz, *Vorsitzender*, Baden-Baden
Alexander Pinto, *stv. Vorsitzender*, Hamburg
Frank Reich, *stv. Vorsitzender*, Potsdam
Jan Deck, *Beisitzer*, Frankfurt am Main
Anne-Cathrin Lessel, *Beisitzerin*, Leipzig
Heike Scharpff, *Beisitzerin*, Berlin
Axel Tangerding, *Beisitzer*, Moosach

Mitarbeiter/innen der Geschäftsstelle

Martin Heering, *Geschäftsführer*
Katia Münstermann, *Büroleitung*
Eckhard Mittelstädt, *Projektleiter*
»tanz + theater machen stark«
Kathrin Marx, *Projektmitarbeiterin Verwaltung/Finanzen/»tanz + theater machen stark«*
Heinz-Jürgen Niemann, *Buchhaltung*

Marc Pohl, *Produktionsleiter*
Bundeskongress 2015 (04-11/2015)
Christina Roth, *Assistenz*
Bundeskongress 2015 (06-12/2015)

Franziska Schnoor, *Assistenz*
Fachtage 2014 (06/2014-01/2015)

Katharina Fenderl (*12/2014*)
Christine Matschke (*11/2014-06/2015*)
Marit-Sophia Monkowius (*05-07/2014*)

Netzwerk

Der Bundesverband arbeitet im engen Austausch mit nationalen Kulturverbänden. In einigen sind wir Mitglied und vertreten die freien Darstellenden Künste auch in deren Gremien. Dies sind:

Deutscher Kulturrat e. V.

Rat für Darstellende Künste und Tanz
c/o Deutscher Bühnenverein
St.-Apern-Straße 17-21, 50667 Köln
www.kulturrat.de
Vertreter: Martin Heering

Fonds Darstellende Künste e. V.

Lützwowplatz 9, 10785 Berlin
www.fonds-daku.de
Vertreter in der Mitgliederversammlung:
Martin Heering

Kulturpolitische Gesellschaft e. V.

Weberstraße 59a, 53113 Bonn

www.kupoge.de

Vertreter in der Mitgliederversammlung:

Frank Reich

**Zentrum Bundesrepublik Deutschland des
Internationalen Theaterinstituts e. V. (ITI)**

Mariannenplatz 2, 10997 Berlin

www.iti-germany.de

Vertreter in der Mitgliederversammlung:

Alexander Opitz

Darüber hinaus sind auf unseren Vorschlag hin persönliche Vertreter unseres Verband in die folgenden Beiräte berufen worden:

**RKW Kompetenzzentrum der Initiative
Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes**

www.kultur-kreativ-wirtschaft.de

Berufenes Mitglied des Beirats: Janina Benduski

(Vertreter: Martin Heering)

Künstlersozialkasse (KSK)

www.kuenstlersozialkasse.de

Berufenes Mitglied des Beirats und des Widerspruchsausschusses: Alexander Opitz

Partner

Kooperationspartner für unsere Projekte im Jahr 2014 waren u. a.:

Bundeszentrale für politische Bildung (Bonn), commedia futura.: Theater in der Eisfabrik (Hannover), Dachverband Tanz Deutschland (Berlin), Europäische Akademie Mecklenburg-Vorpommern (Waren/Müritz), GSE - Gesellschaft für StadtEntwicklung gGmbH (Berlin), Gustav-Stresemann-Institut (Bad Bevensen), HALLE Tanzbühne (Berlin), Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Bonn), LOFFT. Das Theater (Leipzig), Naxoshalle/Theater Willy Praml (Frankfurt/M.), NRW KULTURsekretariat (Wuppertal)/Festival Impulse, TAK - Theater Aufbau Kreuzberg (Ber-

lin), Theater Freiburg, Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik, Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts/mimecentrum (Berlin).

Wir bedanken uns zudem bei den zahlreichen Personen, die den Verband durch ihre Mitarbeit oder ihr ehrenamtliches Engagement unterstützt haben. Stellvertretend seien genannt: Julian Kamphausen, Matthias Rosendahl, Franziska Schnoor sowie die Mitglieder des Bundesfachausschusses und der fünf regionalen Fachausschüsse des Programms »tanz + theater machen stark«.

Förderer

Der Bundesverband Freier Theater/Bundesverband Freie Darstellende Künste wurde 2014 und wird 2015 für die Arbeit der Geschäftsstelle und der damit verbundenen Projekte gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Das Programm »tanz + theater machen stark« wird gefördert durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) im Rahmen der Richtlinie »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«.

Hauptförderer unseres Bundeskongresses »vielfalt gestalten. frei und fair arbeiten« (15.-17. Oktober 2015) sind die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie die Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg.



Impressum

neue realitäten

Jahrbuch des Bundesverband
Freie Darstellende Künste.
2014/2015.

Berlin, Oktober 2015

Herausgeber

Bundesverband Freie
Darstellende Künste e. V.

Redaktion

Martin Heering (V.i.S.d.P.),
Holger Bergmann,
Felizitas Kleine

Redaktionsschluss: 10.09.2015

Satz und Layout

PACIFICO GRAFIK
Etienne Girardet
www.pacificografik.de

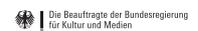
Druck

druckhaus köthen

ISBN 978-3-935486-21-7
ISSN 2365-6190

Schutzgebühr

7 Euro



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Gefördert durch die Beauftragte
der Bundesregierung für Kultur
und Medien aufgrund eines
Beschlusses des Deutschen
Bundestages.

THE TOWN BEHIND
THE WOODS
von matthaei & konsorten
Foto: Mie Neel



bundesverband
freie darstellende
künste

**Bundesverband Freie
Darstellende Künste e. V.**

Mariannenplatz 2
10997 Berlin

Tel. (030) 20 21 59 99 0
Fax (030) 20 21 59 99 5

post@freie-theater.de
www.freie-theater.de

ISBN 978-3-935486-21-7
ISSN 2365-6190
Schutzgebühr 7 Euro