

Erläuterungen zu den Bar Camp Arbeitsgruppen

=== Runde 1 ===

Bernhard Eusterschulte (Regisseur) und Alexander Opitz (Bundesverband Freier Theater)

Theaterarbeit in Bulgarien: Erwartungen und Realitäten – künstlerisch, kulturell, politisch

Der Regisseur Bernhard Eusterschulte hat in den letzten Jahren mehrfach in Bulgarien inszeniert und dabei sowohl die Strukturen der Stadt- und Staatstheater wie auch der freien Theaterszene kennen gelernt. Mehrfach war auch Alexander Opitz, Vorsitzender der Bundesverbandes Freier Theater in Bulgarien, um dort den Aufbau von Arbeitsstrukturen in den Freien Darstellenden Künsten zu unterstützen. Neben dem künstlerischen Austausch waren dies vor allem Erfahrungen mit post-kommunistischen Verwaltungsstrukturen in den festen Häusern und mit Arbeitsbedingungen auf dem „freien Markt“, wo Künstlern nicht selten mafiösen Strukturen ausgesetzt sind. Mit dem Beitritt Bulgariens zur EU hat sich die kulturpolitische Situation keinesfalls verbessert, denn die Kultur ist nach wie vor nationale Politikfeld und die Aufmerksamkeit, die das Land hinter der EU-Grenze genoss, gibt es nun nicht mehr?

- Wie kann sich künstlerische Zusammenarbeit langfristig unter ganz anderen kulturellen und wirtschaftlichen Bedingungen etablieren?

Christoph Werner (neues theater / Puppentheater Halle)

„Ma chambre froide / Meine kalte Kammer“

Erfahrungsbericht über die internationale Kooperation zwischen Puppentheater Halle und Joël Pommerat, Frankreich

Die Compagnie Louis Brouillard und das Puppentheater Halle haben in den letzten 15 Jahren originäre Handschriften entwickelt. Obwohl sich beide Theater schon darin unterscheiden, dass das eine im Puppentheater und das andere im Schauspiel arbeitet, ähnelt sich die Herangehensweise an theatrale Stoffe. Beide Ensembles entwickeln von einer Idee her über intensive Auseinandersetzungen mit theatralen Formen ihre Inszenierungen. 2008 gastierte die französische Compagnie mit „Cet enfant“ bei Theater der Welt 2008. Gefördert durch den Fonds Wanderlust der Kulturstiftung des Bundes, arbeiten sie nun über drei Spielzeiten mit dem Puppentheater Halle zusammen: gemeinsame Workshops in Deutschland und Frankreich, die Uraufführung von Joël Pommerats neuestem Stück „Ma chambre froide“ in Paris, die Erstaufführung der deutschen Fassung „Meine kalte Kammer“ als Puppentheater-Variante in Halle, sowie abschließend gegenseitige Gastspiele. Anfang März

Der Fonds Wanderlust fördert auf Antrag eine feste Austauschpartnerschaft mit einem ausländischen Theater für die Dauer von zwei bis drei Spielzeiten. Dabei kann zum Beispiel im ersten Jahr zunächst der Austausch von künstlerischem Personal erfolgen, im zweiten Jahr präsentiert man sich am jeweils anderen Ort mit einem Gastspiel und im dritten Jahr entsteht eine gemeinsame Produktion der beiden Häuser, die an beiden Orten gezeigt wird.

Angie Hiesl (Angie Hiesl Produktion) und Frank Düwel (ITI/ New Project Group)

China Erfahrungen I: „china-hair-connection Beijing-Cologne“ und “Home-Open-House”

Das interdisziplinäre Performance-Projekt „china-hair-connection beijing-cologne“ beleuchtete Facetten der chinesischen und europäischen Alltagskultur mit einem speziellen Focus auf das Thema HAAR. Mit künstlerischen Interventionen lotete das Projekt Schnittstellen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit aus. Während in Köln der öffentliche Stadtraum selbst zur Aktionsfläche wurde, fand die Performance in Peking im halböffentlichen Areal eines privaten Bauträgers statt. Angie Hiesl berichtet von der Entstehungsgeschichte des Projekts, welches im Wesentlichen mit der freien Kunstszene realisiert wurde, aber nicht ohne Zusammenarbeit mit staatlichen Institutionen auskam – Ansatzpunkt für Fragen:

- Was bedeutet für uns künstlerisches Produzieren in China?
- Vor welchen Schwierigkeiten stehen Planung und Organisation?
- Welche Erfahrungen bringen die Zusammenarbeit mit staatlichen Stellen und jene mit der freien Kunstszene?
- Wie politisch ist der öffentliche Raum? Und was bedeutet das im konkreten Fall?

Die Diskussion bietet auch den Rahmen, um das neue Projekt der New Project Group vorzustellen. “Home Open House!” wird zum Weltkongress 2011 in Xiamen, China erarbeitet. Ein multilaterales Projekt, das nicht auf den Austausch mit China fokussiert, aber eben dort, in den Schlussproben auch die Situation in China nicht ausblenden kann. Frank Düwel berichtet.

Sophia Stepf

„Interkulturelle Fallen“: Erwartungshaltungen und Rahmenbedingungen für künstlerische Zusammenarbeit

Erwartungshaltungen und Arbeitsweisen in internationalen Theaterprojekten – vor allem außerhalb Europas – sind immer auch kulturell geprägt. Bei Gruppen unterschiedlicher Sprachen und Lebensweisen kann es zu tief greifenden Missverständnissen kommen, besonders wenn unter Zeitdruck ein Stück produziert werden muss. Meistens liegen die Konflikte auf einer Ebene, in der wir Dinge für zu normal halten, um sie überhaupt auszusprechen. Von welchem Selbstverständnis gehen wir in der Theaterarbeit aus was z.B. Zeitmanagement, Hierarchien und Kommunikation betrifft?

Ausgangspunkt der Diskussion ist das Projekt "Small small world", das Sophia Stepf 2010 in Bangalore produziert hat. In den letzten Monaten wurde es in Dhaka, Chittagong und Bangalore gezeigt. Daran anknüpfend stehen Fragen der Produktionsbedingungen für die künstlerische Zusammenarbeit:

- Wie funktioniert eine Hierarchiefindung, in der sich alle Partner angemessen repräsentiert fühlen?
- Wie offen muss die ästhetische Form sein, um mehrere Perspektiven zulassen zu können?
- Welche zeitlichen und räumlichen Voraussetzungen braucht ein Projekt auf fremden Terrain?

Werner Schretzmeier (Theaterhaus Stuttgart)

Internationale Theaterarbeit in Deutschland - das multinationale Ensemble des Theaterhaus Stuttgart

Das multinationale Ensemble des Theaterhaus Stuttgart existiert nun schon im 21. Jahr und doch immer noch „Avantgarde“. Nicht allein, dass (neben z.B. dem Theater an der Ruhr) die Versuche in der deutschen Theaterlandschaft selten sind, unterschiedliche kulturelle Herkunft, Sprache und Sprachfärbung von Schauspielern auf der Bühne sichtbar und hörbar werden zu lassen. Das Ensemble, das bewusst als Spiegel einer multikulturellen Gesellschaft verstanden wird, ist immer wieder ein Statement in den regelmäßig wiederkehrenden Zeiten Debatten von deutscher Leitkultur und „Deutschland schafft sich ab“. Zugleich versteht das Theaterhaus sein Ensemble nicht als „Modell“, das missionarisch auf andere Theater übertragen werden soll. Aber, so die Prognose von Werner Schretzmeier, in 10 bis 12 Jahren werden die Theater anders aussehen und sich anders anhören. Migration und interkultureller Austausch verändern unsere Gesellschaft. Und die Spiegel einer sich wandelnden Gesellschaft werden sich selbst wandeln.

Sruti Bala / Hannah Reich (sabisa)

Theater und Konfliktbearbeitung: Möglichkeiten und Grenzen

Es gibt wesentliche Unterschiede zwischen Theaterarbeit, die räumlich in einer Konfliktregion stattfindet, und Theaterarbeit, welches zum Ziel hat, an der konstruktiven Transformation eines ethno-politischen Konflikts mitzuwirken. Ziel der Arbeitsgruppe ist es, die besonderen Merkmale und Herausforderungen von Theater als Arbeit am Konflikt und in Konfliktbearbeitungsprozessen zu diskutieren.

sabisa - performing change ist ein gemeinnütziger Verein mit Erfahrung in der Anwendung von Theater und Performance in der Konfliktbearbeitung und in der Reflexion darüber. Wir legen Wert darauf, Kompetenzen und Methoden aus dem Globalen Süden für den lokalen Kontext nutzbar zu machen.

Ausgehend von einem Projekt, das sabisa in Kooperation mit einer libanesischen Organisation 2007-2009 konzipiert und durchgeführt hat, wollen wir in der Arbeitsgruppe folgende Themenkomplexe zur Diskussion stellen:

- Was unterscheidet diese interaktive Theaterform von anderen Anwendungen des Theaters der Unterdrückten, z.B. in der Entwicklungszusammenarbeit oder im Kontext von sozialen Ungleichheiten?
- Was sind die Qualitätsstandards für eine Theaterarbeit am Konflikt? Wie unterscheiden sie sich von den Bewertungskriterien für andere Theateransätze, die zwar einen sozialen Wandel im Allgemeinen aber nicht die Transformation eines Konflikts im Besonderen anstreben?
- Wie können Kooperationen strukturell verankert werden? Wie kann eine solche Theaterarbeit am Konflikt sowohl in der Kunst- und Kulturpolitik, wie auch in der Konfliktbearbeitungspolitik eine feste Anerkennung finden, die über individuelle Interessen hinausgehen?

=== Runde 2===

Sven Schlötcke, Theater an der Ruhr

Offene Türen – mit Konsequenz/en

Wenn internationaler Austausch nicht allein als Gastspielschau funktioniert, sondern als dialogisches Verfahren, angelegt auf eine langfristige Zusammenarbeit im Ausland und in Deutschland:

- Mit welchen Kriterien laden wir Künstler nach Deutschland bzw. Europa ein, um mit uns zu produzieren?
- Was erwarten wir? Was erwarten unsere Partner?
- Wie unterscheidet sich dieser Ansatz des Theaters an der Ruhr von der Arbeit der Festivals?

Am Theater an der Ruhr ist die Idee des Reisens ein Struktur bildendes Element. Die universelle Sprache des Theaters wird als wichtige Möglichkeit verstanden, einen weiterreichenden Dialog der Kulturen zu führen. So ist ein in Deutschland einzigartiges Modell eines künstlerisch und ökonomisch sinnvoll organisierten Theaterbetriebs entstanden. Das Reisen – die Bewegung, das Nichtverharren an einem Ort – fordert Flexibilität und die Fähigkeit zur Improvisation und trägt wesentlich zur Finanzierung des Theaters bei.

Sibylle Arndt / Peter Atanassow, aufBruch

Möglichkeiten und Grenzen des Kulturexports

Thema sind Erfahrungen und Konflikte im Zuge der Realisierung einer Theaterproduktion in einer chilenischen Strafanstalt: Kunst fungiert hier als Vermittlung in kultureller, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht.

aufBruch begreift sich und seine Arbeit als künstlerische Vermittlung zwischen der Welt innerhalb der Gefängnismauern und derjenigen außerhalb, sein Theater als Denkanstoß für individuelle Reflektion und als Ausgangspunkt für eine respektvolle Begegnung zwischen Straftätern und der übrigen Bevölkerung, welche beide Teile einer europäischen Gesellschaft sind.

Das Team von aufBruch hat eine szenischen Collage von Nerudas „Glanz und Tod des Joaquín Murieta“ und Bertolt Brechts „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ im Gefängnis COLINA 1 bearbeitet. In beiden Stücken stand die Faszination des Goldes während der Zeiten des kalifornischen Goldrausches im Vordergrund der künstlerischen Auseinandersetzung. Die Bereitschaft, für Gold anderen Menschen zu schaden und ein Verbrechen zu begehen war ein zentraler Anknüpfungspunkt für die Arbeit des Teams von aufBruch im Gefängnis. Sie haben sich mit solchen Fragen auseinandergesetzt: Wie schnell ist der Mensch bereit, gängige Moralvorstellungen über Bord zu werfen, wenn es um seine Bereicherung, die Verheißung von Sorglosigkeit und Wohlstand, kurz: Wenn es ums Gold geht?

Ausblick: Internationales Symposium zu Gefängnistheater: „KNAST & THEATER“ / 7. - 10. Juli 2011 in Berlin

Christoph Lepschy und Gesine Danckwart

China Erfahrungen II - Neue Dramatik China / Deutschland

Das Düsseldorfer Schauspielhaus hat in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Peking im Jahr 2009 ein Projekt zur Förderung, zur Begegnung und zur wechselseitigen Präsentation

zeitgenössischer deutscher und chinesischer Dramatiker realisiert. Zentraler Gedanke des chinesisch-deutschen Dramatikerfestivals in Düsseldorf und Peking war es, nicht nur Autoren und Texte vorzustellen, sondern auch einen transkulturellen Austausch zwischen deutschen und chinesischen Theatermachern zu initiieren sowie eine Auseinandersetzung über Schreibweisen und Arbeitsbedingungen von Autoren in unterschiedlichen gesellschaftlichen Horizonten anzustoßen. Der Dramaturg und Kurator des Projektes Christoph Lepschy berichtet von den Erfahrungen in Düsseldorf und Peking.

Gesine Danckwart gibt mit ihrem Theater- und Publikationsprojekt „Ping Tan Tales“ einen Impuls für die Debatte. Über mehrere Jahre entstand „Ping Tan Tales“ aus ausführlichen Recherchen in Suzhou, Shenzhen, Shanghai und anderen chinesischen Städten. Es folgten Aufführungen in Deutschland und in China zuletzt in der Tales-Version auf der Expo in Shanghai. „Ping Tan Tales“ verhandelt gegenseitige Sehnsüchte und Projektionen, Kopiertechniken und andere Strategien zwischen Ost- und West. Gesine Dankwart gehörte auch zu den Autorinnen des Düsseldorf-Peking-Projekts.

Christine Bocksch

Aufbauarbeit oder neuer Kulturimperialismus? Strategien und Lösungsansätze zur postkolonialen Theaterarbeit in Südostasien

Seit 2006 reist Christine Bocksch durch asiatische Länder, um zu untersuchen, unter welchen Bedingungen Theater gemacht wird.

In Thailand, (ein Land, das niemals kolonialisiert war), findet man eine sehr kleine, aber sehr rege Theaterszene. Die Künstler arbeiten tagsüber in Massagesalons oder als Taxifahrer, am Abend und am Wochenende spielen sie Theater. Ihre Stücke haben sie zum größten Teil selbst geschrieben, aber auch Schnitzlers „Reigen“ oder Schimmelpfennigs „Push up“ wird aufgeführt. Auf ausländische Regisseure trifft man kaum. In Kambodscha sieht die Situation anders aus. Zum größten Teil kommen ausländische Regisseure, die mit den einheimischen Schauspielern und Tänzern arbeiten. Kambodschanische Regisseure gibt es nur wenige. Die wenigen, die aus Kambodscha kommen, haben lange Zeit in Frankreich oder in den USA gelebt oder wurden in den 80ern in Russland ausgebildet. Eigene junge Theatergruppen existieren so gut wie gar nicht. Die Geldgeber, mit denen Theaterprojekte finanziert werden, kommen u.a. aus Frankreich und zum größten Teil aus den USA. Diese bestimmen dann auch, was und wie gespielt wird. In Indonesien, ehemals eine holländische Kolonie, findet etwas Besonderes statt. Indonesien hat die am weitesten entwickelte Theaterszene im Vergleich zu Thailand und Kambodscha, wenn man sich am westlichen Standard orientiert. Hier fördert u.a. Hivos (eine holländische private NGO, die sich für soziale Themen einsetzt und u.a. von der Regierung finanziert wird) Theatergruppen in Form einer Grundfinanzierung – meist für Infrastruktur, z.B. Computer oder auch das Honorar für Produktionsleiter/Manager. Das Institut Kelola, welches ebenso u.a. von den Niederlanden mitfinanziert wird, bietet Kurse in Management an, so dass die Künstler oder deren Manager lernen, wie man einen Sponsorenantrag schreibt oder auch neues Publikum akquiriert.

Ausgehend von diesen Erfahrungen stehen die Fragen:

- Wie kann Theaterarbeit aussehen, ohne in den Spielplan einzugreifen oder die Theaterschaffenden in ihrer Selbstbestimmung einzuschränken?
- Wie kann man dazu beitragen, dass Theatergruppen sich bilden können und ihre eigenen künstlerische Wege gehen können?
- Wie kann man verhindern, dass sich ein Kulturimperialismus bildet bzw. weiter wächst?

Welche Strategien und Lösungsansätze zur postkolonialen Theaterarbeit in Südostasien könnte es geben?

Axel Tangerding (Meta Theater)

Brücken nach Mittelasien

Der Regisseur des Meta Theaters und langjähriges Vorstandsmitglied des Informal European Theatre Meeting (IETM) war mehrfach aktiv am Dialog des europäischen Theaternetzwerks mit Mittelasien beteiligte, reiste mehrfach nach Usbekistan. Begegnungen europäischer und usbekischer Theatermacher bewirkten vor allem eine stärkere Wahrnehmung der usbekischen Künstler untereinander. Als allerdings die Finanzierung dieses Dialogs durch Mittel der IETM und der Soros Foundation wegbrach, fand dieser Austausch keine Fortsetzung. Was blieb waren sporadische Kontakte und Fragen:

- Mit welchen Erwartungen auf beiden Seiten wurde dieser kulturelle Brückenbau begonnen?
- Weckt unsere interkulturelle Neugier nicht Interessen, die wir niemals seriös befriedigen können?
- Wie kann ein nachhaltiger Dialog entwickelt werden, auch wenn Finanzierungen wegbrechen?

Peter Krüger (Regisseur) und Alexander Stillmark(Regisseur)

Theater am Rande des Krieges

Im Gespräch werden beide Regisseure ihre Erfahrungen mit Theaterarbeit in Konfliktgebieten austauschen. Peter Krüger initiierte Hilfsprojekte für das zerstörte Grosny nach dem ersten russischen Tschetschenien-Krieg und musste die erneuten Zerstörungen im zweiten Tschetschenien-Krieg erleben. Er inszenierte „Mutter Courage“ im angrenzenden Inguschetien. Immer wieder hat er versucht, durch Inszenierungen und Gastspielaustausch im Nordkaukasus (zwischen Ossetien, Inguschetien und Tschetschenien), wo der Alltag von Waffen bestimmt wird, mit der Sprache des Theaters zu wirken. Aktuell arbeitet er an einem Inszenierungsprojekt für das autonome Gebiet Birobidschan. In „Gegen das Verschwinden“ werden Akteure der tschetschenischen und inguschetischen Dramatischen Theater auf eine Spurensuche nach ehemaligen jüdischen Theaterkollegen gesandt.

Alexander Stillmark hat mit dem ITI nach 2001 die Workshop-Reihe „My Unknown Enemy“ entwickelt. Deren Auftakt erfolgte bei Theater der Welt 2002 mit Künstlern aus dem Maghreb sowie aus Deutschland und der Schweiz. Wurde das Prinzip, Künstler von zwei Seiten eines politischen, kulturellen oder religiösen Konflikts in ein drittes Land, auf „neutralen Boden“ für einen Schauspielworkshop einzuladen, mehrfach erfolgreich praktiziert. Der Konflikt der dramatischen Texte, die als Ausgangspunkt dienten, wurde immer auch zum Diskussionsstoff für die Position von Künstlern im gesellschaftlichen Konflikt – und zu den Möglichkeiten von Konfliktbearbeitung, die Theaterleute haben. Auf dieser Grundlage arbeitet heute das „Centre for Theatre in Conflict Zones“ in Khartum, ein Projekt des sudanesischen ITI.

- Welche Chancen hat Theater am Rande bewaffneter Konflikte?
- Welche künstlerischen Visionen lassen sich verwirklichen?
- Welche Arbeitsprozesse wirken langfristig?