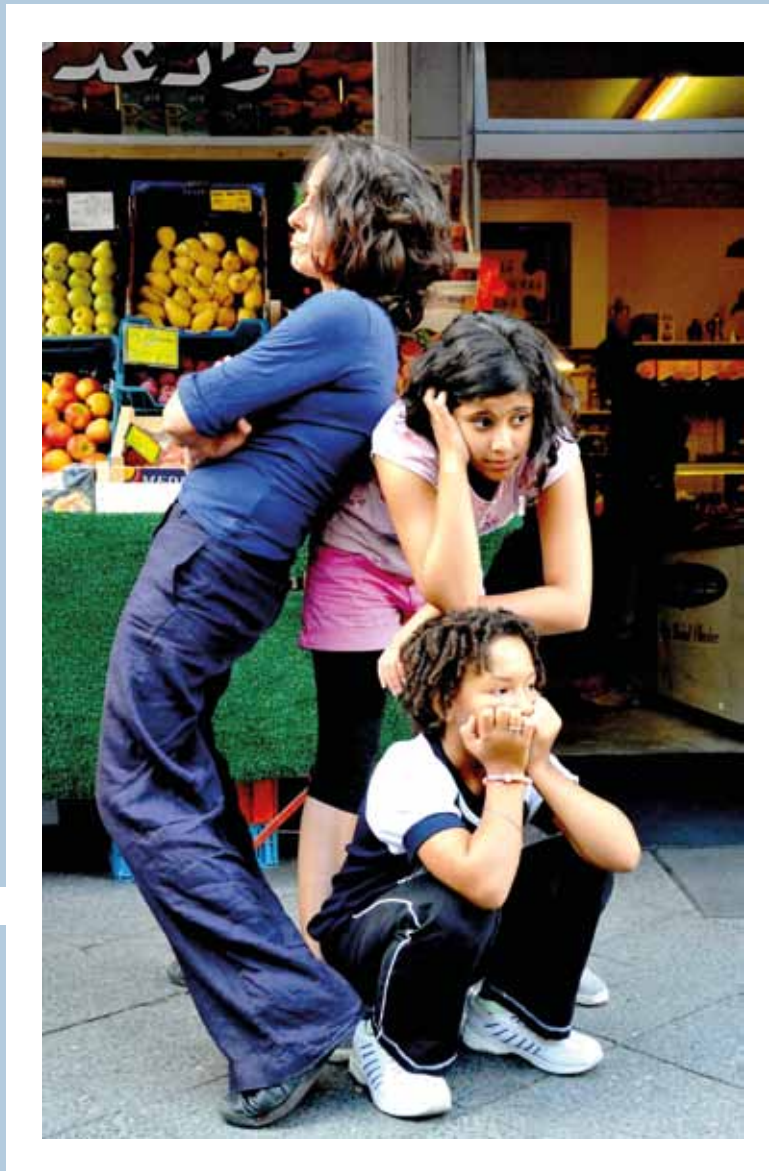


Impuls :: *Impulse*

02.2012

Kulturelle Bildung : : Cultural Education



Internationales Theaterinstitut - Zentrum Deutschland
German Centre of the International Theatre Institute

EDITORIAL :: EDITORIAL

Übergänge und Entwicklungen

Von bahnbrechenden und weniger einschneidenden Veränderungen hat Impuls in der Vergangenheit immer wieder berichtet – über den Umzug des ITI ins Kunstquartier Bethanien, die Bereicherung durch das Mime Centrum mit der Mediathek als ständiges Projekt des ITI, die sich stets ausweitenden Projekte und Aufgaben, sich vergrößernde Netzwerke... was in Bewegung bleibt, im lebendigen Dialog der Selbst- und Fremdbefragung, zeitigt stetige Entwicklung und Veränderung.

Und nun ist es das Medium selbst, das vom positiven Prozess der Veränderung und Weiterentwicklung betroffen ist: Das vorliegende Impulsheft ist die letzte Ausgabe seiner Art. Seit 1993 besteht es als internationale Mitgliederzeitschrift. In diesen Jahren war es stetiger Anpassung, Veränderung und redaktioneller Weiterentwicklung unterworfen – um nun in die Verabschiedung von diesem Format zu münden. Ab 2013 wird das Internationale Theaterinstitut – Zentrum Deutschland stattdessen ein umfangreiches Jahrbuch herausgeben, das zusammenfassend und kompakt über Projekte und Diskurse informiert.

Entwicklungen in einem ganz anderen Bereich dagegen sind das Schwerpunktthema dieser letzten Ausgabe: Kunst und Kultur als prädestinierte Medien, um gesellschaftliche Entwicklung zu befördern – Kulturelle Bildung. Das spielerische Erleben des eigenen Körpers, das Selbst in der Rolle mit einer anderen Perspektive erproben, konstruktives Miteinander erleben, Selbstermächtigung und Mündigkeit erfahren, die Welt sich neu und ganz anders erdenken... Hierin liegen Potentiale der künstlerischen Auseinandersetzung und der kreativen Selbsterfahrung, die sich kulturelle Bildung erfolgreich zu eigen macht. Vor dem Hintergrund dieser „Wirkmacht“, schrieb sich auch die Politik in den letzten Jahren stetig zunehmend kulturelle Bildung auf die Fahnen – was sich auch deutlich in den anschwellenden Fördertöpfen (vor allem auf Bundesebene) niederschlägt. Von ihnen wird in diesem Heft auch die Rede sein. Ebenso wie von diversen Projekten an Schulen, der Zusammenarbeit von Menschen mit und ohne Behinderung, vom Potential der Kultur nach der Revolution in Tunesien, der Dokumentation von Arbeitsprozessen im Amateurtheater und vieles mehr. Die mannigfaltige Wesensart von „kultureller Bildung“ abzubilden, ihre verschiedentlichen Ausprägungen, Zielgruppen, Zielsetzungen und Projekte unter einen Hut zu bringen, will nicht die Herkulesarbeit dieser Ausgabe sein. Sondern punktuell Ausschnitte aus dem Bereich kultureller Bildung – vorrangig in den Darstellenden Künsten – zu beleuchten und vorzustellen. Und nicht zuletzt deren „Wirkmacht“ sprechen zu lassen, die Prozesse, die in Gang gesetzt werden aufzugreifen, in Dialog zu bringen und vorzustellen. Und ein wenig von der Begeisterung der Beteiligten verspüren.

Angeregte Lektüre wünscht

das Redaktionsteam

Transitions and Developments

In the past, Impulse always reported on groundbreaking and less radical changes – on the ITI's move to the Kunstquartier Bethanien, the ITI's enrichment by the Mime Centre and its ongoing media library project, other steadily expanding tasks and projects, an increasing network...that which keeps moving, in the lively dialogue between self-assessing and from the outside, is continually resulting in development and transition.

Now the medium itself is being affected by the positive process of change and further development: the current issue of Impulse magazine is the last in this form. Since 1993, the international membership magazine has been published first tri- and later bi-annually. Constantly subjected to adaptation, change and editorial advancement, these years have culminated in abandoning this format. Instead, beginning 2013, the German Centre of the International Theatre Institute will publish a comprehensive yearbook, which, as a compact summary, informs of projects and discourse.

The focus of this last issue, however, addresses developments in a completely different area: art and culture as media predestined to promote social development – cultural education. The highly playful experiencing of one's own body, testing the role of the self with a different perspective, witnessing constructive coexistence, learning self-empowerment and maturity, conceiving the world in a new and totally different manner...Within this lies the potential of artistic confrontation, and creative self-awareness successfully embracing cultural education. Against the backdrop of this "effectiveness", politics of recent years has increasingly ascribed to cultural education – something likewise clearly reflected in the surge of funding opportunities (especially on a federal level). These too, are mentioned in this issue. But also diverse projects initiated in schools, the collaboration of people with and without disabilities, culture's potential after the revolution in Tunisia, the documenting of work processes in amateur theatre, and much more. Depicting the manifold spirit of "cultural education" as well as accommodating its various characteristics, target groups, goals, and projects is not the Herculean task of this issue, but rather to illuminate and present – primarily in the performing arts – selective excerpts from the area of cultural education. And not least of all, allow its "effectiveness" to speak, take hold of and show the processes set in motion, entering into dialogues and spread around a bit of the enthusiasm of those involved.

We wish you inspiring reading,

The Editorial Team

Inhalt

4

Berlin durchtanzen

Tanznacht Berlin 2012



MAGAZIN :: MAGAZINE

- 4 Berlin durchtanzen : *Berlin danced through*
> *Tanznacht Berlin 2012*
Interview mit Inge Koks
- 6 Jede Begegnung zeitigt Gemeinschaft
> *Foreign Affairs Festival*
Von Max Grafe
- 8 Förderung künstlerischer Tanzproduktionen
Von Viviana Marrone
- 9 Tanz, der das Herz höher schlagen lässt
> *Dance 2012 München*
Von Olivia Schneller

INTERNATIONALES THEATERINSTITUT : : INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

- 10 Jahrestagung des ITI
- 11 Music Theatre NOW! : *Music Theatre NOW!*
- 12 Termine 2013
- 13 Leipziger Tagungen
- 14 Szenenwechsel : *Scene Change*
- 15 Ideen und Ideale : *Ideas and Ideals*
> *IETM Meeting Zagreb*
- 16 Touring Artists :
- 17 : *Touring Artists*
> *Online-Handbuch Mobilität*

16

Touring Artists



18

Orientierung und Selbstverortung

KULTURELLE BILDUNG : : CULTURAL EDUCATION

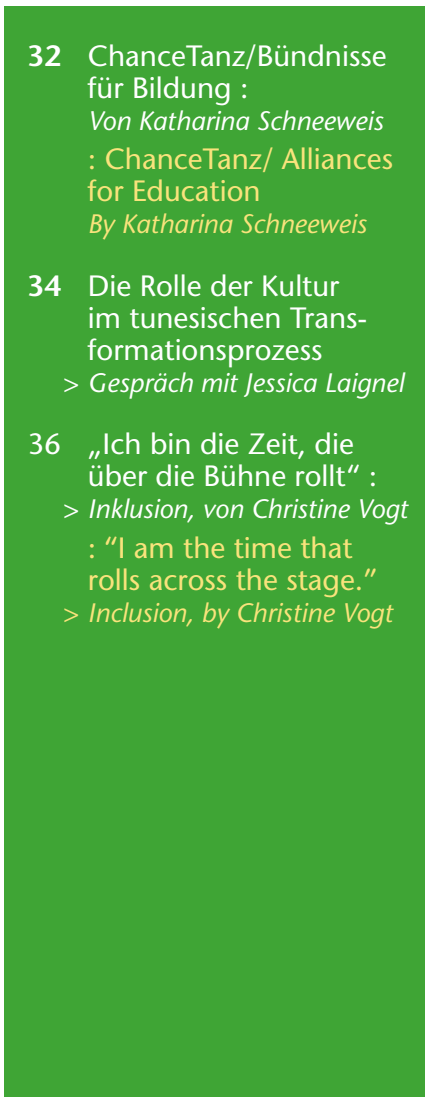
- 18 Orientierung und Selbstverortung : *Orientation and Self-positioning*
- 22 „Kulturelle Bildung ist Chefsache“
> *Interview mit Isabel Pfeiffer-Poensgen*

Von der Faszination einer neuen Kooperation

27



- 25 Signale in die Kulturelle Bildung
> *BKM-Preis 2012*
- 26 Mission kreative Schule
Von Kristin Bäßler
- 27 Von der Faszination einer neuen Kooperation
> *MCB und BDAT Pilotprojekt*
- 30 The Fascination of a New Cooperation
> *MCB and BDAT Pilot-project*



MELDUNGEN :: NEWS

- 46 Meldungen :
 - > Abschied von Niels Ewerbeck
- 48 : News
 - > Farewell of Niels Ewerbeck

32 ChanceTanz/Bündnisse für Bildung :
 Von Katharina Schneeweis
 : ChanceTanz/ Alliances for Education
 By Katharina Schneeweis

34 Die Rolle der Kultur im tunesischen Transformationsprozess
 > Gespräch mit Jessica Laignel

36 „Ich bin die Zeit, die über die Bühne rollt“ :
 > Inklusion, von Christine Vogt
 : "I am the time that rolls across the stage."
 > Inclusion, by Christine Vogt

42 Der Mensch im Unterwegs

40 FluxArt – Ein deutsch-ukrainisches Theaterprojekt
 > Von Edzard Schoppmann

41 FluxArt – Hinter den Kulissen
 Von Jennifer Rottstegge

42 Der Mensch im Unterwegs :
 > Urban Nomads, Mongolei
 : Humans in Transit
 > Urban Nomads Mongolia

45 Under Construction. Reformbedarfe auf der Baustelle Theater
 Von Prof. Dr. Wolfgang Schneider

Berlin durchtanzen - Tanznacht 2012

Die 7. Ausgabe als Weddinger Sommermärchen. Ein Interview mit Inge Koks

Die 7. Ausgabe des biennalen Festivals für in Berlin lebende Choreografinnen und Choreografen mit fünf Festivals verbuchte einen enormen Erfolg: Alle Vorstellungen mit insgesamt fast 2.500 Plätzen waren ausverkauft. In diesem Jahr lag auch der inhaltliche Fokus auf Berlin als Standort für den zeitgenössischen Tanz. So durchdrangen Formate physisch oder inhaltlich die Stadt – wie die X-Choreografen-Touren durch Charlottenburg, das TanzZeit-Projekt „Ufer / Outside“, in dem Schülerinnen und Schüler durch den Wedding tanzten, Arbeiten wie „Metabolic Metropolis“, die sich dezidiert mit dem Mythos Berlin befassen und es gab einige diskursive Formate zum Wissenstransfer und Austausch über den Tanz.

Ein Interview mit der Kuratorin Inge Koks über Erfolg, Konzeption und die wunderbare Atmosphäre in den sommerlichen Uferstudios.

Die Berliner Tanzszene und Tanz in Berlin waren in diesem Jahr programmatisch. Der Mythos Berlin als inhaltliche Annäherung und Auseinandersetzung, sowie Berlin als Stadt tänzerisch zu durchdringen und zu erobern. Was gab es Neues zu entdecken und vorzustellen?

Bei der Programmerstellung habe ich nicht so sehr nach Neuem gesucht. Als Holländerin ist meine Rolle die eines „Outsiders“ in der Berliner Tanzszene. Ich habe persönliche Entdeckungen ins Programm integriert. Ich war zum Beispiel sehr erstaunt über das große Interesse von Hip Hop-Choreografen an zeitgenössischem Tanz. Das fand ich spannend zu zeigen und daraus entstand dann „The Battle“, der Improvisations-Schlagabtausch zwischen den beiden Szenen. Dann fiel mir auf, dass es in Berlin nicht viel community art gibt. Als ich mit Jo Parkes gesprochen hatte, war klar, beim Thema Berlin müssen auch die Berliner dabei sein. So brachte sie mit ihrer Erfahrung einen guten Vorschlag ein – „Ufer / Outside“ – ein Projekt mit Schülern, das sich in die Straßen hinein tanzte.

Inwiefern prägten Künstlerinnen und Künstler im Vorfeld die Spurensuche mit?

Ich habe mit sehr vielen Choreografen und Vertretern der Berliner Tanzszene darüber gesprochen, wie sie Berlin erfahren, was sich geändert hat in der Tanzszene. Insofern haben eigentlich alle mitgemacht, um der Idee mehr Form zu geben. Auch das Hochschulübergreifende Zentrum Tanz hat sich eingebracht. Viele der Studierenden sind Neuberliner – wir haben mit ihnen über das Thema gesprochen und sie ihre eigenen Ideen entwickeln lassen, die sich dann in Metabolic Metropolis niedergeschlagen haben.

Auf der thematischen Ebene habe ich viel mit Jo Parkes gesprochen. Auch mit Peter Pleyer, der die Oral Dance History durchgeführt hat. Die Frage war hier, wie wir eine Vernetzung Berlins in einem Projekt zusammenfassen können. Am Ende entwickelte er mit seinen zwei Kollegen die Idee, häkelnd miteinander über die Verflechtungen zu sprechen. So entstand eine ganz nahe und direkte Vermittlung.

Wie wurde diese Häkel-Erzählstunde aufgenommen? Und welche Resonanz fanden insgesamt die Formate und Diskussionen zur Geschichte und Selbstbefragung des Tanzes?

Von den drei diskursiven Formaten, Oral Dance Histories, Sommer.Talks und Mapping Dance Berlin, wurden besonders die ersten beiden sehr gut aufgenommen. Oral Dance Histories zielte direkt auf an der Tanzgeschichte Interessierte. Den ganzen Tag über konnten sie einfach hineingehen, zuhören und dabei häkeln. In einer sehr besonderen Weise war das ganz nah an der Szene.

Mit Sommer.Talks war das ähnlich: Kerstin Schroth prägte das Format, die mit ihren Kollegen über Dinge sprechen wollte, die sie selbst, die Künstler und Kuratoren am Programm faszinierend und besonders interessant finden. Alle waren herzlich willkommen, mitzumachen. So entstand ein zehnstündiger, exzessiver Talk, zu dem verschiedene Künstler eingeladen waren. Das Format, um einen Tisch zu sitzen, ermöglichte es, jederzeit einzusteigen, zuzuhören und sich wieder auszuklinken.

Mapping Dance Berlin, das die Hinter-

gründe der Tanznacht sowie Materialien und Bilder der Tanznacht Künstler präsentierte, zielte eher auf die Umgebung der Uferstudios, die Nachbarn. Die Verbindung wurde auch aktiv gesucht, aber das hat noch nicht so geklappt. Vielleicht wäre das jetzt, nach der Tanznacht anders, weil die Uferstudios und das Festival hier nun mehr Aufmerksamkeit haben.

Hat das Interesse an selbstreflexiven Formaten zugenommen?

Bei großen Festivals oder Happenings besteht immer auch Interesse an solch eher stilleren, tieferen, kontemplativen Formaten des Nachdenkens. Ich glaube nicht, dass das Interesse zugenommen hat, sondern dass das Format dazu einlädt. Bei der Fülle an Angeboten will man manchmal einfach nur aussteigen aus der ganzen Hektik. Wissenstransfer ist immer wichtig für die Projekte.

Wie erklären Sie sich den überwältigenden Erfolg der diesjährigen Tanznacht?

Schwierig zu sagen. Wahrscheinlich sind es viele Faktoren, die zu der tollen Atmosphäre beigetragen haben. Ich glaube, eine Sache ist, dass ich sehr bewusst unterschiedliche Zuschauergruppen vor Augen hatte – die Nachbarn, die größere Gruppe der kultur- und tanzinteressierten Berliner, junge Leute aus der Hip Hop- und Tanzszene selbst, sowie internationale Veranstalter... Das schlägt sich im Programm mit den vielen verschiedenen Programmpunkten nieder, das unterschiedliche Leute anspricht. Das Publikum war äußerst heterogen, was die Energie des Festivals auf sehr hohem Niveau hielt. Die Uferstudios sind ein super Ort und wir hatten großartiges Wetter. Die Leute sind wirklich in die Tanznacht eingetaucht, haben sich immer wieder ausgetauscht, in den Höfen getroffen, sich über die gesehenen Tanzstücke unterhalten... Eine tolle, sehr entspannte Atmosphäre: das durchmischte Publikum, die schönen Höfe, das Catering, der Grill. Ich glaube, viele sind länger geblieben als geplant, weil sie sich sehr wohl gefühlt haben.

Frau Koks, vielen Dank für das Interview!

Die Fragen stellte Andrea Specht

Berlin Danced Through - Dance Night 2012

A Summer's Tale in the District of Wedding. An Interview with Inge Koks

The seventh edition of the biennial festival for Berlin-based choreographers, with five festival days of events, chalked up a great success: the seating for 2,500 spectators was sold out every performance. This year the content-related focus was on Berlin as a location for contemporary dance. So, to that effect, physically and contextually, formats penetrated the city – such as the X-Choreographers Tours through the city district of Charlottenburg, the TanzZeit project “Ufer / Outside” featuring students dancing through the city district of Wedding, works such as “Metabolic Metropolis” which decidedly focused on the myth of Berlin, and various discursive, knowledge transfer and exchange-related formats about dance.

An interview with curator Inge Koks about success, conception, and the wonderful atmosphere of the Uferstudios in the summer.

The Berlin dance scene and dance in Berlin reflected the essence of this year's programmatic offering: approaching and confronting the myth of Berlin as well as penetrating and seizing Berlin as a city with dance-like strategies. What were the new discoveries and presentations?

While organizing the program I wasn't so concerned with finding the new. As a woman from Holland, my role in Berlin's dance scene is that of an “outsider”. I integrated personal discoveries into the program. I was astounded, for example, by the enormous interest of Hip Hop choreographers in contemporary dance. That was exciting for me to present, and from this evolved “The Battle”, the improvised exchange of blows between the two scenes. Then I noticed that there isn't much community art in Berlin. When I discussed this with Jo Parkes, it became clear that regarding the topic of Berlin, the Berliners had to be involved here, too. And drawing from her own experience, she made a good suggestion – “Ufer / Outside” – a project with students that dance in the streets.

To what extent did the artists help shape the search for directions beforehand?

I spoke with many choreographers and people involved in the Berlin dance scene about how they experience Berlin, and what has changed in the dance scene. In this respect, they all helped give the idea more form. The hochschulübergreifendes Zentrum Berlin actively par-

ticipated as well. Many of those studying dance are new to Berlin – and we discussed this topic with them too, and let them develop their own ideas, which then initiated Metabolic Metropolis.

On the thematic level, I spoke a great deal with Jo Parkes, also with Peter Pleyer, who carried out the Oral Dance History. Here the question was how to go about summarizing a networking of Berlin in a project. In the end, he developed with two colleagues the idea of crocheting while talking about interweaving in a group. This created a very intimate and direct conveyance.



Clément Layes: Der grüne Stuhl. Foto: Public in private

How was this crocheting-storytelling received? And what was the overall response to the formats and discussions on the history and self-inquiry of dance?

Of the three discursive formats, “Oral Dance Histories”, “Summer.Talks”, and “Mapping Dance Berlin”, the first two were very well received. Oral Dance Histories focused directly on people interested in dance history. All day long it was possible to simply attend, listen, and crochet. In a very special way, it positioned itself unusually close to the scene.

Summer.Talks was very similar: the format was largely shaped by Kerstin Schroth, who, with her colleagues, chose to speak about things which she herself, the artists, and program curators found fascinating and extremely interesting. Everyone present was welcome to participate. This led to an excessive 10-hour talk in which different artists were invited to contribute. As a format, sitting at a table made it possible to engage oneself

at any moment and listen or simply stop taking part again.

Mapping Dance Berlin, presenting the motivations of Dance Night as well as the materials and images of Dance Night artists, was largely focused on the surroundings of the Uferstudios and its immediate neighbours. Although the connection was actively pursued, this wasn't particularly successful. Perhaps now, after the Dance Night, it would be a lot different, because the Uferstudios and the festival have meanwhile gained more attention.

Has an interest in self-reflexive formats increased?

With larger festivals and happenings there is always an interest in such quieter, deeper, contemplative formats for sheer reflection. I don't think that the interest has increased, but that the format consciously welcomes this. Because of the wealth of offerings, you sometimes have this urge to simply step back from all the commotion. Knowledge transfer is always important for projects.

How do you explain the overwhelming success of this year's Dance Night?

That's hard to say. Probably many things worked together and created such a great atmosphere. I think one explanation is that I consciously kept unlike groups of spectators in mind – the neighbours, the larger groups of Berliners interested in culture and dance, younger people from the Hip Hop and dance scene, as well as international organizers... This is vividly reflected in the program through its many different points of emphasis, addressing a wide range of people. The audience was extremely heterogeneous and this kept the energy of the festival at a high level. Also the Uferstudios are incredible locations, and we had such good weather. People really immersed themselves in the Dance Night, dived into it again and again, met in the courtyards, and discussed the dance pieces they just saw... It was a great and relaxed atmosphere: the mix of spectators, the attractive courtyards, the catering, the barbecue... I think many people stayed longer than planned because they felt so good.

Ms. Koks, thank you for the interview.

Interviewer: Andrea Specht

Jede Begegnung zeitigt Gemeinschaft

Erste Ausgabe des „Foreign-Affairs“ Festivals in den Berliner Festspielen

Von Max Grafe

Vom 28. September bis 26. Oktober fand zum ersten Mal das „Foreign Affairs“-Festival als Teil der Berliner Festspiele statt. 19 internationale Künstler waren eingeladen, Theaterinszenierungen, Ausstellungen, musikalische Auführungen und Architektur-Projekte zu präsentieren, welche, von der Kuratorin Frie Leysen ausgewählt, im Haus der Berliner Festspiele, in den Sophiensælen und im Ballhaus Ost gezeigt wurden.

Als Format ersetzt „Foreign Affairs“, die „Spielzeit‘europa“, unter welchem bisher die internationalen Theaterproduktionen der Berliner Festspiele gezeigt wurden. Der Wandel des Namens ist äußeres Zeichen einer Neuausrichtung des Festivals, die sich auf allen Ebenen manifestiert. Mit Frie Leysen hat der neue Intendant der Berliner Festspiele, Thomas Oberender, eine der renommiertesten Kuratorinnen der internationalen Theaterszene für die Organisation des Formats gewonnen, die als Programmdirektorin des Festivals Theater der Welt 2010 in Essen und Mülheim auch mit dem ITI bereits eng zusammengearbeitet hat. Wenngleich Leysens Leitung von „Foreign Affairs“ ausschließlich auf das Jahr 2012 beschränkt bleiben wird und mit Matthias von Hartz bereits ihr Nachfolger ab 2013 feststeht, verbinden sich mit ihrer Leitung doch Weichenstellungen für die nächsten Jahre, die, so wird sie in keinem Interview müde zu betonen, mit ihrem Nachfolger aufs engste abgestimmt sind und daher auch auf Kontinuität hoffen dürfen.

Auch wenn sie es der Funktion nach ist, als Kuratorin will Frie Leysen sich nicht bezeichnen, sondern eher als „Antenne“, die aktuelle Fragestellungen der Künstler von heute aufgreift und nicht Themen vorgibt, in welche die künstlerischen Arbeiten eingepasst werden. Die Künstler werden ausgewählt, weil sie, so Leysen, als „Zeitzeugen“ dienen und das Aufeinandertreffen dieser unterschiedlichen „Zeitzeugen“ einen „Clash of Visions“ ermöglicht, für den sowohl die komprimierte Zeit wie auch der begrenzte Raum eines Festivals konstitutiv seien.

Ob nun diese Konzeption ein Versuch ist, das Konzept des Theaterfestivals vor Verunglimpfungen wie der „Festivallitis“ zu rechtfertigen oder gar zu retten – der von Leysen intendierte, ver-

dichtete ZeitRaum greift tatsächlich: In und um „Foreign Affairs“ kommt es zu Begegnungen von Menschen und (damit) zur Begegnung von Blickwinkeln und Perspektiven, die man als den von Leysen erwünschten „Clash of Visions“ bezeichnen könnte.

Wenn vielleicht nicht primär ermöglicht, so doch gefördert wurden diese Begegnungen durch die Neuerungen rund um „Foreign Affairs“. Mit der Veränderung des Titels des Formats geht eine Perspektiv-Erweiterung einher, die den Fokus der Produktionsauswahl nicht mehr nur auf Europa beschränkt, sondern das Zusammentreffen von weltweit entstandenen Produktionen ermöglichen soll. Durch die Verknappung des Zeitraums des Festivals von mehreren Monaten – wie noch bei „Spielzeit‘europa“ – auf vier Wochen stehen diese Produktionen darüber hinaus nicht mehr so stark für sich selbst, sondern begegnen sich gegenseitig.

Die Begegnung wird jedoch nicht nur den Künstlern ermöglicht, sondern vor allem auch den Besuchern. Neben den Konzerten, Gesprächen und Partys rund um das Festival wurden unter anderem die beiden Projekte „Hausbesuche“ und „Fremdgehen!“ aufgelegt. In den Hausbesuchen konnten die Besucher im Vorfeld des Festivals mit Frie Leysen in besonderer Art und Weise ins Gespräch kommen. Ganz dem Namen nach wurden die Einladenden von ihr tatsächlich zu Hause besucht und konnten zusammen mit Freunden und bei von „Foreign Affairs“ gesponserterem Wein und kaltem Büfett über das bevorstehende Festival diskutieren. Bei „Fremdgehen!“ wurden jeweils zwei Personen zusammen gelost, die an vier Samstagen gemeinsam ins Theater gehen konnten und so die Möglichkeit hatten sich mit einer völlig fremden Seherfahrung und -gewohnheit auseinanderzusetzen.

Wie mit der Formulierung „Clash of Visions“ deutlich wird, ist die konzeptionell intendierte Gemeinschaft, sowohl der Künstler wie auch vor allem der Festivalbesucher, keine homogene. Begrüßenswert war neben der größeren internationalen Diversifizierung des Festivals vor allem die generationale Heterogenität, welche durch die Öffnung von „Foreign Affairs“ im Hinblick auf ein jüngeres Publikum erreicht wur-

de. Mit dem Rahmenprogramm „Student Affairs“ hatten 120 Studierende von acht Hochschulen aus Deutschland, Belgien und Polen die Möglichkeit in Seminaren, Workshops und Künstlergesprächen das Festival in Berlin gemeinsam anders zu erleben. Darüber hinaus dürften vor allem die im Vergleich zu „Spielzeit‘europa“ deutlich heruntergesetzten Eintrittspreise des Festivals ihren Teil zur Änderung des Altersquerschnitts beigetragen haben.

Im Vorfeld von „Foreign Affairs“ hatte der Regisseur Alvis Hermanis in Bezug auf die Programmauswahl Leysens von einer „Obsession für Multikulti-Theater aus exotischen Ländern mit postmigrantischem Pathos“ gesprochen und diese Themensetzung als die ausschließlich paradigmatische des Zeitgeists gegeißelt. Wenngleich hier weder der Versuch unternommen wird, die eventuellen persönlichen Animositäten unter Theatermachern zu analysieren, noch diese Kritik inhaltlich oder formal zu bewerten, so lässt sich auf einer weniger polemischen und mehr abstrakten Ebene dahinter der große andere Vorwurf erkennen, dem sich Festivals ganz allgemein ausgesetzt sehen: jenen der Beliebigkeit. So wenig sich die Feststellung verleugnen lässt, dass sowohl das Rahmenprogramm wie auch die ausgewählten Produktionen in eben dieser Konstellation auch an Häusern in München, Köln oder Dresden gut aufgehoben gewesen wären, so sehr stellt sich die Frage, warum dies das Berliner Publikum kümmern sollte?

Über den nationalen oder gar internationalen Bereich hinaus lässt sich „Beliebigkeit“ den Theater-Festivals auch im lokalen Rahmen vorwerfen. Gerade im reichhaltigen Berliner Angebot wird jene „Beliebigkeit“ so zu einem Schlagwort, welches Formate wie „Foreign Affairs“ zur Disposition stellen soll. Bleibt die Frage, ob die Kontexte, in denen etwa andcompany&Co oder Fabian Hinrichs sonst in Berlin zu sehen sind, ähnliche Diskurse und Diskussionen ermöglichen, wie der von Leysen propagierte ZeitRaum der Verdichtung eines Festivals.

Zwar mag es bei der Kuratierung keine Vorgaben von Themenfeldern gegeben haben, aber das „Antennen“-Dasein hat doch für eine



Fernando Rubio - Pueden dejar lo que quieran, Foto: Santiago Pianca

Konstellation von Projekten gesorgt, die zumindest so etwas wie rote Fäden deutlich erkennen ließen. Der am dicksten gesponnene Faden des Festivals war zweifelsohne der des Postkolonialen. Neben andcompany&Co's Lesung „BLACK BISMARCK revisited“ und „We love Africa and Africa loves us“ von Markus Öhrn, Institutet und Nya Rampen war es vor allem die Einladung des südafrikanischen Theatermakers Brett Bailey, die diesen Fokus herauskristallisierte. Nicht nur in den Inszenierungen wurde Post-Kolonialismus und vor allem der europäische (post-)koloniale Blick thematisiert. Insbesondere auf dem Symposium „Stages of Colonialism / Stages of Discomfort“, aber auch in den Gesprächen im Theaterfoyer und in den einschlägigen Diskussionsforen wie nachtkritik.de lieferten Baileys Arbeiten „Menschenzoo“ und vor allem „medEia“ den Anlass für teilweise heftige Debatten.

Begegnung zeitigt Gemeinschaft. Bei „Foreign Affairs“ waren diese (flüchtigen) Gemeinschaften Konsequenz der konzeptionellen Veränderungen und Neuentwicklungen, aber auch inhaltliche Setzung einiger Projekte. So spielte der Österreicher Marino Formenti – als Live-Stream ins Internet übertragen – drei Wochen lang den ganzen Tag in dem mobilen Haus von Kyohei Sakaguchi Klavier, umgeben von Kissen, auf denen die Besucher sich nach Belieben niederlassen und für die Dauer ihres Aufenthalts gemeinsam die Musik genießen konnten. Das belgische Kollektiv FC Bergmann mit „300 el x 50 el x 30 el“ und der spanische Regisseur Rodrigo García mit „Gólgota Picnic“ widmeten sich in ihren Arbeiten der offenen und latenten Gewalt in und um Gemeinschaften und bei Boris Charmatz' Performance „enfant“ und der Inszenierung „Las Multitudes“ des argentinischen Regisseurs Federico León

wurde das Spannungsfeld von Trans-Generationellem und Gemeinschaft thematisiert.

Über die Mischung der Themen und Länder hinaus wurde bei der Auswahl auch dem Bekanntheitsgrad der Gruppen Rechnung getragen und so standen neben etablierten Namen wie Romeo Castellucci oder Anne Teresa De Keersmaeker auch bisher unbekannte Performer wie Cecilie Ullerup-Schmidt und Matthias Meppelink auf dem Programm.

Ob man alle Überlegungen, Konzeptionen und Veränderungen der Festival-Leitung nun teilt oder nicht, die Erfahrungen und eben die Begegnungen, welche durch diese möglich wurden und unter der neuen künstlerischen Leitung hoffentlich weiterhin werden, öffnen Potenziale, die wichtig sind – auch und gerade in Berlin.

Förderung künstlerischer Tanzproduktionen

Die „Initiative Tanz“ erhält für das Jahr 2013 eine Bundesförderung von 575.000 Euro

Von Viviana Marrone

Aus dem Etat des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sind 575.000 Euro an Fördergeldern für die „Initiative Tanz“ bereitgestellt worden, die am 08.11.2012 vom Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages bewilligt wurden.

Der in der politischen Landschaft der Bundesrepublik seit 2006 als offizielles Tanzsprachrohr agierende Dachverband Tanz Deutschland (DTD) setzt sich bereits seit 2010 auf Bundesebene für ein solches Projekt ein, da die Förderung der freien Ensembles und herausragender Produktionen für den internationalen Wettbewerb vordringliches Thema ist; dieses Projekt wurde von Michael Freundt (DTD), Madeline Ritter (Tanzplan Deutschland) und Walter Heun (NPN) initiiert.

Die ständig wachsende Bedeutung des Tanzes für den internationalen Kunstmarkt sowie die internationale Nachfrage nach Tanzkünstlern aus Deutschland bedürfen einer gezielten Spitzenförderung künstlerischer Produktionen, um weiterhin sowohl national als auch international konkurrenzfähig zu bleiben.

Mit der „Initiative Tanz“, die der Förderung künstlerischer Koproduktionen aus Deutschland und der Steigerung der internationalen Präsentation dient, wurde nunmehr ein geeignetes Förderinstrument geschaffen, das einem hier noch in den vergangenen Jahren bestehenden Defizit zumindest für das Jahr 2013 entgegenwirkt.

Die „Initiative Tanz“ ist als ein dreischichtiges Förderprogramm konzipiert, das drei wesentliche Aspekte in Richtung Nachhaltigkeit des Tanzes Made in Germany strategisch miteinander kombiniert.

Zunächst richtet sich der Fokus auf die Koproduktionsförderung im Nationalen Performance Netz: Austausch, größere Mobilität und Kooperation mit nationalen wie internationalen Künstlern und Produzenten begünstigen schließlich die Entstehung neuer zeitgenössischer Tanzproduktionen.

Eine internationale Präsentation erfolgt sodann im Rahmen der Tanzplattform Deutschland, einer mittler-



Pressekonferenz zur Initiative Tanz Deutschland. Madeline Ritter, Michael Freundt, Rüdiger Kruse, Walter Heun. Foto: Anna Rozkosny



Helena Waldmann: „Revolver besorgen“ bei der Tanzplattform, Foto Oskar Henn

weile renommierten Anlaufstelle für internationales Tanzfachpublikum, bei der u.a. deutsche Tanzproduktionen auf dem internationalen Markt vorgestellt werden.

Für eine nachhaltige Vernetzung zu internationalen Multiplikatoren soll letztlich die Internationalisierungsoffensive in Form einer Gastspielförderung sorgen, damit Veranstalter aus dem Ausland die in Deutschland entstandenen Produktionen einladen. Diese Maßnahme würde die internationale Präsenz des zeitgenössischen Tanzes aus Deutschland deutlich steigern.

Die „Initiative Tanz“ wird vom Dachverband Deutschland getragen, wobei die konkrete Durchführung dem Nationalen Performance Netz – Joint Adventures unter der Leitung von Walter Heun obliegt.

Rüdiger Kruse (MdB, CDU), Berichtsersteller für Kultur und Medien im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages freut sich, „mehr Kontinuität in der künstlerischen Arbeit und eine größere internationale Ausstrahlung“ des Tanzes aus Deutschland durch das innovative Fördermodell der „Initiative Tanz“ ermöglichen zu können. Und wir freuen uns mit ihm.

Tanz, der das Herz höher schlagen lässt

Zum 13. Mal zeigt das Internationale DANCE Festival vom 25. Oktober bis 04. November 2012 Zeitgenössischen Tanz in München.

Von Olivia Schneller



Crystal Pite (Kidd Pivot), Kanada „The Tempest Replica“, Foto: Jörg Baumann

„Zeigen was wichtig ist“ – so lautet das diesjährige Credo des internationalen Festivals für zeitgenössischen Tanz in München. Das biennale Tanzfestival DANCE findet seit 1987 statt und wird ab 2012 von dem neuen Kuratoren-Team Nina Hümpel und Dieter Buroch geleitet.

Sie haben ein vielfältiges Programm konzipiert, das international herausragende Stücke der zeitgenössischen Tanzszene zeigt ebenso wie ein umfangreiches Begleitprogramm, das zeitgenössischen Tanz nachhaltig in der öffentlichen Wahrnehmung stärken will. Nina Hümpel, Herausgeberin des deutschlandweiten Internet-Magazins „tanznetz.de“ und Dieter Buroch, bis Ende 2011 Intendant am Frankfurter Künstlerhaus Mousonturm, wollen die Künstlerinnen und Künstler in den Mittelpunkt des Festivals stellen und insbesondere „zeigen, woran sie beim Thema zeitgenössischer Tanz als erstes und am liebsten denken: Namen, die über Jahre Bedeutung haben, Künstler, die unsere Sehgewohnheiten verändert haben, und bei denen uns das Herz höher schlägt, wenn wir uns an sie er-

innern. Diese Künstler werden wir dem Münchner Publikum als Feuerwerk präsentieren!“

An elf Tagen soll mit über 40 Veranstaltungen international renommierter Tanzcompagnien an Spielorten in ganz München gezeigt werden, welche Phänomene die internationale zeitgenössische Tanz- und Performancelandschaft maßgeblich prägen.

Neben Choreografinnen und Choreografen der freien Münchner Szene werden preisgekrönte Produktionen der internationalen Tanzlandschaft zu den Themenschwerpunkten „Männer“ und dem Phänomen der einzigartigen Kulturszene in Flandern zu sehen sein.

Dazu haben Nina Hümpel und Dieter Buroch, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Marie Chouinard, Jan Fabre, Antony Rizzi, Erna Omarsdottir und viele andere eingeladen, um Einblicke in ihre Themen, ihre Kreativität und ihre Innovationskraft zu gewinnen.

Über das reiche künstlerische Angebot hinaus wurde ein umfangreiches

Begleitprogramm entwickelt, das Nähe zwischen Publikum und Künstlern schaffen und die Zuschauer über die Hintergründe der Stücke informieren soll. Wer mehr weiß, der sieht auch mehr – und deshalb hat das Publikum beim diesjährigen Festival erstmals die Möglichkeit, exklusiv von einer Expertin durch eine Vorstellung begleitet zu werden. Das Café im Müllerschen Volksbad wird zum Festivalzentrum. Hier haben alle Gäste und Gastgeber die Möglichkeit, miteinander ins Gespräch zu kommen.

DANCE 2012 legt u.a. seinen diskursiven Fokus auf die belgische Region Flandern und beleuchtet in den unterschiedlichen Diskussionsrunden kulturpolitische Fragen und Phänomene über die Grenzen hinweg. Flandern, das durch eine beispielhafte Kulturpolitik bemerkenswerte künstlerische Beiträge liefert und als erste Region in Europa das freie Produzieren von darstellender Kunst professionalisiert, bietet Anregungen für unser Theater- und Produktionssystem.

www.dance2012.de

Internationales Theaterinstitut: : International Theatre Institute

Jahrestagung des ITI

Die Jahrestagung hat sich zum Konferenzformat im konzentrierten Kreis entwickelt. Herausforderungen der interkulturellen Arbeit, künstlerische Projekte in Konfliktgebieten, die Vielfalt der Theatersprachen sowie neue Produktions- und Kooperationsformen stehen im Zentrum der Diskussion. Theaterarbeit in Deutschland – so auch Diskussion zum Strukturwandel oder den vermeintlichen und tatsächlichen Maßgaben der Kreativwirtschaft – werden aus einer anderen Perspektive beleuchtet.

Für einen Vormittag bot die Jahrestagung dann auch den Rahmen für die offizielle Mitgliederversammlung des deutschen ITI-Zentrums. In diesem Jahr wurde ein neuer Vorstand gewählt: Annette Dabs, Künstlerische Leiterin des Deutschen Zentrums für Figurentheater und FIDENA (Bochum) arbeitet als neue Vizepräsidentin im Vorstand mit. Als neue Beisitzer bringen Günther Beelitz, Laura Berman, Matthias Gehrt, Sven Schlötcke, Bettina Sluzalek, Sophia Stepf, Axel Tangerding, Jörg Vorhaben und Eberhard Wagner ihre Erfahrungen in den Vorstand ein.

Gute Resonanz fand auch bei dieser Tagung das Prinzip des BarCamp: Themen

wurden langfristig vorgeschlagen, zu Arbeitsgruppen gesammelt und in einen zeitlichen Rahmen gebracht. Bereits im Vorfeld war die Zuordnung zu den Arbeitsgruppen möglich, eine rege Diskussion mehrerer paralleler Gruppen im selben Raum schuf eine inspirierte Arbeitsatmosphäre. „Interkulturelles Training / Interkulturelle Projekte“ war das Thema der Regisseurin Sophia Stepf, unter dem Titel „Interkulturalität und öffentlicher Raum“ stellten Angie Hiesl und Angela Grünert die Diskussion, in der sie vor allem ihre unterschiedlichen Erfahrungen mit Performances im öffentlichen Raum zum Ausgangspunkt der Debatte machten. Christine Schmalors Schwerpunkt „Residenzen als Teil internationaler Theaterproduktionen“ zielte dann wieder direkt auf die besonderen Arbeitsbedingungen. „Internationale Kulturprojekte an der Schnittstelle Bildende Kunst / Figurentheater / Animation / Soziale Intervention“, von Stefanie Oberhoff moderiert, stellte sich einer interdisziplinären Diskussion.

Erstmals kooperierten wir bei der Jahrestagung mit der European Theatre Convention. Die ETC (Christa Müller, Vorstand / Deutsches Theater sowie Heidi Wiley, Ge-

neral Secretary) stellten auf einem Panel Projekte und Lobby-Initiativen in Europa vor und präsentierten offiziell die aktuelle Version des Online-Portals „European Theatre Today“.

Zur öffentlichen Diskussion im Theaterzelt der Biennale NEUE STÜCKE AUS EUROPA war am Samstag 23. Juni eingeladen: „Theaterarbeit lokal/global – zwischen kultureller Vielfalt und internationalem Kunstmarkt“.

Dr. Manfred Beilharz (Präsident des deutschen ITI-Zentrums und Intendant des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden) gab den Impuls für diese Diskussion, bei der, moderiert von Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim), Sven Schlötcke (Theater an der Ruhr, Mülheim), Stefan Schmidtko (Schauspielhaus Düsseldorf) und Niels Ewerbeck (Mousonturm Frankfurt a. M.; gest. am 2.10.2012) ihre Erfahrungen zur Internationalisierung der deutschen Theaterlandschaft einbrachten.

Die Jahrestagung 2013 ist bereits in Vorbereitung, Ort und konkretes Datum werden baldmöglichst bekannt gegeben.

ITI Annual Meeting

The annual meeting developed to conference format in a tightly-knit circle. At the centre of discussion were challenges of intercultural work, artistic projects in conflict zones, the variety of theatre languages, as well as new productions and forms of cooperation. Not only theatre in Germany, but also discussions on structural change and the alleged and real stipulations of the creative economy were illuminated from a different perspective.

For an entire afternoon the annual meeting likewise offered the framework for the official General Assembly of the German Centre of the ITI. This year a new board was elected. Annette Dabs, artistic director of the Centre for Puppet Theatre in Germany and FIDENA (Bochum), now serves as the board's new vice president. As new committee members, Günther Beelitz, Laura Berman, Matthias Gehrt, Sven Schlötcke, Bettina Sluzalek, Sophia Stepf, Axel Tangerding, Jörg Vorhaben, and Eberhard Wagner too, offer their experiences to the board.

The principle of the BarCamp met with a

good response at this meeting: long-term topics were proposed and around these work groups were clustered and allotted a time frame. Prior to the work group assignments, the lively discussions of several parallel groups in the same space created an inspiring work atmosphere. "Intercultural Training / Intercultural Projects" was the topic expressed by director Sophia Stepf, and the discussion presented by Angie Hiesl and Angela Grünert, "Interculturality and Public Space", primarily used their different experiences with performances in the public space as the starting point for debates. Christine Schmalors focus, "Residencies as Part of International Theatre Productions", directly addressed special working conditions. "International Cultural Projects at the Interface of Visual Arts / Puppet Theatre / Animation / Social Intervention", moderated by Stefanie Oberhoff, presented an interdisciplinary discussion.

It was the first time we cooperated with the European Theatre Convention during an annual meeting. In a panel discussion the ETC (Christa Müller, Board / Deutsches Theater and Heidi Wiley, General Secreta-

ry) in Europe, but also officially presented the current version of the "European Theatre Today" online portal.

On Saturday, June 23, the biennial NEW PLAYS FROM EUROPE invited the participants to the public discussion held in the Theaterzelt: "Local/Global Theatre Work – Between Cultural Diversity and the International Art Market".

Dr. Manfred Beilharz (president of the German Centre of the ITI and director of the Hessian State Theatre Wiesbaden) gave impetus to this discussion moderated by Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Institute of Cultural Politics of the University of Hildesheim), Sven Schlötcke (Theater an der Ruhr, Mülheim), Stefan Schmidtko (Schauspielhaus Düsseldorf), and Niels Ewerbeck (Mousonturm, Frankfurt, and who died on October 2, 2012), all of whom shared their experiences regarding internationalizing Germany's theatre landscape.

Preparations for the 2013 Annual Meeting have already begun, and its location and date will be publicized as soon as possible.

Music Theatre NOW!

Internationaler Wettbewerb in entscheidender Phase

Ende des Jahres geht Music Theatre NOW!, der internationale Wettbewerb des Musiktheaterkomitees und des deutschen ITI-Zentrums in die entscheidende Phase. Bis zum Einsendeschluss am 25. Juli 2012 erreichten die Geschäftsstelle in Berlin über 400 Einreichungen: DVDs und CDs von Produktionen neuer Musiktheaterwerke aus aller Welt. Professionelle Produktionen, die seit dem 1. Januar 2008

entstanden sind, werden nun durch die internationale Jury gesichtet. Brett Bailey (Südafrika), Martin Bauer (Argentinien), Beth Morrison (USA), Roland Quitt (Deutschland) und Danny Yung (Hong Kong) sichten in diesen Tagen die Unterlagen. Beim Treffen im Dezember in Beijing werden sie für die 18 Gewinner des Wettbewerbs votieren. Bei der **Schwedischen Biennale für Darstellende Künste vom 22. bis**

25. Mai 2013 in Jönköping werden 18 Künstlerkollektive ihre Arbeiten einem internationalen Künstler- und Veranstalterkreis und dem Festivalpublikum vorstellen. Das deutsche ITI-Zentrum bereitet die Aufnahme aller Dokumentationen in die Mediathek für Tanz und Theater vor und legt so den Grundstein für eine Mediathek des Musiktheaters.

www.mtnow.iti-germany.de



Ein Gewinner aus dem Wettbewerb 2008: „Hellhörig“ von Carola Bauckholt, Foto: Goethe-Institut

Music Theatre NOW!

International Competition Enters Decisive Phase

At the end of the year, Music Theatre NOW!, the international competition of the Music Theatre Committee and the German Centre of the ITI, enters the decisive phase. Up until July 25, 2012, the deadline for sending entries, the Berlin office received 400 DVDs and CDs on contemporary music theatre around the world. Professional productions completed after January 1, 2008 are now being reviewed by the interna-

tional jury. During these days the video documentations are examined by Brett Bailey (South Africa), Martin Bauer (Argentina), Beth Morrison (USA), Roland Quitt (Germany), and Danny Yung (Hong Kong). During the meeting in December in Beijing, they will select the competition's 18 prize-winners. At the **Swedish Biennial of Performing Arts from May 22 to 25, 2013 in Jönköping**, 18 artist collectives present

works to an international circle of artists, organizers and the festival audience. The German Centre of the ITI is preparing for the inclusion of all the documentations in the media library for dance and theatre, and in doing so lays the foundation for a media library for music theatre.

www.mtnow.iti-germany.de

Projekte und Initiativen 2013

Vom Standort Bethanien aus setzt das Internationale Theaterinstitut mit seinem ständigen Projekt Mime Centrum Berlin die Informations- und Dokumentationsarbeit auf nationaler Ebene sowie die konkreten Angebote für künstlerische Projekte in Berlin fort.

Von den weltweiten Projekten steht vor allem die Übersetzerwerkstatt im Rahmen des Theaterfestivals STÜCKE im Mai 2013 an. Im Monat Mai laufen mehrere große Projekte parallel: In Kooperation mit dem Schwedischen ITI wird das Internationale Meeting Music Theatre NOW bei der Schwedischen Theaterbiennale stattfinden und das EU-Projekt Travelogue startet mit ersten Datenerhebungen zur Mobilität der Künste und roundtables in Europäischen Städten. Das Thema „Mobility“ prägt unsere Arbeit auf mehreren Feldern. Die mehrjährige Redaktionsarbeit zum online-Handbuch „touring-artists.info“ mündet in den Launch der Website, beim internationalen Symposium am 18. April in Berlin. Hier gibt der

Kulturstaatsminister das Startsignal. Aber auch die Informations- und Beratungsarbeit, Projektreisen, das Hospitationsprogramm wie auch der Innovationspunkt „Europäische Märkte für Kreative“ versuchen vor allem vor dem Hintergrund immer komplexerer internationaler Projektvorhaben praktische und strategische Hinweise zur Mobilität in Europa zu geben.

Das Projektcluster „Urban Nomads“ mit dem Schwerpunkt Mongolei begleitet das ITI ebenso über das Jahr wie das Balzan-Preis-Projekt „Strukturveränderungen im Europäischen Theater“. Neu ist die Kooperation mit der Robert-Bosch-Stiftung im Förderprojekt „Szenenwechsel“.

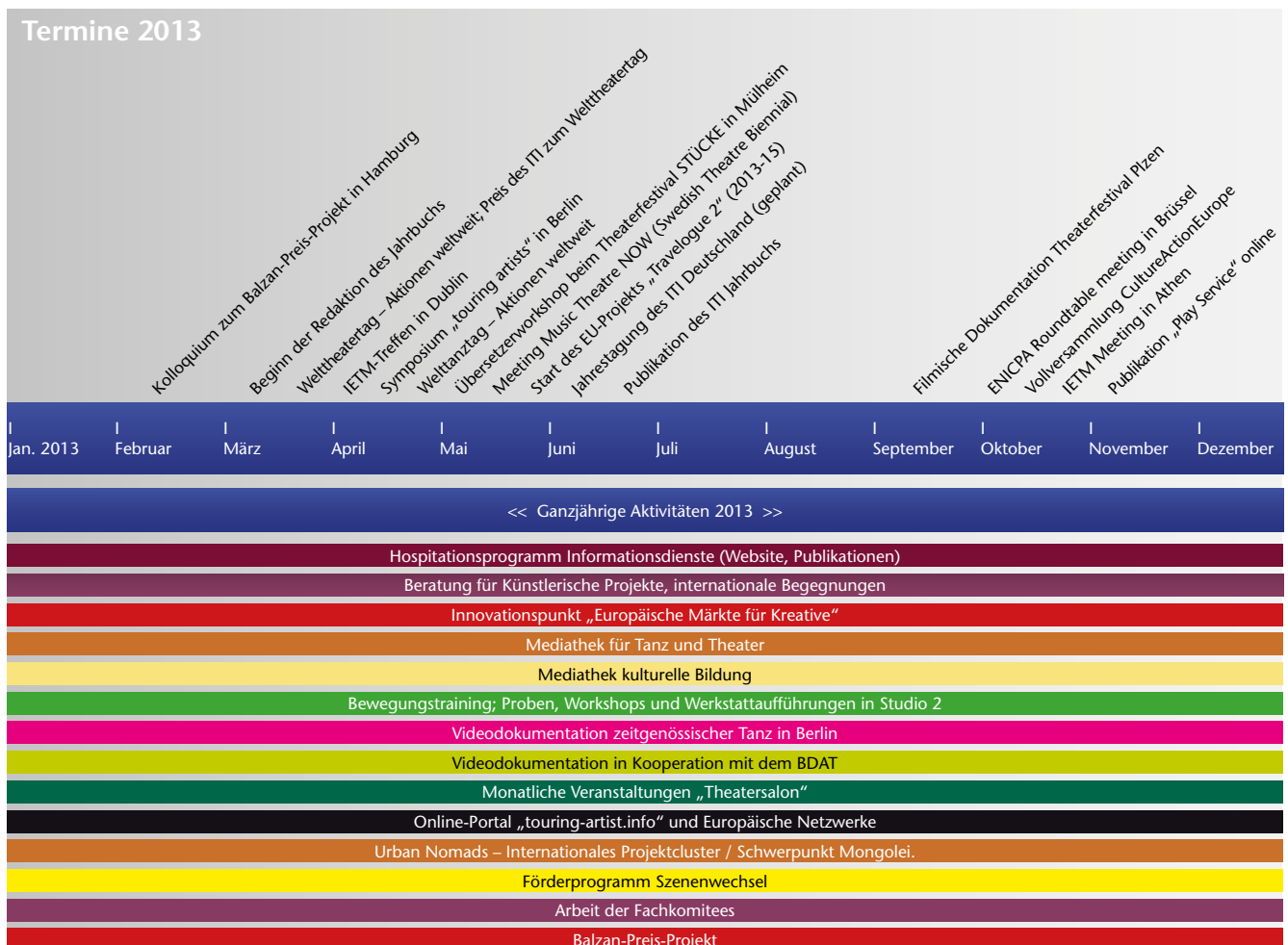
Das ITI versteht sich gleichermaßen als Netzwerkbauer wie als Think Tank zu Fragen der Theaterentwicklung und Kulturpolitik. In diesem Sinne planen wir für Mai / Juni die nächste ITI Jahrestagung, wir bringen uns ein in die Netzwerktreffen von IETM und ENICPA

und engagieren uns im Rahmen von CultureActionEurope.

Weiter ausgebaut wird die Dokumentationsarbeit: Mit dem Jahr 2013 übernimmt das Mime Centrum Berlin wieder die Videodokumentation zeitgenössischen Tanzes in Berlin. Dokumentiert wird traditionell das Theaterfestival Plzen, auch Projekte anderer Theaterverbände, insbesondere im Bereich der kulturellen Bildung. Die Mediathek Tanz und Theater und die Sammlung zur kulturellen Bildung wachsen weiter. „Theatersalons“ und Fachforen machen die Mediathek zu einem lebendigen Ort für den Austausch mit Künstlern und den theaterwissenschaftlichen Diskurs.

Die Vielfalt der Projekte für unsere Partner und für das Publikum zu bündeln, übersichtlich darzustellen und vielfältig zu kommunizieren – das wird Aufgabe der neu strukturierten Webseiten und des in 2013 erstmalig erscheinenden ITI Jahrbuchs.

Termine 2013



Leipziger Tagungen im November

Von Dr. Thomas Engel

Symposium Kunst und Leben. Metamorphosen im Freien Theater (Ost)Europas

Unter dem Titel „Kunst und Leben. Metamorphosen im Freien Theater (Ost)Europas“, lud das ITI Germany zusammen mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig am 08.11.2012 zu einem Symposium nach Leipzig ein. Auf dem im Rahmen des Festivals euroscene Leipzig stattfindenden Symposium tauschten sich Experten aus Kunst und Wissenschaft mit den Teilnehmern über Fragen gegenwärtiger Strukturen und Entwicklungen in den darstellenden Künsten (Ost-)Europas aus.

Eines der zentralen Anliegen der europäischen Integration ist die kulturelle Verständigung der Staaten miteinander. Auch aus Tanz, Performance und Theater können wichtige Impulse für eine solche Verständigung erwachsen. Die wichtigste Voraussetzung dafür ist jedoch, dass die Kunstschaffenden und -rezipierenden der einzelnen Länder und Kulturen überhaupt erst in einen Austausch miteinander treten können. In einem Schwerpunkt des Symposiums ging es daher um die wirtschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen internationaler Mobilität von Künstlern und um die Potentiale, die diese für ästhetische Entwicklungen bieten.

Der Wandel der Arbeits- und Lebensbedingungen standen auf dem Symposium „Kunst und Leben“ im Fokus der Betrachtung. Das Ziel bestand darin, konkrete Perspektiven auf die unterschiedlichen Le-



Symposium „Kunst und Leben“. Foto: Rolf Arnold

bensrealitäten der Künstler zu öffnen und nicht nur Diskurse zu führen, die blind bleiben müssen, weil sie nicht mit, sondern nur über diejenigen geführt werden, die sie tatsächlich betreffen. Für „Kunst und Leben“ wurden daher Experten nach Leipzig eingeladen, die mit eben jenen Lebensbedingungen tagtäglich konfrontiert werden und die in drei Workshops zusammen mit jeweils einem Partner aus der deutschen Theaterszene die Schwerpunktthemen „Theaterlandschaften“, „Politische und gesellschaftliche Veränderungen und Problematiken“ sowie „Ästhetiken“ dialogisch mit den Teilnehmern

vertieften: Dr. Vitomira Loncar (Intendantin, Mala Scena Zagreb, Kroatien), Anja Suša (Regisseurin, Kuratorin Bitef Festival, Serbien), Attila Szabó (Internationale Abteilung, Ungarisches Theater Museum und -institut, Ungarn), Rok Vevar (Regisseur, Publizist, Kritiker, Slowenien). Prof. Dr. Günther Heeg (Institut für Theaterwissenschaft, Universität Leipzig), Stefan Schmidtke (Mitglied der Künstl. Leitung, Düsseldorfer Schauspielhaus), Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Institut für Kulturpolitik, Universität Hildesheim), Dr. Bettina Sluzalek (Dramaturgin, Künstlerische Produktionsleitung Radialsystem V, Berlin).

4. Forschungskolloquium „Die Rolle der Freien Theater im europäischen Theater der Gegenwart: strukturelle und ästhetische Veränderungen“ (Balzan-Preis-Projekt)

Das 4. Forschungskolloquium des Balzan Projektes des durch den Träger des internationalen Balzan Preises 2010, Prof. Dr. Manfred Brauneck (Hamburg), initiierten Forschungsprojekts zu Strukturveränderungen im europäischen Theater seit 1990 schloss sich an das öffentliche Symposium „Kunst und Leben“ an. Es wurde durch einen Impulsvortrag von Prof. Dr. Günther Heeg (Leipzig): Transkulturelles Theater und Reenacting History eingeleitet, der den Ansatz einer transkulturellen Forschung gegenüber dem Konzept des Interkulturellen verteidigte. Aufbauend auf das Symposium lag ein Schwerpunkt auf den Veränderungen des osteuropäischen Theaters. Die fünf Autorinnen der Teilstudien (Friedrike Felbeck, Andrea Hensel, Dr. Tine Koch, Dr. Petra

Sabisch, Dr. Azadeh Sharifi) die am Vortag eingeladen waren, sich intensiv mit den Entwicklungen in Osteuropa auseinandersetzen, präsentierten die Entwicklung ihrer Recherchen des letzten halben Jahres und ihre gegenwärtigen Arbeitsstände. Der inzwischen fortgeschrittene Arbeitsstand – die Studien werden im Herbst 2013 abgeschlossen und anschließend zur Publikation vorbereitet – ermöglichte eine sehr intensive Diskussion um die erkennbar werdenden methodologischen Vorgehensweisen und die z.T. unterschiedlich ausgeformten Begriffsapparate.

Das nächste Forschungskolloquium ist im ersten Quartal 2012 in Hamburg geplant. Die zentrale Aufgabenstellung an die Autorinnen ist das Vorstellen

der strukturellen Veränderungen und der innovativen Impulse in der Theaterszene in jedem Forschungsbereich seit 1990. Erfragt werden die damit verbundenen Kontextualisierungen und die Begriffsdefinitionen der Strukturmerkmale. Weiterhin sollen der Bearbeitungsstand der Querschnittsthemen Ausbildung und Musiktheater dargestellt werden. Für den Bereich Musiktheater wird ein gesonderter Exkurs in Auftrag gegeben, der spezifisch die neuen Ästhetiken in Musiktheater/Oper in ausgewählten europäischen Ländern herausarbeiten soll.

Informationen zum Balzan-Projekt unter www.iti-germany.de/pro_balzan_en.shtml

Szenenwechsel

Förderung Internationaler Kooperationen für die Darstellenden Künste

Die gesellschaftlichen Veränderungen der letzten Jahre und die jüngsten Umbrüche haben in den Ländern Osteuropas und Nordafrikas tiefe Spuren hinterlassen. Das zeigt sich besonders im Hinblick auf das zeitgenössische Theater: In Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und politischen Verwerfungen der Vergangenheit und Gegenwart werden neue Ästhetiken entwickelt und Theaterdiskurse angeschoben. Die Künstlerinnen und Künstler setzen sich mit anderen Formen und Ansprüchen des Theaters auseinander und machen so die Relevanz der künstlerischen Arbeit für die Gesellschaft deutlich. Jedoch sind diese Entwicklungen im deutsch-

sprachigen Raum kaum präsent, was nicht selten auf bestehende Sprachbarrieren, fehlende oder schlechte Übersetzungen zurückzuführen ist.

Um diesen Arbeiten in der deutschen Theaterlandschaft mehr Ausdruck zu verleihen und den internationalen Austausch zu stärken, hat die Robert Bosch Stiftung gemeinsam mit dem Internationalen Theaterinstitut das Förderprogramm SZENENWECHSEL initiiert, das im November 2012 erstmals ausgeschrieben wird. Das Förderprogramm unterstützt internationale Projekte eines Theaters oder einer Freien Theatergruppe aus dem deutschsprachigen Raum und

einem Partner aus den Ländern Osteuropas oder dem nördlichen Afrika. Die Kooperationsförderung zielt darauf ab, die gegenwärtigen Tendenzen in den Darstellenden Künsten dieser Länder im deutschen Raum sichtbar zu machen sowie in der Auseinandersetzung mit Künstlern und deren Werken aus anderen kulturellen Kontexten neue Erfahrungsräume zu erschließen und Akzente zu setzen. Im Rahmen von SZENENWECHSEL werden Stück- und Produktionsentwicklungen gefördert, die auf der Gleichberechtigung der involvierten Partner basieren.

www.szenenwechsel.org

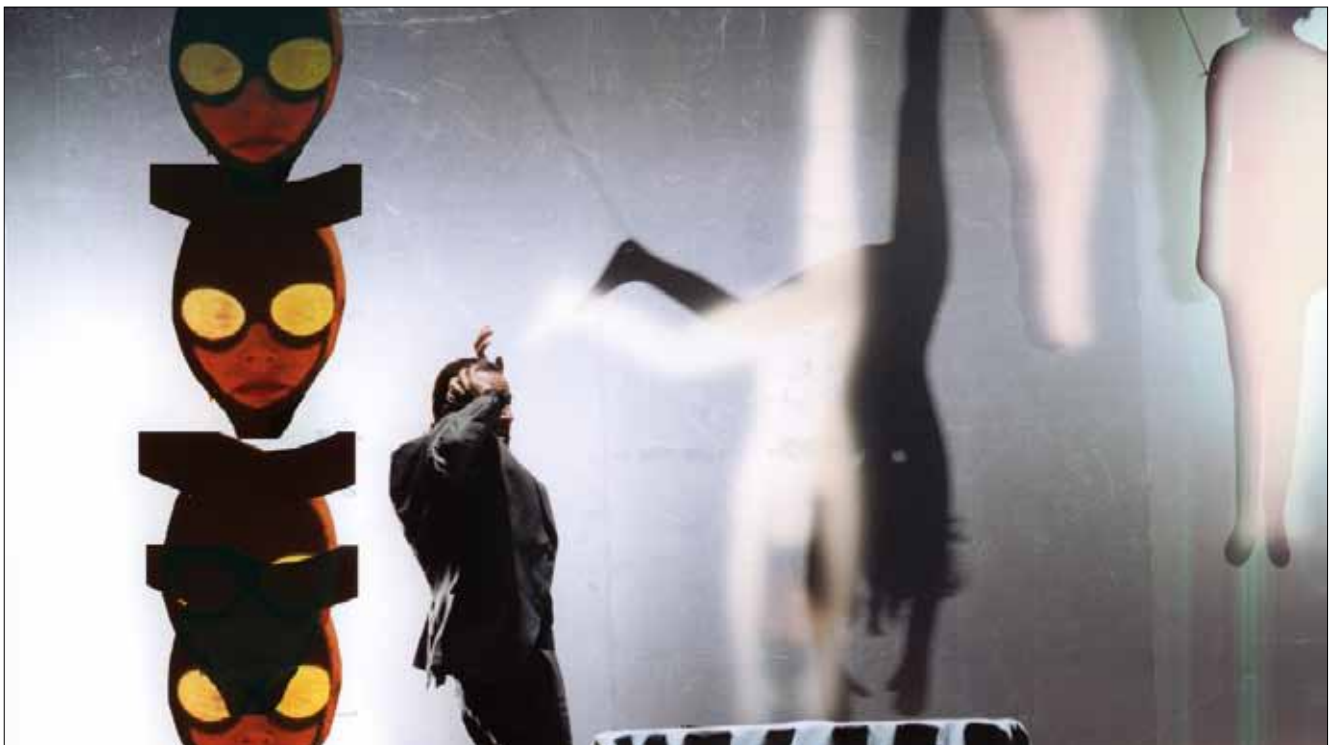


Foto: Christian Brachwitz

Szenenwechsel (Scene Change)

Promoting International Co-operations for the Performing Arts

Social changes of the last few years and the most recent upheavals in Eastern European countries and North Africa have left their marks. This is especially apparent in view of contemporary theatre: new aesthetics are developed in order to confront social and political condemnations past and present, and theatre discourse incited. Artists dealing with different forms and demands of theatre emphasize the relevance of artistic work for society in the process.

These developments, however, are hardly present in the German-speaking realm, the reason for this often being attributed to the existing language barriers as well as to missing or inferior translations.

In order to grant these works more expression in the German theatre landscape and strengthen international exchange, the Robert Bosch Foundation, together with the International Theatre Institute, initiated the funding program SZENENWECHSEL, first publicized in November of 2012. The funding program supports international projects of a theatre or Independent theatre

group from the German-speaking realm with a partner from an Eastern European country or North Africa. This cooperative promoting effort aims to make contemporary, performing arts tendencies in these countries visible in the German realm as well as open up new experiential spaces for confrontations between artists and their works from other cultural contexts while also emphasizing their main features. In the framework of SZENENWECHSEL, plays and production developments are promoted based on the equal status of the participating partners.

www.szenenwechsel.org

Ideen und Ideale

IETM Vollversammlung in Zagreb vom 25.-28. Oktober 2012

Das herbstliche Netzwerktreffen von IETM (Internationales Netzwerk für zeitgenössische Darstellende Kunst) fand vom 25. - 28. Oktober 2012 in Zagreb statt. Über 350 Festivalkuratoren, Künstlerinnen und Künstler, Organisatoren, Netzwerker und Kulturschaffende trafen sich in der kroatischen Hauptstadt, um über den Wandel ästhetischer Inhalte in den darstellenden Künsten zu diskutieren. Idea(l)s lautete das umfassende Thema – in dem der Versuch unternommen wurde, die sozialen, politischen und philosophischen Theorien zu entflechten, die den gegenwärtigen, vergangenen und möglicherweise zukünftigen Ästhetiken zugrunde liegen.



IETM Meeting Zagreb 2012, Foto: Dmitrij Matvejev

Seit 2011 verfolgt IETM einen Dreijahresplan, in dem die drei grundlegenden Aspekte zeitgenössischer darstellender Kunst unter die Lupe genommen werden sollen: die Künstler, die notwendigen Voraussetzungen und Strukturen kreativen Schaffens, sowie die Vernetzung, die das professionelle Umfeld bildet. Nachdem in den vergangenen Treffen in Stockholm, Krakau

und Kopenhagen der Fokus auf den Überlebensstrategien, den politischen Kontexten und den sozialen Voraussetzungen lag, widmete sich das Treffen in Zagreb den Kunstschaffenden selbst.

Wo findet sich die Künstlerin oder der Künstler inmitten von globalisierten Trends, Sehgewohnheiten und Ästhetiken wieder? Was inspiriert Künstler, wie gelangen sie zu unverbrauchten Ideen? Bleibt überhaupt noch etwas übrig? Im Plenum, in dem die kroatische Kulturministerin Andrea Zlatar Violic zu Gast war, wie in den diversen Arbeitsgrup-

pen und Gesprächsrunden wurden Fragen der Ästhetik mit Blick auf Globalisierung, künstlerische Inhalte, Authentizität und Ökonomie aufgegriffen, Vorstöße in die Zukunft unternommen und Konzepte der Erinnerung zur Debatte gestellt. Um dann wie gewohnt an den Abenden die praktischen Umsetzungen in den Mittelpunkt zu rücken: die Performances der hiesigen freien Szene sowie die Treffpunkte zur Kontaktpflege und Netzwerkerweiterung.

www.ietm.org

Ideas and Ideals

IETM Plenary Meeting in Zagreb from October 25 to 28, 2012

The fall network meeting of the IETM (International Network for Contemporary Performing Arts) took place from October 25 to 28 in Zagreb. Over 350 festival curators, artists, organizers, and people in creative fields met in Croatia's capital to discuss the change of aesthetic contents in the performing arts. Idea(l)s truly covered the encompassing theme – undertaking the attempt to disentangle the social, political, and philosophical theories which are the basis of current, past and possibly future aesthetics.

Since 2011, IETM has pursued a three-year plan meant to thoroughly

investigate the three fundamental aspects of contemporary performing art: the artists, the necessary preconditions and structures of artistic creation, as well as the networking that shapes the professional environment. Following the focus on survival strategies, political contexts, and social preconditions as presented in the previous meetings in Stockholm, Krakow, and Copenhagen, the meeting in Zagreb devoted itself to the makers of art themselves.

Where do artists find themselves amidst global trends, viewing habits, and aesthetics? What inspires artists and how do they arrive at not yet used

ideas? Is anything at all left? In the diverse work groups and discussion rounds, during the plenary session with Minister of Culture Andrea Zlatar Violic as its guest, aesthetic issues were seized upon in light of globalization, artistic contents, authenticity, and economy; forays into the future undertaken, and concepts of memory debated. In order to steer practical implementations back into the evening's customary routine there were performances by Zagreb's Independent scene as well as meeting points for making contacts and network extensions.

www.ietm.org

Touring Artists

Das Informationsportal für international mobile Künstlerinnen und Künstler

Von Christine Heemsoth (IGBK) und Andrea Specht (ITI)

Künstlerisches Schaffen geht Hand in Hand mit grenzüberschreitendem Arbeiten. In den letzten Jahren wurde die Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden zu einem immer wichtigeren Thema auch auf der politischen Tagesordnung der Europäischen Union. In der Europäischen Kulturgenda, die die EU-Kulturminister im November 2007 ratifiziert haben, ist die Mobilitätsförderung als Ziel definiert, was mit der im Lissabon-Vertrag festgeschriebenen Freizügigkeit der EU-Bürger übereinstimmt.

Für Künstlerinnen und Künstler ergeben sich bei internationaler Tätigkeit – innerhalb wie außerhalb der EU-Grenzen – nicht selten Hindernisse und vielfältige Fragen, u.a. sozialrechtlicher, administrativer, steuerlicher oder versicherungstechnischer Art:

- Wo muss eine Tänzerin mit Hauptwohnsitz in Deutschland bei einer dreimonatigen Produktion in Belgien die Einkommensteuer abführen?
- Ein italienischer Bildhauer arbeitet für zwei Jahre in Deutschland. Zahlt er weiterhin Beiträge in die italienische Sozialversicherung oder in die deutsche?
- Das Bühnenbild einer in der Schweiz ansässigen Company soll nach Deutschland transportiert werden. Was muss hinsichtlich Zoll- und Transportformalitäten beachtet werden?
- Müssen sich Künstlerinnen und Künstler, die in der KSK versichert sind, zusätzlich um einen Schutz bei Krankheitsfall im außereuropäischen Ausland kümmern?
- Künstler aus Brasilien sind zu einer Tournee durch Deutschland eingeladen – welche Art Visum benötigen sie, ist eine Arbeitsgenehmigung erforderlich?

Für darstellende sowie bildende Künstlerinnen und Künstler wird es ab April 2013 die Möglichkeit geben, Antworten auf diese und viele andere häufig gestellte Fragen rund um die internationale Arbeit unter www.touring-artists.info zu finden. Das derzeit entstehende Online-Handbuch für Künstlermobilität Touring Artists ist ein gemeinsames Projekt des Internationalen Theaterinstituts mit der Internatio-

nen Gesellschaft der Bildenden Künste (www.igbk.de).

Das Informationsportal für international mobile Künstlerinnen und Künstler wird umfassende Informationen zu den Themen Steuern, Sozialversicherung, andere Versicherungen (Berufshaftpflichtversicherung, Veranstaltungsversicherung etc.), Transport, Urheberrecht, Visa und Aufenthaltstitel bieten. Die Themengebiete werden systematisch für die beiden Sparten Bildende Kunst und Darstellende Kunst aufgearbeitet. Im Mittelpunkt stehen Künstler/innen aus Deutschland, die temporär im Ausland arbeiten sowie auch ausländische Künstler/innen, die zum Arbeiten nach Deutschland kommen. Ebenso sind Fragen von in Deutschland ansässigen Veranstaltern berücksichtigt, die ausländische Künstler/innen für eine Zusammenarbeit einladen.

Viele Fallbeispiele aus dem Arbeitsalltag und die verständlich aufbereiteten Informationen schaffen einen praxisnahen und fundierten Zugang. Darüber hinaus hilft eine Sammlung von Verweisen auf weiterführende Literatur, Ansprechpartner und zuständige Stellen in den jeweiligen Verwaltungen weiter. Die Informationen werden in deutscher und englischer Sprache zur Verfügung gestellt.

Ein Mapping von Förderprogrammen in Deutschland, die internationale Arbeitsvorhaben unterstützen, ergänzt den Informationspool; in einer Datenbank kann spartenspezifisch nach Fördertöpfen recherchiert werden.

Im Zuge der Planung und Konzeption der Website, haben wir umfang-

reiche Befragungen innerhalb der Zielgruppe durchgeführt. Um nah an den Bedürfnissen und Ansprüchen der Künstlerinnen und Künstler zu bleiben, ist als nächster Arbeitsschritt Ende des Jahres eine Pilotphase geplant. Mobile Kunstschaffende beider Sparten werden eingeladen, die Website zu testen – um sie an ihren Fragen und Problemstellungen zu messen, sowie auf Benutzerfreundlichkeit und Verständlichkeit der Inhalte hin Rückmeldung zu geben. So möchten wir gewährleisten, dass die Website für die Zielgruppe den erhofften Zweck erfüllt – Informationen verständlich zugänglich zu machen und Mobilität zu erleichtern.



Foto: Andrea Specht

Launch der Website im April 2013

Mitte April 2013 gibt es den offiziellen Startschuss für Touring Artists: Der offizielle Launch der Website ist im Rahmen eines internationalen Symposiums in Berlin geplant – verbunden mit Diskussionen und Workshops zum Austausch von Erfahrungen und Best Practices.

Das Projekt Touring Artists wird gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Touring Artists

Information Portal for International Mobile Artists

By Christine Heemsoth (IGBK) and Andrea Specht (ITI)

Artistic creation goes hand in hand with boundary-crossing activity. In recent years, the mobility of artists and people working in creative fields has become an increasingly important topic of the European Union's political order of the day. On the European agenda, ratified in November of 2007 by EU ministers of culture, the demand for mobility was defined as a goal which stands in agreement with the freedom of movement for EU citizens as established in the Lisbon Treaty.

Not rarely do artists working internationally – within and outside of the

paying his social security dues in Italy or Germany?

- The set design of a company based in Switzerland must be transported to Germany. Which customs and transport formalities should be kept in mind?
- Do artists insured by the KSK (Social Security System for Artists and Journalists) need an additional protection in the case of illness abroad and outside of Europe?
- Brazilian artists are invited to tour Germany – which type of visa do they need and is a work permit required?

Beginning in April of 2013, performing and visual artists will be able to receive answers to these and many other frequently asked questions regarding all aspects of international work at www.touring-artists.info. The online handbook for artist mobility, Touring Artists, is a joint project of the International Theatre Institute (ITI) and International Association of Art (IAA) in Germany (www.igbk.de).

The information portal for international artists on tour will offer comprehensive

EU's boundaries – yield to obstacles and manifold issues, among others those related to social security, administrative laws, taxes, and insurance policies:

- Where must a dancer whose primary residence is in Germany file her taxes during a three-month production engagement in Belgium?
- An Italian sculptor is working for two years in Germany. Does he continue

topical data on taxes, social security, and other insurances (professional liability insurance, event insurance etc.), transport, copyright law, visas, and residence permits. The topical areas are systematically developed to handle cases concerning the visual as well as performing arts. Particular emphasis is given to artists from Germany temporarily working abroad and to foreign artists whose work brings them to Germany. Also taken into consideration are ques-

tions regarding Germany-based promoters who invite foreign artists to collaborate with them.

The many examples of cases taken from everyday work situations and easy to understand information create a practice-oriented and in-depth access tool. In addition, further help is given by a collection of references to related literature, contact partners, and the responsible departments in the respective administrations. The information is made available in German and English. A mapping of funding programs in Germany which support international work intentions completes the information pool. In a databank, available funding can be researched according to specific fields.

During the course of the website's planning and conception, we conducted extensive surveys within each target group. To remain close to the needs and demands of artists, the next step planned is a pilot phase at the end of the year. Mobile artists from both areas of expertise will be invited to test the website – in order to measure the handling of their questions and problem overview, and provide feedback on the contents' user friendly qualities and intelligibility. In this way, we hope to guarantee that the website fulfils the hoped for purpose for each target group – to make information easily accessible and facilitate mobility.

Launch of the website in April 2013

The official starting shot for Touring Artist will be in the middle of April in 2013. The website's official launch is scheduled to accompany an international symposium in Berlin – with discussions and workshops on exchanging experiences and best practices.

The Touring Artists Project is funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.



Orientierung und Selbstverortung

Herausforderungen und Potentiale Kultureller Bildung

Die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V. (BKJ) ist ein Zusammenschluss von 56 bundesweit agierenden schulischen und außerschulischen Institutionen, Fachverbänden und Landesdachorganisationen der Kulturellen Bildung.

Im Positionspapier „Kultur öffnet Welten – mehr Chancen durch kulturelle Bildung“ haben die Mitgliedsorganisationen die Potentiale, Aufgaben und Perspektiven Kultureller Bildung zusammen getragen. Ein Ausschnitt.

1. Demokratie leben und Freiheit gestalten

Eine lebendige Demokratie beteiligt Kinder, Jugendliche und Erwachsene an der Gestaltung der Gesellschaft. Nur so können auf breiter Basis Lösungen für dringliche gesellschaftliche Aufgaben gefunden werden, die tragfähig und belastbar sind. Gesellschaftliches Leben in Demokratie und Freiheit beruht nicht allein auf staatlicher Fürsorge, sondern braucht die vielfältige aktive Beteiligung und Mitgestaltung aller Bürgerinnen und Bürger.

Partizipation ist in der freiheitlichen Demokratie formal verankert. Sie muss aber auch praktisch ermöglicht und gelebt werden. Das erfordert sowohl Offenheit und Unterstützung des Staates als auch das Interesse aller Bürgerinnen und Bürger an aktiver Beteiligung und ihre Fähigkeit dazu. Interesse braucht Aussicht auf Wirksamkeit. Befähigung zur Beteiligung setzt Bildung voraus.

Kinder und Jugendliche sind den Herausforderungen der Gesellschaft, in der sie aufwachsen und deren Zukunft sie sind, oft unvorbereitet ausgesetzt. Immer mehr Kinder und Jugendliche machen schon in jungen Jahren die Erfahrung sozialer Ungleichheit und kultureller wie gesellschaftlicher Exklusion. Die Prozesse der Pluralisierung, der Globalisierung und der fortschreitenden Individualisierung, in die junge Menschen heute hineinwachsen, können oftmals nicht als Bereicherung und Optionserweiterung genutzt werden, sondern wirken vielfach verunsichernd.



Foto: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V.

Kulturelle Bildung ist ein Lebens- und Praxisfeld, in dem Orientierung und Selbstverortung möglich sowie Selbstwirksamkeit und gemeinschaftliches Handeln erfahrbar werden. Interesse und Bereitschaft, Möglichkeit und Fähigkeit zum eigenen Engagement sind Grundlagen gelebter Demokratie und gestalteter Freiheit, die mit und durch Kunst und Kultur gestärkt werden.

2. Kulturelle und soziale Vielfalt gestalten

„Älter, bunter, weniger“ – diese drei Begriffe beschreiben die Gegenwart und

umreißen die Zukunft der Gesellschaft in Deutschland. Mit einer abnehmenden Zahl von Kindern und Jugendlichen, dem wachsenden Anteil älterer Menschen und den vielfältigen Formen von Familie und Partnerschaft verändert sich das Verhältnis zwischen den Generationen grundlegend. Migrationsprozesse und die damit verbundene wachsende Vielfalt kultureller Hintergründe und Lebensformen erweitern das Spektrum der Sozialformen. Das Zusammenleben wird unübersichtlicher. In der Folge wachsen Kinder und Jugendliche mit ganz unterschiedlichen Erfahrungen von Familie und familiären Beziehungen auf.

Pluralität der Lebensgestaltung und kulturelle Vielfalt können den Erfahrungsraum jedes Einzelnen erweitern und die eigene soziale Lebenswelt bereichern. Sie können jedoch auch in Ausgrenzung und Benachteiligung münden, wenn soziale und ökonomische Sicherheit fehlt, wenn Individualisierung als Vereinzelung erfahren, wenn die eigene Lebenswelt als fremd oder fremdbestimmt wahrgenommen wird.

Für den Zusammenhalt unserer Gesellschaft sind Offenheit für kulturelle Unterschiede, Interesse aneinander und daraus erwachsendes Verständnis füreinander unabdingbar. Insbesondere bei Kindern und Jugendlichen müssen hierfür Grundlagen geschaffen werden. Kulturelle Bildung ermöglicht die Begegnung von Menschen unterschiedlicher Herkunft und verschiedenen Alters und bewirkt Offenheit für Neues und Fremdes. Sie befördert die Entwicklung einer eigenen kulturellen Identität, trägt zur Selbstvergewisserung bei und ermöglicht die Erfahrung von Selbstwirksamkeit. Kulturelle Bildungsprozesse bergen enorme Potentiale für die Entwicklung von Strategien der sozialen Inklusion und der kulturellen Vielfalt.

3. Bildungsgerechtigkeit herstellen und Teilhabe ermöglichen

Der Mensch lernt nicht nur während der kurzen Zeitspanne von Schulbildung, Berufs- und Hochschulausbildung, sondern von der frühen Kindheit bis ins hohe Alter – von Anfang an und ein Leben lang. Und zum Bildungserwerb tragen nicht nur die Institutionen der formalen Bildung bei, sondern ebenso Orte, Einrichtungen und Angebote non-formaler und informeller Bildung außerhalb von Schule, Berufsausbildung und Hochschule.

Die Herstellung von Bildungsgerechtigkeit für Kinder und Jugendliche mit gleichen Zugangschancen zu den verschiedenen schulischen und außerschulischen Bildungsorten und Bildungsinhalten ist Teil allgemeiner gesellschaftlicher Teilhabegerechtigkeit: Bildung ist die wichtigste und unabdingbare Voraussetzung für politische Partizipation, Selbstverwirklichung, Gesundheit und beruflichen Erfolg.

Bildung öffnet Welten. Fehlende Bildungschancen können Welten verschließen oder gar von ihnen ausschließen. Doch Bildungschancen sind nicht schon dadurch gleich, dass der Zugang formal für alle offen ist. Entscheidend sind die individuelle Förderung, die bei den Voraussetzungen jedes einzelnen Menschen ansetzt, und die Vernetzung und hohe

Durchlässigkeit des Bildungssystems. Jedes Kind und jede/r Jugendliche hat ein Recht auf Teilhabe an Bildung und Kultur. Ein dichtes, transparentes und aktivierendes Bildungsnetz von Kindertageseinrichtung, Vorschule, Schule, Berufsausbildung, Hochschulausbildung, allgemeiner und beruflicher Weiterbildung, Jugend- und Kulturarbeit, Familie und außerschulischer Bildung ist die Voraussetzung für individuelle Chancengleichheit und Bildungsgerechtigkeit.

Kulturelle Bildung trägt in der non-formalen Bildung außerhalb von Schule, in der formalen Bildung von Schule und Weiterbildung wie auch in der informellen Bildung gleichermaßen zur Herstellung von Bildungsgerechtigkeit bei. Indem sie bei den Stärken jedes einzelnen Menschen ansetzt, eröffnet sie allen die Chance zur Teilhabe an Kultur und Bildung und damit zu gesellschaftlicher Teilhabe.

4. Medienkompetenz vermitteln und sichere Mediennutzung ermöglichen

Kinder und Jugendliche wachsen in einem medial geprägten Umfeld auf. Sie bedienen sich in ihrer Lebensgestaltung, in ihrer Kommunikation und in ihren kulturellen Ausdrucksformen von Anfang an der unmittelbaren sozialen Interaktion ebenso wie der Vielfalt von Möglichkeiten traditioneller und neuer Medien. Der Umgang mit diesen Medien prägt Art und Inhalt kindlicher und jugendlicher Wahrnehmung und Weltaneignung und ist damit ein bedeutender Sozialisationsfaktor. Für Heranwachsende birgt der Umgang mit Medien enorme Chancen für die Entwicklung von inhaltlichen und technischen Nutzungskompetenzen. Doch Kinder und Jugendliche müssen auch in der Lage sein, das wachsende Medienangebot einzuschätzen, um es selbstbestimmt, kreativ und souverän nutzen zu können.

Medienkompetenz ist in allen Lebensbereichen Voraussetzung dafür, Medien sowohl für die individuelle Lebensgestaltung als auch für die gerechte Partizipation an Gesellschaft, Bildung und Kultur verantwortlich nutzen zu können. Sie muss altersadäquat für Kleinkinder, Kinder, Jugendliche und Erwachsene vermittelt werden. Pädagogik und Jugendhilfe haben dabei die Aufgabe, Kindern und Jugendlichen einen sicheren und kompetenten Umgang mit Medien zu ermöglichen.

Kulturelle Bildung muss heute auch kulturelle Medienbildung sein, für die traditionellen wie die digitalen Medien, denn komplexe Welten erfordern von Anfang an komplexe Wahrnehmungs-

Aneignungs- und Beteiligungsstrategien. Kulturelle Medienbildung von Kindern und Jugendlichen und die umfassende Vermittlung von Medienkompetenz sind präventiver Jugendmedienschutz.

5. Horizonte erweitern und globale Zusammenhänge erkennen

Grundlegende Fragen unserer Zeit, wie die der nachhaltigen Entwicklung, können nur in globalen Zusammenhängen und in weltweitem Zusammenwirken beantwortet und gelöst werden. Hierfür müssen ökologische, ökonomische, soziale und kulturelle Faktoren in Denken und Handeln stärker zusammen gebracht werden. Für ein fruchtbares Zusammenwirken aller gesellschaftlichen Kräfte und für die individuelle Partizipation an kulturellen Prozessen sind Interesse und Verständnis für die komplexen politischen und gesellschaftlichen Vorgänge nicht nur in Deutschland, sondern auch in Europa und der Welt unabdingbar. Damit junge Menschen globale Verantwortung übernehmen können, müssen sie die globalen Zusammenhänge verstehen.

Bislang nie gekannte Kapazitäten weltweiter Mobilität erlauben es allen, die diese nutzen können, in verschiedenen Lebensphasen die Erweiterung ihres Horizonts buchstäblich zu erleben. Manchen gelingt es, dies in den eigenen Lebensentwurf zu integrieren, für viele ist es aber auch hierzulande längst noch nicht selbstverständlich geworden. Wieder andere erleben aufgrund mangelnder gesellschaftlicher Teilhabe nur die Schattenseiten der Globalisierung. Bildung ist der Schlüssel sowohl zu Nachhaltigkeit als auch zu individueller Zukunftsfähigkeit. Nur durch umfassende Bildung können die Haltungen ausgeprägt und die Kompetenzen erworben werden, die erforderlich sind, um die Chancen der Globalisierung wahrnehmen und nutzen zu können. Kulturelle Bildung bietet in allen Lebensphasen die Möglichkeit, sich kritisch und kreativ mit dem eigenen Selbstverständnis, dem kulturellen Erbe sowie mit der politischen und gesellschaftlichen Situation und den Zukunftsperspektiven Deutschlands, Europas und der Welt auseinander zu setzen. Damit können die eigene Rolle in globalen Fragen neu definiert und die Formen des weltweiten Zusammenlebens mit gestaltet werden.

Das vollständige Positionspapier der BKJ kann als Pdf-Datei heruntergeladen oder kostenfrei bestellt werden unter: www.bkj.de/pub./kostenfrei/id/640.html

Orientation and Self-positioning

Challenges and Potentials of Cultural Education



K3 Jugendclub, Tanzplan Hamburg, Foto: Holger Stöhrmann

The Federal Children and Youth Education Cultural Association (BKJ) is a coalition made up of 56 institutions, professional associations, and umbrella groups for cultural education operating nationwide at schools and outside of schools. In the position paper "Culture Opens Worlds – More Opportunities through Cultural Education", the member organizations have gathered together the potentials, tasks, and perspectives of cultural education. The following is an excerpt.

1. Living Democracy and Designing Freedom

A living democracy allows children, young people, and adults to participate in designing society. Only in this way can viable and resilient solutions to pressing social tasks be found on a broader basis. Social life in a democracy and in freedom is founded not only on state care, but also requires that all its citizens diversely and actively participate and contribute to shaping it.

Participation is formally anchored in liberal-minded freedom. But it must also be lived and made effectively pos-

sible. This requires openness and state support as well as the interest of all citizens in actively participating, and their ability to do so. Interest needs the prospect of effectiveness. Education is a precondition for the ability to participate.

Children and young people are often unprepared for the challenges of the society in which they grow up and whose future they represent. A growing number of children and youths experience social inequality, as well as cultural and social exclusion, at an early age. Moreover, the processes of pluralization, globalization, and progressing individualization into which today's youth develop are very often incapable of being used as enrichments or as expansions of options, but cause uncertainty in many cases instead. Cultural education is an area of living and practice in which the possibility of orientation and self-positioning, as well as self-efficacy and collective negotiating, become tangible. Interest and willingness, possibility and the ability to commit oneself, constitute the fundamentals of lived democracy and designed freedom which are strengthened with and through art and culture.

2. Designing Cultural and Social Diversity

"Older, more colourful, less" – these three expressions describe the present as well as outline the future of Germany society. With a decreasing number of children and young people, the increasing numbers of older people and varied forms of family and partnership have fundamentally altered the relationship between the generations. Migratory processes and the growing diversity of cultural backgrounds and lifestyles associated with them are expanding the spectrum of social forms. Living together is becoming more complex. As a result, children and young people grow up with totally unlike ways of experiencing the family and familial relationships.

The plurality of life-shaping measures and cultural diversity can expand every individual's area of experience and enrich one's own living sphere within society. These can also, however, culminate in exclusion and discrimination when social and economic security is missing, when indi-

vidualizing functions as isolating, and when one's own living sphere is perceived as foreign or determined by foreignness.

Openness toward cultural differences and an interest in one another, together with the understanding for one another which emerges from it, are indispensable to our society's coherence. For this purpose, a foundation must be established for children and young people in particular.

Cultural education enables encounters between people of unlike origins and various ages, and achieves openness toward the new and the foreign. It promotes the development of one's own cultural identity, contributes to creating self-assurance, and enables one to experience self-efficacy. Cultural education processes harbour enormous amounts of potential for developing strategies focused on social inclusion and cultural diversity.

3. Producing Educational Justice and Enabling Participation

People not only learn during the short period of formal education, professional and college training, but also from early childhood onward to an advanced age – from the very beginning and all throughout one's life. And not only do formal learning institutions contribute to the acquiring of education, but, to an equal degree, so do places, institutions, and non-formal and informal educational offerings outside of school systems, as well as specialized training and universities.

The production of educational justice for children and young people with equal chances to benefit from various educational locations and educational contents at school and outside of schools is part of the general, equal participation in society: education is the most important and indispensable prerequisite for political participation, self-development, health, and professional success. Education opens worlds. The absence of educational opportunities can lock away worlds or totally exclude people from them. But this is not to imply that educational opportunities are equal and formally accessible to all. Most decisive is the attention given to the individual promotion of each person, and the networking and high permeability of the educational system. Every child and young person is entitled to participate in education and culture. A dense, transparent and invigorating, educational network of day care centres for children, kinder-

gartens, schools, professional training, college training, general and specialized continuing education, projects geared to young people and culture, family and outside-of-school education are preconditions for every individual's opportunity for equality and educational justice.

Whether in the non-formal education outside of schools or the formal education of schools, continuing education or in forms of informal education, cultural education equally contributes to the production of educational justice. Putting weight on the strengths of each and every person, encourages every opportunity to participate in culture and education, and, for that reason, social participation as well.

4. Conveying Media Expertise and Enabling Proficient Media Usage

Children and young people grow up in an environment shaped by media. In the shaping of their lives, in their communication practices, and in their cultural forms of expression, they make use of immediately social interaction and the diversity of traditional and new media possibilities from the start. Their handling of this media characterizes the type and contents of children's and young people's perception and appropriation of the world, and therefore qualifies as an important socialization factor.

How adolescents handle media harbours enormous chances for developing content-related and technical usage expertise. But children and young people must also be in the position to evaluate the growing media offering in order to use it autonomously, creatively, and confidently.

In all areas of life, media expertise presupposes the ability to responsibly use media to design one's individual life and for a just participation in society, education, and culture. According to their age, this must be appropriately conveyed to toddlers, children, young people, and adults. At the same time, this gives educationalists and workers in youth services the task of providing children and young people with a proficient and competent way of handling media.

Today's cultural education must also be cultural media education for traditional as well as digital media, since complex worlds require perceptual, appropriation-related, and participatory strategies from the start. Cultural

media education for children and young people and a comprehensive conveying of media expertise qualify as preventative media protection for the young.

5. Widening Horizons and Recognizing Global Connections

Fundamental issues of our time such as sustainable development can only be answered and solved in the context of global connections and worldwide interaction. To this end, ecological, economic, social, and cultural factors have to be engaged to a far greater degree in thinking and negotiating. A fruitful interaction of all social strengths and individual participation in cultural processes not only calls for an interest in and understanding of the complex, political and social proceedings in Germany, but also those in Europe and the world are indispensable as well. Young people must understand global connections in order to assume global responsibility.

Capacities for worldwide mobility unknown until now allow people able to use them to literally experience a widening of their horizon in different phases of their lives. Some people can integrate this into their lifestyle design; for others who live here this still remains far from being something taken for granted. Then too, because of faulty social participation, others experience only the dark side of globalization.

Education is also the key to sustainability as well as to individual future viability. Only through extensive education can the attitudes be shaped and the expertise acquired necessary to perceive and use the opportunities offered by globalization.

In every phase of life, cultural education offers the possibility to critically and creatively confront one's own self-image, the cultural heritage, the political and social situation, and the future perspectives of Germany, Europe, and the world. In this way, one's own role in global issues is redefined, and each of us helps to shape the forms of coexistence worldwide.

The complete German position paper of the BKJ can be downloaded free of charge as a PDF file at www.bkj.de/pub./kostenfrei/id/640.html.

„Kulturelle Bildung ist Chefsache“

Ein Gespräch mit Isabel Pfeiffer-Poensgen

Von Michael Freundt

Michael Freundt: Die Kulturstiftung der Länder setzt mit dem Wettbewerb „Kinder zum Olymp!“ seit zehn Jahren Akzente im Bereich der Kulturellen Bildung. Was war der Ausgangspunkt für diese Initiative?

Isabel Pfeiffer-Poensgen: Man muss zuerst mal davon ausgehen, wofür diese Stiftung gegründet wurde. Das war und ist der klare Auftrag, den Ankauf von Kunst und Kulturgütern von nationaler Bedeutung zu fördern. Dies vor dem Hintergrund, dass ein einzelnes Haus, ein einzelnes Land wirklich große Ankäufe oftmals nicht bewältigen kann. Aber über die Jahre hat sich das Umfeld verändert und neben den Kernaufgaben kam – von meiner Vorgängerin Frau von Welck gestellt – die Frage auf: Was passiert eigentlich mit den Kunstwerken, die wir heute in den Mu-

Wie war die Resonanz bei den Projekten? Und sehen Sie eine Entwicklung bei den Bewerbungen über die letzten Jahre?

Heute können wir feststellen, dass sich der Wettbewerb einer absolut gleich bleibenden, jährlichen Beliebtheit erfreut – durch alle Altersstufen und Kunstgattungen hindurch. Wobei sich in jedem Jahrgang rund ein Fünftel der Teilnehmer wiederholt am Wettbewerb beteiligt. Und wir stellen fest, dass sich von Jahr zu Jahr der Anspruch und das Niveau dieser Wettbewerbsbeiträ-

tusministerkonferenz (KMK), verstand in seiner Rede „Kinder zum Olymp!“ als den Wettbewerb der KMK. Das ist doch ein wunderbares Signal! Seit 2004 veranstalten wir auch die „Kinder zum Olymp!“-Kongresse, inzwischen eine etablierte Konferenz. Im Juni nächsten Jahres werden wir uns in Hannover treffen. Ein Mitglied unseres Kuratoriums hat diese Kongresse einmal den „Kirchentag der Kulturellen Bildungsleute“ genannt, ein „Muss“ für alle, die in diesem Bereich aktiv sind.

Können Sie aus den Wettbewerben und Kongressen ein Bild gewinnen, ob und wie sich die Situation an den Schulen verändert hat?

Jedes Jahr bewerben sich ca. 750 Projekte aus allen Sparten und allen Schultypen. Hochgerechnet verbinden sich z.B. in 2012 damit 38.500 Kinder, die



Anna tanzt VI - Anna liebt, Foto: Oskar Henn

seen fördern, im Laufe der nächsten beiden Generationen? Wer wird dann für das kulturelle Erbe Verantwortung übernehmen? Hier lag der Ursprung, sich mit dem Thema kulturelle Bildung zu beschäftigen. Den Anfang bildete ein Buch von Dr. Margarete Schweizer, das 85 besondere Projekte kultureller Bildung präsentierte, die zur Nachahmung anreizen sollten. Aber wir wollten nicht bei den schönen Einzelbeispielen stehen bleiben, sondern wirklich an der Grundsituation etwas ändern. Und damit wollen wir – zugespitzt gesagt – erst aufhören, wenn in jeder Schule Deutschlands ein Angebot kultureller Bildung im Lehrplan verankert ist. Das ist die Vision, die uns trägt. Den nächsten Schritt bildete der Schulwettbewerb. Wobei wir zunächst zusätzliche Mittel finden mussten, was uns zum Glück durch die Deutsche Bank Stiftung gelang.

ge qualitativ gesteigert haben. Bei der immer gleichen Voraussetzung, dass es um nachhaltige Projekte geht, kein kurzes Event-Feuer. Und es geht nicht um Beiträge, die hohe Etats hatten. Denn das ist die Realität: Viel Geld haben die Schulen für diese Arbeit nicht.

Welche Resonanz hat der Wettbewerb im Bildungsbereich gefunden?

Die Stiftung wird durch die Länder getragen, im Stiftungsrat sind alle Landesregierungen vertreten. Und hier war man am Anfang noch recht skeptisch – nach dem Motto: „Ihr habt einen klaren Auftrag und warum jetzt diese zusätzliche Aktivität?“ Wenn ich dies mit der Preisverleihung im letzten Herbst vergleiche, hat sich die Situation völlig verändert. Der Hamburger Senator für Schule und Berufsbildung Ties Rabe, derzeit Präsident der Kul-

mitmachen, die auf diese Weise erreicht werden. Aber der beste Wettbewerb gilt nur etwas, wenn es auch das Angebot an den Schulen gibt. Wir können feststellen, dass sich unheimlich viel getan hat, aber zugleich muss uns die Qualität der Angebote beschäftigen. Wie können, wenn es zum Beispiel im ländlichen Raum keine so gute kulturelle Infrastruktur gibt, trotzdem qualitativ gute Angebote kultureller Bildung gemacht werden? Wie können die Erfahrungen besonders erfolgreicher Projekte weitergegeben und andernorts aufgegriffen werden? Dabei geht es nicht nur um die pädagogische, sondern auch um die künstlerische Qualität.

Das heißt, Ihre Aufmerksamkeit liegt bei den Schulen.

Das ist der Ort, wo kulturelle Bildung alle Kinder erreichen kann. Schon

durch die allgemeine Schulpflicht. Hier müssen wir ansetzen. Denn zugleich ist es für die Schulen selbst, für Schulleiter und Pädagogen keinesfalls einfach, Angebote kultureller Bildung zu machen, Zeit im Lehrplan, Partner und finanzielle Ressourcen zu finden. Deshalb versuchen wir, an dieser Basis Unterstützung zu geben. Unser Pilotprojekt, das wir diesen Sommer erstmals in Sachsen-Anhalt durchgeführt haben, heißt „Marktplatz Kultur und Schule“. Nach einem ausgearbeiteten Plan und mit helfenden Händen im Hintergrund bringen wir Kulturanbieter, Schulen und Interessierte aus der lokalen Wirtschaft zusammen. Diese Veranstaltungen haben wir mit einem kleinen Budget vorbereitet und in sechs kleineren Städten in Sachsen-Anhalt realisiert. Daraus sind konkrete Vereinbarungen entstanden, nicht nur 50, wie wir im Mindesten erhofft hatten, sondern 146! Diese Erfahrungen lassen sich auch auf andere Bundesländer übertragen. Und wir wollen vor allem in der Fläche, wo es nicht so viele Kulturprojekte als Ansprechpartner gibt, etwas aufbauen.

Mit der Datenbank zum Wettbewerb existiert ja auch ein großer Erfahrungsschatz. Wie wird er genutzt?

In der Datenbank sind alle Projekte verzeichnet, die in die engere Wahl im Wettbewerb gekommen sind. Das sind inzwischen sehr viele Projekte, die vor allem auch so gut aufgeschlüsselt sind, dass ein Grundschullehrer, der gerne in Niedersachsen ein Musikprojekt machen würde, bei Eingabe dieser drei Kriterien sehen kann, wo ähnliche Projekte bereits ihre Erfahrungen dokumentiert haben. Man muss nicht immer das Rad neu erfinden, man kann gute Ideen auch einfach „abkupfern“. Und das soll auch den Schulen Lust machen, sich zu engagieren.

Aber warum ist es so wichtig, die kulturelle Bildung im Lehrplan zu verankern?

Weil es sonst immer eine freiwillige Aufgabe an den Schulen bleibt. Wie gesagt, ich sehe an vielen Stellen, in den Schulen und Schulverwaltungen ein Umdenken, eine Offenheit für das Thema. Aber wenn wir eine Verankerung im Lehrplan haben, dann gibt es bestimmte Zeitfenster für solche Angebote und man muss nicht immer wieder darum kämpfen. Die Notwendigkeit der Abstimmung innerhalb aller Fächer wäre klar definiert, und es würde in der Gestaltungsfreiheit der Schule liegen, das richtige Angebot zu organisieren.

Vor zehn Jahren hat die KSL mit „Kinder zum Olymp!“ einen Leuchtturm ge-



Isabel Pfeiffer-Poensgen, Foto Gordon

baut, der in die Landschaft strahlt. In den letzten Jahren sind andere, bedeutende Initiativen hinzugekommen. Die Kulturstiftung des Bundes hat ihre Projekte „Jedem Kind ein Instrument“ und „Kulturagenten“ auf den Weg gebracht, die Bundeszentrale für Politische Bildung widmet sich dem Thema, der Kulturstaatsminister verleiht den BKM-Preis kulturelle Bildung. Jüngst hat das Bundesministerium für Bildung und Forschung sein Programm „Kultur macht stark“ vorgestellt. Wie sehen Sie die Initiative der KSL im Kontext dieser Entwicklungen?

Institutionen wie die Kulturstiftung des Bundes oder die Bundeszentrale für politische Bildung sind immer auch Partner bei unseren Kongressen. Wir ziehen am selben Strang, und zugleich entwickelt jeder eigene Initiativen. Wobei ich auch manchmal denke, dass der Bereich irgendwann ein bisschen unübersichtlich wird. Doch letztlich geht es darum, dass sich politisch in den Ländern etwas bewegen muss. Denn es sind die Länder, die für die Curricula der Schulen verantwortlich sind. Unsere Projekte können zeigen, was man in einer Schule erreichen kann, wie sich das auf das gesamte Schulleben und auch auf den Unterricht in anderen Fächern auswirken kann. Und wir merken es auch bei den Bewerbungen für die Wettbewerbskategorie „Schule mit besonderem Kulturprofil“. Da erleben wir Schulen, wo Schulleiter und Lehrer gemerkt haben, dass durch Kulturangebote ein ganz anderes Schulklima entstehen kann, eine andere Attraktivität der Schule.

Auch bei den Kulturschaffenden hat sich die Sichtweise verändert. Heute engagieren sich viele Künstler, sehen das Thema nicht allein als Pflichtaufgabe, sondern machen es zum selbstverständlichen Teil

ihres künstlerischen Schaffens. Aber das soll auch nicht dazu führen, dass diese Bildungsangebote nur aus der Kulturförderung finanziert werden. Hier sollten Mittel der Bildung eingesetzt werden, wie dies z.B. in Berlin mit der Förderung des „TanzZeit“-Projektes gelungen ist.

Das ist in vielen Ländern noch nicht so, aber es gibt zumindest ein „Sich-aufeinander-zu-bewegen“. Das gab es vor fünf Jahren noch nicht. Ich finde, dass die Künstler sich vor allem ihrer künstlerischen Arbeit widmen und nicht in erster Linie nur Kunst vermitteln sollen. Man darf die Medaille ja auch nicht komplett umdrehen. Aber für die Kulturinstitutionen gehört es inzwischen längst wieder zum Kanon, sich über Vermittlungsangebote viele Gedanken zu machen und diese auch umzusetzen. Das ist nicht immer so hoch gehalten worden, dieses Verantwortungsgefühl war in den 80er/90er Jahren abhanden gekommen. Deshalb haben wir das auch bei einem der Kongresse zum Thema gemacht. Wir haben gesagt: „Kulturelle Bildung ist Chefsache“. Es war ja sehr lange Zeit so, dass man für diese Aufgaben einen Pädagogen im Haus hatte, und der Intendant oder Direktor interessierte sich dafür nicht mehr. Aber darüber sind wir längst hinweg, das ist in meiner Wahrnehmung auch eine Generationenfrage.

Sehen Sie da bei den Institutionen von Tanz und Theater im Reigen der Kulturinstitutionen noch einmal eine Spezifik, eine besondere Aufgabe oder besondere Leistung?

Auch bei den Museen gibt es Möglichkeiten, mit Kindern und Jugendlichen sehr aktiv zu arbeiten. Aber der Charme bei den darstellenden Künsten ist sicherlich, dass man sich mit allen Sinnen, sich wirklich körperlich einbringen kann. Was wir nicht erst seit dem Film „Rhythm is it“ wissen. Wer es einmal live erlebt hat, konnte sicherlich fast körperlich spüren, was ein Tanzprojekt für Aha-Erlebnisse hervorrufen kann. Bei Kindern wie bei Heranwachsenden. Insofern glaube ich, dass die darstellende Kunst noch ganz andere Seiten bei Kindern und Jugendlichen ansprechen kann als der Besuch im Museum.

Stehen unter Umständen die Institutionen mehr in der Pflicht, auf die Schulen zuzugehen? Könnte man von dieser Seite noch mehr einbringen?

Es gibt natürlich auch Länderminister bzw. in den Städten Kulturdezernenten oder Kultursenatoren, die ganz klare Vorgaben machen und einem Intendanten in den Vertrag schreiben oder

bei einer Förderung festlegen, dass 5% für kulturelle Bildungsaktivitäten vorgesehen werden müssen. Das ist natürlich eine Möglichkeit, die jeder verantwortliche Politiker, wenn er eine solche Position hat, nutzen sollte.

Vielleicht sollte der Theaterpreis „Faust“ auch in der Kategorie „Bestes Projekt der kulturellen Bildung“ vergeben werden?

Ja, das ist vielleicht eine gute Anregung. Auch der Präsident des Bühnenvereins, Herr Zehelein, ist in diesem Thema sehr engagiert.

Wenn man sich anschaut, welche Wahrnehmung alle großen Maßnahmen und die vielen kleinen Projekte in unserer medialen Öffentlichkeit erreichen, muss man sich dann nicht auch fragen, ob das Thema wirklich in der Gesellschaft sichtbar ist, oder doch nur bei den ohnehin an Kulturinteressierten?

Ich sehe hier zwei Aspekte: Wenn wir jedes Jahr bei „Kinder zum Olymp!“ die Preisverleihung, die 28 Preise in den einzelnen Kategorien, drei Altersstufen und altersübergreifend

vornehmen, dann kommen immer unendlich viele junge Menschen auf die Bühne. Und dann sieht und hört man, dass diese Kinder und Jugendlichen überhaupt nicht nur aus den „kulturinteressierten Kreisen“ kommen. Da sind wirklich alle Schultypen und alle Lebensverhältnisse zu finden, weil es eben nicht nur Kinder sind, die von ihren Eltern in einem Kurs oder Projekt angemeldet werden, sondern weil die Teilnahme über die Schule läuft. Ich glaube, das macht wirklich die Breite aus.

Was die mediale Aufmerksamkeit angeht, würde ich Ihnen wirklich Recht geben. Ich kann da nur unsere Projektleiterin Frau Dr. Schweitzer zitieren, die den Wettbewerb von Anfang an begleitet. Sie sagt immer: „Wenn man einen Journalisten fragt, ob er mal im Feuilleton etwas darüber schreiben möchte, dann kommt immer die Botschaft: Nein, das ist ja was mit Kindern.“

Es ist offensichtlich nicht das Interesse des Feuilletons, über kulturelle Bildung zu schreiben. Und für die Bildungs- und Wissenschaftsseiten in der deutschen Medienlandschaft ist das dann schon wieder zu sehr Kultur.

Allein in der lokalen Presse finden diejenigen, die Projekte beim Wettbewerb einreichen oder sogar ausgezeichnet werden, oftmals Resonanz. Das ist die Aufmerksamkeit der Lokalen und Regionalen, die sich freuen, dass diese Kinder etwas Tolles auf die Beine stellen.

Wenn wir nicht nur auf die klassischen Druck- und Sendemedien schauen, dann müssen wir doch auch feststellen, dass immer mehr Kommunikation im Internet stattfindet. Das wird der Ort, an dem sich



Anna tanzt VI - Anna liebt, Foto: Oskar Henn

Jugendliche über ihre Lebensweisen und Weltansichten austauschen. Das ist eine Fragestellung, die uns beim ITI gerade mit der Mediathek kulturelle Bildung und ihrer Online-Präsenz stark beschäftigt. Wie können wir hier mit unserem Thema präsent sein und Impulse geben?

Wie sich dieser mediale Wandel auf unsere ganze Arbeit auswirkt, das ahnen wir heute noch nicht wirklich. Jeder beschäftigt sich in irgendeiner Form damit, aber, um bei den Projekten in der darstellenden Kunst zu bleiben, liegt der Charme darin, dass sie in der Wirklichkeit, mit realen Aktionen zwischen jungen Menschen stattfinden. Die körperliche Begegnung in Tanz- und Theaterprojekten trägt oft zu einer anderen Wahrnehmung bei. Weil ich mich in nächster Nähe mit anderen bewege, real etwas darstelle und nicht nur vor der Kiste sitze und die Bewegung im Netz sehe. Es gibt Bereiche in der kultu-

rellen Bildung, die im wirklichen Leben stattfinden müssen. Aber das ist vielleicht meine Sicht aus dem Jahre 2012, wer weiß, was 2030 sein wird.

Sicherlich müssen wir weiter wach bleiben für diese Veränderungen, gerade weil wir in der Realität und über das weltweite Netz letztlich für Teilhabe sorgen wollen. Teilhabe ja nicht allein an der Kultur, sondern Teilhabe an unseren gesellschaftlichen Entwicklungen. Da berühren sich für mich kulturelle und politische Bildung.

Ja, es muss darum gehen, durch kulturelle Bildung einen wachen Geist zu fördern. Denn hier zeigt sich ganz klar, dass Kinder und Jugendliche durch die eigene kreative Auseinandersetzung ganz andere Antennen ausbilden, als wenn sie sich nur passiv durch die Medien berieseln lassen. Ich glaube, dass eine eigene gestalterische Aneignung sehr viel nachhaltiger auf die Persönlichkeit wirkt und Menschen in die Lage versetzt, sich aktiv in die Gesellschaft einzubringen.

Können Sie uns noch einen Ausblick auf den Kongress im nächsten Jahr geben?

Der nächste „Kinder zum Olymp!“-Kongress findet am 13. und 14. Juni 2013 in Hannover statt. Dann werden wir uns sehr vielfältig den eingangs angesprochenen Fragen der Qualität widmen. Anhand vieler Beispiele aus der Praxis werden wir zum Beispiel fragen, wie bei den Angeboten qualitativ ein bestimmter Standard gesichert werden kann.

Für die Kongresse haben wir gute Erfahrungen gemacht mit sehr unterschiedlichen Formaten, mit Vorträgen, der Präsentation von Projekten und dem unmittelbaren Gespräch zwischen den Teilnehmern. Das hat Fortbildungscharakter und ist zugleich sehr interaktiv.

Vielen Dank für das Gespräch.

Isabel Pfeiffer Poensgen ist Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder (KSL).

Signale in die Kulturelle Bildung

Vergabe des BKM-Preises Kulturelle Bildung 2012

Von Giovanna Gilges und Michael Freundt

Anfang September wurde erneut der BKM-Preis Kulturelle Bildung vergeben. Drei Projekte zeichnete Kulturstaatsminister Bernd Neumann aus, die ganz gezielt Kinder und Jugendliche mit einbeziehen. Sie waren von einer unabhängigen Jury aus 122 Vorschlägen ausgewählt worden.

Um „Kunstvermittlung auf dem Lande“ und die Verknüpfung autarker künstlerischer Strukturen mit schulischen Strukturen geht es unter dem Motto „Ambulanz“ dem niedersächsischen Verein Kunstraum Tosterglope e.V. An Kinder wendet sich auch das Projekt „Auf Augenhöhe“ der Kunsthalle Emden. Es ließ kleine Museumsbesucher einmal selbst eine Ausstellung gestalten. Vor allem Grundschulkinder aus sozial benachteiligten Stadtteilen hat das „Forschungstheater“ im Blick, das vom Fundus Theater Hamburg in Kooperation mit dem Profund Kindertheater e.V. entwickelt wurde.

Zwei der für den BKM-Preis nominierten bzw. ausgezeichneten Projekte wollen wir an dieser Stelle vorstellen, das Medienprojekt „HÖRPOL“ und das „Forschungstheater“.

HÖRPOL

HÖRPOL von Hans Ferenz ist eine Audioführung, die über 27 Stationen durch die jüdische Geschichte von Berlin Mitte führt und über Antisemitismus, Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus informiert.

Mit Witz, Neugier und sachlichem Ernst erzählen Zeitzeugen aus ihrem Leben, sprechen Schauspieler, Autoren und Moderatoren Texte, sind Rock- und Hip-Hop Bands aus Berlin auf Deutsch, Englisch und Hebräisch zu hören. Dazwischen wird das Gehörte immer wieder von Schülerinnen und Schülern sowie von Auszubildenden kommentiert und hinterfragt.

Die Audiodateien und der Stadtplan mit der Lage der Hörstationen stehen unter www.hoerpol.de zum kostenlosen Download zur Verfügung. Der Hörer kann mit dem Download auf MP3-Player oder Handy nach eigenem Interesse, eigener Zeitgestaltung und Kondition seine Route durch Berlin Mitte planen: Die Verantwortung und Wissensbereicherung liegen beim Ein-



FUNDUS THEATER, Forschungstheater, Foto: Ellen Coenders

zelen, auf eine vorgegebene Abfolge der Stationen wurde bewusst verzichtet. Auch erfordert HÖRPOL wenig geschichtsfachliches Vorwissen und eignet sich so hervorragend zur schulischen und außerschulischen Hinführung an das Themenfeld.

Über 22 Monate wurde HÖRPOL von mehr als 200 Personen entwickelt und produziert. Zahlreiche Kooperationspartner, Zeitzeugen, Historiker, Vertreter aus Literatur, Musik, Darstellenden Künsten und Medientechnik sowie sechs Schulklassen und zwei Ausbildungseinrichtungen waren in verschiedenen Phasen an diesem Projekt beteiligt. Im Juni 2009 startete die deutschsprachige Version von HÖRPOL und wurde bereits 2010 mit dem Deutschen Bildungsmedien-Preis ausgezeichnet. Eine englischsprachige Version folgte im Juni 2012. HÖRPOL ermöglicht Berliner Touristen, den Bezirk Berlin Mitte auf eine informationsreiche Art und Weise abseits der gewöhnlichen Stadtführungen kennenzulernen. Den Berlinern bietet die Audioführung eine abwechslungsreiche Möglichkeit, sich mit der NS-Geschichte der eigenen Stadt zu beschäftigen.

Forschungstheater

„Mit Kindern zu forschen, heißt, täglich zu fragen, wie wir uns die Welt eigentlich wünschen, das Unmögliche zu proben und das Größte stets mit dem Kleinsten in Verbindung zu bringen,“ sagt das Forschungstheater – ein Projekt des Hamburger Fundus-Theaters. Nicht die Frage „Welches Stück spielen wir?“, sondern: „Wie erfahren wir unse-

re Gegenwart?“ – das steht am Anfang und macht den Ansatz so anders und Gewinn bringend. Bekannt wurde das Forschungstheater unter anderem mit dem Projekt über „Echte und andere Piraten“, einer Gemeinschaftsproduktion des Internationalen Sommerfestivals Hamburg, des Fundus Theaters und der Wiener Festwochen zum Thema Piraten gestern und heute. Piraten, das sind doch Legenden und Sehnsuchtsfiguren, Hollywood-Helden für Groß und Klein. Und auf einmal stehen Piraten, die echten aus Somalia, in Hamburg vor Gericht. Wie geht das denn? Das Team des Forschungstheaters hat sich dann auch wirklich nach Kenia aufgemacht, echte Piraten-Aussteiger interviewt und mit den Fragen der Kinder konfrontiert. Zu erleben war der „Forschungsbericht“ in einer Audioinstallation und in Workshops mit Schulklassen.

Aktuell fragt die „Kinderbank“ nach dem anderen Umgang mit Geld. In Hamburg-Eilbeck hat das Forschungstheater mit Kindern eine eigene Währung entwickelt, die „100 Abenteuer“, die auch nur in dieser Stückelung ausgegeben werden. Einlösen kann man sie in ca. 20 Geschäften im Kiez – gegen Obst, Buntstifte, einmal Tischtennis im Sportladen u.a. Die großen Fragen: Können wir noch mehr „100 Abenteuer“ drucken? Wie viel ist unsere Währung wert? Wer bestimmt den Geldmengenumlauf? Die Finanzkrise wird auf einmal fassbar, denn die Aktionäre der Bank sind die Kinder, die Aktionärsversammlung tagt auf der Bühne. „Buy local“, eine Ersatzwährung im regionalen Tauschring – Kinder erobern sich mit Phantasie die Welt.

Mission kreative Schule

Kulturagenten: Kulturelle Teilhabe als fester Bestandteil des schulischen Alltags

Von Kristin Bäßler

„Wir möchten vermehrt künstlerisch-kulturelle Projekte etablieren, Kulturschaffende stärker in unsere Schulen einbinden, die Sichtbarkeit unserer Schule im Stadtteil erhöhen und das Schulgelände als Ort der Kunst nutzen.“ Die Hamburger Stadtteilschule, die diese Wünsche formulierte, ist seit dem vergangenen Jahr teilnehmende Schule am Programm „Kulturagenten für kreative Schulen“. Insgesamt haben sich 256 Schulen aus Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg, Nordrhein-Westfalen und Thüringen für das Modellprogramm beworben, 138 von ihnen wurden ausgewählt. Diesen Schulen steht nun für den Zeitraum von vier Jahren eine sogenannte Kulturagentin bzw. ein Kulturagent zur Seite. Mit ihm oder ihr begeben sie sich als Netzwerk aus drei Partnerschulen auf den Weg, nachhaltige Strukturen für ein vielfältiges und passgenaues Angebot der kulturellen Bildung für ihre Schulen zu entwickeln und langfristige Kooperationen mit Kulturinstitutionen aufzubauen. Initiiert und gefördert wird das Programm von der Kulturstiftung des Bundes und der Stiftung Mercator in Zusammenarbeit mit den fünf beteiligten Bundesländern und den zuständigen Ministerien. Kooperationspartner vor Ort sind die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, die Hamburger conecco UG/Management städtischer Kultur, die Deutsche Kinder- und Jugendstiftung sowie die Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung in Baden-Württemberg, welche die Schulen und Kulturagenten zu inhaltlichen und organisatorischen Fragen begleiten und regelmäßige Fortbildungen für die Kulturagenten anbieten.

Ziel des Programms ist es, Kinder und Jugendliche für die Künste zu begeistern, Kenntnisse über die professionelle Produktion von Kunst und Kultur zu vermitteln und die Schüler zum Erforschen von Kunst, Musik, Theater, Tanz, Literatur und Baukultur anzuregen. Dafür sollen Räume für die Kunst in den Schulen etabliert und feste Kooperationen mit Kulturinstitutionen und Künstlerinnen und Künstlern aufgebaut werden. Hortensia Völckers, Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes, erklärt die Ziele des Programms so: „Um die ästhetische Bildung auf eine breitere Basis zu stellen, brauchen wir eine größere Durchlässigkeit zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen. Die Kulturagenten können hierfür die Schlüsselpersonen sein, denn sie sind Mittler zwischen den Wünschen der Kinder und Jugendlichen - also dem Publikum von heute und morgen - sowie den

Schulen und den Kulturinstitutionen. In diesem Sinne hoffen wir, dass dieses gut ausgestattete Modellprogramm nachhaltig wirkt und zur Nachahmung anregt.“ Winfried Kneip, Leiter des Kompetenzzentrums Bildung der Stiftung Mercator, ergänzt: „... wir wollen über Kulturinstitutionen und Künstler, die von außen mit den Schulen zusammenarbeiten, eine Veränderung der Schulkultur bewirken. Dadurch werden die ästhetischen Fächer gestärkt, die den Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur in der Schule bedeuten.“

Die Aufgabe der Kulturagenten, die jeweils von drei Schulen betreuen, ist es, zusammen mit den Schulen darüber nachzudenken, mit welchen Kulturinstitutionen vor Ort Partnerschaften möglich wären. Gemeinsam soll dann darüber beraten werden, wie das Erproben und Erfahren der Künste stärker im Schulalltag ermöglicht und welche kulturellen Angebote gemeinsam initiiert werden können. Das ist auch das Anliegen der Berliner Kulturagentin Anja Edelmann, die seit September 2011 eine der insgesamt 46 Kulturagenten ist. Nach ihrem Studium an der Kunstakademie Stuttgart und „Kunst im Kontext“ an der UdK Berlin arbeitete sie viele Jahre als Bühnen- und Kostümbildnerin unter anderem an der Schaubühne Berlin und am Burgtheater Wien. Darüber hinaus gestaltete sie Kunstbücher für Kinder zu Ausstellungen und Museen. Heute ist sie Kulturagentin eines Schulnetzwerks im Märkischen Viertel in Berlin. Gemeinsam mit der Schulleitung, den Lehrern und Schülern hat sie sich auf die Suche nach Berliner Kulturinstitutionen gemacht, um den Schülern zum Beispiel Kunstwerke, Museen und Kunstausstellungen näher zu bringen. Im Bode-Museum Berlin stießen sie auf großes Interesse. Gemeinsam entwickeln sie nun Formate, die sowohl den Weg der Schulen in das Museum als auch den Weg des Museums in die Schulen erleichtern soll. Dabei geht es zum einen um das eigene künstlerische Arbeiten der Schüler und zum anderen um Einblicke in die Ausstellungsgestaltung und den Blick hinter die Kulissen des Museums sowie um kunstvermittelnde Formate, in denen sich die Schüler ganz individuell den Kunstwerken des Bode-Museums annähern. Die Schüler werden dadurch im Bode-Museum aktiv, aber auch das Bode-Museum ist in den drei Schulen präsent: Nach der Ausstellung „Gesichter der Renaissance“ schenkte das Bode-Museum den drei Schulen Vitrinen der Ausstellung sowie einige Gipsabdrücke aus der Skulpturensammlung.

Dieses Projekt ist nur eines von zahlreichen Projekten, für die die 138 Kulturagenten-Schulen sogenanntes „Kunstgeld“ beantragen können. Darunter sind unter anderem spartenübergreifende Schulkulturtage, Musikwerkstätten, Tanz- und Theaterworkshops oder Baukulturprojekte, bei denen sich die Kinder und Jugendlichen mit dem öffentlichen Raum, den kulturellen Angeboten ihrer Region und dem historischen und gesellschaftlichen Kontext der Schule auseinandersetzen. Mit den ersten Projektanträgen legten die beteiligten Schulen bereits Initialzündungen für die fächerübergreifende Entwicklung eines vielfältigen und passgenauen Angebots der kulturellen Bildung und Kontakte zu Kulturinstitutionen, das auch über die Dauer des Modellprogramms hinaus Bestand haben wird. So werden die Schulen gemeinsam mit ihrem Kulturagenten in den kommenden Monaten einen so genannten „Kulturfahrplan“ entwickeln. Dafür haben sie zunächst eine Standortbestimmung für ihre Schulen erstellt, aus der ein Aktionsplan entwickelt wird, der die Ziele, Bedarfe und die Rahmenbedingungen der Schulen bündelt und die Programmlaufzeit strukturiert. Damit diese Ziele fest in den Schulen verankert werden, haben die Schulen bereits zu Beginn des Programms einen „Kulturbeauftragten“ benannt. Dieser – meist ein Fachlehrer der ästhetischen Fächer – ist der Partner der Kulturagenten. Er betreibt „kulturelle Lobbyarbeit“ für seine Schule und hilft die entwickelten kulturellen Angebote in die ganze Schule zu tragen.

Begleitet werden diese Qualitätsentwicklungsprozesse durch länderspezifische Fortbildungen der Lehrer, regionale und überregionale Qualifizierungswochen der Kulturagenten in der programmeeigenen Akademie sowie durch einen Beirat aus externen Experten aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik. Denn am Ende der Programmlaufzeit sollen nicht nur Erkenntnisse darüber stehen, wie die Schulen und Kultureinrichtungen mit ihren Kulturagenten die Zugänge zu Kunst und Kultur in den vier Jahren verändert und weiterentwickelt haben, sondern auch, wie Kunst, Kultur und Schule stärker miteinander verzahnt werden können und welche Rahmenbedingungen notwendig sind, um diese Prozesse zu verstetigen.

Kristin Bäßler ist die Verantwortliche für Kommunikation des Modellprogramms „Kulturagenten für kreative Schulen“.

Zuerst erschienen in Politik & Kultur 3/2012.

Von der Faszination einer neuen Kooperation

Mime Centrum Berlin und Bundesverband Deutscher Amateurtheater
im Pilotprojekt filmischer Dokumentationen

Von Thilo Wittenbecher, Mime Centrum Berlin

1. Anfänge der Kooperation

Das Mime Centrum Berlin ist als Arbeits-, Informations- und Dokumentationszentrum ein ständiges Projekt des ITI. Neben der Organisation von nationalen und internationalen Workshop-Projekten ist vor allem die filmische Dokumentation von Tanz- und Theateraufführungen Schwerpunkt unserer Arbeit. Dieses Arbeitsfeld hatte sich organisch entwickelt, als wir Anfang der 90er Jahre von seiner niederländischen Partnerinstitution ein kleines Videostudio bekamen. Die in den Räumen des Mime Centrums täglich probenden und trainierenden Schauspieler, Tänzer, Regisseure und Choreographen erkannten sogleich die Möglichkeit, ihre Produktionen filmisch zu dokumentieren und sich mit den vielfach kopierten Aufzeichnungen – damals noch Videobändern – bei Festivals, Veranstaltungen und potentiellen Zuwendungsgebern zu platzieren. Die Techniken und Methoden der Aufzeichnung entwickelten wir, die Mitarbeiter des Mime Centrums, in unmittelbarer Partnerschaft mit den Akteuren auf der Bühne – besonders die Ästhetik einer technisch effektiven, dynamischen Ein-Kamera-Aufzeichnung. Unterstützt durch die Kulturverwaltung des Landes Berlin konnten wir als kostenlosen Service schließlich jährlich bis zu 150 Aufzeichnungen produzieren. Quasi nebenher entstand so ein Informationspool, ein Archiv für Theater und Tanz, der zunehmend von Akteuren der Darstellenden Kunst, von Veran-

staltern und Festivalleitern, aber auch von Tanz- und Theaterwissenschaftlern sowie Journalisten nachgefragt wurde. Die viel gestellte Frage, ob man das Material nicht anschauen könne, führte schließlich zur Öffnung des Archivs hin zu einer öffentlichen Mediathek. Heute ermöglicht das Mime Centrum – inzwischen in neuen großen Räumen im Kunstquartier Bethanien beheimatet – täglich und kostenlos den Zugang zu mehr als 7.000 filmischen Dokumenten der Darstellenden Kunst.

Als Norbert Radermacher, der Präsident des BDAT, das Mime Centrum 2010 erstmals besuchte, war er von der bei uns anzutreffenden Verbindung aus praktischer Theaterarbeit, kontinuierlicher filmischer Dokumentation und Aufbau einer öffentlichen Mediathek für Tanz und Theater sichtlich begeistert. Kurz nach dem Umzug der BDAT-Geschäftsstelle nach Berlin begann die Geschäftsführung mit uns den Dialog über eine baldige Zusammenarbeit.

Mit kleinem, mobilem Kameraequipment fuhr ich im November 2011 zum 21. Europäischen Seniorentheater-Forum nach Scheinfeld, um nicht nur die Abschlusspräsentation, sondern auch möglichst viel aus der praktischen Arbeit in den Workshops aufzuzeichnen. Ich traf die Regisseurin Barbara Wachendorf, die einen Workshop zum Thema Theater und Demenz leitete. Da sie aus Respekt und Sensibilität den Teilnehmern die-

ser Arbeit gegenüber eine Aufzeichnung im Workshop nicht befürwortete, bat ich sie um ein kleines Interview. Daraus entstand spontan ein fast einstündiges Filmdokument, in dem nicht nur Barbara Wachendorfs methodischer Ansatz einer Theaterarbeit mit „Experten des Alltags“ deutlich wurde, sondern auch ihr beeindruckendes energisches Engagement im Umgang mit den gesellschaftlichen Phänomenen des Alterns und der Demenz. Mir wurde sofort klar, dass ich die Aufzeichnung der Workshoparbeit unbedingt mit Interviews verbinden musste, um die vielen persönlichen Dimensionen der Arbeit, die individuellen Interessen, Motivationen und Eindrücke der Teilnehmer, Workshopleiter und Organisatoren mit einzufangen. Und so nutzte ich inmitten des intensiven Programms jede Pause; konnte Stephan Rumphorst für ein Kameragespräch gewinnen, befragte Teilnehmerinnen aus dem Tanztheaterworkshop von Lisa Thomas, die Organisatorinnen und Arbeitskreisleiterinnen Renate Mörsdorf, Ursula Famers und Monika Fingerhut, und konnte die Co-Initiatorin des Scheinfeldener Seniorentheater-Forums vor die Kamera bitten und sie zu den 20 Jahre zurückliegenden Ursprüngen sowie zu den Entwicklungen und Veränderungen dieses Arbeitsformats befragen.

Zurück in Berlin saßen Andreas Heinemann, unser erfahrener Kameramann und Cutter, und ich mit fast 12 Stunden Rohmaterial am Schnittplatz mit der Frage, wie sich möglichst viel

Aufruf und Bitte um Zusendung

Ziel ist es, mit einer noch größeren Anzahl von Projekten und Netzwerken Kultureller Bildung in einen Dialog zu treten. Sofern Sie Ihre Projekte im Bereich der Kulturellen Bildung der letzten Jahre filmisch dokumentiert haben, bieten wir Ihnen gerne die Möglichkeit, Ihre Projekte nachhaltig einem größeren (Fach-)Publikum zur Verfügung zu stellen. Die Zurverfügungstellung sowie die redaktionelle Auswahl finden kostenlos statt. Eine kurze Erläuterung des Projektes, ausführliche Information zu den Grundprinzipien des MCB und die nötigen Formulare 1-3 für die Zusendung Ihrer Dokumente erhalten Sie bei Anfrage unter kb@iti-germany.de sowie auf www.iti-germany.de. Für die Zusendungen gilt folgende Adresse:

MIME CENTRUM BERLIN

Stichwort: Mediathek Kulturelle Bildung

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

Mediathek Kulturelle Bildung

Bestandsquellen/Systematik

Workshops

- für Adressaten (Kinder, Jugendliche, Senioren)
- für künstlerische Ensemble/Compagnien
- für/unter Dozenten, Spielleitern
- als Weiterbildungsformat für Dozenten, Multiplikatoren etc.

Präsentationen

- Aufführungen aus Ergebnissen der Projektarbeit
- Aufführungen von Ensembles/Compagnien
- Diskussionen, Vorträge, Symposien

Projekt-dokumentationen

- von Aufführungsprojekten (making off)
- aus der Arbeit von Projektträgern, Initiativen, Gruppen (Porträts)
- eigenständige künstlerische Filme

Trailer

- Internetpräsentation (Teaser)
- Kurz-Vorinformation zu Projektdokumentationen/Aufführungen (Vorspann)
- für Förderer/Kommunikation im Feld der kult. Bildung
- künstlerisch-experimentelle Formate

Interviews

- mit Adressaten der Projekte (Feedback)
- mit Dozenten (Arbeitsansätze), Multiplikatoren
- als Teil von Filmporträts
- als Teil partizipativer Selbstartikulation

Neu:

Medienprojekte

Internetformate

Sendebeiträge

© MCB 2012

der Besonderheit des Seniorentheater-Forums in einen Trailer transformieren ließe. Die ursprüngliche Idee, einen drei- bis fünf-minütigen Film zu produzieren, wurde umgehend verworfen zugunsten einer Kurzdokumentation von 17 Minuten mit Ausschnitten aus Workshops, Präsentationen und Interviews. Die Herausforderung lag darin, wie man die enormen Entwicklungen der Teilnehmer dokumentieren könne, aus Material, das eher aus dem zufälligen Einfangen von Eindrücken bestand. Doch Andreas Heinemann fiel nach seinem nächtelangen Sichten des Materials und der siebten Schnittfassung die beeindruckende Dynamik in den Workshops auf, die sich steigende Energie der teilnehmenden Senioren, die Vitalität der ganzen Veranstaltung.

So wurde Scheinfeld für uns zu einer neuen und ganz besonderen Erfahrung. Bisher ausschließlich auf die filmische Dokumentation von professionellen Tanz- und Theateraufführungen ausgerichtet, kamen wir nun mit einer uns vorher so nicht bekannten „Welt“ von Theaterarbeit in Berührung. Und die Faszination, die sich bei uns mit der dokumentarischen Arbeit herstellte, ließ das an anderen Stellen immer wieder thematisierte Verhältnis von professionellem und vom „richtigen und falschen Amateurtheater“ gar nicht erst aufkom-

men; der uns beständig umgebende Kontext von Theater und Gesellschaft offenbarte „nur“ ein anderes, großes und wichtiges Feld.

Auch wenn die Fülle des filmischen Materials aus Scheinfeld immer noch nicht ganz erschlossen ist, nahmen wir schon die nächsten Projekte in Angriff. In Wetzlar, zur Multiplikatorenfortbildung Kinder- und Jugendtheater, wurde die filmische Dokumentation noch herausfordernder. Hier waren es nicht nur die größere Anzahl der Workshops und ihrer methodischen Ansätze, sondern die Vielfalt der Arbeitsformen mit den zusätzlichen, über das geplante Programm hinausgehenden Proben, die Feedback-Runden zwischen Referenten und Teilnehmern, die methodischen Auswertungsverfahren, die sehr dynamische Lecture und der Workshop von Felix Strasser. Nach unserer ersten Begegnung in Scheinfeld konnte ich nun in Wetzlar Stephan Rumphorst in einem langen, entspannten Interview nach den Koordinaten seiner Arbeit befragen. Ein besonderer Anlass dafür war für mich seine Arbeit mit der View-Points-Methode, die Stephan sich über eine eigene Fortbildung angeeignet hatte und in Wetzlar erstmals mit einer Gruppe ausprobierte. Die in Deutschland immer noch recht unbekannt Methode hatte in der Gruppe einen Impuls ausgelöst, der zu einer spon-

tanen, aber hoch konzentrierten, einstündigen abendlichen View-Points-Improvisation führte, die ich in ihrer theatralen Qualität so nie erwartet hätte und dankbar war, sie komplett aufgezeichnet zu haben.

Andreas Heinemann hatte anschließend die Dokumentation des 5. Deutschen Kinder-Theater-Festes im Juni in Rudolstadt übernommen, es folgte der amarena-Wettbewerb im September in Rudolstadt.

2. Die Mediathek Kulturelle Bildung

Ein Teil der in Kooperation mit der Geschäftsstelle des BDAT realisierten filmischen Dokumentationen hat inzwischen einen ersten Grad der Veröffentlichung erfahren: Er ist Teil der im Aufbau befindlichen „Mediathek Kulturelle Bildung – Darstellende Kunst“. Von Michael Freundt initiiert und vom BKM unterstützt, haben Mime Centrum und ITI begonnen, diese als künftigen Bestandteil der großen öffentlichen Mediathek für Tanz und Theater mit vielen Partnern zusammen zu erstellen. In Zusammenarbeit mit dem BDAT und „Tanznetz“ werden bundesweit relevante Videodokumente von Projekten kultureller Bildung im Bereich der Darstellenden Künste recherchiert und gesammelt. Hierbei aktivieren die Kooperationspartner ihre weit reichenden Netzwerke über die Dramaturgische Ge-



Festival amarena, Rudolstadt, Seniorentheater Kà sira diya- Gute Reise!, ConsolTheater. Foto: Jörg Sobeck

sellschaft (Theaterjugendclubs) und den Verbund deutscher Tanzarchive, die Landesverbände der Amateurtheater sowie die Projekte Theater und Schule und den Bundesverband Tanz in Schulen. Ebenfalls angesprochen werden Amateurtheater aller Generationen sowie Medien- und Jugendprojekte im Umfeld der Darstellenden Künste. In einer ersten Initiative sind ca. 140 filmische Dokumente gesammelt und in der Online-Datenbank des Mime Centrums veröffentlicht worden. Veröffentlichung bedeutet hier zunächst, dass man die Datensätze der gesammelten Videos online finden und recherchieren kann, über ihre inhaltlichen Beschreibungen (Annotationen) und die Verlinkungen Zugang zu den Projekten erhält und die Filme selbst natürlich in der öffentlichen Mediathek einsehen kann. Noch als Pilotprojekt hat eine Veröffentlichung von ausgewählten Trailern der Projekte auf der Plattform von tanznetz.tv begonnen.

Zur Idee des Projektes „Mediathek Kulturelle Bildung“ gehört der regelmäßige Austausch mit vielen Akteuren aus der Praxis; zwei kleine Fachforen boten dafür eine gute Plattform. Uns interessierte dabei vor allem, welche Formate filmischer Dokumen-

tation in den verschiedenen Projekten bereits existieren, mit welchen Methoden, Mitteln und Funktionen sie hergestellt werden und welche Tendenzen und Ziele, auch Wünsche sich in diesem Arbeitsfeld abzeichnen.

3. Aussichten

Nach den ersten Schritten der Dokumentation im Bereich des Amateurtheaters möchten wir von dieser Arbeitsform nicht mehr lassen. Das vorhandene Material soll weiter aufbereitet werden. Das bedeutet parallele Arbeit: Zum Einen sollen die eigenständigen Arbeitsergebnisse der verschiedenen Veranstaltungen sowie die längeren Interviews aus dem Rohmaterial „ausgekoppelt“ und als DVD-Reihe der Geschäftsstelle, den Projektverantwortlichen und den Referenten zur Verfügung gestellt werden. Gleichzeitig werden wir die aufwendige Arbeit an den Trailern fortsetzen mit dem Ziel, kurze Teaser für das Internet zu ermöglichen, um so mit bewegten Bildern auf die verschiedenen Projekte öffentlich aufmerksam zu machen.

Im Workshop von Felix Strasser in Wetzlar entstand die weitere Idee, das kurze, aber hochinteressante Material mit einem geschützten Zu-

gang auf Youtube zu stellen, um dem Austausch zwischen den Referenten und den Teilnehmern nochmals neue Nahrung zu geben.

Eine Idee formiert sich in der Arbeit und vor allem im Kontakt mit den Akteuren immer deutlicher. Die Frage nach partizipativen Methoden der filmischen Dokumentation stellt sich: Eine ganz eigene Ästhetik, Identität und auch Authentizität könnte entstehen, wenn die Projekte aus sich heraus in die Lage versetzt werden, ihre Arbeitsprozesse, Ideen, Entwicklungen und Ergebnisse zu dokumentieren und für die verschiedenen Veröffentlichungsformate aufzubereiten.

Um das zu befördern, arbeiten MCB/ITI und der BDAT, möglicherweise in Zusammenarbeit mit den Plattformen für Kulturelle Bildung in Berlin und Brandenburg an einem neuen Pilotprojekt: der Entwicklung von Workshops im Bereich Kamera, Schnitt, Internetveröffentlichung, dem Austausch von ebensolchen Erfahrungen in den Projekten und Gruppen, vielleicht Informations- und Weiterbildungsmaterial – natürlich in Bewegtbild. Das Interesse an diesem Format scheint groß zu sein, vielleicht fangen wir beim nächsten Mal in Wetzlar schon damit an.

The Fascination of a New Cooperation

Mime Centrum Berlin and the German Amateur Theatre Association started a pilot project for film documentation

By Thilo Wittenbecher, Mime Centrum Berlin

It was scarcely a year ago that the pilot project for film documentations began as a co-operation between the Mime Centrum Berlin and the German Amateur Theatre Association (BDAT): an initial step toward the platform of the performing arts.

1. The Beginning

As a work-, information-, and documentation centre, the Mime Centrum Berlin is a permanent project of the ITI. Beside the organization of national and international workshop projects, film documentations of dance and theatre performances make up the main focus of the work done by the Mime Centrum. Supported by the Land of Berlin's Culture Department and offered free of charge, the Centrum produces yearly up to 150 recordings. Developed roughly at the same time was an information pool, an archive for theatre and dance. Today, as a public media library, the Mime Centrum makes it possible for visitors to access over 7,000 performing arts film docu-

mentations on a daily basis and free of charge.

2. The Start of the Cooperation

When BDAT president Norbert Radermacher first visited the Mime Centrum in 2010, he was impressed by the recognizable connection that we established between practical theatre work, ongoing film documentation, and setting up a public media library for dance and theatre. In the spring of 2011, the business administration of the BDAT initiated the dialogue on developing an immediate collaboration. In November of 2011 the opportunity arose to document the practical work carried out during the workshops of the 21st European Senior Theater Forum in the City of Scheinfeld. The concept was developed to combine the recording of the workshop work with interviews in order to capture the forum's countless personal dimensions, individual interests, motivations, and the impressions of the participants, workshop leaders, and organizers.

In the spring of 2012, the next projects with the BDAT were tackled: in the City of Wetzlar, on the occasion of the multipliers' further training for children's and young people's theatre, the film documentations proved to be more challenging due to the diversity of the works' forms – additional rehearsals beyond the planned program, rounds of feedback between speakers and participants, the speakers' methodical evaluating forums, and the extremely dynamic lecture on post-dramatic theatre followed by a workshop.

In June of 2012, Andreas Heinemann took charge of the documenting of the 5th German Children's Theatre Festival in Rudolstadt – this material is currently being compiled – and in September of 2012 the next project was underway – the "Amarena Festival" with the awarding of the German Amateur Theatre Prize in Rudolstadt.

3. The Media Library Cultural Education

Meanwhile, part of the realized film documentations have reached their



Thilo Wittenbecher bei Aufnahmearbeiten, Foto: Jörg Sobeck

first stage of publication also making it part of the "Media Library Cultural Education – Performing Arts" currently under construction. Initiated by Michael Freundt and supported by the Office of the Federal Commissioner for Culture and Media, the Mime Centrum and ITI have begun creating this large media library for dance and theatre. In collaboration with BDAT and "Tanznetz", video documentations of cultural education projects in the field of performing arts are researched and collected nationwide. Further cooperation partners are the Dramaturgic Society (Young People's

Theatre Club), the Association of German Dance Archives, Theatre and School Projects, as well as the Federal Association of Dance in Schools. During one of the earliest conducted initiatives, approximately 140 film documents were collected and subsequently posted on the online databank of the Mime Centrum.

4. Self-documentation – New Pilot Project Planned

What crystallizes from the accumulated experiences to date is the question of making participatory film documenta-

tion methods increasingly explicit. A distinctive aesthetic, identity, and authenticity could be created in this case, provided the projects are in the position to document and edit their work processes, ideas, and development. In order to promote this aspect in particular the Mime Centrum Berlin / ITI and the BDAT are working on a new pilot project: developing workshops in the areas of camera techniques, editing, Internet publishing, and the exchange of experiences of this kind in projects and groups. A first step in this direction could be made in 2013 in Wetzlar.



Festival amarena, Rudolstadt, DIE SCHOTTE: Romeo und Julia, Foto: Jörg Sobeck

A Call and Request for Your Mailed Documents

The goal is to enter into a dialogue through a large number of projects and networks for cultural education. If film documentations of your recent projects in the area of cultural education exist, we gladly offer you the opportunity to make your projects available to a broader (specialized) audience on a long-term basis. There is no fee for publicizing or editing the material. To receive a short project description, detailed information regarding the basic principles of the MCB, and the necessary forms (1 to 3) for the sending of your documents, please contact kb@iti-germany.de or visit www.iti-germany.de. All documents should be mailed to the following address:

MIME CENTRUM BERLIN
 Stichwort: Mediathek Kulturelle Bildung
 Mariannenplatz 2
 10997 Berlin

ChanceTanz

„Kultur macht stark!“ Förderung ausgewählter kultureller Bildungsprojekte

Von Katharina Schneeweis

Das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft wird mit seinem Programm „Kultur macht stark! Bündnisse für Bildung“ in den kommenden Jahren bis zu 230 Millionen Euro für Projekte kultureller Bildung aufwenden. Bis zum Sommer waren bundesweit agierende Verbände aufgerufen, ihre Konzepte einzureichen. Zu den erfolgreichen Antragstellern gehören die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, der Deutsche Bühnenverein, der Bund Deutscher Amateurtheater und der Bundesverband Freier Theater. Für den Tanzbereich hatten sich die Akteure auf ein Konzept unter Federführung des Bundesverbandes „Tanz in Schulen“ geeinigt. Stellvertretend für die Konzepte der Verbände aus Tanz und Theater stellen wir „ChanceTanz“ vor.

Der Tanz, insbesondere der zeitgenössische Tanz, der im Fächerkanon der Schule (Musik, Kunst, Sport, Theater-Darstellendes Spiel) nur peripher vertreten ist, konnte u.a. auf Grund vieler, in den letzten Jahren erfolgreich durchgeführter und bekannt gewordener Projekte mit Tanzkünstlern, Tanzpädagogen und Choreografen in diversen Kooperationszusammenhängen seinen Platz erfolgreich ausbauen. Er ist schon längst anerkannte Kunstform, über deren innovative und kreative Vermittlungsweisen Kinder und Jugendliche mit ihren persönlichen Erfahrungen und gemeinschaftlichen Erlebnissen umzugehen lernen. Im Tanz als leibliches Phänomen geht es vor allem um eine Auseinandersetzung mit der eigenen Körperlichkeit, um einen Möglichkeitsraum für individuelle wie kollektive Erprobungen und Gestaltung. Beim zeitgenössischen Tanz und seiner Vermittlung, steht nicht eine bestimmte Stilform im Zentrum, sondern das lernende Subjekt und die ästhetische Erfahrung, die es im Umgang mit dem eigenen Körper und seinen Ausdrucksmöglichkeiten macht. Die facettenreiche kreative Arbeit mit Kindern und Jugendlichen leistet für den Einzelnen wie die Gruppe einen wesentlichen Beitrag zur persönlichen Entwicklung wie auch zur kompetenten Teilhabe an Kultur und Gesellschaft.

Im 2007 gegründeten Bundesverband Tanz in Schulen e.V. haben sich lokale Projekte, Einzelinitiativen, Einrichtungen und Fachleute, die Tanzkunst professionell vermitteln und erforschen, zusammengeschlossen und verfolgen gemeinsam das Ziel, Kinder und Jugendliche im Laufe ihrer Schulzeit mit Tanz in Berührung zu bringen und diesen in verschiedensten Formaten und Formen in Schule zu implementieren. Die in den letzten Jahren vom Verband geleistete Grundlagenarbeit bezieht sich neben dem Aufbau einer Plattform und entsprechender Vernetzung in allen relevanten Bereichen für Tanz in Schulen auf Qualitätskriterien bzw. einen Rahmen, in dem die qualitativen Anforderungen

aus Sicht der vier an Tanzprojekten beteiligten Personengruppen (Schüler/innen, Tanzkünstler/innen, Schule, Koordinierungsstelle) sowie Gelingensbedingungen und -kriterien formuliert sind. Mit Unterstützung durch diesen Qualitätsrahmen gilt es das individuelle Projekt vor Ort und den jeweiligen Qualitätsanspruch zu entwickeln und zu verfolgen.

Im Rahmen der Ausschreibung des Programms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Mai 2012, welches in Form lokaler Bündnisse und daraus sich entwickelnde Projektmaßnahmen vor allem benachteiligten Kindern und Jugendlichen zusätzliche Bildungsangebote bietet, wurde vom Bundesverband Tanz in Schulen e.V. das Konzept „ChanceTanz“ entwickelt, eingereicht und als erfolgreiches Konzept ausgewählt.

„ChanceTanz“ umfasst eine sozial motivierte und schöpferische Auseinandersetzung mit Tanz als künstlerischem und persönlichkeitsbildendem Medium. Das Konzept setzt Tanz als nonverbales Ausdrucks- und Kommunikationsmittel in den Mittelpunkt kultureller Bildung und hebt damit die besonderen Potenziale des körperlich-praktischen Zugangs für Heranwachsende zur Auseinandersetzung mit sich und der sozialen Welt hervor. Als kreativ-expressives Medium bildet Tanz ein lebensweltlich relevantes Bindeglied zwischen Bildung und Kunst, das auf individuelle physische und kognitive Fähigkeiten eingeht und somit brachliegende Potenziale hervorlockt. Dies gilt insbesondere für Kinder und Jugendliche, die in individueller wie sozialer Hinsicht benachteiligt sind. In der engen Verknüpfung mit Musik spricht Tanz die Sprache der Jugendlichen und bietet ihnen den notwendigen Raum zur Entdeckung eigener Wahrnehmung- und Gestaltungspotenziale, die einen wesentlichen Aspekt aktiver und kompetenter Teilhabe an Gesellschaft, Kunst und Kultur darstellen.

„ChanceTanz“ wird, neben 34 weiteren Konzepten anderer Bundesverbände und -initiativen, ab 2013 für fünf Jahre mit einer Förderung von bis zu sechs Mio. Euro tanzkünstlerische Projekte generieren und finanzieren. Angestoßen werden lokale Bündnisse, in denen sich tanzkünstlerisch und -pädagogisch ausgewiesene Partner mit einer Schule bzw. Jugendeinrichtung und einer kulturellen Einrichtung zusammen finden. Diese werden fachbehördlich beraten, wählen Kinder und Jugendliche aus und führen die in Anpassung an die sozialräumlichen und personellen Voraussetzungen entwickelten Projektideen durch. Zusätzliche Bündnispartner aus der Aus- und Weiterbildung ermöglichen durch Studierende tanznaher Fachgebiete Patenschaften für die Teilnehmenden. Der Schwerpunkt des Konzepts verteilt sich auf zwei Formate, Tanz_Start und Tanz_Intensiv, die in ihrem zeitlichen und inhaltlichen Umfang variieren. Zielführend sind Maßnahmen zur Stärkung der physischen und sozial-affektiven Kompetenzen der Heranwachsenden, zum Kennenlernen verschiedener Tanzästhetiken, zur Einführung und Vertiefung in choreografische Prozesse, zur Erfahrung als Präsentierende wie zur Entdeckung der Vielfalt von Tanz in lebendiger Kommunikation. Vor allem in den Tanz_Intensiv Formaten wird auf eine begleitete Rezeption von Tanz, dem Besuch einer Tanzaufführung, dem Ansehen eines Tanzfilms o.ä. und der Auseinandersetzung mit dem Gesehenen großer Wert gelegt.

Der Bundesverband Tanz in Schulen e.V. wird „ChanceTanz“ in Kooperation mit dem Dachverband Tanz Deutschland e.V. (DTD), dem viele wichtige Tanznetzwerke und Verbände angehören, umsetzen und freut sich bereits auf viele lokale Bündnisse und kreative Projektmaßnahmen, einen regen Austausch und viele neue Tanzprojekte!

www.buendnisse-fuer-bildung.de
www.bv-tanzinschulen.de

Katharina Schneeweis ist Beisitzende im Vorstand des Bundesverbandes Tanz in Schulen e.V.

ChanceTanz

“Culture is Strength!” Promoting selected cultural education projects.

By Katharina Schneeweis

In the coming years, with its program “Culture is Strength! Alliance for Education”, the Federal Ministry of Education and Research is spending up to 230 million euros on cultural education projects. Into the summer, associations active nationwide were called upon to submit concepts. Among the most successful applicants were the Federal Cultural Children and Youth Education, the German Theatre and Orchestra Association, the German Amateur Theatre Association, and the Federal Association of Independent Theatres. Those involved in the field of dance agreed on a concept under the direction of the Federal Association of “Dance in Schools”. Representing the concepts of the associations from both the fields of dance and theatre, we present ChanceTanz (Chance Dance).

The Federal Association of Dance in Schools, founded in 2007, gathers together local projects, individual initiatives, institutions and specialists which professionally convey the art of dance and pursue the mutual goal of bringing children and young people in contact with dance during the course of their schooling, implementing this intention in diverse forms and formats in schools.

In the framework of the “Culture is Strength. Alliance for Education” program’s submissions’ call of the Federal Ministry of Education and Research in May of 2012, assuming a form that offered local alliances

as well as the project measures resulting from them, most of all additional educational offerings for disadvantaged children and young people, “ChanceTanz” was selected by the Federal Association of Dance in Schools as a successful concept.

“ChanceTanz” comprises a socially motivated and creative confrontation with dance as an artistic and personality-developing medium. The concept places dance, as a nonverbal means of expression and communication in the centre of cultural education and at the same time elevates the special potential of its physical-practical access for adolescents confronting themselves and the world of society. As a creative-expressive medium, dance creates an environmentally relevant link between education and art which investigates individual physical and cognitive abilities, and consequently lures neglected potential to the surface. In close proximity with music, dance speaks the language of the young and offers them the necessary space in which to discover their



FOKUS! Tanzperformance, Gabriele Gierz, Foto: Anja Beutler

own perceptual and creative potential, depicting an essential aspect of an active and competent participation in society, art, and culture.

Beginning in 2013, alongside 34 concepts from other federal associations and initiatives, “ChanceTanz” will be granted funding up to 6 million euros in order to generate and finance dance projects. To be initiated are local alliances in which artistic dance-related and established educationalist partners collaborate with a school or learning institution for young people and a cultural institution. The educationalists give authoritative field counselling and they select children and young people to carry out project ideas developed in accordance with the socio-spatial and personal requirements. Through the study of specialized dance-related areas, additional alliance partners from learning- and continuing education fields enable partnerships for the participants. The main focus of the concept is divided into two formats: Dance_Start and Dance_Intensive, whose lengths and

content-related scope vary. Special attention is given to procedures meant to strengthen the physical and social-mood competency of the adolescents, familiarizing them with various dance aesthetics and learning as those giving presentations as well as discovering the diversity of dance in lively communication. Most of all, in the Dance_Intensive format, emphasis is placed on an accompanying reception of dance, on visiting a dance performance, and on the viewing of dance films or the like and a confrontation with what one views.

The Federal Association of Dance in Schools implements “ChanceTanz” in cooperation with the Umbrella Association of German Dance (DTD), whose membership includes several important dance networks and associations.

www.buendnisse-fuer-bildung.de
www.bv-tanzinschulen.de

Katharina Schneeweis is committee member in the board of the Federal Association Dance in Schools.

Die Rolle der Kultur im tunesischen Transformationsprozess

Ein Gespräch mit Jessica Laignel. Von Andrea Specht

Tunesische Kulturhäuser vor und nach der Revolution

Kulturhäuser haben eine lange Tradition in Tunesien. Gegründet wurden sie unter Habib Bourguiba, dem ersten Präsidenten des seit 1956 unabhängigen Tunesiens. In dem kleinen Land mit gut 10 Millionen Einwohnern gibt es heute 217 Kulturhäuser. Ihre Anzahl wie auch die bewusste dezentrale Streuung im ländlichen Raum – bis in Kommunen mit 30.000 Einwohnern – macht sie zu wichtigen Akteuren und Multiplikatoren, die die Zivilgesellschaft aktiv einbinden. Nach wie vor unterstehen die Kulturhäuser dem Kulturministerium. Unter der Diktatur des Präsidenten Ben Ali wurden die Kulturhäuser gezielt für sein Regime instrumentalisiert. Nach der Revolution gab es Wechsel in der Leitung, um bewusst die Öffnung der Häuser zu demonstrieren: Viele, die unter Ben Ali nicht arbeiten durften, leiten jetzt die Einrichtungen. Aber auch welche, die schon seit 20 Jahren für das System arbeiten und kritisch gegenüber dem Regime waren. Jetzt geht es darum, Vertrauen bei der Zivilgesellschaft zu schaffen, die gegenüber den Kulturhäusern und den Direktoren noch etwas skeptisch ist, da sie noch die alte Ebene kennen.

Das Kulturhaus ist ein Haus, das offen ist für alle. Gerade in den kleineren Städten bietet es Jugendlichen eine Möglichkeit, sich auszuprobieren. So genannte Animateure leiten Kunstprojekte für Kinder und Jugendliche, z. B. Angebote mit Ton und Farben, Theater, es gibt einen „club de musique“, theaterpädagogische Projekte, traditionelles Kunsthandwerk wie Keramik etc. So erhalten Kinder und Jugendliche durch die Teilhabe an Kultur und die Auseinandersetzung mit Kunst einen wichtigen Beitrag zur Persönlichkeitsentfaltung und zum Selbstbildungsprozess. Die Teilhabe trägt dazu bei, sich ihre Rechte in der Zivilgesellschaft anzueignen. Im Kulturhaus finden zudem Ausstellungen, Konzerte und inhaltliche Auseinandersetzungen statt – gerade in der Zeit direkt nach der Revolution spielte das Kulturhaus als Ort für politische Diskussionen eine große Rolle.

Im Kulturhaus in Tunis, dessen jetziger Direktor Iban Rachid unter dem

alten Regime fünf Jahre lang im Untergrund lebte, gab es gerade erst eine spannende Kooperation mit Amnesty International: Im Hinblick auf die neue Verfassung, die bald geschrieben werden soll, haben sie mit Kindern herausgearbeitet, was ihnen wichtig ist, was in der Verfassung stehen soll.

Angriffe und Anfeindungen gegenüber Künstlern

Bei meinem ersten Besuch im Juni 2012 kam es zu Vorfällen bei der Ausstellung „Arabischer Frühling“ im Centre Culturel El Abdellia el Marsa in Tunis. Von Seiten der Salafisten, den



Kulturhaus in Djerba, Leiter: Kamel Ben Taazait, Foto: Jessica Laignel

extrem fundamentalistischen Islamisten, wurde kritisiert, dass die Kunst nicht der islamischen Moral entspräche. Sie stellten die Forderung, bis zum nächsten Tag drei bis vier Kunstwerke zu entfernen, ansonsten würde die Kuratorin angegriffen werden. Telefonisch gab es Morddrohungen. Sie hatten die genannten Kunstwerke nicht entfernt. Drei Tage später kam es zu einem Zwischenfall und eines der Kunstwerke wurde zerstört.

Problematisch war, dass sich Ennahda, die stärkste Partei der Übergangsregierung, nicht klar positioniert hat. Auch der Kulturminister distanzierte sich und ergriff nicht wirklich Partei für die Künstler. Aber diese Situation hat wiederum die Zivilgesellschaft gestärkt und auch die Künstler, die nun noch vehementer für die Freiheit der Kunst und der Presse eintreten. Es gibt eine bemerkenswert starke Zivilgesell-

schaft in Tunesien. Da es noch keine Verfassung gibt, ist die Richtung, die das Land einschlagen wird, noch im Prozess begriffen. So werden, wie bei den Angriffen auf die Ausstellung, Grenzen immer neu ausgetestet. Aber dann kommt die Zivilgesellschaft und hält dagegen, prangert das an. Journalisten, Blogger etc. nehmen klare Positionen ein und drängen somit die Regierung in die Ecke.

Künstler sind Seismographen der Gesellschaft. Und sie visualisieren. Für Salafisten bedeutet allein das Visualisieren schon einen unmoralischen Akt. Zudem wurden einige Künstlerinnen angezeigt, weil sie sich nach muslimischen Normen unsittlich verhalten hätten.

Um die Freiheit der Kunst weiterhin zu garantieren, wollen die Kulturhausdirektoren jetzt ein starkes Netzwerk bilden. Sie bleiben ans Kulturministerium gebunden, auch in der Frage, wen sie ausstellen. Offiziell gibt es zwar keine Zensur, trotzdem wird es nicht gern gesehen, wenn Kulturhäuser Künstler ausstellen, die irritieren oder eine kritische Stimme haben. Die Kulturhausdirektoren wie auch die Künstlerinnen und Künstler werden unter dem zunehmenden Druck jedoch immer mutiger. Sana Tamzini, die Leiterin vom Centre National d'Art Vivant (Nationales Zentrum für Darstellende Kunst) organisierte eine Ausstellung in Hammamet, in der sie Künstlerinnen eingeladen hat, die von den Salafisten jeweils Morddrohungen in Bezug auf ihre Kunst erhalten haben. So bekamen sie eine Plattform und durften sich zur „Journée de la Femme“ präsentieren.

Potentiale der Kunst fördern

Nach der Revolution entstand eine große Anzahl an Vereinen, die die Freiheit der Kunst in der Gesellschaft stärker verankern wollen. UNESCO und das Auswärtige Amt unterstützen diesen Transformationsprozess und befragen mit den Akteuren vor Ort in Tunesien den Stellenwert der eigenen Kultur inmitten der gesellschaftlichen Umbrüche. Vom Auswärtigen Amt finanzierte Projekte, wie „Kultur und Entwicklung – Tunesiens Kulturhausdirektoren“ setzen gezielt auf die Kraft der Kultur als Motor der Entwicklung.

Der Fokus liegt ganz speziell auf Tunesien, weil sich dort momentan Meilensteine entscheiden: die neue Verfassung wird geschrieben, es gilt, die bestehende, kulturelle Infrastruktur zu stärken und zu fördern, wie zum Beispiel durch Fortbildungen für Kulturhausdirektoren, bei der ich mitgearbeitet habe. 14 Kulturhausdirektoren der insgesamt 217 Kulturhäuser sind ausgewählt und nach Berlin eingeladen worden und durchliefen eine Seminarphase, Hospitationen bei Kultureinrichtungen in Berlin, sowie eine abschließende Evaluation. Der Ansatz ist, Methoden an die Hand zu geben, Impulse zu vermitteln und einen Transfer zu schaffen. Die Kulturhausdirektoren sahen am Ende ganz stark ihr eigenes Potential: In der Rolle als verbeamtete Kulturhausdirektoren die Freiheit der Kunst zu garantieren und mutig zu sein. Sie wollen sich untereinander vernetzen und auch die anderen Kulturhausdirektoren mit einbinden. Die tunesische Kulturlandschaft verfügt über einen großen Reichtum und viele Künstler, die wenig Raum bekommen. Da können die Kulturhausdirektoren mit der Wirkmacht ihrer Häuser Möglichkeiten schaffen und die Künstlerinnen fördern.

Politischer Umbruch

Die politische Situation in Tunesien durchläuft gerade eine sehr spannende Phase – ganz aktuell wird die neue Verfassung geschrieben, was auch vor dem Aspekt bedeutsam ist, dass Ennahda im Oktober 2011 als stärkste Partei gewählt wurde. Ennahda definiert sich als konservative, islamische Partei. Wie geht das mit der Revolution weiter – und dem Gedanken der Revolution, der sich aus der Zivilgesellschaft heraus gegründet hat? Was ist mit dem Bedürfnis nach neuen Freiheiten und dem nach Demokratie?

Vor der Revolution hat sich die Gesellschaft zu einem gemeinsamen Ziel zusammen gefunden, nämlich Ben Ali zu stürzen und etwas Neues zu gründen. Seit den Wahlen konnte man zunehmend die Strategie von Ennahda erkennen, die Gemeinschaftlichkeit der Gesellschaft wieder zu trennen. Es bestehen so extreme Differenzen zwischen den Menschen, die nach dem Modernen streben und auch vielleicht stark an westlichen Bildern orientiert sind und anderen, die genau gegen die westlichen Bilder streben und sich eher den islamisch-saudi-arabischen Kontext als Referenz suchen. Und so weitet sich der Graben, der zwischen den Strömungen gezogen wird. Auch mit dem Ziel von Ennahda, dass sich

keine machtvolle Einigkeit findet, die sich gegen die Übergangsregierung positionieren könnte.

Minderheiten bekommen jetzt sehr viel Raum und Zulauf. Unter Ben Ali hatten die Salafisten keinen Spielraum, da sie nicht konform waren. Er forderte einen sehr moderaten Islam. Viele Jugendliche ohne Arbeit und Perspektive schließen sich nun den Salafisten an. Das ist ja ein häufiges Phänomen. Man kann auch beobachten, dass sich viele Frauen jetzt verschleiern, was früher verboten war. Schutz der Sittlichkeit und Respekt vor dem Islam werden wichtige Schlagwörter im Hinblick auf die neue Verfassung. Doch was bedeutet dieser Schutz, diese Zensur? Aus der Perspektive der Salafisten ist es eine Freiheit. Für die Modernsten, die Demokratie fördern wollen, liegt die Freiheit im individuellen Ausdruck.



Kulturhaus in Meknassy, Leiter: Basma Barak, Foto: Jessica Laignel

Hier kann die Kraft der Kultur Wichtiges leisten – die kulturelle Infrastruktur ist einer der wichtigsten Träger, um gesellschaftliche Prozesse voranzubringen, genau genommen ist sie sogar deren Kern. Die Menschen zu stärken und teilhaben zu lassen an Ausdrucksmöglichkeiten, um sich selbst zu positionieren und Persönlichkeit zu entwickeln. Dies wiederum fördert die Demokratisierung.

Kulturarbeit im Transitbereich

Im politischen Findungsprozess Tunesiens haben die Kulturhausdirektoren noch keinen Status und hängen in einer Art Transitbereich. Die Vorgaben und Richtlinien, die unter Ben Ali bindend waren, besitzen keine Gültigkeit mehr. Sie wissen nicht, was kommt – und trotzdem wollen sie nicht ohnmächtig sein und versuchen, Handlungsoptionen zu finden. Da ist ganz viel Hoffnung, Kraft und Motivation, etwas zu ändern. Die Revolution gibt immer mehr Raum, für die nicht von außen indoktrinierte Kultur. Man kann eine Sehnsucht nach Freiheit beobachten, eine Lust, sich frei auszudrücken mit dem Medium Kunst. Graffiti zum Beispiel – das gab es im tunesischen Raum vorher nicht. Wenn jemand gesprayed hat, dann wurde es direkt am nächsten Tag überstrichen. Erst seit der Revolution entstand eine Graffiti-Landschaft. Street-Art etabliert sich und bekommt einen Raum.

Jetzt gibt es eine viel größere Möglichkeit des freien Ausdrucks – aber dann irgendwie auch wieder nicht. Genau das wird gerade ausgetestet. Wo sind die Grenzen und was darf in dieser Gesellschaft passieren und was nicht? Und wer entscheidet das eigentlich?

Momentan ist es wie ein Tauziehen zwischen den Vertretern von Tradition und Moderne, die sich nicht austarieren lassen. Sie müssen sich die Hand geben und behutsam einen Weg finden, das zu verbinden. Der Ausgang ob das gelingt, ist noch offen.

Jessica Laignel ist Kulturwissenschaftlerin. Sie arbeitet als interkulturelle Trainerin und Kulturvermittlerin. Für die Kulturmanagement Fortbildung für tunesische Kulturhausdirektoren des Goethe-Instituts war sie in Tunesien. Im Heidelberger Kunstverein organisiert sie das Symposium „Die Schönheit des Nichtverstehens. Verständigung in der internationalen Kulturarbeit“ vom 7. - 8. Dezember 2012.

www.kulturperspektiven.com

Tunesien:

1956:	Unabhängigkeit von Frankreich
1957 - 1987:	Präsident Habib Bourguiba
1989 - 2011:	Präsident Ben Ali
Dez. 2010:	Unruhen und Proteste
Januar 2011:	Präsident Ben Ali flieht ins Ausland
Oktober 2011:	Wahlen, die islamische Partei Ennahda gewinnt, keine absolute Mehrheit
Herbst 2012:	Die neue Verfassung wird erwartet

„Ich bin die Zeit, die über die Bühne rollt“

Inklusion und Theater mit Menschen mit Behinderungen. Wer integriert eigentlich wen?

Von Christine Vogt

„Ein Mann hält eine schmale Leiste senkrecht vor Nase und Stirn. Langsam, wortlos, konzentriert lässt er sie an seinem Körper gleiten bis zwischen die Beine. Vor einer schnöden Holzwand mit Rollen steht er. Dahinter, nur durch ihren Schatten verraten, eine stumme, schwarz gekleidete Dienerin, eine Hexe? Ist das der wandernde Wald von Birnam, oder nur eine mit einem auf die Bühne verbannten Sisyphos?“¹ Er: ein 102 kg schwerer Mann mit so genannter geistiger Behinderung. Ich: eine der so genannt normalen Schauspielerinnen. Er entführt in eine endlos scheinende Zeit. Ich mit Stoppuhr in der Hand, schiebe das rollbare Gefährt nach fünf Minuten in einen anderen Winkel, signalisiere meinem Kollegen, dass die reale Zeit abgelaufen sei. Nach der Vorstellung die Publikumsdiskussion: Eine Zuschauerin fragt den Mann: „Weißt du überhaupt, was du spielst am Anfang?“ In ihrer Frage liegt die Unterstellung, der links-hemisphärisch beeinträchtigte Mann sei vom Regisseur in eine Rolle hineingezwängt worden, die er nicht versteht. Er dagegen: „Ich bin die Zeit, die über die Bühne rollt“.

Es gibt mittlerweile eine große Anzahl von Theatergruppen mit Menschen mit Behinderungen in ganz Europa. Die Anfänge lassen sich folgendermaßen beschreiben: In den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstand eine künstlerisch-soziale Bewegung, die ihre wesentlichen Impulse aus der italienischen Antipsychiatriebewegung um den Psychiater Franco Basaglia erhielt. Künstler, die z. B. vom Maler Jean Dubuffet, dessen Gemälde vom bildnerischen Vokabular der Kinder, Naïven und sogenannten Geisteskranken inspiriert waren, wandten sich den aus den Psychiatrien entlassenen Patienten zu, um mit ihnen künstlerische Projekte zu entwickeln. Allen gemeinsam war die Behauptung, dass die Kunst sich nicht in eine behinderte und eine normale Kunst teilen lässt. Ende der 80er Jahre, selbst von dieser Bewegung angesteckt, gründete ich das Theater Thikwà (hebräisch: Hoffnung-Verknötung). Heute sind es insbesondere die Darsteller mit Behinderungen, Betreuer und „normalen“ Schauspieler/Tänzer/Sänger aus dem Theaterensemble *piloti storti* (schräge Piloten), die mich über den Begriff der Inklusion nachdenken lassen. Menschen mit und ohne Behinderungen/künstlerische Ausbildung begegnen sich im künstlerisch-ästhetischen Prozess auf Augenhöhe.

Entstehung der Stücke

Vieles ist als Kontrastfolie dienlich. Es kann eine literarische/mythologische Vorlage sein. Aber auch Elemente aus der populären Kultur (Werbung, TV-Formate) oder Materialvorgaben (Kostüm, Requisiten) sind brauchbare Ausgangspunkte. Es geht um eine „(hoch)kulturelle Reibungsfläche, an der sich das alltägliche Material entfalten kann“². Das alltägliche Material; das sind die Geschichten der Teilnehmer, die sie als „Experten der Wirklichkeit“ (Rimini Protokoll) in den Probenprozess einbringen. In unserer Performance-Produktion 2010 waren es biografische Elemente über

¹ Aus einer Kritik über eine Inszenierung von Theater Thikwa 1997.

² Kurzenberger zitiert nach Pfeiffer: *Theater des Handelns*, 2008. Weinheim, S. 44.



Produktion „Wir werden gesehen!“ *piloti storti*, Spatikerhilfe Belin e.V. 2010, Foto: Ulrich Grefe

das Erleben des eigenen Körpers und damit einhergehend, die temporäre Enttabuisierung des behinderten Körpers. Manchmal gilt es einfach, das Sosein eines Darstellers bereits als künstlerisch-ästhetischen Ausdruck zu sehen. In der Zusammenarbeit mit den Nichtbehinderten ist m. E. vom Behinderten auszugehen. Dies führt in eine willkommene terra incognita.

Kunst versus Spaß

Ich glaube, dass Menschen mit Behinderungen – mehr als bisweilen angenommen – Kunst zugemutet werden sollte, sie nicht geschont werden müssen und dass eine kunstnahe Ästhetik auch ethisch verantwortbar ist. Ich erlebe bei den *piloti storti*, dass Mitglieder mitunter genervt sind, wenn es um zu viel Spaß geht, sie nicht gefordert werden, an ihre Grenzen zu gehen. Der ‚Spaßzugang‘ hat dann seine Berechtigung, wenn es um Motivation, Erweiterung des Ausdrucks, Experimentieren mit Eigenem und Fremdem etc. geht. Der Weg der Kunst hingegen ist radikaler. Er beantwortet das Bedürfnis nach Kommunikation mit den der Kunst inhärenten ästhetischen Formen.

Inklusion?

Es geht mir nicht um die Rehabilitation von Behinderten oder um Besserung der Person durch künstlerisch-ästhetische

Produktionen und deren oft unterstellte Heilsversprechungen. Der Kern meiner Arbeit mit Darstellern mit Behinderung und Darstellenden Künstlern gründet in der Suche nach dem Wesen des Selbstaustauschs, und zwar von allen Personengruppen gleichermaßen. Ich glaube, dass eine Grenzsituation im Leben diesen extremer hervorzubringen vermag. Wenn sich in einem Ensemble Kollegen befinden, die sich durch eine besondere Körperlichkeit oder eine nur hauchdünne Membran zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten von den andern unterscheiden, sich nicht hinter „ich spiele das alles (nur)“ verstecken können, dann kann dies ‚normale‘ Darsteller ermutigen, Tiefen in ihrer Persönlichkeit auszuloten, die dem Spiel auf der Bühne mehr Eigensinn und Glaubwürdigkeit verleihen. Schauspieler/nicht behinderte Darsteller werden durch mich oft künstlich behindert, damit sie auch mit einer handfesten Schwierigkeit konfrontiert sind. Oft hat die Erfahrung, mit behinderten Kollegen zu spielen, Langzeitwirkung. Integration findet in solchen Prozessen statt, aber aus ungewöhnlicher Blickrichtung. Und Inklusion ist die Voraussetzung dafür.

Christine Vogt ist Regisseurin für integratives Theater und Kulturwissenschaftlerin M.A. Sie arbeitet mit Menschen mit Behinderungen/Demenz und Künstlern (Berlin/Schweiz).

www.grenzbereiche-theater.de

“I am the time that rolls across the stage.”

Inclusion and Theatre with People with Disabilities. Who integrates whom?

By Christine Vogt

“A man holds a thin bar vertical to his nose and forehead. Slowly, silently, with great concentration, he lets it glide down between his legs. He stands before a filthy wooden wall on rollers. Behind this, only detectable by her shadow, is a silent servant, a woman dressed in black, perhaps a witch? Is this the wandering woods of Birnam or simply a new Sisyphus banished to the stage?”¹ He is a man weighing 102 kilos with a so-called mental disability. I am a so-called normal actress. He abducts during a seemingly endless passing of time. Holding a stopwatch, I push the vehicle on rollers and leave it at a different angle every five minutes, signalling to my colleagues when real time has passed. The performance is followed by a public discussion: a woman in the audience asks: “Do you have any idea what you were performing in the beginning?” Her question insinuates that the director forces the man with a left hemisphere injury into a role that he doesn’t understand. But the man himself says: “I am the time that rolls across the stage.”

Meanwhile, many theatre ensembles throughout Europe work with people with disabilities. The beginnings of this development can be described as follows: In the seventies of the last century there evolved an artistic-social movement whose essential impulse derived from the anti-psychiatric movement of Italian psychiatrist Franco Basaglia. Artists such as the painter Jean Dubuffet, whose paintings were inspired by the visual vocabulary of children, of the naïve, and of the so-called mentally ill, turned their attention toward patients released from psychiatric care in order to develop artistic projects with them. The common assertion was that art cannot be divided into a disabled and a normal art. Toward the end of the 1980s, I too, was drawn to this movement and founded the Theater Thikwà (Hebrew for “knotting hope together”). In the present, performers with disabilities, guardians and ‘normal’ actors/dancers/singers from the theatre ensemble *piloti storti* (offbeat pilots) have inspired me in particular to reflect on the term ‘inclusion’. People with and without disabilities (artistic education) exist on an equal footing in the artistic-aesthetic process.

The Making of the Pieces

A great deal functions as a foil for contrasts. A literary/mythological model can serve this purpose. But elements drawn from popular culture (advertising, TV formats) or other designated materials (costumes, props) can also be useful starting points. This primarily concerns a “(highly) cultural friction surface upon which everyday materials can unfold.”² The everyday materials serve as the participants’ stories, which

¹ From the critique of a Theater Thikwà production, 1997

² Kurzenberger quoted after Pfeiffer: *Theater des Handelns, Weinheim, 2008, p. 44*

they introduce, as “experts of reality” (Rimini Protokoll), into the rehearsal process. In our 2010 performance production, these were biographical elements on experiencing one’s own body and, connected to them, the temporary removal of taboos linked with the disabled body. Sometimes all that matters is viewing the performer’s essence as an artistic-aesthetic expression. In the



Produktion „Von Helden und Bösewichten“ *piloti storti*, Spastikerhilfe Belin e.V. 2012, Foto: Angelika Kruschat

collaboration with non-disabled participants, in my view, develops from the disabled performers. This culminates in a welcome terra incognita.

Art vs. Fun

I think that people with disabilities – more than occasionally assumed – can be expected to create, need not be spared, and are ethically aware of art-related aesthetics. In the case of *piloti storti*, I experience how the members sometimes feel annoyed when too much fun is involved and they don’t feel challenged to reach their limits. The ‘fun aspect’ is only justified when it concerns motivation, extending expression, experimenting with one’s own or with foreign content, etc. In

contrast, the path forged by art is more radical, and it responds to the need for communication with aesthetic forms inherent to art.

Inclusion?

What matters to me is not rehabilitating the disabled individual or improving a person through artistic-aesthetic productions and their often implied promises to heal. The core of my work with disabled performers and performing artists is based on a search for the essence of self-expression, and equally so regarding all the groups of people involved. I believe that a borderline situation in life generates this to a greater extreme. When in an ensemble the colleagues differ from one another only by virtue of an exceptional physicality or paper-thin membrane lodged between the conscious and the unconscious, and find themselves unable to hide behind a kind of “I’m-(just)-acting-everything-out routine”, this can encourage ‘normal’ performers to plumb the depths of their own personalities and endow the onstage performance with far more self-will and believability. The actors, the non-disabled performers, are often made artificially disabled by me, so that they can confront a tangible difficulty. It often happens that working with disabled colleagues has a long-term effect. Integration takes place during such processes, but from an unusual vantage point. And a prerequisite for this is inclusion.

Christine Vogt is a director for Integrative Theatre with a Master’s of Art in Cultural Sciences. She works with people with disabilities/dementia and artists (Berlin/Switzerland).

www.grenzbereiche-theater.de

Die Katastrophe tanzen

9. World Festival of Children's Performing Arts in Toyama / Japan

Von Norbert Radermacher



Kayanoki Dance Academy

Das 9. Weltfestival der Darstellenden Künste für und mit Kindern Anfang August dieses Jahres in Toyama/Japan stand ganz unter dem Eindruck der katastrophalen Ereignisse vom 11. März 2011. Das Beben und die atomare Katastrophe des vergangenen Jahres waren auch auf der Bühne spürbar. Zahlreiche japanische Theater- und Tanzensembles setzten sich mit der großen Flutwelle und den Folgen des nuklearen Gaus in Fukushima auseinander.

Zu diesem Festival eingeladen waren insgesamt 19 internationale Gruppen aus Europa, Afrika, Nordamerika und Asien, sowie 24 Ensembles aus allen Teilen Japans. Das Festival of Children's Performing Arts gehört damit zu den größten Veranstaltungen dieses Genres weltweit. Das Festival macht keinen Unterschied zwischen dem professionellen Theater für Kinder und Jugendliche und dem Theater mit Kindern und jungen Menschen. Profis und Amateure arbeiten miteinander auf einer Bühne.

So war das renommierte Figurentheater „Vlinders & Co“ aus Belgien ebenso eingeladen wie die junge Tanzkom-

panie des „Bohemian Ballet“ aus Prag. Deutschland wurde vertreten von einer deutsch-polnischen Koproduktion des Spina Theaters aus Solingen.

Der Schock nach der Katastrophe sitzt tief in der japanischen Bevölkerung. Der Glaube an das permanente ökonomische Wachstum und die ausschließliche Ausrichtung auf die technologische Entwicklung der japanischen Gesellschaft scheint gebrochen. Zahlreiche japanische Ensembles thematisierten in ihren Produktionen diesen Umbruch.

Sie tanzten die Katastrophe und debattierten den notwendigen gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungsprozess. Die Auseinandersetzung mit den tiefen Wunden der Vergangenheit bedeutet für eine auf Harmonie und Geschlossenheit bedachte Gesellschaftsordnung eine außerordentliche Herausforderung.

So stellte das Iyoda Ballet Studio aus Kanagawa eine Verbindung her zwischen dem Abwurf der Atombomben in Nagasaki und Hiroshima und dem atomaren Unglück von Fukushima. Auf

einer großen Leinwand flossen die schrecklichen Bilder beider Katastrophen ineinander, während ca. 100 Tänzer und Darsteller zu den Klängen einer Orgel einen Bilderbogen von der Schönheit der Natur und dem Leben der japanischen Ureinwohner auf den nördlichen Inseln des Landes entwickelten.

Die Ainus verkörpern bis heute mit ihrer Haltung zur Natur und Menschen einen Gegenentwurf zur ökonomisch ausgerichteten japanischen Gesellschaft.

Die Kayanoki Dance Academy aus Gifu setzte sich in ihrer Tanzperformance „Der Ozean und unser Leben“ mit der Zerstörung ihres Landes und dem Tod vieler tausend Menschen auseinander. Ausgehend von einer tänzerischen Interpretation der Kalligraphie als Symbol der harmonischen Seele der japanischen Gesellschaft thematisierten sie das große Erdbeben als gewaltigen Einbruch in diese harmonischen Lebenswelten. Gleichzeitig aber wurde der Wille nach Restaurierung und Aufbruch deutlich, indem am Schluss der Aufführung die ruinösen Bühnenelemente sich zu einem Symbol des Aufbaus zusammenfügten.

Die Festivalleitung hatte 130 Kinder und Jugendliche aus den betroffenen Gebieten Japans eingeladen, darunter viele Kinder, die durch die verheerende Flutwelle ihre Eltern verloren hatten. Diese Kinder nahmen gemeinsam mit den internationalen Gästen an den Veranstaltungen und Workshops teil.

Für Japan war dieses Festival von ganz besonderer Bedeutung, weil es mit den Mitteln der Kunst eine gesellschaftliche Debatte angeregt hat, die weit über den Festivalrahmen hinausgeht. Allerdings ist in Japan die permanente Bedrohung jederzeit spürbar – während des Festivals bebte nur 300 Kilometer entfernt in der Umgebung von Tokio erneut die Erde.

Norbert Radermacher ist Präsident des Bundesverbands Deutscher Amateurtheater (BDAT).

www.bdat.info



Kayanoki Dance Academy

Dancing the Catastrophe

9th World Festival of Children's Performing Arts in Toyama / Japan

By Norbert Radermacher

In early August of this year, the 9th World Festival of Children's Performing Arts in Toyama, Japan was deeply influenced by the catastrophic events of March 11, 2011.

Last year's earthquake and the nuclear disaster were also clearly palpable onstage. Many of the Japanese theatre and dance ensembles confronted the tremendous, tidal waves and the consequences of the Fukushima nuclear area's breakdown in their works.

A total of 19 international groups from Europe, Africa, North America, and Asia, as well as 24 ensembles from all parts of Japan, were invited to the festival. The Festival of Children's Performing Arts numbers among the largest events focused on this genre worldwide.

The festival makes no distinction between professional children's and young people's theatre and theatre with children and young people. Professionals and amateurs work together on the same stage.

This being the case, Belgium's renowned puppet theatre "Vlinders & Co" and the young dance company "Bohemian Ballet" from Prague were both cordially invited. Representing Germany was the German-Polish co-production of the Spina Theater from Solingen.

Long after the catastrophe, the shock is still deeply felt by Japan's population. A belief in permanent economic growth as well as an exclusive focus on technological advancements in Japanese society seems broken. Many of the Japanese ensembles developed this radical change as a theme in their productions.

They danced the catastrophe and conducted debates on the most necessary, social- and cultural processes of change. For a well-ordered society founded on harmony and unity, confronting the deep wounds of the past meant embracing an extraordinary challenge.

In this way, the Iyoda Ballet Studio from Kanagawa established a connection between dropping atomic bombs on Nagasaki and Hiroshima and the nuclear disaster of Fukushima. On a large screen, horrific images of both catastrophes streamed into one another while approximately 100 dancers and performers developed an arc of pictures, capturing natural beauty and the life of Japan's native inhabitants on the country's most northern island to the tones of an organ. Up until today, with their attitude toward nature and mankind, the Ainu embody an alternative plan to Japan's economically-oriented society.

With their dance performance "The Ocean and Our Life", the Kayanoki

Dance Academy from Gifu confronts their country's destruction and the death of several thousands of people. Evolving from a danced interpretation of calligraphy as a symbol of the harmonious soul of Japanese society, they develop as a theme the great earthquake as a violent breaching of this living environment full of harmony. At the same time, however, the will to restore and move on is made clear by having the ruinous stage elements reassemble themselves in the end to a symbol of reconstruction.

The festival direction invited 130 children and young people from the affected areas of Japan, among which were many children who lost their parents in the devastating tidal waves. These children participated in featured events and workshops together with the international guests.

This festival had a special significance for Japan, because while using art as a means to an end it instigated a social debate surpassing the festival's framework. But the permanent threat in Japan is, of course, always there – during the festival, tremors only 300 kilometres away, in the vicinity of Tokyo, shook the earth again.

Norbert Radermacher is President of the German Amateur Theatre Association.

FluxArt – Ein deutsch-ukrainisches Theaterprojekt

Von Edzard Schoppmann

Rhein und Dnipro, zwei Flüsse fließen als Metapher nationaler Identitäten in den gemeinsamen kreativen Strom eines transkulturellen Theaterprojektes zwischen Deutschland und der Ukraine. Diese Idee, die am Anfang des Projektes stand, lag nahe, da BAAL novo am Rhein und das Troickji-Theater am Dnipro beheimatet ist.

Beide Flüsse sind ausgehend von ihrer geografischen Lage und Größe zentrale Bestandteile der nationalen Geschichte und Kultur. Um beide Flüsse ranken sich Geschichten, Sagen, Lieder und Gedichte. Sie stiften im positiven Sinn ein Gefühl der Heimat, des Eingebundenseins in den Lauf der Zeit. So wie das Bild von „Vater Rhein“ den Deutschen ein Gefühl der Geborgenheit und des Aufgehobenseins schenkt, genauso erleben die Ukrainer ihren Dnipro. Natur, Kultur, Geschichte, gleichzeitig tiefe Sehnsüchte und Ängste fließen im Leben der Menschen mit den Flüssen zusammen.

Ausgehend von dieser Grundidee gaben sich beide Ensembles unabhängig voneinander auf Materialsammlung: Gedichte, Lieder, aber auch persönliches Erleben, Fotos, Bilder, Exkursionen in die Auenlandschaften. Immer wieder wurde der Prozess unterbrochen von Brainstorming und Diskussionen: Was bedeutet der Rhein für uns? Alles wurde zusammengetragen, alles hinterfragt. Auf einer gemeinsamen deutsch-ukrainischen Homepage wurde das ungeordnete Material veröffentlicht, zum großen Teil übersetzt, gleichzeitig wurden Schulklassen, Kunstschüler und andere Interessierte aufgefordert, auch ihre Ideen mit einzubringen. Am Ende dieser im positiven Sinn chaotischen Stoffsammlung gestalteten beide Ensembles mit ihren Regisseuren in einer zweiwöchigen Intensivphase unabhängig voneinander ihren 30-minütigen Performancebeitrag. In Deutschland ein szenischer Rundumschlag über Wein, Gemütlichkeit, Romantik, Natio-

nalsozialismus, Krieg, Industrialisierung und Mauerfall, ein Streifzug durch alles Deutsche, dargestellt in einer Mischung aus Tanz, Bildertheater, Songs, Video-clips – wenig Sprache. Die Ukrainer ihrerseits erarbeiteten einen Bilderbogen ausgehend von mythischen Ursprüngen durch ukrainische Geschichte zur Moderne, bewegt dargestellt in einer Mischung aus Tanztheater und Folklore.

Nach Abschluss dieser ersten Arbeitsphase vor Ort trafen sich beide Ensembles, darunter Schauspieler, Tänzer, ein Choreograf und ein Komponist, zum ersten Mal im ukrainischen Kremenchuk zu einer gemeinsamen einwöchigen Arbeitsphase, an deren Ende, so das Ziel, ein abendfüllendes

können. Beide Ensembles beklatschten sich gegenseitig, Fragen und Kritik wurden in einer Mischung aus Respekt, Höflichkeit und Irritation erst mal beiseite geschoben.

Dann ging es los: Szenen aus dem ukrainisch-deutschen Alltag wurden improvisiert, zweisprachig, Figuren, Dialoge und Situationen wurden entwickelt, in denen es um Frauenhandel, Partnersuche, um Asyl, aber auch um eine deutsch-ukrainische Liebesgeschichte ging, die dem Stück den roten Faden gab. Eine gemeinsame FluxArt-Choreografie wurde erarbeitet, ein deutsch-ukrainischer Schlussong getextet und komponiert, nachts am dramaturgischen Bogen gefeilt und die Texte noch einmal verdichtet. Nach vier Proben-tagen – schlaflos in Kremenchuk – schon die Endproben, noch szenische Übergänge schnell entwickeln, Umbauten organisieren, Licht, Ton, alle drei Teile zusammensetzen, Durchläufe, mit dem Schnellboot alle Irritationen umschiffen, wackliges Bühnenbild, ein Lichtstellwerk, das an ein Stellwerk im Güterbahnhof erinnert, ein Ventilator, der ein laues Windchen weht, immer das Ziel im Auge

behalten. Dann am siebten Tag Aufführung, großer Jubel und die Erkenntnis: Ein Theaterstück lässt sich auch in wenigen Tagen über alle sprachlichen und kulturellen Grenzen hinweg erarbeiten, wenn man den Mut, den gegenseitigen Respekt und den gemeinsamen künstlerischen Willen hat.

Bleibt noch zu erwähnen: Im September 2013 geht FluxArt auf Ukrainetournee.

Edzard Schoppmann, Autor, Regisseur, Schauspieler, Initiator und Leiter von BAAL novo - Theater über Grenzen, hat die Regie des deutschen und deutsch-ukrainischen Parts der FluxArt Performance geführt.



Produktion FluxArt © BAAL novo

Theaterstück der Öffentlichkeit gezeigt werden sollte. Der dritte gemeinsame Baustein der Aufführung sollte sich, das war vorher besprochen worden, mit der derzeitigen deutsch-ukrainischen Realität beschäftigen. Der Zeitdruck war enorm, jedem war – ohne dass darüber gesprochen wurde – klar, der Findungsprozess musste im Eiltempo gehen, für Befindlichkeiten war kein Platz, Diskussionen mussten schnell und effektiv sein, alle wussten, wir müssen auf die kreative Überholspur, oder wir werden scheitern. Bevor die Arbeit losging, zeigten sich beide Ensembles ihre bisherigen Arbeitsergebnisse, die natürlich ausgehend von unterschiedlichen Theatertraditionen zwar thematisch ähnlich, aber in Darstellung und Stil kaum unterschiedlicher hätten sein

FluxArt – Hinter den Kulissen

Von Jennifer Rottstegge



Produktion FluxArt © BAAL novo

Kremenchuk im April 2012. Die BAAL novo Schauspieler stehen zusammen mit ihren sechs ukrainischen Schauspielerkollegen vom Troickji Theater auf der großen Bühne des Kremenchuker Kulturpalastes. Während hier zu Zeiten der sowjetischen Ukraine regimekonforme Künstler spielten, bemüht man sich seit 1991, dem Jahr der Unabhängigkeit der Ukraine, um die Entwicklung einer ukrainischen Nationalkultur. Trotz traditioneller, folkloristischer Sehgewohnheiten des lokalen Publikums überzeugt die moderne, nicht unkritische, deutsch-ukrainische Theaterperformance „FluxArt“ die rund 300 Zuschauer, die sich mit stürmischen Applaus und Bravo-Rufen bei den Künstlern bedanken. Spätestens jetzt weiß ich, dass sich die – für mich nicht immer einfache – Projektarbeit im Rahmen des Kulturmanageraustauschprogramms TANDEM* gelohnt hat. Während die spannende Probenwoche für die Künstler eine Woche zuvor wie ein Blind date begann, bin ich bereits zum dritten Mal zu Gast im ukrainischen Kremenchuk.

Trotz dreijähriger Berufserfahrung beim grenzüberschreitenden Theater BAAL novo und als Kulturmanagerin durch mein Studium mit „interkulturellen Kompetenzen“ ausgestattet, traf ich, „Kind des Westens“ und EU-Bürgerin, bei diesem Projekt auf völlig unerwartete Herausforderungen.

Zu meiner anfänglichen Überraschung war es zum Beispiel kein Leicht-

tes, das in Deutschland konzipierte Bühnenbild in der Ukraine zu realisieren. Denn Plastikplane und Baugerüst sind nicht einfach im nächsten Baumarkt erhältlich. Aber hier konnten schnell kreative Lösungen gefunden werden. Die ukrainischen Kollegen sind Meister der Improvisation. Eine Eigenschaft, die mich stark beeindruckte und der Projektarbeit einen besonderen Charme verlieh.

Die für mich größere Herausforderung bestand in der Projektpartnerschaft, die durch die unterschiedlichen Rahmenbedingungen der beiden Projektteilnehmer ein nicht zu unterschätzendes Konfliktpotential barg. Während ich als festangestellte Mitarbeiterin von BAAL novo neben anderen Projekten auch für FluxArt tätig war, bedeutete das Projekt für unsere Partnerinstitution die große Chance, an Projektmittel zu kommen. Hier trafen ganz unterschiedliche Motive aufeinander. Neben der Anschubfinanzierung durch das TANDEM- Programm wurden alle weiteren finanziellen Mittel (v.a. Baden-Württemberg Stiftung) in Deutschland akquiriert. So war meine Rolle die der „Geldbringerin“ wie auch die der Controllerin, weil auch die Verwendungsnachweise über Deutschland erbracht werden mussten. Dadurch geriet die formal gleichwertige Tandempartnerschaft ins Ungleichgewicht. Die Spannung besteht, sowohl der Projektidee wie auch den Motiven der Mitstreiter gerecht zu werden.

In zukünftigen grenzüberschreitenden Projekten gilt es für mich, neben der ganzen Euphorie, mich mit Fingerspitzengefühl zu nähern und trotz des Zeitdruckes richtig hinzusehen bei der Wahl des Projektpartners. Offen sollte man sich über die jeweiligen Interessen, Erwartungen, Werte, Ziele, Strategien sowie die eigene Rolle verständigen. Durch die kurze Projektlaufzeit fällt es nicht leicht, eine vertrauensvolle Arbeitsbeziehung aufzubauen. Doch wenn die Beziehungsebene stimmt, lassen sich fast alle Hürden gemeinsam nehmen.

Auch wir haben es geschafft! Am 7. April 2012 reisten vier deutsche Schauspieler in Begleitung von Regisseur Edzard Schoppmann zu den ukrainisch-deutschen Theaterproben nach Kremenchuk. Jeder von ihnen würde es bestätigen: Es war ein tolles Projekt! Denn jetzt folgt der Teil, der den Beruf einer Kulturmanagerin so dankbar macht: Die künstlerische Arbeit und das Ergebnis, das der Zuschauer auf der Bühne sieht.

Und nun Vorhang auf für die FluxArt Performance!

Jennifer Rottstegge, Kulturmanagerin bei BAAL novo, war im Rahmen des TANDEM-Programms in der Ukraine. Zusammen mit ihrer ukrainischen Partnerin war sie für die Organisation des FluxArt Projektes verantwortlich.

*TANDEM

Das Programm „Tandem – Kulturmanageraustausch Ukraine – Europäische Union - Moldau“ von MitOst zielt auf die Bildung von neuen und langfristigen Kooperationen zwischen ausgewählten Kultureinrichtungen aus EU-Ländern und wichtigen kulturellen Akteuren aus Moldau und der Ukraine ab. Ein Kulturmanager aus der EU bildet zusammen mit einem Kulturmanager aus Moldau oder der Ukraine eine Tandem-Kooperation. Gemeinsam planen sie ein Projekt, das sie innerhalb der Programmlaufzeit durchführen.

Der Mensch im Unterwegs

Urban Nomads Education Platform #1 vom 10.-21. September 2012 Ulan Bator / Mongolei

Von Bayarmaa Munkhbayar, Corinna Bethge und Berit Schuck

Die über Jahrhunderte gewachsene Kultur der mongolischen Nomaden verändert sich rasant: Jurtenviertel entstehen planlos an den Rändern von Ulan Bator, traditionelle Musik trifft auf Free Jazz und HipHop, alte Erzählungen verblassen und neue werden geschrieben. Die europäisch-mongolische Initiative Urban Nomads setzt sich unter Beteiligung von Nachwuchskünstlern sowie internationalen Wissenschaftlern, Künstlern und Kuratoren mit dem aktuellen sozialen Wandel in der Mongolei auseinander. Gleichzeitig stellt Urban Nomads die Frage, wie sich Bezüge zwischen traditionellen nomadischen Kulturen und den urbanen Kulturen in westlichen Metropolen herstellen lassen. Ziel ist es, aus dem durch Recherchen neu gewonnenen Wissen über moderne Nomaden und unter Beteiligung von lokalen Akteuren Performances im Stadtraum zu entwickeln. Die so entstehenden Urban Nomads Performance-Projekte sollen ein breites Publikum ansprechen und zu künstlerischer und politischer Partizipation einladen.

URBAN NOMADS EDUCATION PLATFORM #1

Die Urban Nomads Education Platform #1 bildete den Auftakt zu einer Reihe von Bildungsprojekten, Arbeitstreffen und Performance-Programmen, die im Zeitraum 2012 bis 2014 stattfinden werden und in deren Rahmen mongolische, europäische und internationale Forscher, Kuratoren und Künstler aus unterschiedlichen Sparten die Situation moderner Nomaden untersuchen. Auf Basis der gemeinsamen Recherchen werden Konzepte für Beteiligungsprojekte und Performances im Stadtraum entwickelt und neue Arbeitsmethoden für Community Art & Development Projekte erprobt. Das langfristige Ziel der deutsch-mongolischen Plattform Urban Nomads ist die Produktion von Performances, die sich mit marginalisierten Bevölkerungsgruppen und Problemen der Stadtentwicklung auseinandersetzen.

Im September 2012 wurde das Programm von der Initiative Urban Nomads mit einem interdisziplinären Education-Projekt an der Mongolian State University of Arts and Culture (MSUAC) gestartet. Die Urban Nomads Education Platform #1 bot knapp vierzig Studenten und neun Ko-Dozenten



Mongolische Jurte als Tape Art, Foto: Claudia Schink

verschiedener Fakultäten der MSUAC sowie Germanistikstudenten der National University of Mongolia die Gelegenheit, 14 Tage lang mit neun Künstlern und Kunstprofessoren aus Deutschland, Brasilien und der Schweiz Methoden der künstlerischen Forschung kennenzulernen und Konzepte für ortsspezifische und sozial engagierte Performance-Projekte zu entwickeln. Vor rund 150 begeisterten Zuschauern stellten am 21.09.2012 die Studenten im Studiotheater der MSUAC die interdisziplinären Performance-Projekte vor, die sie innerhalb von nur zwei Wochen erarbeitet hatten.

Eine Gruppe von Studenten, begleitet von Dr. Claudia Schink (Bildende Künstlerin und Philosophin, Deutschland), Marisa Godoy (Choreografin, Schweiz/Brasilien) und Gandulam Ulzinorov (Grafikerin, Mongolei), stellte eine Installation aus Farbmalerie und Tanz vor. Bei einer späteren Übertragung in den öffentlichen Raum könnte das Projekt den Effekt haben, die Laufwege von Passanten sichtbar zu machen, da beim Betreten und Durchschreiten der Installation verzweigte Farbspuren entstehen.

Ein Team der Radio- und Television School zeigte zusammen mit dem verantwortlichen Dozenten Otgonbaatar Baatarsuren (Filmregisseur, Mongolei) eine Dokumentation von Interviews, die während des 14-tägigen Workshop mit den Beteiligten entstanden waren.

Ein weiteres Studenten-Team präsentierte eine Choreografie, die auf

das Stop-and-Go des alltäglichen Verkehrschaos in Ulan Bator Bezug nahm und bereits am Tag zuvor in Form eines Dance-Mobs auf dem Platz der benachbarten Schule aufgeführt worden war. Die Videodokumentation der öffentlichen Aktion war als Bühnenbild im Hintergrund zu sehen und mit der Live-Performance im Vordergrund synchronisiert. Angeleitet wurde diese Aktion von Marisa Godoy (Choreografin, Schweiz/Brasilien) und Prof. Oliver Langbein (Architekt und Szenograf, Deutschland).

Ein zweites studentisches Filmteam, gecoacht von Prof. Marion Hirte (Dramaturgin, Deutschland), Ursula Werdenberg (Dramaturgin und Autorin, Schweiz), Narangerel Erdenechuluun (Sprecherzieherin, Mongolei) und Munkhjin Purevkhoo (Pferdekopfggenspieler, Mongolei), präsentierte einen fiktionalen Film, der ohne Worte, nur begleitet von Live-Musik, die großen Kontraste und die damit verbundenen Herausforderungen für junge Menschen zwischen dem traditionellen nomadischen Leben in der Mongolei und der heutigen urbanen Situation in der Hauptstadt vermittelte.

Zuletzt gab es eine Tanzaufführung, die den expressiven Bewegungen eines Nachwuchstänzers und Schlangenmenschen die Geräusche und Bewegungen gegenüberstellte, die bei einem Gang durch die Randzonen der Stadt Ulan Bator wahrgenommen werden können. Junge Komponisten der Kunstuniversität begleiteten die

Performance durch Neuarrangements und Improvisationen auf der Basis von traditioneller mongolischer Musik. Unterstützt wurde das Projekt vom Dozententeam Prof. Marion Hirte (Dramaturgin, Deutschland), Ursula Werdenberg (Dramaturgin und Autorin, Schweiz), Gereltuya Sukhtseren (Choreografin, Mongolei) sowie Jandal Tumennast (Komponist und Musiker, Mongolei).

„Interdisziplinäres Arbeiten war eine völlig neue und sehr aufregende Erfahrung für uns. Wir möchten diese Methode, die die Grenzen einzelner Kunstsparten erweitert, gern auch in Zukunft als einen wichtigen Teil unserer künstlerischen Praxis beibehalten“, so die abschließende Bemerkung einer Studentin.

Das Urban Nomads Team Bayarmaa Munkhbayar (Theaterwissenschaftlerin und Kulturmanagerin, Ulan Bator/Berlin), Corinna Bethge (Regisseurin und Kulturmanagerin, Berlin) und Berit Schuck (Dramaturgin und Kuratorin, Berlin) war von der Offenheit und dem hohen Engagement der Studentinnen und Studenten begeistert und beschrieb die Workshops als geeignete Methode, um Grundlagen für eine zukünftige Zusammenarbeit zu schaffen. Die europäischen und mongolischen Dozenten lobten besonders die enorme Neugier der Teilnehmer. Ursula

Werdenberg (Dramaturgin und Autorin, Schweiz) fasste ihre Eindrücke wie folgt zusammen: „Die Studenten sind sehr stolz auf ihre kulturellen Wurzeln und ihre nomadische Tradition. Es ist eine große Freude, für uns zu sehen, mit welcher Begeisterung sie gleichzeitig neue künstlerische Möglichkeiten entdecken.“ Die Universitätspräsidentin der MSUAC Erdenetsogt Sonintogos betonte abschließend die große Bedeutung des Projektes und seiner baldigen Fortsetzung.

PARTNER UND FÖRDERER

Die Urban Nomads Education Plattform #1 fand in Kooperation mit der Humboldt-Universität/ Mongolistik, der Universität der Künste/ Dramaturgie, der FH Dortmund/ Szenografie, der Mongolian State University of Arts and Culture, der National University of Mongolia/ Germanistik, dem Arts Council Mongolei und der NGO Genius World statt. Sie wurde gefördert durch das Goethe Büro Ulan Bator, den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) und das Kooperationsbüro der schweizerischen Botschaft Ulan Bator (DEZA/ SDC) sowie freundlich unterstützt durch die Deutsche Botschaft Ulan Bator, das Blackbox Theater & ITI Zentrum Mongolei, ITI Germany, Bosch Rexroth AG, theapro R. Daberto und FreeStylers Inn.

SAVE THE DATES

Weitere Veranstaltungen von Urban Nomads: 7.-10. November in Kooperation mit dem Tanzquartier Wien, im Januar 2013 und - unter Beteiligung von MSUAC Studenten - im April 2013 an der Fachhochschule Dortmund/ Szenografie und der Universität der Künste/ Dramaturgie, im März 2013 an der Universität Hildesheim, im Februar und Juni 2013 in Zusammenarbeit mit der Humboldt-Universität zu Berlin/ Mongolistik. Für Herbst 2013 wird ein Programm in Ulan Bator mit Workshops, Diskussionen und Performances vorbereitet.

Idee und Konzept der Forschungs- und Performance-Plattform Urban Nomads wurden ab 2011 von Bayarmaa Munkhbayar (Theaterwissenschaftlerin und Kulturmanagerin, Ulan Bator/Berlin) und Corinna Bethge (Regisseurin und Kulturmanagerin, Berlin) entwickelt. Das Programm im Zeitraum 2012–2014 planen und realisieren die Initiatorinnen gemeinsam mit Berit Schuck (Dramaturgin und Kuratorin, Berlin) und einem europäisch-mongolischen Netzwerk weiterer KünstlerInnen, ForscherInnen und KuratorInnen.

office@urbannomads.org

Weitere Links und Kontaktdaten finden Sie am Ende des englischen Textes.

Humans in Transit

Urban Nomads Education Platform # 1 from September 10 to 12, 2012, Ulaanbaatar, Mongolia

By Bayarmaa Munkhbayar, Corinna Bethge, and Berit Schuck

The culture of Mongolian nomads, grown over the centuries, is rapidly changing: Yurt districts are developing without a plan on the edges of Ulan Bator, traditional music is meeting free jazz and hip hop, old stories are fading and newer ones being written. With the involvement of emerging artists, together with international scientists, artists and curators, the European-Mongolian initiative Urban Nomads confronts the current social transition in Mongolia. Simultaneously, Urban Nomads questions how connections between traditional nomadic lifestyles and present-day social changes in western metropolises can be produced. The goal is to develop performances in the urban space, drawing from knowledge newly achieved through research on today's big-city nomads and with the involvement of local players. The Urban Nomads performance projects created

in this manner address a broad public and invite artistic and political participation.

URBAN NOMADS EDUCATION PLATFORM #1

The Urban Nomads Education Platform #1 formed the opening of a series of international education projects, workshops, and performance programs to take place in a time period from 2012 to 2014, and in whose framework Mongolian, European, and international researchers, curators and artists from different areas of expertise investigate the situation of modern nomads. On the basis of their research, concepts for participatory projects and performances in the urban space are developed, and new work methods for community art & development projects tested – with and for people who

consider themselves city nomads. The long-term goal of the German-Mongolian platform Urban Nomads is the production of contemporary performances which confront marginalized sections of the population and urban development issues.

In September of 2012, the program of the Urban Nomads initiative was started with an interdisciplinary education project at the Mongolian State University of Arts and Culture (MSUAC). The Urban Nomads Education Platform # 1 gave nearly 40 students and nine co-professors from various faculties of the MSCUAC, as well as students from the German Studies Department of the National University of Mongolia, the opportunity to acquaint themselves with methods of artistic research and develop concepts for site-specific and socially-committed performance pro-

jects for a period of 14 days, together with nine artists and art professors from Germany, Brazil, and Switzerland. On September 21, 2012, in the studio theatre of the MSUAC, before approximately 150 impressed spectators, the students presented the interdisciplinary performance projects they worked through in only two weeks.

A group of students lead by Dr. Claudia Schink (visual artist and philosopher, Germany), Marisa Godoy (choreographer, Switzerland/Brazil), and Gandulam Ulziinorov (graphic designer, Mongolia) presented an installation consisting of colour painting and dance. During a subsequent presentation in the public space, the project had the effect of making the paths of the pedestrians visible, since entering and moving through the installation creates branching tracks of colours.

Working together with the responsible professor Otgonbaatar Baatarsuren (film director, Mongolia), a team from the School of Radio and Television screened a documentation with interviews which captured the 14-day workshop.

Another student-team presented a choreography connected to the daily stop-and-go traffic chaos, and which a day earlier had taken the form of a dancing mob on the square of the neighbouring school. The video documentation of the public action was shown as a stage backdrop and synchronized with a live performance in the foreground. The action occurred under the guidance of Marisa Godoy (choreographer, Switzerland/ Brazil) and Prof. Oliver Langbein (architect and scenographer, Germany).

A second film team up of students, coached by Prof. Marion Hirte (dramaturge, Germany), Ursula Werdenberg (dramaturge and writer, Switzerland), Narangerel Erdenechuluun (speech therapist, Mongolia) and Munkhjin Purevkhuu (horse-head violinist, Mongolia), presented a fictional film which, without using words, conveyed the tremendous contrasts and associated challenges for young people existing between traditional nomadic existence in Mongolia and today's urban situation in Ulan Bator.

Lastly, there was a dance performance in which the expressive movements of an emerging dancer and contortionist confront sounds and movements, which can readily be perceived on a walk through the outskirts of the City of Ulan Bator. Young composers from

the art school accompanied the performance with new arrangements and improvisations based on traditional Mongolian music. The project was supported by a team of professors: Prof. Marion Hirte (dramaturge, Germany), Ursula Werdenberg (dramaturge and writer, Switzerland), Gereltuya Sukhtseren (choreographer, Mongolia), and Jandal Tumennast (composer and musician, Mongolia).

"Working in an interdisciplinary manner was a totally new and exciting experience for us. We like this method that expands the limits of individual artistic fields, and gladly hold on to this artistic practice for the future," was the closing remark of one student.

The Urban Nomads team – Bayarmaa Munkhbayar (theatre studies expert and culture manager, Ulan Bator/ Berlin), Corinna Bethge (director and culture manager, Berlin), and Berit Schuck (dramaturge and curator, Berlin) – was impressed by the students' openness and high level of commitment, and referred to the workshops as the ideal method for establishing the basis for a future collaboration. The European and Mongolian professors were especially pleased with the enormous curiosity of the participants. Ursula Werdenberg (dramaturge and writer, Switzerland) says: "The students are extremely proud of their cultural roots and nomadic tradition. We all greatly enjoyed watching them at the same time discover new artistic possibilities with so much enthusiasm." In closing, Erdenetsogt Sonintogos, university president of the MSUAC, emphasized the great significance of the project and its continuation in the near future.

PARTNERS AND PATRONS

The Urban Nomads Education Platform # 1 was made possible in cooperation with Humboldt University/ Mongolian Studies, The School of Art /Dramaturgy and University of Applied Sciences and Arts in Dortmund /Scenography, the Mongolian State University of Arts and Culture, the National University of Mongolia / German Studies, the Arts Council Mongolia, and the NGO Genius World. They were funded by the Goethe Office of Ulan Bator, the German Academic Exchange Service (DAAD), Cooperation Office of the Swiss Embassy in Ulan Bator (DEZA/SDC), as well as the friendly support of the German Embassy in Ulan Bator, the Mongolian Embassy in Berlin, the Blackbox Theater & ITI Centre Mongolia, ITI Germany, Bosch Rexroth AG, theapro R. Daberto, and FreeStylers Inn.

SAVE THE DATES

Additional Urban Nomads events include: November 7 to 10, 2012, in Tanzquartier, Vienna; in January and April of 2013 at the University of Applied Sciences and Arts in Dortmund/ Scenography and the University of the Arts/ Dramaturgy, with the participation of MSUAC students; in March of 2013 at the University of Hildesheim, and, in February and June of 2013, in collaboration with Humboldt University Berlin / Mongolian Studies. Currently in preparation for the fall of 2013 is a program in Ulan Bator with workshops, rounds of discussions, and performances.

LINKS

Urban Nomads Research Workshop #1 in cooperation with Tanzquartier Vienna from November 7 to 10, 2012
http://www.tqw.at/de/events/deserts-and-deserted-spaces-intersection-nomadic-cultures?date=2012-11-10_18-00&mini=calendar%2F2012-11

Master's Topic Urban Nomads at the FH Dortmund, University of Applied Sciences and Arts
<http://fb.design.fh-dortmund.de/lehrangebot/angebotshow.php?angebot=2843>

Voice of Mongolia, Interview related to Urban Nomads (broadcasted on October 18, 2012)
<http://en.vom.mn/home/search?keyword=october+18th>

CONTACT

Urban Nomads c/o Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts e.V.
www.iti-worldwide.org
office@urbannomads.org
+49-170-2018653

The idea and concept for the research-and-performance platform Urban Nomads was first developed in 2011 by Bayarmaa Munkhbayar (theatre studies expert and culture manager, Ulan Bator / Berlin) and Corinna Bethge (director and culture manager, Berlin). Taking place in the time period from 2012 to 2014, the program is planned and produced by the initiators in collaboration with Berit Schuck (dramaturge and curator, Berlin) and a European-Mongolian network of additional artists, researchers, and curators.

Under Construction.

Reformbedarfe auf der Baustelle Theater

Fünf Thesen von Professor Dr. Wolfgang Schneider (Universität Hildesheim)

Die Krise des Kulturstaates ist die Krise der Kulturfinanzierung in den Kommunen ist die Krise der Kulturpolitik! Kommunale Kulturförderung hat es versäumt, eine Verständigung darüber herzustellen, welche Rolle Theater zukünftig in der Gesellschaft spielen soll, welche Strukturen hierfür nachhaltig Wirkung erzielen und welche Maßnahmen zu ergreifen wären, um eine breite Partizipation der Bevölkerung zu ermöglichen.

Erstens

Die künstlerischen und politischen Träger der deutschen Stadt- und Staatstheater sind mit Schuld an der Misere, weil sie allzu gerne nur auf die Perpetuierung ihres Systems beharren. Die Situation, in der wir uns im Moment befinden, ist nicht nur eine Folge des Versagens der Kulturpolitik, sondern auch der Theater. Wenn sie sich selbst für neue Formen geöffnet haben, dann nur in einigen wenigen Projekten. Wenn sich etwas geändert hat, dann eigentlich nur durch einzelne künstlerische Persönlichkeiten, die hier und da die Zeichen der Zeit erkannt haben. Aber es ist nichts Strukturelles passiert, bei dem man sagen könnte, dass es eine Perspektive für das Überleben wäre.

Zweitens

„Ich gehe sehr ungern ins Theater“, schreibt der 17-jährige Mourad R. dem Forum Freies Theater Düsseldorf. Warum er nicht gerne ins Theater geht, kann man im dritten Band einer Brief-Edition unter dem Titel „Absagen ans Theater“ (April 2012) lesen: „... ich habe Besseres und vor allem Wichtigeres zu tun“. Theater ist für ihn wie für viele andere Schüler „eine nervende Pflichtveranstaltung“. Anscheinend hat unsere viel gerühmte Theaterlandschaft nicht angemessen auf Zuwanderung reagiert und kulturelle Vielfalt nicht entsprechend auf der Agenda.

Dabei bezeichnen sich doch insbesondere die Stadt- und Staatstheater gerne als Spiegel der Gesellschaft. In unserem Kulturstaat ist das Schauspiel aber ziemlich deutsch geblieben. Nicht nur das Publikum entspricht nicht der bunten Republik, auch im Personal und in den Produktionen ist das Theater wenig multiethnisch.

Drittens

Die Enquête-Kommission spricht von einer Theaterlandschaft und nimmt damit die Darstellenden Künste in der Breite wahr. Es gibt zum Beispiel mehr als 2.500 Vereine des Amateurtheaters in Deutschland, die regelmäßig über das Jahr verteilt Aufführungen anbieten, manchmal auf der großen Freilichtbühne den ganzen Sommer lang mit vielen Mitwirkenden. Manchmal ist es aber eben auch eine kleine Gruppe, hochartifizell, politisch, im kleinen Raum, in der Provinz. Dies ist ein Bereich, den ich für ebenso anerkennungswürdig halte und den auch ein freies Theater oder ein Stadttheater nicht einfach nur als „Laiensclub“ abtun kann. Theater ist mehr als das, was feuilletonistisch verhandelt wird.

Viertens

Immer wieder behaupten Intendanten, Theater sei per se kulturelle Bildung und plappern damit den Sonntagsreden der Politik hinterher. In der Breite fehlen klare Konzepte. Und in Anbetracht von Spielplänen, die sich an den Pflichtlektüren orientieren, drängt sich die Frage auf, ob Theater nicht kurz vor der Instrumentalisierung, man könnte auch Funktionalisierung sagen, steht. Kulturelle Bildung muss also immer wieder neu definiert werden, als eine Bildung für und um das Theater, als eine Wahrnehmungsschulung, eine Schule des Sehens und ein Programm der ästhetischen Bildung.

Fünftens

Theaterförderung ist auch Risikoprämie. Wer öffentliche Mittel erhält, erhält auch die Lizenz zum Scheitern. Das unterscheidet auch die Begrifflichkeiten: Investitionen einer Kulturpolitik in Theater müssen nicht die Marktfähigkeit der Darstellenden Kunst erzeugen – wie etwa Subventionen einer Wirtschaftspolitik! Aber auch Investitionen bedürfen der Konzeptionen. Standortsensibilität sollte Theater vor Ort an allen Orten entwickeln, spielen und spielen lassen als theatrale Grundversorgung verstehen, mobile „Szenische Einsatzkommandos“ (SEK) sollten über kurz oder lang als dramatische Interventionstruppen die Landeshauptbühnen in ihrem gesellschaftlichen

Auftrag ablösen.

Kann man diese Überlegungen nun kulturpolitisch konturieren? Wichtig wäre in dem Zusammenhang, dass es die Theaterleute selbst in die Hand nehmen müssen, aber die Kulturpolitik den Auftrag hat, das mindestens zu moderieren und den Mut aufzubringen, die Möglichkeit hierfür zu schaffen. Das Ziel einer Theaterentwicklungsplanung könnte also sein: Mehr Theater für mehr Publikum. Das Prinzip dabei muss sein, kulturelle Vielfalt zu gewährleisten, nämlich verschiedene Formen und auch verschiedene Strukturen von Theater. Ein kulturpolitisches Kriterium einer solchen Theaterentwicklungsplanung wäre Interdisziplinarität. Das jetzige System ist diesbezüglich völlig überholt. Wo gibt es das noch, dass wir vom Sprechtheater reden, dass das Musiktheater ein eigener hermetischer Komplex ist genauso wie das Ballett, das Tanztheater und irgendwo auch das Kinder- und Jugendtheater sowie das Figurentheater. Gerade die Avantgarde arbeitet von jeher interdisziplinär und selbstverständlich auch am Stadt- und Staatstheater. Mehr davon!

Dieser Vortrag wurde im Rahmen der Ringvorlesung „Theater. Entwickeln. Planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste“ des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim im Wintersemester 2012/13 gehalten. Weitere Vortragende der Ringvorlesung sind u.a. von Prof. Dr. Joost Smiers der Universität Utrecht zum Thema „No Copyright“? „Laxheit“ in Fragen geistigen Eigentums, Prof. Dr. Annemarie Matzke der Universität Hildesheim zum Thema Kollektives Produzieren im Theater – Proben, Kooperationen, Institutionen und Prof. Dr. Günther Heeg der Universität Leipzig zum Thema: Die (Auf-) Lösung des Stadttheaters.

www.theaterpolitik.de

Professor Dr. Wolfgang Schneider ist Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.



Niels Ewerbeck Foto: © Doris Fancon

Das ITI trauert um sein Mitglied Niels Ewerbeck

Niels Ewerbeck übernahm für THEATER DER WELT 1996 in Dresden die Öffentlichkeitsarbeit und prägte maßgeblich das Gesicht des Festivals. Er war 1999 Mitgründer des Forums Freies Theater in Düsseldorf, fünf Jahre später Leiter des Theaterhauses Gessnerallee in Zürich und seit Anfang dieses Jahres Intendant des Frankfurter Mousonturms: ein souveräner und kluger Wegbereiter der Freien Theaterszene; ein starker und engagierter Partner für zahllose Theatermacher im In- und Ausland. Niels Ewerbeck verstarb am 2. Oktober 2012.

Meldungen & Ankündigungen

„Lichtspiele - Wie Film und Fotografie Tanz sehen“

Ausstellung des Deutschen Tanzarchivs Köln im Tanzmuseum vom 22.9.12. – 18.8.13.

Die Ausstellung „Lichtspiele“ von Thomas Thoraus und Klaus-Jürgen Sembach im Tanzmuseum Köln präsentiert Zeugnisse der Tanzfilm- und Tanzfotokunst aus über 100 Jahren und verbindet diese mit Texten zur literarisch-philosophischen Reflexion über Fotografie, Film und Kino.

„ZeichenTanz“ - Einführungen in Gebärdensprache in Saarbrücken

Die Idee, Tanz in Saarbrücken auch für gehörlose und schwerhörige Zuschauer zugänglich zu machen, wird seit Beginn dieser Spielzeit am Saarländischen Staatstheater umgesetzt: Am 20. September wurde die „Retrospektive“ der Donlon Dance Company erstmals mit einer Einführung für das gehörlose Publikum aufbereitet. Dabei werden Musik und Stimmung der Produktion mittels Gebärdensprache kommuniziert.

Kulturstiftung des Bundes fördert Bühner-Theaterfestival

Das vom 22. bis 30. Juni 2013 geplante Bühner-Theaterfestival des Stadttheaters Gießen mit internationalen Gastspielen wird vom Bund und Land Hessen mit je einer Summe von 250.000 Euro gefördert – das Gießener Konzept hat die Kulturstiftung des Bundes überzeugt, so dass das Stadttheater nun zu einem Netzwerk von Kulturträgern gehört, die hessenweit Veranstaltungen anlässlich der Bühner-Gedenkjahre 2012/13 anbieten.

English Theatre Berlin vor dem Aus

Das English Theatre Berlin (ETB) steht 2014 vor dem Aus, nachdem der Berliner Senat beschlossen hat, das ETB über das Jahr 2013 hinaus nicht weiter zu fördern. Die Jury vermisst „ästhetische Innovationen“ im English Theatre, das seit 1995 gefördert wird. Eine online-Petition kann unter www.change.org/petitions unterschrieben werden.

Modellprojekt „GRIPS Fieber“

GRIPS-Leiter Stefan Fischer-Fels hat zum neuen Schuljahr in Berlin das modellhafte Projekt „GRIPS Fieber“ für sozial benachteiligte Schulkinder und deren Klassen gestartet. „GRIPS-Fieber“-Schulen verpflichten sich, ein Mal pro Jahr mit allen Schülern das GRIPS Theater zu besuchen, im Gegenzug sichert das GRIPS Theater zu, den Eintritt für alle sozial benachteiligten Kinder und Jugendlichen zu finanzieren.

Symposium zum zeitgenössischen Musiktheater für Kinder in Oldenburg

Vom 22.-24. November findet das zweite Symposium zum zeitgenössischen Musiktheater für Kinder vom Staatstheater Oldenburg in Kooperation mit dem Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland und der AS-SITEJ statt.

Autorentheatertage 2013 am Deutschen Theater Berlin

Sigrid Löffler ist Alleinjurorin bei den Autorentheatertagen 2013, die vom 4. bis 15. Juni im Deutschen Theater Berlin stattfinden. Motto der Autorentheatertage ist der Slogan „Das Weite suchen“.

Preise & Auszeichnungen

Ibsen-Award an Heiner Goebbels

Der internationale Ibsen Award ging 2012 an Heiner Goebbels. Der Regisseur, Theaterautor, Komponist, Kurator und Musiker sei eine der bedeutenden kreativen Persönlichkeiten heute. Die Stärke und Strahlkraft seiner Arbeit werde zukünftig noch zunehmen und Theaterschaffen für die kommenden Jahrzehnte und Generationen beeinflussen.

Bayerische Kunstförderpreise Darstellende Kunst und Tanz

Die diesjährigen mit je 5.000 Euro dotierten Bayerischen Kunstförderpreise in den Bereichen Tanz und Theater gehen an die Schauspielerinnen Genija Rykova und Andrea Wenzl sowie den schwedische Tänzer Max Zachrisson aus dem Ensemble des Staatstheaters Nürnberg. Die Preise werden am 28. November in der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film überreicht.

365 Orte im Land der Ideen: Bad Hersfelder Festspiele ist „Bundessieger Kultur“

Das Projekt „Europolis 2050“ der Bad Hersfelder Festspiele ist Bundessieger in der Wettbewerbskategorie „Kultur“. Seit 2010 stellen die Festspiele unter Holk Freytags Leitung das Thema „Europa“ in den Mittelpunkt der programmatischen Überlegungen.

DER FAUST 2012 in Erfurt

Am 10. November wird der Deutsche Theaterpreis DER FAUST zum siebten Mal verliehen. In diesem Jahr findet die Vergabe im Theater Erfurt statt. Den Preis für das Lebenswerk erhält der Dramatiker, Schriftsteller und Regisseur Tankred Dorst gemeinsam mit seiner Ehefrau und Co-Autorin Ursula Ehler. Der Preis des Präsidenten geht an den Dramaturgen und Intendanten Matthias Lilienthal.

Nominierungen für den Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreis 2012

Sechs Autoren sind für die beiden Preise nominiert, die im Dezember verliehen werden. Für die Sparte Jugendtheater: Björn Bicker mit „Deportation Cast“, Jörg Menke-Peitzmeyer mit „Getürkt“, Eva Rottmann mit „Die mich jagen“. Für die Sparte Kindertheater: Pascal Brullemans mit „Eisberg“, Lutz Hübner mit „Held Baltus“, Mike Kenny mit „Nachtgeknister“.

Preisträger der „Stiftung zur Förderung der Semperoper“

Die Stiftung zur Förderung der Semperoper verleiht den mit 10.000 Euro dotierten Preis der Stiftung an den Choreographen William Forsythe - die Preise wurden im Rahmen des 20. Preisträgerkonzertes am 7. Oktober in der Semperoper überreicht.

Kölner Ehrentheaterpreis für N.N. Theater

Der Kölner Ehrentheaterpreis geht in diesem Jahr an das N.N. Theater - Neue Volksbühne Köln: Die Jury würdigt mit ihrer Wahl die besonderen Verdienste eines der erfolgreichsten freien Tourneetheaterensembles Deutschlands. Der Kölner Ehrentheaterpreis ist mit 2.600 Euro dotiert und wird von Net-Cologne gestiftet. Der Preis wird am 3. Dezember überreicht.

„Großer Kulturpreis“ der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland an Moers Festival

Das Moers Festival erhält in diesem Jahr den mit 30.000 Euro dotierten „Großen Kulturpreis“ der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland, einen der höchstdotierten deutschen Kulturpreise.

Oper Köln mit 20 Nominierungen „Opernhaus des Jahres“

Bei der diesjährigen Kritikerumfrage der Fachzeitschrift Opernwelt wurde die Oper Köln zum „Opernhaus des Jahres“ gewählt - insgesamt konnte die Bühne 20 Nominierungen in allen wichtigen Kategorien für sich verbuchen.

Ausschreibungen

Heidelberger Stückemarkt 2013 vom 26.4. - 5.5.

Der Heidelberger Stückemarkt 2013 wird mit der Premiere von Thomas Arzts „Alpenvorland“, dem Gewinner des Autorenpreises 2012, am 26. April nächsten Jahres im Theater Heidelberg eröffnet. Es finden der Wettbewerb um den „JugendstückePreis“ und die Verleihung des deutschsprachigen Autorenpreises statt. Bewerbungsinformationen unter www.theaterheidelberg.de/festivals/festival/2

Gesucht: Inszenierungskonzept zu „Das Haus der Jeanne Calment“

Neue Stücke für das Seniorentheater: Diese Idee steckt hinter dem 2012 zum zweiten Mal ausgeschriebenen Dramatikerinnen-Wettbewerb NRW „Reif für die Bühne“, den das Frauenkulturbüro NRW gemeinsam mit kuba (Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter), dem Literaturbüro Ruhr und dem FFT Düsseldorf veranstaltet. Bewerbungs-

unterlagen und Teilnahmebedingungen unter www.theatergold.de; www.frauenkulturbuero-nrw.de

Aufruf für Einpersonenstücke, Saint Muse Festival in Mongolei

Für das Saint Muse Festival in Ulan Bator vom 23.-27. März 2013 können sich internationale Künstler mit Einpersonenstücken bis 20. Dezember bewerben. Neben dem Bewerbungsformular sollten eingereicht werden: DVD des Stücks (30-50'), Fotos / Poster der Performance, kurze englische Beschreibung. Das Team eines Stücks sollte aus maximal 2-3 Personen bestehen. Die Auswahl erfolgt bis zum 5. Januar. Die Einladung zum Festival umfasst Unterkunft, Verpflegung und Transport vor Ort; Reisekosten nach Ulan Bator werden nicht übernommen. Antragsformular unter: sanya_sb@yahoo.com Bewerbungen an: Ulaanbaatar 28, P.O.B-207.

Turn – Fonds für deutsch-afrikanische Kooperationen

An Herbst 2012 bis 2015 fördert die Kulturstiftung des Bundes im Rahmen des Programmschwerpunkts Afrika deutsch-afrikanische Kooperationen mit 2,091 Millionen Euro. Der Fonds soll den künstlerischen Austausch und die Kooperation zwischen deutschen und afrikanischen Künstlern und Institutionen fördern. Antragsteller aus Afrika bewerben sich stets gemeinsam mit einem institutionellen Partner in Deutschland. Sowohl Recherchen als auch künstlerische Projekte sind möglich. www.kulturstiftung-des-bundes.de

Kommen & Gehen

Stephan Suschke wird neuer Schauspielerektor in Würzburg ab der Spielzeit 2013 /2014. Als Schauspielerektor folgt er **Bernhard Stengele** nach.

Carsten Knödler wechselt nach Chemnitz. Ab Sommer 2013 wird Knödler die dortige Schauspielsparte leiten und tritt damit die Nachfolge von **Enrico Lübke** an, der als Schauspiel-Intendant nach Leipzig geht.

Ulrich Khuon hat seinen Vertrag am Deutschen Theater Berlin um weitere fünf Jahre verlängert und bleibt damit bis 2019 Intendant am DT.

Die neue Leitung des jungen theater konstanz wird die 37jährige Theaterwissenschaftlerin, Regisseurin und Theaterpädagogin **Tanja Spinger** ab Dezember übernehmen.

Nicola Bramkamp wird Schauspielerektorin am Theater Bonn - der designierte Generalintendant **Bernhard Helmich**, der das Haus zur Saison 2013/14 übernehmen und die Oper

selbst leiten wird, hat sie an die Spitze der Schauspielsparte berufen. Als Hausregisseure wurden **Jorinde Dröse** und **Alice Buddeberg**, sowie das Regiekollektiv **Mirja Biel** und **Joerg Zboralski** verpflichtet.

Martin Roeder ist neuer Verwaltungsdirektor der Brandenburgischen Kulturstiftung Cottbus und Geschäftsführender Direktor des Staatstheaters Cottbus. Er tritt die Nachfolge von **René Serge Mund** an, der die Kulturstiftung nach siebenjähriger Tätigkeit auf eigenen Wunsch verlassen hat.

2013 übernimmt zunächst **Bettina Masuch** die künstlerische Leitung des Berliner Festivals „Tanz im August“. Derzeit ist sie Tanzkuratorin am HAU, war an Frank Castorfs Volksbühne Dramaturgin und wird 2014 für zunächst fünf Jahre Intendantin des Tanzhauses NRW in Düsseldorf. Damit tritt sie die Nachfolge von **Bertram Müller** an.

Die Belgierin **Frie Leysen** soll ab 2014 die Schauspielsparte der Wiener Festwochen leiten - der Vertrag mit der international bekannten Festivalmacherin und Kuratorin laufe bis 2016, teilten die Festwochen mit.

Joerg Bitterich ist neuer Leiter des Kinder- und Jugendtheaters der Badischen Landesbühne.

Stefan Bachmann tritt 2013/14 als Intendant die Nachfolge von Karin Beier am Schauspiel Köln an.

Abschiede

Käthe Reichel verstorben

Am 19. Oktober verstarb die Schauspielerin Käthe Reichel mit 86 Jahren in Buckow. 1926 in Berlin geboren, ging sie ohne weitere Vorbildung ans Theater – und spielte. Ihr angeborenes Talent beeindruckte Bertolt Brecht, der sie 1950 ans Berliner Ensemble holte und später als „eine der begabtesten Schauspielerinnen“ seines Theaters bezeichnete. Sie wurde mit dem Menschenrechtspreis der Gesellschaft zum Schutz von Bürgerrecht und Menschenwürde und dem Verdienstorden des Landes Berlin geehrt. Aus den Rollen, die ihren Ruhm begründeten – das Gretchen im „Urfaust“ (Regie: Egon Monk), die Grusche unter Brechts Regie in seinem „Kaukasischen Kreidekreis“ und anderen, erwuchs ihr ein bis ins hohe Alter ungebrochenes soziales und politisches Engagement: Sie ergriff Partei gegen die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann, gegen den Golfkrieg wie den Hungerstreik der Bergarbeiter von Bischofferode. Käthe Reichel war eine wissbegierige, denkende und in die Gesellschaft eingreifende, einwirkende Künstlerin.

Farewell



Niels Ewerbeck Photo: © Doris Fancon

The ITI grieves for its member Niels Ewerbeck

Niels Ewerbeck oversaw the public relations work for the 1996 THEATER DER WELT in Dresden and significantly shaped the face of the festival. He was the 1999 cofounder of the Freies Theater forum in Düsseldorf, five years later director of Theatre House Gessneralle in Zurich, and artistic director of Frankfurt's Mousonturm, proving himself a confident and wise pioneer in the Independent theatre scene, as well as a deeply committed partner for countless theatre-makers inland and abroad. Niels Ewerbeck died on October 2, 2012..

News & Announcements

"Lichtspiele - How Film and Photography See Dance"

An exhibition of the German Dance Archives Cologne in the Tanzmuseum from September 22, 2012 to August 18, 2013. The exhibition "Lichtspiele" by Thomas Thoraus and Klaus-Jürgen Sembach, on view in the Tanzmuseum, presents the testimonies of dance films and artistic dance-photography from over 100 years and combines them with texts offering literary-philosophical reflections on photography, film, and cinema.

"ZeichenTanz" - Introductions into Sign Language in Saarbrücken

At the Saarland State Theatre, the idea of also making dance in Saarbrücken accessible to deaf and hearing-impaired spectators has been implemented since the beginning of this season. On September 20, "Retrospective" by the Dolon Dance Company was presented for the first time with an introduction for deaf audiences. At the same time, the production's music and voices were communicated by means of sign language.

Federal Cultural Foundation promotes Büchner Theatre Festival

The Büchner Theatre Festival of the Gießen State Theatre, planned from June 22 to 30, 2013, with international guest performances, is funded by the federal state and Land of Hessen with a sum of 250,000 euros. The Gießen concept convinced the Federal Cultural Foundation that the state theatre belongs to a network of cultural forces offering events throughout Hessen on the occasion of the 2012/2013 Büchner Commemorative Year.

Model Project "GRIPS Fever"

In time for the new school year, GRIPS director Stefan Fischer-Fels has started the model project "GRIPS Fever" for socially disadvantaged schoolchildren and their classes. "GRIPS Fever" schools are obliged to visit the GRIPS Theater once a year with all their students, for which, in return, GRIPS Theater finances the entrance fee for all disadvantaged children and young people.

English Theatre Berlin Threatened with Closure

Following the Berlin Senate's decision not to continue its support for the year 2013, the English Theatre Berlin (ETB) is being threatened with closure in 2014. According to the jury, "aesthetic innovations" are missing in the English Theatre, which has been supported since 1995. An online petition can be signed at www.change.org/petitions.

Symposium on Contemporary Music Theatre for Children in Oldenburg

From November 22 to 24, Oldenburg State Theater's second symposium on contemporary music theatre takes place in cooperation with the Children's and Youth's Theatre Centre of the Federal Republic of Germany and the ASSITEJ (International Association of Theatre for Children and Young People).

Introductory Turkish-language Lectures at the Frankfurt Opera

During the current season the Frankfurt Opera offers, prior to five repertoire performances, introductory Turkish-language lectures on each of the pieces. The Turkish introductions are conducted 50 minutes before the performances in the wooden foyer of the opera house.

2013 Playwrights' Theater Days in the Deutsches Theater Berlin

Sigrid Löffler is the sole jury member at the Playwrights' Theatre Days, held from June 4 to 15 in the Deutsches Theater Berlin. This year's motto is the slogan "Seeking Vastness".

Prizes

Ibsen Award conferred upon Heiner Goebbels

The 2012 Ibsen Award was conferred upon Heiner Goebbels. As director, playwright, composer, curator, and musician he is one of today's most important creative personalities. The strength and charisma of his work will increasingly influence makers of theatre for decades and generations to come.

Bavarian State Award for the Advancement of the Performing Arts and Dance

In the fields of dance and theatre, this year's Bavarian State Award, including prize money of 5,000 euros, honours the actresses Genija Rykova and Andrea Wenzl as well as the Swedish dancer Max Zachrisson from the ensemble of the Nuremberg State Theatre. The prizes will be presented on November 28 in the University for Television and Film Munich.

365 Places in the Land of Ideas: Bad Hersfelder Festival is "National Winner Culture"

The "Europolis 2050" project of the Bad Hersfelder Festival is the national winner in the competition category "Culture". Since 2010, under the direction of Holk Freytag, the festival places the topic "Europa" at the heart of its programmatic considerations.

DER FAUST 2012 in Erfurt

On November 10, the German theatre prize DER FAUST is awarded for the seventh time. This year's ceremony is held in Theater Erfurt. Dramatist, writer, and director Tankred Dorst receives the prize for his life achievement, together with his wife and co-author Ursula Ehler. Dramaturge and artistic director Matthias Lilienthal receives the President's Prize.

Prize-winners of the "Foundation for Support of the Semper Opera"

The Foundation for Support of the Semper Opera confers its award, including 10,000 euros prize money, upon choreographer William Forsythe – presented

in the framework of the 20th prize-winners' concert on October 7 in the Semper Opera.

Nominations for the 2012 German Children and Young People Theatre Prizes

Six playwrights have been nominated for both prizes to be awarded in December: in the area of young people's theater Björn Bicker with "Deportation Cast", Jörg Menke-Peitzmeyer with "Getürkt", and Eva Rottmann with "Die mich jagen"; and, in the area of children's theatre, Pascal Brullemans with "Eisberg", Lutz Hübner with "Held Baltus", and Mike Kenny with "Nachtgeknister".

The Cologne Honorary Theatre Prize for the N.N.Theater

This year's Cologne Honorary Theatre Prize is awarded to the N.N. Theater – Neue Volksbühne Köln. With its selection, the jury honours the exceptional services of one of Germany's most successful, touring theatre ensembles. The Cologne Honorary Theatre Prize, with 2,600 euros prize money, is sponsored by NetCologne. The prize is presented on December 3.

"Grand Cultural Prize" of the Sparkassen-Cultural Foundation Rhineland conferred upon the Moers Festival

The Moers Festival receives this year's "Grand Cultural Prize" of the Sparkassen-Cultural Foundation Rhineland, including 30,000 euros prize money, one of Germany's most highly remunerated cultural prizes.

Cologne Opera receives 20 nominations as "Opera House of the Year"

In this year's critics' survey, published in the opera magazine *Opernwelt*, the Cologne Opera was selected "Opera House of the Year". Its stage received altogether 20 nominations in every important category.

Calls for Applications

2013 Heidelberg Theater Pieces Market from April 26 to May 5, 2013

On April 26 of next year, in the Theater Heidelberg, the 2013 Heidelberg Theater Pieces Market opens with the winner of the 2012 Playwright's Prize, Thomas Arzt's "Alpenvorland". Also taking place is the competition for the Young People's Play Award and presentation of the German-language Playwright's Prize. Application information is available at www.theaterheidelberg.de/festivals/festival/2.

Wanted: Staging Concepts for "Das Haus der Jeanne Calment"

New plays for the Senior Theatre: this is the idea behind the advertised Female Dramatists Competition in North Rhine-Westphalia (NRW), "Ready for the Stage", sponsored by the women's culture initiative Frauenkulturbüro NRW, together with kubia (Competency Centre for Culture and Education in Advanced Age), the Literature Office Ruhr, and FFT Düsseldorf. Application forms and conditions for participants are available at www.theatergold.de. www.frauenkulturbuero-nrw.de

Call for application of one-person play, Saint Muse Festival in Mongolia

International Artists can apply for the Saint Muse Festival from March 23-17 2013 in Ulan Bator with a one-person-play. Application deadline: 20th of December. Together with the application form artists are to supply: a DVD of the play (30-50'), pictures / posters of the performance, a short English description. The team should consist of maximum 2-3 persons. The selection will take place by January 5. The invitation to the festival comprises accommodation, food, local transportation; travel costs to Ulaan Bator have to be covered individually. Application form under: sanya_sb@yahoo.com Applications to: Ulaanbaatar 28, P.O.B-207.

TURN – Fund for German-African Cooperation

From Fall 2012 until 2015, the Federal Cultural Foundation is funding – within the context of the new international focus Africa – German-African cooperations with a total amount of 2.091 Mio Euros. The fund promotes the artistic exchange and cooperation between German and African artists and institutions. Applicants from Africa always apply together with an institutional partner in Germany. Funding for both research projects and artistic projects is possible. www.kulturstiftung-des-bundes.de

Comings and Goings

Stephan Suschke is the new director of acting in Würzburg, beginning in the 2013/2014 performing season, and takes over the position held by **Bernhard Stengle**.

Carsten Knödler moves to Chemnitz, and beginning in the summer of 2013 directs the theatre's actors there. He succeeds **Enrico Lübbe**, who moves to Leipzig as artistic director for actors.

Ulrich Khuon has extended his contract at the Deutsches Theater in Berlin an additional five years and remains artistic director of the DT until 2019.

Beginning in December, the new director of the junges theater konstanz is 37-year-old theatre studies specialist, director, and theatre educationalist **Tanja Spinger**.

Nicola Bramkamp is the new director of acting at Theater Bonn, where designated theatre director **Bernhard Helmich**, who takes charge of the house beginning in the 2013/2014 performing season and directs the opera himself, has made her the directorial head for acting. **Jorinde Dröse** and **Alice Buddeberg**, as well as directorial collective **Mirja Biel** and **Joerg Zboralski**, were taken on as in-house directors.

Martin Roeder is the new administrative director of the Brandenburg Cultural Foundation Cottbus and managing director of the Cottbus State Theater. He succeeds **René Serge Mund**, who chose to retire after seven years of service.

In 2013, **Bettina Masuch** assumes responsibility for the artistic direction of the Berlin festival "Tanz im August" (Dance In August). The dance curator currently works at the Berlin theater HAU and was formerly Frank Castorf's dramaturge at the Volksbühne. Beginning 2014 she will serve for the next five years as artistic director of the Tanzhaus NRW in Düsseldorf, where she succeeds **Bertram Müller**.

Beginning in 2014, Belgian-born **Frie Leysen** is director of acting for the Vienna Festival Weeks – the contract with the internationally known festival-maker and curator runs until 2016, said a spokesperson of the festival weeks.

Joerg Bitterich is the new director of the Children and Young people's Theatre of Baden's Landesbühne.

Stefan Bachmann is the 2013/2014 artistic director of Schauspiel Köln and succeeds **Karin Beier**.

Impressum :: Imprint

Impuls ist das Magazin des Zentrums Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts ::

Impulse is the newsletter of the German Centre of the International Theatre Institute

Präsident :: *President:* Manfred Beilharz

Herausgeber :: *Editor:* Thomas Engel

Redaktion :: *Associate Editor:* Andrea Specht, Michael Freundt

Mitarbeit :: *Support:* Ingrid Beese, Annette Doffin, Viviana Marrone

Übersetzung :: *Translation:* Karl Edward Johnson

Titelbild :: *Cover Picture:* Tanznacht, Jo Parkes „TanzZeit“, Foto: Marion Borris

Redaktionsschluss :: *Editorial deadline:* 15.10.2012

Internationales Theaterinstitut

Kunstquartier Bethanien

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

Tel. +49 (0)30 611 0765 0

Fax +49 (0)30 791 18 74

info@iti-germany.de

www.iti-germany.de

Layout: Martin Eisenbeiß, Andrea Specht

Druck :: *Print:* Tastomat Druck GmbH

Gefördert durch :: *With support of*



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien