

dramaturgie

Zeitschrift der Dramaturgischen Gesellschaft

01/11



wer ist WIR?

Theater in der interkulturellen Gesellschaft

Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft am Theater Freiburg

27. bis 30. Januar 2011

wer ist WIR?
theater in der interkulturellen gesellschaft
... WIR haben die Stücke zum Thema!

Einwanderer-Schicksale!

inter-KULTUR-ell
WIR: Medien

Larry Tremblay:
Der Oger (1 H)

Autoren zu entdecken!

Evelyne de la Chenelière: Bashir Lazhar (1 H)
Monolog, auch als Hörspiel (SR/DLR 2003) – UA 2007

Janusz Glowacki: Kakerlakenjagd (2 D, 3 H)
Der Klassiker – UA Woodstock 1986, über 50mal nachgespielt!

Azar Mortazavi: Todesnachricht (2 D)
Else-Lasker-Schüler-Stückpreis 2010 - UA Kaiserslautern 2011

Thomas Paulmann: Königskinder (4 D, 6 H)
preisgekrönt, ab 14 Jahren – UA frei

Alex Poch-Goldin: Jahrestag (2 D, 3 H)
„eindrucksvolles Schauspiel“ – DSE 2008, Tournee durch D, A, CH

Che Walker: The Frontline (7 D, 16 H)
„Ben Jonson des 21. Jahrhunderts“ – UA London 2008, DEA frei!

Nick Whitby: Dirty Dishes (4 D, 4 H)
Das Kultstück – über 500 Vorstellungen allein in Stuttgart!

WIR = Familie!

Sylvie Testud:
Gören (5 D, 3 H)

WIR = „Schmelztiegel“ „Salad bowl“

WIR = emanzipiert

WIR <--> Anders sein

François Archambault: 15 Sekunden (1 D, 3 H)

Mike Stott: Norman (1 H)

Francis Monty: Leo der Loser (var. Besetzung)

Joël Jouanneau und Marie-Claire Le Pavec: Oma Watt auf Papua (1 D, 1 H)

für Kinder!

WIR = Werte!?

Richard Bean:
Die Gottesbelästigung (3 D, 2 H)

WIR sind die anderen??

Per H. Lauke Verlag
Deichstraße 9 • D-20459 Hamburg • Tel. (040) 300 66 780 • Fax (040) 300 66 789
E-Mail: lv@laukeverlag.de • Internet: www.laukeverlag.de

editorial

Kur für alle lautet der legendär gewordene Titel eines 1979 erschienenen Buchs, in dem der damalige Kulturdezernent von Frankfurt am Main, Hilmar Hoffmann, Chancengleichheit und somit die Möglichkeit zur Teilhabe jedes Einzelnen an den kulturellen und künstlerischen Gütern der Gesellschaft einfordert. Bezog sich Hoffmanns Appell damals noch vorzugsweise auf die unteren sozialen Schichten und Milieus, so stellt sich die Lage heute, im Zuge des demografischen Wandels und langwieriger politischer Lernprozesse, etwas differenzierter dar. Zwar gab es bereits 1979 Millionen von »Gastarbeitern« in Deutschland. Der damals vorherrschende und politisch quer durch alle Lager reichende Konsens aber, dass Deutschland kein Einwanderungsland sei, ließ von einer intensiveren Beschäftigung mit den kulturell-künstlerischen Partizipationsmöglichkeiten der migrantisches Bevölkerungsgruppen noch weitgehend absehen.

Heute, und nicht erst durch die unbefriedigende Sarrazin-Debatte oder die unerwartete Wiederkehr des Begriffes »Leitkultur«, sind die Themenfelder Einwanderung, Integration und Interkultur stärker denn je in den Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion gerückt. Denn inzwischen steht zweifelsfrei fest: Deutschland ist ein Einwanderungsland. Die Herstellung von Chancengleichheit und die Ermöglichung von Teilhabe am öffentlichen Leben für alle in diesem Land lebenden Menschen ist daher eine der größten Herausforderungen, vor die sich unsere Gesellschaft in den kommenden Jahren gestellt sieht. Welche Aufgaben dabei auf den öffentlich geförderten Kulturbetrieb zukommen und wie die Kultur- und Kunstinstitutionen, insbesondere die Stadttheater, beschaffen sein sollten, um diesen Aufgaben aktiv gerecht zu werden, ist zentrales Thema der bevorstehenden dg-Jahreskonferenz in Freiburg.

In den Städten, wo sich die verschiedenen Migrationsbewegungen bündeln und sich die Ausdifferenzierung der verschiedenen sozialen Milieus besonders rasch und deutlich vollzieht, stellt sich die Frage nach Chancengleichheit und Teilhabe besonders dringlich. Nun nimmt zwar jedes Theater für sich in Anspruch, »Theater für die Stadt« zu machen. Doch kann eine einzige Institution die städtische Bevölkerung in ihrer Vielschichtigkeit überhaupt adäquat ansprechen? Wie lässt sich ein potenzielles Publikum angesichts der oftmals äußerst heterogenen Stadtbevölkerung definieren? Welche Erfahrungen und Kenntnisse setzen wir implizit oder explizit bei unseren Zuschauern voraus – und über welche verfügen wir selbst? Wen meinen wir letztlich, wenn wir von »unserer Stadt« und »unserem

Publikum« sprechen – kurzum: wenn wir »Wir« sagen? Findet »die« städtische Gesellschaft sich noch repräsentiert in den Themen, Stoffen, Stücken, die wir Theatermacher heute auswählen, bearbeiten und spielen? Und wie reagiert das Stadttheater (schon jetzt) darauf, wenn dem nicht so ist?

Diese Fragen wollen wir im Rahmen der Jahreskonferenz 2011 gemeinsam mit unseren Gastgeberinnen vom Freiburger Theater und Experten aus Soziologie, Kultur- und Politikwissenschaften sowie Publizistik diskutieren. Erneut sollen unterschiedliche Veranstaltungsformate wie World Café und Tischgespräche neben Panels und Präsentationen zur aktiven Mitgestaltung des Konferenzverlaufs durch die Teilnehmer einladen. Im Open Space, den wir erstmals auf unserer Konferenz 2009 in Erlangen durchführten und der bei den Teilnehmern auf äußerst positive Resonanz stieß, fragen wir nach den eigenen Erfahrungen mit dem Thema Interkultur und den Perspektiven, die sich aus diesen Erfahrungen für die zukünftige Arbeit ergeben.

Gedankt sei allen, die zur Vorbereitung und Ermöglichung der Jahreskonferenz beigetragen haben, zuallererst unserem Kooperationspartner, dem Theater Freiburg, das sich unter dem Motto »The Heart of the City« in der gesamten Spielzeit 2010/11 anlässlich seines einhundertjährigen Bestehens mit der Frage nach der Zukunft des Stadttheaters – in Anbetracht der aktuellen demografischen, sozialen und politischen Entwicklungen, die unsere Gesellschaft prägen – beschäftigt und damit zum maßgeblichen Impulsgeber der Konferenz wurde.

Unser Dank gilt weiterhin dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg, dem Deutschen Bühnenverein und dem Landesverband Baden-Württemberg des Deutschen Bühnenvereins für ihre großzügige Unterstützung sowie dem Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage, der traditionsgemäß den festlichen Empfang am Samstagabend ausrichten wird.

Angeht es der in den letzten Jahren stetig gestiegenen Zahl neuer dg-Mitglieder und Konferenzteilnehmer erhoffen wir uns auch für die bevorstehende Konferenz wieder eine personell und inhaltlich rege Beteiligung. Dazu beitragen möchten auch die dg-möglichmacher, eine Arbeitsgruppe, die es Studenten und Berufsanfängern ermöglichen will, mit einem finanziell vertretbaren Aufwand an der Konferenz teilzunehmen. Weitere Informationen hierzu wie auch zum aktuellen Stand des Programm- und Tagungsverlaufs finden Sie auf unserer Website www.dramaturgische-gesellschaft.de.

DER VORSTAND

inhaltsverzeichnis

- 1 Editorial
- 5 **Mark Terkessidis**
Das Programm Interkultur
- 9 **Martina Löw u.a.**
Theaterkompetenzen
- 12 **Konferenzprogramm**
- 15 **Umfrage**
Theater in der interkulturellen Gesellschaft
- 23 Die Dramaturgische Gesellschaft



Die Bildstrecke
It's Raining Elephants
ist ein Kollektiv für Illustration und visuelle Gestaltung. Es wurde 2007 von Evelyn Laube, geb. 1982, und Nina Wehrle, geb. 1984, gegründet. Seither erproben die beiden Künstlerinnen Gestaltungsprozesse in verschiedenen Bereichen der Illustration. Sie arbeiten mit Zeichnung und Animation, geben Workshops und machen Kunst am Bau. Ihre Auftraggeber kommen vorwiegend aus dem kulturellen und sozialwissenschaftlichen Bereich.

Komm uns besuchen!
Wir zeichnen dir einen Kuchen.
<http://www.itsrainingelephants.ch/>

Unser Dank gilt den Gastgebern und Förderern der Konferenz

THEATER FREIBURG



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

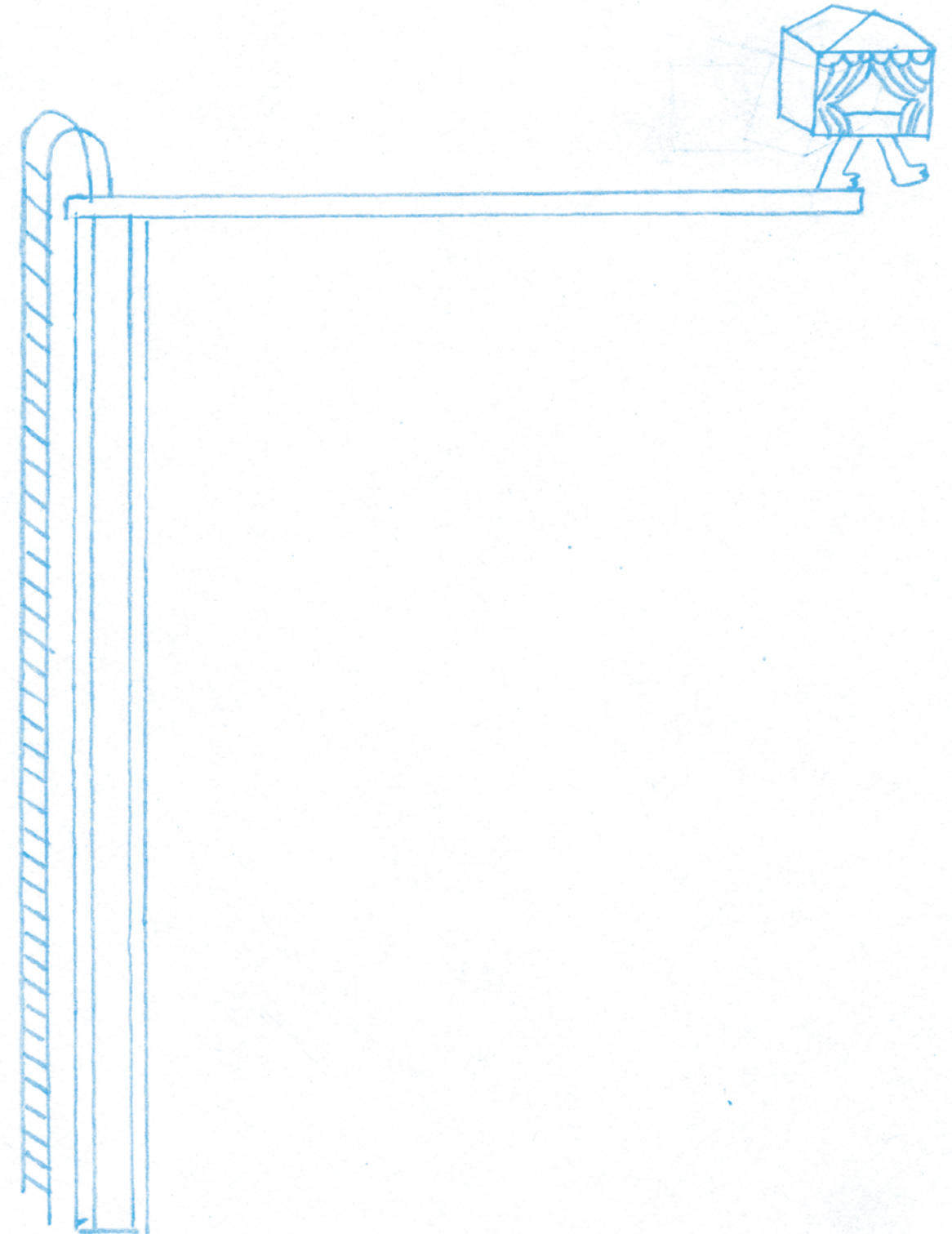


Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester



Deutscher Bühnenverein
Landesverband Baden-Württemberg

JUMP!



das programm interkultur

Auszüge aus dem Buch »Interkultur«
von Mark Terkessidis

Es ist erstaunlich, wie viel man sich in Deutschland mit Vergangenheit beschäftigt. Im Jahr 2009 waren die Besinnungsreden zum Thema vierzig Jahre 1968 kaum verklungen, da wurde schon an 1989 erinnert, an jene Zeit, in der die Menschen auf den Straßen der DDR riefen: »Wir sind das Volk!« Das aktuelle Volk allerdings, das sich in den Straßen der Bundesrepublik tummelt, scheint man bei solchen Anlässen kaum zur Kenntnis zu nehmen. Dabei hat es sich dramatisch verändert. In den großen Städten sind heute mehr als ein Drittel der Bewohner nichtdeutscher Herkunft; bei den unter Sechsjährigen bilden die Kinder mit Migrationshintergrund schon die Mehrheit. Das Volk der Berliner Republik ist weniger einheitlich, weniger berechenbar als früher. Es ist also höchste Zeit, über die Gestaltung der Zukunft zu sprechen.

Nun kann man schwerlich behaupten, in den letzten Jahren sei nicht intensiv über das Thema Einwanderung debattiert worden. Und es hat sich auch schon viel bewegt, seitdem 1998 die rot-grüne Regierung zum ersten Mal anerkannt hat, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist. Allerdings stammen die Konzepte, die aktuell für die Gestaltung dieses Landes kursieren, einmal mehr aus der Vergangenheit. Der Begriff »Integration« ist nach über dreißig Jahren wieder in Mode. Sehr sinnvoll ist das nicht. Denn in Deutschland verbergen sich hinter diesem Wort allerlei unausgesprochene Vorstellungen darüber, was »Deutschsein« bedeutet, wie Leute sich bei »uns« benehmen müssen und was sie nicht tun sollten, wer die richtigen Voraussetzungen hat und wer Defizite, für wen die Institutionen gemacht sind und wer da eigentlich nur zu Gast ist. [...] Viel fruchtbarer wäre es, die Vielheit auf den Straßen zum Ausgangspunkt zu nehmen für eine andere Idee der deutschen Bevölkerung. Das setzt aber den Willen zum Voranschreiten, zur Öffnung und zum Neuerfinden voraus. Für diesen Prozess ist der Begriff »Interkultur« wesentlich geeigneter. [...]

Ich habe diesen Begriff gewählt, weil Interkultur in der deutschen Debatte bereits eingeführt ist und ein wenig als der Kontrahent der schlecht-normativen Vorstellung von Integration fungiert – vor allem im Begriff der »interkulturellen Öffnung«. Die Ideen und Maßnahmen setzen eher an den tatsächlichen Verhältnissen an, die Perspektive ist pragmatisch und als Bezugspunkt dient dabei die Institution. Insofern hat der Begriff Kultur in meinem Verständnis von Interkultur vor allem mit der Frage nach den Prinzipien der Organisation zu tun und keineswegs vorrangig mit ethnischen Gemeinschaften oder kultureller Identität wie in

den Theorien des Multikulturalismus. [...] In meinem Verständnis von Interkultur geht es also nicht wie im Multikulturalismus um die Anerkennung von kulturellen Identitäten, die Relativität unterschiedlicher Perspektiven oder das Zusammenleben der Kulturen, sondern das Ziel ist die Veränderung der charakteristischen Muster, die aktuell mit der Vielheit eben nicht übereinstimmen.

Die Frage ist, wo man ansetzt, um diese Muster zu verändern. Ich würde als Ausgangspunkt die Institutionen vorschlagen, denn diese Institutionen können durch Politik und entsprechende Maßnahmen tatsächlich beeinflusst werden. [...] Es geht dabei nicht darum, Minderheiten in bestehende Institutionen einzugliedern oder einfach neue Politiken zu den bestehenden hinzuzuaddieren. Es gilt vielmehr, den Kern der Institutionen zu befragen, sie daraufhin abzuklopfen, ob die Räume, die Leitideen, die Regeln, die Routinen, die Führungsstile, die Ressourcenverteilungen sowie die Kommunikation nach außen im Hinblick auf die Vielheit gerecht und effektiv sind. Die Vielheit ist eine Tatsache; warum also sollte man nicht versuchen, aus der Vielheit das Beste zu machen, sie als Quelle der Erneuerung zu nutzen.

Nun ist schon seit Beginn der 90er Jahre in Deutschland viel die Rede von interkultureller Kommunikation, Lernfähigkeit, Pädagogik, Kompetenz, Öffnung, Orientierung, Entwicklung. Die Literaturproduktion war und ist enorm. Im Bereich der sozialen Dienste und der öffentlichen Verwaltung sind interkulturelle Kompetenz und Öffnung heute vielerorts Leitvorstellungen. Auch in den global operierenden Unternehmen hat das Thema seit geraumer Zeit Konjunktur; jüngst hat es noch einmal einen regelrechten Boom in Sachen Diversity gegeben. [Aber] es existiert eine Schieflage bezüglich der Institutionen, die sich überhaupt mit dem Thema Interkultur befassen – interkulturelle Öffnung und Kompetenz scheinen gewöhnlich nur die sozialen Dienste wie Sozialstationen oder ambulante Kranken- oder Altenpflege, die Verwaltung und die Polizei zu benötigen. Diese Verengung lässt Interkultur als ein Schmiermittel zur Sozialkontrolle erscheinen, und nicht als Werkzeug zur Durchsetzung von Gerechtigkeit und Chancengleichheit. Zweifellos wird der Prozess der interkulturellen Öffnung angesichts demografischer Veränderungen [aber] auch auf Museen und Theater zukommen [müssen]. [...]



Mark Terkessidis

Dr. Phil., Diplom-Psychologe, lebt und arbeitet als freier Autor in Berlin und Köln. 1992 -1994 Redakteur der Zeitschrift »Spex«. 2001 mit Tom Holert Gründung des »Institute for Studies in Visual Culture« (ISVC).
Buchveröffentlichungen:
»Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive« (Bielefeld: Transcript, 2004), »Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – Von Migranten und Touristen« (Zusammen mit Tom Holert, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006)
http://de.wikipedia.org/wiki/Mark_Terkessidis

Auszüge aus: Mark Terkessidis:
»Interkultur«, Edition Suhrkamp 2589, Berlin, 2010

Eine interkulturelle Gestaltung der Institution[en], die den Namen auch verdient, muss buchstäblich »ans Eingemachte« gehen. Der Begriff Interkultur erscheint hier insofern passend, weil es sich bei der Veränderung der Institutionen tatsächlich um eine Art Kulturrevolution handelt. Es reicht eben nicht, freundliche Verlautbarungen über die Wertschätzung der Vielfalt zu veröffentlichen und eine Person mit Migrationshintergrund einzustellen, die dann für alle »Ausländer« zuständig ist. Der Kern der Organisation, ihre Kultur, muss auf den Prüfstand – es gilt zu untersuchen, ob dieser Kern im Sinne von Gerechtigkeit und Chancengleichheit mit der gesellschaftlichen Vielfalt korrespondiert. [...]

[Schon jetzt] gibt es eine Menge Erfahrungen mit der Implementierung von Diversity-Programmen. Am Anfang eines solchen Projekts geht es in der Regel darum, in der Organisation ein Bewusstsein für die Relevanz des Themas zu wecken [... und um] die Erforschung des Ist-Zustandes: Wie ist die Verteilung von Personen mit unterschiedlichen Hintergründen in der jeweiligen Institution? Welche Personen kommen gar nicht in der Institution vor? Gibt es ein Bewusstsein für solche Schieflagen? Welche Annahmen haben die Mitarbeiter über die Gründe für die Schieflagen? In welchen Routinen verstecken sich die tatsächlichen Gründe für die ungleiche Verteilung? Wenn eine Institution interkulturell überholt werden soll, ist es wichtig, zunächst festzustellen, welchen Typus Mitarbeiter, Klient oder Besucher sie bevorzugt und welche Personengruppe die Norm verkörpert – eine Norm, über die man meist nicht spricht und deren Dominanz als »natürlich« erscheint. [...]

Um die Veränderungen der Institutionen anzugehen, braucht es etwas mehr Realitätsbezug bei einer Reihe von Entscheidungsträgern und Eliten, denn manche hängen doch recht weltfremden Auffassungen an. Sie wehren sich gegen Gleichstellungspolitik mit absurden Argumenten: Die Einmischung des Staates wird gegeißelt, man malt Verhältnisse wie in der DDR oder Verbrechen gegen die »natürliche Ordnung« an die Wand, fürchtet sich vor einem unendlichen Anwachsen der Bürokratie und dem Zwang, neue Rollen zu übernehmen. Um es polemisch auszudrücken, hat man Angst vor folgendem Szenario: In absehbarer Zeit wird man von den Behörden dazu angehalten, die Wohnung einer türkischen Großfamilie zu überlassen; die Verwendung des Wortes »Neger« steht unter Strafe; der Staat unterstützt die Islamisten dabei, den Frauen das Tragen von Miniröcken zu verbieten, und alle Kinder müssen

Türkisch lernen. [...] Die interkulturelle Re-Organisation der Institutionen soll [dagegen] allen Individuen zugutekommen, nicht nur den sogenannten Minderheiten. Interkultur ist nicht die Erziehung zum Relativismus, das Recht auf kulturelle Unterschiedlichkeit oder einfach nur herzliche Beliebigkeit. Es geht um die Herstellung eines Rahmens, der den Individuen ihre Entfaltung ermöglicht [...]

Interkultur im Kulturbereich

[Abschließend] soll es um Kultur im engeren Sinne gehen, um Literatur, Kunst, Musik, Film oder Theater. Das ist ein Bereich, der vom Thema Integration gewöhnlich nicht berührt wird. Dabei handelt es sich um ein Feld, auf dem traditionell das Selbstverständnis einer Gesellschaft verhandelt wird. Kultur im engeren Sinne hat in allen Staaten maßgeblich zum Nation-building beigetragen. In Kontinentaleuropa war es zumeist die sogenannte Hochkultur; in den USA auch die Massenkultur, etwa der Film. Die Bedeutung von Kultur für das Bewusstsein des Eigenen zeigt sich auch in den weiterhin enormen Summen, die in Deutschland zur finanziellen Unterstützung zumal der sogenannten Hochkultur ausgegeben werden. Und auch diese Summen machen den Kulturbereich zu einem notwendigen Schauplatz für interkulturelle Öffnung. Denn es stellt sich die Frage, ob diese staatlichen Gelder gerecht verteilt werden in dem Sinne, dass sie der gesamten Bevölkerung zugutekommen. Tatsächlich ist das nicht der Fall – eine Gruppe mit bestimmten (Bildungs-)Voraussetzungen wird privilegiert. [...]

In Deutschland, das zeigen erste Ergebnisse einer Studie, gibt die Hälfte der öffentlichen Kultureinrichtungen an, sie habe Personen mit Migrationshintergrund durchaus auf der Agenda. Aber nur in dem Sinn, so meinten etwa siebzig Prozent der Verantwortlichen, dass auch sie »einen Beitrag zur Integration« leisten wollen. Diese paternalistische Haltung, ausgehend zumeist von einem recht ungebrochenen Verständnis von Hochkultur, legt jede Dynamik lahm. [...] Im Grunde benötigen auch die Kultureinrichtungen als Institutionen das Programm Interkultur. Eine soziologische Untersuchung würde schnell zeigen, dass hier meist ein bestimmter Typus bevorzugt wird: mittelständisch, bildungsbürgerlich, einheimisch, nicht behindert. Über ihre Barrieren sind sich die Einrichtungen aber nur selten im Klaren. [Dabei] sind gerade die hoch subventionierten städtischen Theater immer noch Orte, wo sich bestimmte Leute wie zuhause und andere Leute deplatziert vorkommen. [...] Für

viele Personen mit Migrationshintergrund ist das Theater ein Raum, der auf ihrer *cognitive map* der Stadt gar nicht auftaucht. Es scheint per se den »Deutschen« zu gehören. Ohne Beziehung zu einem Ort kann man aber auch nichts zu seiner Veränderung beitragen. Öffnung bedeutet in diesem Fall, den Ort auf der Karte bestimmter Leute einzuzichnen. Dazu reicht es allerdings nicht, gemäß einer unausgesprochenen Quote mal etwas für »die Iraner«, »die Türken« oder »die Inder« auf die Bühne zu bringen. Notwendig ist vielmehr eine konsequente, konzeptuelle Veränderung in Bezug auf das Ensemble, das Publikum und auch die inhaltliche Agenda: Um wessen Vorlieben, Perspektiven und Probleme soll es im Theater gehen?

Nun sind viele Theater in den letzten Jahren in dieser Richtung ein großes Stück vorangekommen. Vor allem gab es eine Reihe von Versuchen, die Schwelle zwischen dem Raum des Theaters und jenem der Öffentlichkeit einzuebnen, und manche Häuser sind proaktiv in die Stadt hinausgegangen. [...] Leider gibt es [aber beispielsweise] nur wenige Dramaturgen mit Migrationshintergrund. Das liegt nach meiner Erfahrung nicht daran, dass aufgrund mangelnder Qualifikationen keine zur Verfügung stünden, sie werden in der Regel einfach nicht bewusst gesucht. Und wenn doch, dann nimmt die Suche gleich instrumentelle Züge an: Man erwartet, dass diese Personen in Rekordzeit ein entsprechendes Publikum anziehen. Ein Publikum freilich, über das man so gut wie gar nichts weiß. Zwar gab es in der Folge der Sinus-Studie *Die Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund* in NRW erstmals eine Untersuchung über die kulturellen Präferenzen dieser Menschen und ihre Kulturnutzung, aber die Erkenntnisse waren noch sehr allgemein. Jedenfalls konnte man dort nachlesen: »Ethnische Zugehörigkeit, Religion und die eigene Zuwanderungsgeschichte bzw. die der Eltern sind nicht milieuprägend und identitätsstiftend, allerdings beeinflussen sie die Alltagskultur.« Deutlich wird, dass sich das Publikum mit Migrationshintergrund keineswegs auf die Herkunft festlegen lässt, obwohl viele Personen bestimmte Interessen haben, die mit Migration zusammenhängen.

Sowohl für die Veränderung des Ensembles als auch für jene des Publikums sind konkrete Zielsetzungen notwendig, durchaus auch Quoten. Bei einer Veranstaltung des Goethe-Institutes meinte der Münchener Kulturdezernent in Bezug auf Quoten, man könne ja schlecht beim Verkauf einer Eintrittskarte die ethnische Herkunft abfragen. Solche Fragen sind allerdings durchaus üblich, wenn

etwa britische Kulturinstitutionen Künstler einladen, denn diese Einrichtungen müssen belegen, dass sie der ethnischen Vielfalt gerecht werden. Das ist zweifellos ein problematisches Verfahren, aber da in Deutschland die Herkunft fast grundsätzlich eine prominente Rolle spielt, wäre nichts dagegen einzuwenden, wenn die Personen mit Migrationshintergrund ausnahmsweise einmal davon profitieren könnten. Und was das Publikum angeht: Verfahren der Marktforschung können problemlos die jeweiligen Hintergründe von Personen berücksichtigen, ohne dass die Befragung wie eine Identitätskontrolle wirkt. Allerdings muss man keineswegs bei jeder Veranstaltung einer Ideologie der Vermischung folgen; manchmal haben Personen eben spezielle Interessen. Wenn man sie fördert, dann im Ausgleich gegen die Förderung anderer spezieller Interessen. Man kann jedoch nicht eine Gruppe mit ihren speziellen Interessen als Mainstream betrachten. [...]

Nun kann kein Zweifel daran bestehen, dass das Thema Einwanderung derzeit auf der Tagesordnung steht und die Bundesrepublik sich in einem bedeutenden Prozess der Veränderung befindet. Allerdings ist die Behandlung des Themas Interkultur im Bericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« ziemlich ernüchternd. Ich war selbst zu diesem Thema als Experte im Bundestag eingeladen und hatte mir aufgrund der verständigen Runde doch etwas mehr erwartet, aber offenbar steht einem großen Wurf immer noch ein erhebliches politisches Tauziehen in Sachen Migration entgegen. Das Thema Interkultur taucht auf gerade einmal neun von nahezu fünfhundert Seiten auf – das entspricht nicht ganz der Virulenz des demografischen Wandels. Man handelt es ab unter der Rubrik »Förderbereiche von besonderer Bedeutung«, in einem Kapitel mit der Überschrift »Migrantenkulturen/Interkultur«. Bei der Anhörung hatte ich versucht darauf hinzuweisen, dass man diese beiden Begriffe nicht miteinander verwechseln dürfe. »Migrantenkulturen«, was auch immer das sein mag, hätte in der betreffenden Rubrik durchaus ein Unterpunkt sein können – Interkultur jedoch ist ein Prinzip für die gesamte Gesellschaft: die berühmte Querschnittsaufgabe. Zudem wird Interkultur ausschließlich auf Einwanderung bezogen – ein breiteres Verständnis wie in den Diversity-Ansätzen wäre deutlich fruchtbarer.

In besagtem Kapitel würdigen nun die Autoren den Beitrag von Menschen mit Migrationshintergrund für die Kultur in Deutschland ausdrücklich. Jedoch mit solchen Bemerkungen: »Heute sind zum Beispiel viele deutsch-türkische

Regisseure oder Autoren bekannte Repräsentanten, die für die Widersprüche des Stoffes Integration spezifische Darstellungen gefunden haben.« Offenbar befassen sich die Kulturproduzenten nichtdeutscher Herkunft primär mit dem Thema Integration. Doch wäre ihre Themenstellung wirklich so wenig universell, ließe sich kaum erklären, weshalb Fatih Akin zu dem internationalen Gesicht des deutschen Filmes geworden ist. Hierzulande nimmt man jedoch weiterhin oft an, Künstler mit Migrationshintergrund könnten nur über sich selbst sprechen; zur Abstraktion, zur Darstellung des Allgemeinen scheinen sie nicht in der Lage zu sein.

Schließlich dürfen in dem Kapitel auch die Mängel der Einwanderer nicht fehlen. Zu den »Integrationsdefiziten«, die Menschen mit Migrationshintergrund »aufweisen«, gehören nach Ansicht der Verfasser auch »Schwächen in Bildung und Ausbildung« sowie »eine höhere Arbeitslosigkeit«. Das klingt so, als seien diese Probleme individuelle Versäumnisse der Migranten. Als Haupthindernis in Sachen Integration gilt aber die mangelnde Beherrschung der deutschen Sprache. Schon die ausführliche Erwähnung der Defizite deutet darauf hin, dass Interkultur im Kulturbereich eine Rolle übernehmen soll bei der Lösung gesellschaftlicher Probleme. »Mit Hilfe künstlerischer Projekte«, heißt es dann auch ausdrücklich, »kann der soziale Integrationsprozess wirksam unterstützt und gefördert werden.« In einem anderen Kapitel zum Thema »interkulturelle Bildung« wird darauf hingewiesen, kulturelle Bildung solle einen »zentralen Beitrag« leisten für den »Zusammenhalt der Gesellschaft über alle Schichten, Generationen und Herkunftskulturen hinweg«. Ein solch instrumentelles Kulturverständnis würde man in Bezug auf die »deutsche« Kunst wohl kaum zu hören bekommen.

Nun ist es angesichts knapper Kassen erlaubt und notwendig, über eine neue Legitimation von Kultur nachzudenken. Aber sind Kunst oder Theater nicht hoffnungslos überfordert, wenn sie die Aufgaben der Schule übernehmen und dann auch noch für den Zusammenhalt der Gesellschaft sorgen sollen? Wenn es um Interkultur im Kulturbereich geht, kommen enorme Ansprüche zusammen: Sie soll Bildung vermitteln, Perspektive geben, den Dialog befördern und am Ende noch Fundamentalismus und Gewalt verhindern. Und selbstverständlich, ohne allzu viel zu kosten. In der Kulturförderung wird Interkultur, wenn überhaupt, immer noch fast durchweg als Sonderthema verhandelt: Es gibt einen Topf für »interkulturelle Kunstprojekte«.

Doch was ist das eigentlich? Sollen hier all die Personen mit den komischen Namen ihre Anträge stellen? Am Ende sind es dann diese Personen, die sämtliche Differenz aushalten sollen. Doch was haben Personen russischer, italienischer, polnischer und algerischer Herkunft gemeinsam außer der Tatsache, dass sie sich von der »Norm« abheben? Warum soll ausgerechnet ihre Kunstproduktion den Dialog befördern, während ein großer Teil der Kulturförderung letztlich unausgesprochen eine einheimische Parallelgesellschaft füttert?

Sicher ist das eine polemische Zuspitzung, aber für solche Polemik gibt es durchaus Anlass. Die Zeit drängt. Die Personen mit Migrationshintergrund sind ebenso Bestandteil der Bevölkerung wie jene ohne, und daher haben sie ein Anrecht darauf, dass die staatliche Förderung von Kultur, sei sie nun institutionell oder projektförmig, auch bei ihnen ankommt. Das ist in einer Demokratie eine Frage der Gerechtigkeit.

Es wird Zeit, sich von alten Ideen wie Norm und Abweichung, Identität und Differenz, von Deutschsein und Fremdsein zu trennen und einen neuen Ansatzpunkt zu finden: Die Vielheit, deren kleinste Einheit das Individuum als unangepasstes Wesen ist, als Bündel von Unterschieden. Die Gestaltung der Vielheit muss für dieses Individuum einen Rahmen schaffen, in dem Barrierefreiheit herrscht und in dem es seine Möglichkeiten ausschöpfen kann.

Mark Terkessidis, »Interkultur«

theaterkompetenzen

von Martina Löw u.a.

In einer gemeinsamen Studie der TU Darmstadt/Institut für Soziologie und des Staatstheaters Darmstadt wurden 2003/04 die Freizeitinteressen der Bürgerinnen und Bürger Darmstadts und Umgebung und ihre Wünsche und Erwartungen bei einem Theaterbesuch untersucht. Der folgende Text gibt die Zuspitzung der Ergebnisse hinsichtlich der Theaterkompetenzen der Befragten und ihrer Erwartungen an das Theater der Zukunft wieder.

der französische Soziologen Pierre Bourdieu zufolge ist kulturelle Kompetenz das Ergebnis eines Verinnerlichungsprozesses. Leidenschaften für oder gegen etwas und damit ein spezifischer Habitus werden früh erworben und prägen Entscheidungen und Nutzungspräferenzen ein Leben lang, wenn sie dem Bewusstsein entzogen sich auswirken. Schule und Familie fungieren dabei als Foren, in denen neben spezifischen Kenntnissen gleichzeitig unbemerkt das »Gespür« oder Interesse und der »Anlage-Sinn« für die Investition (ökonomisch wie auch emotional) in das kulturelle Feld erlernt werden. Kulturelle Kompetenz zeigt sich in zwei nicht voneinander zu trennenden Dimensionen: In den dem Akteur verfügbaren spezifischen Kenntnissen (z.B. Wissen über Theaterstücke) sowie in dem »für ihre Verwertung notwendige[n] feine[n] Gespür«, der »Kunst, mit der Kompetenz zu spielen« oder der »praktische[n] Beherrschung der Funktionsgesetze des Feldes« (Bourdieu), in welchem der Akteur seine Kenntnisse anbringt. Der Akteur verfolgt somit in der Praxis Strategien, die seine Kenntnisse in legitimer Form darstellen und etwaige Defizite verschleiern sollen.

Begreift man den gelungenen (sprich lustvollen) Theaterbesuch als ein Ereignis, das Kompetenzen in diesem weiten Sinn erfordert, so sind die Menschen in den untersuchten Gruppen dann erfolgreich, wenn sie Folgendes mitbringen:

Die Fähigkeit zur Identifikation

Gerade bei den HäufiggängerInnen wurde deutlich, dass diese sich stark mit der Institution Theater und den Akteuren identifizieren. Das Staatstheater Darmstadt besuchen Menschen im Durchschnitt sechsmal im Jahr, 22 Prozent sogar mehr als zehnmal. Das heißt, es existiert eine für das Theater zahlenmäßig hochrelevante Gruppe, die das Theater als Ort der Identifikation begreift. Man interessiert sich – so wird immer wieder betont – für den Menschen hinter der Maske und versucht, den Schauspieler als Privatmensch im mehrmaligen Betrachten einer Inszenierung kennenzulernen. In einer Welt, in der eine Unterscheidung von

Simulation und Realität durch neue Medien systematisch unmöglich geworden ist, bietet das Theater eine Chance der Auseinandersetzung mit dem Spiel zwischen wirklich und unwirklich.

Eine Faszination am Wandel

Die Faszination an der Veränderung von Menschen und Orten (Bühne) erfasst selten nur das Stück, sondern wird von vielen TheaterbesucherInnen auch auf die ZuschauerInnen übertragen. Die Lust, andere zu beobachten und sich für den Abend selbst zu inszenieren, ist gerade für Frauen – und sie stellen sechzig Prozent der TheatergängerInnen – ein reizvoller Aspekt eines Theaterabends. [...]

Die Fähigkeit des Stillsitzens

Sich schön zu machen ist nicht die einzige Form des im Umfeld des Theaters thematisierten Körpermanagements. Der Zuschauer / die Zuschauerin muss in der Lage sein, eine längere Zeit still auf dem Platz zu sitzen und alle anderen Bedürfnisse, die währenddessen auftreten können (Hunger, Durst, zur Toilette gehen, rauchen, erzählen, sich bewegen etc.), zu unterdrücken. Dies erfordert für viele ein hohes Maß an Selbstdisziplin, wird als (körperlich) anstrengend erlebt und widerspricht damit jeder Idee von Freizeit als Entspannung.

Die soziale Nähe zu den Theaternachern

Fünzig Prozent der TheaterbesucherInnen in Darmstadt verfügen über einen Hochschulabschluss. Bedenkt man dabei, dass vierzig Prozent der BesucherInnen älter als 56 Jahre sind und damit vor dem Bildungsboom geboren wurden, so bestätigt sich, dass das Theaterpublikum sich nur gering aus bildungsfernen Schichten zusammensetzt. Die Oper bildet insofern eine Ausnahme, als sie gleichermaßen das Bildungsbürgertum anspricht und für jene gesellschaftlichen Gruppen attraktiv ist, die glauben, damit am effektivsten Bildungseffekte zu erzielen. Pierre Bourdieu betont, dass das Theater »noch in seiner am stärksten gereinigten Version Träger einer sozialen Botschaft bleibt, und nur auf der Grundlage einer unmittelbaren, tief verwurzelten Übereinstimmung mit den Werten und Erwartungen des Publikums »ankommt«. Das Theater spaltet und ist gespalten.« Die tief verwurzelte Übereinstimmung zwischen den Werken



Martina Löw ist Professorin für Soziologie an der TU Darmstadt. Sie ist Sprecherin des interdisziplinären Stadtforschungsschwerpunktes an der TU Darmstadt und des LOEWE-Schwerpunktes Eigenlogik der Städte. Sie ist Mitglied des Kuratoriums Nationale Stadtentwicklung sowie der IBA Basel 2020, Jurorin und Beraterin in zahlreichen Stadtentwicklungsprojekten. Wichtige Veröffentlichungen sind: »Soziologie des Raums« (2001) sowie »Soziologie der Städte« (2008/2010).

Auszüge aus: Martina Löw u.a.: »Wie machen wir's, dass alles frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sei?« Eine empirische Untersuchung zu Freizeit- und Theaterkompetenzen von Darmstädter Bürgern und Bürgerinnen. Eine Kooperationsstudie zwischen der TUD/Institut für Soziologie und dem Staatstheater Darmstadt, September 2004

der Produzenten und dem Geschmack des Publikums produziert und reproduziert zwei Gruppen: Jene, die sich zugehörig fühlen und jene, die sich fremd vorkommen. In jedem Feld und somit auch im Theaterfeld herrschen spezifische Spielregeln, die dem Feld einen relativen Grad an Autonomie verleihen und es von anderen gesellschaftlichen Teilbereichen abgrenzen. Diese Verhaltensregeln und Relevanzstrukturen verhindern einerseits, dass andere gesellschaftliche Gruppen am Theater teilhaben und ermöglichen andererseits, dass sich das Theater als etwas Besonderes etabliert.

Die Folge ist, dass diejenigen, die von Kind auf mehr oder weniger kontinuierlich Theatervorstellungen besucht haben, bessere Startvoraussetzungen mitbringen, Theater auch wertzuschätzen. Der Blick ins Theaterprogramm sagt ihnen etwas. Sie wissen, welches Stück aufregend sein könnte und welches weniger, sie haben manchmal Vergleichsmöglichkeiten zu Inszenierungen in anderen Städten. Ein Theaterbesuch ist demnach ein geringes Wagnis. Aber stärker als das, und dies spiegelt sich darin wider, dass über Stücke in den Interviews kaum gesprochen wird, wiegt die Kompetenz, sich im Feld zu bewegen. Sie stimmen nicht nur mit dem Geschmack der Theatermacher überein (das heißt, sie wollen nicht unbedingt in Hochspannung versetzt werden, oder sie setzen nicht Lachen an erste Stelle des Kulturgenusses), sondern sie lieben auch Theater als ein festliches Ereignis oder wissen in der Pause die angemessenen Kommentare zu geben. Deutlich wurde in den Interviews, dass diese Kompetenzentwicklung Zeit braucht. Gerade junge Menschen, selbst TheateranhängerInnen, sorgen sich häufig darum, ob sie ein Stück richtig bewerten, sich richtig zu verhalten wissen oder die richtige Auswahl treffen: Welches Stück gehört zum Kanon, welches zur Avantgarde? Wann darf geklatscht werden? Wann ist eine Inszenierung schlecht? Es geht eben nicht darum, für sich eine Entscheidung zu treffen, sondern sich als gesellschaftliches Wesen in einem definierten Feld zu bewegen.

Theater als Drittes neben Freizeit und Arbeit

In der modernen Gesellschaft wird Freizeit mit Entspannung gleichgesetzt. Diese wird über körperbezogene Tätigkeiten erzielt, entweder über Ruhe und Nichtstun oder über Sport und Bewegung. Die Pflege des Körpers oder das Einnehmen der Mahlzeiten ergänzen die Idee der optimalen Freizeitgestaltung. Wenn Freizeit so definiert wird, dann passt der Theaterbesuch nicht recht ins Bild. In der Regel ist er

anstrengend. Niemand erzählt, er/sie entspanne sich im Theater. Man beobachtet genau, versucht zu begreifen, stellt Vergleiche an und so weiter. Wer gerne ins Theater geht, dem ist es gelungen, das Theater als etwas Drittes neben der Arbeit und der Freizeit zu begreifen. Theater ist Bildung, Herausforderung und soziales Ereignis. Es ist Anspannung, ohne Arbeit zu sein. Menschen, die dem Theaterbesuch nicht viel abgewinnen können, schieben ihn auf die Seite der Arbeit und verlieren die Lust, in ihrer »Freizeit« einen solchen Ort aufzusuchen.

Ausblick: Theater der Zukunft?

Alle TeilnehmerInnen der Studie, ob sie das Theater aktiv nutzen oder nicht, wünschen sich das Fortbestehen der Institution und sind damit einverstanden, dass darauf Steuer-gelder verwendet werden. Gern geben sie Auskunft, wie das Theater der Zukunft aussehen könnte:

Sehr regelmäßige TheaterbesucherInnen meinen, dass das Theater perspektivisch mehr zum Mitmachen einladen soll: »Also das, was ein Schultheater ist [...]. So was ein bisschen kleiner. Immer wieder mal so Workshops vielleicht zum Reinschnuppern oder zum Mitmachen [...].« Weiterhin sollte es künftig Auftrittsmöglichkeiten für kleine Gruppen von Schauspielern, die keine Profis sind, geben: »Was mir in Darmstadt fehlt [,] ist einfach eine Gelegenheit für kleine Schauspielgruppen [...], [die] eine Möglichkeit haben aufzutreten [...]. Es könnte so was sein wie die Werkstattbühne. Aber es wäre schön, wenn so eine Stadt wie Darmstadt [...] offiziell sich mal drum kümmern würde, ein Forum [...] oder eine Auftrittsmöglichkeit zu bieten für Nachwuchsleute verschiedenen Alters.« Die Räume und die Struktur des Staatstheaters Darmstadt werden als eine mögliche Lösung hierfür gesehen: »Und was ist denn einfacher [–] da gibt's sowieso einen Pfortner, der schließt dann halt abends zu und gut ist. Also ich denke, wenn man's billig haben wollte, dann wäre im Staatstheater, also was die Räume, die Struktur angeht, doch eher die billigste Lösung zu finden.«

Das Theaterprogramm der Zukunft sollte inhaltlich gesehen von allem etwas bieten: Schauspiel und Oper sollten jeweils modern und klassisch inszeniert dargeboten werden. Außerdem wird von den HäufiggängerInnen eine Öffnung des Staatstheaters für ein breiteres Publikum gefordert: »Vor allen Dingen würde ich so rundum gut finden, wenn's sich immer noch ein bisschen mehr öffnen könnte, also dass es nicht so eng wird alles, also vom Publikum her auch. Dass man da mehr Leuten Möglichkeiten geben

kann, dass sie hingehen können.« Angemerkt wird auch, dass ein Staatstheater für alle Staatsbürger da sein sollte: »Wenn's ein Staatstheater ist [...] vom Staat getragen für die Staatsbürger [...] Das sind ja auch einfache kleine Leuten [...] oder auch Jugendliche.«

Um die Attraktivität des Darmstädter Staatstheaters zu erhöhen, sind auch konkrete Möglichkeiten der Attraktivitätssteigerung genannt worden. So wäre es vor allem für Frauen angenehmer, wenn die Pausen etwas verlängert würden, damit sie sowohl zur Toilette gehen als auch sich etwas zu trinken beziehungsweise eine Kleinigkeit zu essen holen könnten. Alternativ wäre die Erhöhung der Anzahl der Toiletten eine echte Entlastung. Die Attraktivität würde auch gesteigert, wenn durch die Entfernung der Garderobenschließfächer die »Schwimmbadatmosphäre« verändert würde. Immer wieder wird auf die »ungeschriebene Kleiderordnung« Bezug genommen. Während sich die einen einmal in der Woche einen offiziell deklarierten »Jeanstag« wünschen, hätten andere wiederum gern einen besonders festlichen Tag in der Woche, an dem auch einmal das lange Kleid ausgeführt werden kann. Außerdem kam der Wunsch nach mehr Programm für Kinder und (als eigene Gruppe angesprochen) für Jugendliche sowie mehr Comedy-Programm und Musicals auf. Da das Theater zeitlich doch sehr unflexibel ist (Abendvorstellungen), wurden andere Zeiten wie zum Beispiel Theaterfrühschoppen oder Veranstaltungen nach 21.00 Uhr (für Mütter und Väter) gewünscht. Erhofft wird ferner, dass die persönliche Interaktion zwischen SchauspielerInnen und ZuschauerInnen erhöht wird. TheaterbesucherInnen sorgen sich um ihr Theater und schlagen vor, neues Publikum für das Staatstheater Darmstadt zu gewinnen, indem Theaterkarten verlost werden, um gerade die Nicht-GängerInnen anzusprechen. Am Logo des Staatstheaters (1996-2004) wurde bemängelt, dass es vor allem für Erst-Theatergänger nur schwer zu lesen sei. Zukünftige Verbesserungen im Bereich der Bühnentechnik (Licht und Ton) sind für die Befragten gut vorstellbar und mit ihrem Bild vom Theater verträglich. Ablehnung erfahren jedoch Ideen wie zum Beispiel Werbung in die Stücke einzubauen, auch wenn dies eine Preissenkung zur Folge hätte, oder die technische Annäherung an das Kino. Dazu bemerkt eine Theatergängerin: »[...] zu viel Technik auf der Bühne, da verliert das Theater.«

Die Wünsche an das Theater der Zukunft richten sich jedoch nicht nur an die Institution Staatstheater, sondern auch an das gesellschaftliche Umfeld. Gerade jüngere Menschen

genieren sich, ins Theater zu gehen, da es als »uncool« verschrien ist. Das Wunschtheater sieht folgendermaßen aus: »[...] auch ein bisschen Gesprächsstoff sollte es bieten, über den man danach vielleicht reden kann oder währenddessen oder in der Pause [...] Dass man danach dann nicht irgendwie Angst hat, sich zu outen: So [senkt die Stimme, kehlig:] nee, hey, ich fand's [...] ich fand's klasse.« Auch andere Fantasien drehen sich um einen Ort, an dem man begeistert wird und sich nicht fremd fühlt. Dramaturgen sollen nach Möglichkeit in die Stücke einführen, die Abläufe sollen verstehbar sein. Das soziale Umfeld, so hoffen einige, fände dann den Theaterbesuch irgendwann auch gut und ein Gespräch über den Theaterabend gestern wäre nichts mehr, »wo Leute weggehen und sagen: Nee, die sind verrückt.«

wir sind hier!
donnerstag,
27. januar 2011

20:00 Uhr
Akkreditierung und informelle Begrüßung
Vorstand dg

20:30 Uhr
Dirk Baecker zum Ort des Theaters in der
Gesellschaft
Dirk Baecker Soziologe, Zeppelin University, Fried-
richshafen

was ist los? die interkulturelle gesellschaft
freitag,
28. januar 2011

ab 9:00 Uhr
Akkreditierung

10:00 Uhr
Begrüßung
Ulrich von Kirchbach Kulturbürgermeister der
Stadt Freiburg, Vorsitzender des Landesverbands BW
des Deutschen Bühnenvereins // Barbara Mundel
Intendantin Theater Freiburg // Peter Spuhler
Vorsitzender der dg

im Anschluss
Impulse
Mark Terkessidis Autor, Berlin
Alte Strukturen und neue Bedürfnisse. Interkul-
turelle Herausforderungen für die Kultureinrichtu-
gen der Zukunft
Martina Löw Soziologin, Darmstadt
Hitzegrade. Temperaturen der Städte
Dirk Baecker Kommentar // Diskussion mit Dirk
Baecker // Martina Löw // Mark Terkessidis

13:00 – 14:30 Uhr
Mittagspause

13:30 – 14:30 Uhr
Stipendiatentreffen der dg : möglichmacher

14:30 – 16:00 Uhr
World Café // Moderation Achim Müller

16:00 – 18:00 Uhr
Tischgespräche

Kathrin Yvonne Bigler Künstlerische Co-Leiterin
der Londoner Performancegruppe Bottlefed/Regisseu-
rin, London/Bern Celebrate diversity: Audience De-
velopment/Outreach in multikulturellen Theater-
landschaften

Rolf Bolwin Geschäftsführender Direktor des Deut-
schen Bühnenvereins Innovation durch Investition
für ein interkulturelles Theater

Alexander Brill // Hadi Khanjanpour Leitung /
Schauspieler theaterperipherie Frankfurt Spielerische
Teilhabe

Sascha Bunge Regisseur und Oberspielleiter Theater
an der Parkaue, Junges Staatstheater Berlin
Inszenierte Milieus

Brigitte Dethier Intendantin Junges Ensemble
Stuttgart Kinder- und Jugendtheater und sein inter-
kulturelles Publikum

Karoline Exner Dramaturgin Theater St. Gallen //
Milo Rau Regisseur, Autor City of Change

Shermin Langhoff Künstlerische Leiterin Ball-
haus Naunynstrasse, Berlin Postmigrantisches Thea-
ter (angefragt)

Livia Patrizi Choreografin, Berlin Bewegung als
kulturübergreifende Sprache

Klaus Siebenhaar Direktor des Instituts für Kultur-
und Medienmanagement, FU Berlin Kultur mit allen!
Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen
Migranten als Publikum gewinnen

Armin von Ungern-Sternberg Büroleiter Dezer-
nat XI - Integration, Frankfurt am Main Vielfalt vor
Ort: Spielen unsere Theater an einer interkulturel-
len Realität vorbei?

20:00 Uhr // Kleines Haus
Premiere »DAS FEST / Das Begräbnis«
Schauspiel von Thomas Vinterberg & Mogens
Rukov
Viola Hasselberg Regie // Jens Dreske Bühne //
Heike Müller-Merten Dramaturgie

19:00 Uhr // Werkraum
»Myspace invaders«
Rollenspiele mit Online-Identitäten // Theaterpro-
jekt von und mit jungen Menschen

20:00 Uhr // Theater im Marienbad
»Don Quijote«
von Michael Bugakov nach Miguel Cervantes

wo geht's hin? wie realisieren
wir interkultur im theater
samstag,
29. januar 2011

ab 9:00 Uhr
Akkreditierung

10:00 – 11:30 Uhr
Keynote
IVO Kuyl Dramaturg Koninklijke Vlaamse Schouw-
burg (KVS), Brüssel Bühne zwischen Stadt und Welt.
Ein Beispiel aus Brüssel

im Anschluss
Impulse
Miriam Tscholl Staatsschauspiel Dresden Teil-
nahme ist grundsätzlich freiwillig und möglich.
Dresdner Bürger auf der Bühne

sowie Impulse aus Bochum, Freiburg u.a.

im Anschluss
OPEN SPACE
Moderation Achim Müller

13:30 – 14:00 Uhr
Mittagstisch

14:00 – 17:00 Uhr
Fortsetzung OPEN SPACE

17:00 – 19:00 Uhr
Mitgliederversammlung dg

22:00 Uhr
Empfang des Verbandes Deutscher Bühnen-
und Medienverlage e.V. und Präsentation
des Gewinners des Kleist-Förderpreises für
junge Dramatik 2011

19:30 Uhr // Großes Haus
Premiere »Aus Deutschland«
Liederoper von Mauricio Kagel
Fabrice Bollon Musikalische Leitung // Calixto
Bieito Regie // Rebecca Ringst Bühne

20:00 - 21:45 Uhr // Kleines Haus
»Als wir Menschen waren«
Ein theatrales Zukunftslaboratorium

20:00 - 21:45 Uhr // Kammerbühne
Tom Waits Liederabend »Hell above & Hea-
ven below«

20:00 Uhr // Theater im Marienbad
»Don Quijote«
von Michael Bugakov nach Miguel Cervantes

21:30 Uhr // Werkraum
»Maddis´son Brass Band«
Konzert Ska / Funk / Balkan // Infos zur Band:
www.mbb-music.de
21.30 Uhr Einlass
22.30 Uhr Beginn

wie geht's weiter?
sonntag,
30. januar 2011

11:00 – 13:00 Uhr
Politisches Podium
Jenseits von Multi-Kulti und Leitkultur: auf dem
Weg zur interkulturellen Gesellschaft
mit Maria Böhmer CDU, Beauftragte der Bundesre-
gierung für Migration, Flüchtlinge und Integration //
Aslı Sevindim Journalistin / künstlerische Direk-
torin Ruhr.2010 // Thomas Krüger SPD, Präsident
Bundeszentrale für politische Bildung (alle angefragt)
Moderation Barbara Mundel // Christian Holtzhauer

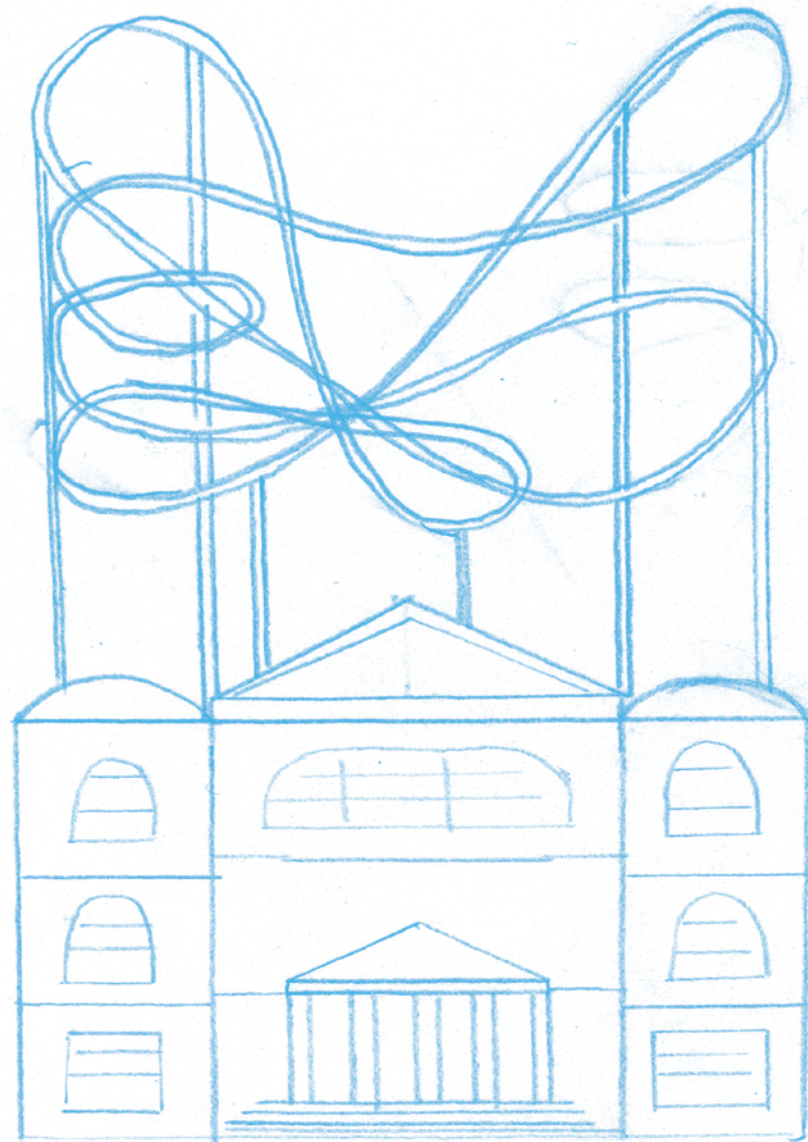
im Anschluss
Das sind wir! Massenfotoperformance
Der Freiburger Fotograf Maurice Korbel verewigt alle
Teilnehmer in einem Wimmelbild

Tagungsort: Theater Freiburg, Bertold-
straße 46, 79098 Freiburg

Anmeldung zur Konferenz unter
konferenz@dramaturgische-gesellschaft.de
Teilnahmebeitrag 50 Euro /25 Euro ermäßigt.
Für Mitglieder der dg ist die Teilnahme
kostenlos. Nicht-Mitglieder können noch
während der Konferenz der dg beitreten.

Abendprogramm
Bitte reservieren Sie Ihre Theaterkarten
direkt beim Theater Freiburg unter der Fax-
nummer 0761 2012898, oder beim Theater
im Marienbad unter der Rufnummer 0761
31470. Ihr Stichwort: »Dramaturgische
Gesellschaft«.

Änderungen vorbehalten. Aktuelle
Informationen zur Tagung finden Sie unter
www.dramaturgische-gesellschaft.de oder
auf Facebook



umfrage: theater in der interkulturellen gesellschaft

In Vorbereitung auf unsere Jahreskonferenz vom 27. bis zum 31. Januar 2011 am Theater Freiburg interessierte uns, welche Erfahrungen Sie bereits mit dem Thema Interkultur gesammelt haben und welche Rolle es für Ihre Arbeit spielt. Wir baten Sie, kurz auf die folgenden Fragen einzugehen:

1. Welche der derzeit diskutierten demografischen Entwicklungen (beispielsweise Integration, interkultureller Dialog, Binnenmigration, Bevölkerungsschrumpfung etc.) sind für Ihr Wirkungsumfeld besonders relevant?
2. Inwiefern stellen diese Entwicklungen eine Herausforderung für Ihre Arbeit dar?
3. Spielen sie für Ihre Arbeit eine Rolle – etwa bei der Spielplangestaltung, bei der Vermittlung Ihrer künstlerischen Arbeit oder bei der Einstellung neuer Mitarbeiter?
4. Entspricht die Zusammensetzung Ihres Publikums der sozialen und kulturellen Zusammensetzung der Bevölkerung in Ihrer Stadt? Wenn nicht, sehen Sie hier Handlungsbedarf? Welche Maßnahmen wollen Sie ergreifen?

Hier lesen Sie einige Erfahrungsberichte der Kollegen.

Us beschäftigt vor allem das Thema Migration, weil viele unserer Besucher (zumindest in den Vormittagsvorstellungen) einen Migrationshintergrund haben. Anders als früher können wir nicht mehr unbedingt von einem allgemein bekannten Geschichtskanon ausgehen. Viele Kinder mit Migrationshintergrund kennen einfach andere Märchen, Mythen und Geschichten als hier und mit deutschen Eltern aufgewachsene Kinder. Gelegentlich wird uns auch vorgeworfen, zu sprachlastig zu sein für manche Kinder, deren Muttersprache nicht deutsch ist. Und nur sehr gelegentlich (eigentlich überraschenderweise) werden wir damit konfrontiert, dass Lehrer Angst haben, bestimmte Theaterbilder könnten für einige ihrer Kinder anstößig sein.

Beschäftigt haben wir uns ferner mal als Schwerpunkt mit der älter werdenden Gesellschaft aus dem Blickwinkel unseres jungen Publikums: Was bedeutet es, als junge Generation in der Minderheit zu sein?

Die Herausforderungen hängen nicht unbedingt immer zusammen mit dem Migrationshintergrund. Allgemein ist es eine Herausforderung, wenn Schüler aus »bildungsfernen Schichten« mit dem ungewohnten Medium Theater konfrontiert werden.

Punktuell haben wir im Spielplan vor allem in der vergangenen Spielzeit (Thema: Fremde Welt) darauf reagiert: mit einem Stück über Schwabenkinder, das wir als Parabel auf Migration verstanden haben; und mit einem türkisch-deutschen Stück: Ein deutsches Ehepaar reist in die Türkei und wird dort mit einer fremden Sprache und fremden Gebräuchen konfrontiert. Ganz schön daran ist, dass plötzlich türkische Kinder im Publikum mal mehr verstehen als die deutschen – für viele von ihnen eine ungewohnte Situation, die Vier- bis Fünfjährige spontan zu Übersetzern werden und dabei wachsen lässt.

In den Schulvorstellungen ist unser Publikum mehr oder weniger ein Abbild der sozialen und kulturellen Zusammensetzung in der Stadt. Mehr oder weniger. In den Familien- und Abendvorstellungen überwiegt ganz klar ein bildungsbürgerliches Publikum. Mit Ausnahmen: Zu dem türkisch-deutschen Stück kommen mittlerweile auch viele türkische Familien. Aber ich gebe mich nicht der Illusion hin, dass die dann massenhaft auch in andere Stücke rennen. Ein Weg, wie wir unser Publikum allmählich verändern, sind die Spielclubs: Hier finden sich immer mehr auch Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund, die dann wiederum auch mit ihren Freunden und Familien die anderen Vorstellungen des JES besuchen. Aber so etwas braucht natürlich Zeit.

Christian Schönfelder Dramaturg Junges Ensemble Stuttgart

Also die Fragen... kann ich nicht beantworten. Derzeit Dozent an einer auch im Schauspiel ausbildenden Akademie für darstellende Kunst, kann ich vermuten: Der Anteil der Bewerber »mit Migrationshintergrund« (oder wie sagt man jetzt? »Interkulturell geprägt«?) ist überdurchschnittlich hoch, scheint mir, während die Bewerbersituation sich wahrnehmbar verschlechtert, vor allem bei Männern. Das hängt meiner Meinung nach mit dem Sozialverfall der Theaterberufe zusammen: Für karriereorientierte junge Männer ist das kein Weg mehr für eine anerkannte Karriere. Damit öffnet sich aber dieser Bereich für Integrationswillige und »in die Gesellschaft strebende« Menschen mit »interkultureller Prägung«. Das wäre aber eine eigene Diskussion.

Kai Festersen freier Regisseur

Die Idee des Reisens ist ein leitendes Motiv des Mülheimer Theaters an der Ruhr. Die neu entstandene Fremdheit – eine ungewollte Gabe der Globalisierung – zeitweise aufzuheben, ist das Ziel dieser Unternehmungen, die sich in den letzten Jahren vor allem mit der islamischen Welt befassen, um im Dialog der Kulturen Impulse für mehr Verständigung zu geben. Bereits seit 1982 findet diese Arbeit ihre Fortentwicklung. Sie trägt mit den zahlreichen internationalen Auftritten des Theaters den Namen Mülheim an der Ruhr und den Nordrhein-Westfalens in die Welt. Gleichzeitig hat das Theater an der Ruhr internationale Gäste aus mehr als dreißig Ländern nach Mülheim geholt und so einen Beitrag zum Dialog der Kulturen auch für die Stadt und die Region geleistet.

Seine Kooperation mit dem Iran hat das Theater nun über zehn Jahre kontinuierlich vorangetrieben und hat mit dieser Beharrlichkeit auf seine Art einen Reflex auf die immer neuen und schwierigen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen im Iran geboten. Dies resultiert aus der Erkenntnis, dass alle Formen politischen, ökonomischen und kulturellen Boykotts von jeher wenig Positives bewirkt haben und leidtragend immer die Bevölkerung ist. So war das Theater an der Ruhr das erste westliche Theater, das nach der islamischen Revolution in Teheran aufgetreten ist und so den kulturellen Dialog wieder aufgenommen hat. Auf seinen zahlreichen Gastspielreisen in ferne Länder hat das Ensemble mehr als einmal bewiesen, welch provokanten, ja im eigentlichen Sinne aufklärerischen Effekt solche Gastspielreisen zeitigen können.

In einem ähnlichen Sinne provokant stellen sich oft die Gastspiele von Theatergruppen aus fremden Ländern in Mülheim dar. Bei der Auswahl dieser Produktionen geht es gerade nicht darum, den letzten Stand des internationalen Festivaldiskurses abzubilden und eine weitere Station zwischen Wien, Berlin und Brüssel zu sein. Das Theater an der Ruhr schaut genau hin, entdeckt Künstler und lädt diese ein, völlig unabhängig von einem nationalen oder internationalen Renommee, allein aufgrund einer künstlerischen und politischen Relevanz. Oft genug sind Künstler auch in ihrem eigenen Land anders und stärker rezipiert worden, nachdem sie mit ihrer Produktion nach Mülheim eingeladen worden waren.

Aber auch beim örtlichen oder regional anreisenden Publikum im Theater an der Ruhr ist der Effekt ein aufklärerischer: Welcher deutsche Theaterzuschauer könnte sich sonst nur ansatzweise eine Vorstellung davon machen, wie innovativ, frech und provokant iranisches Theater sein kann. Ähnliche

Impulse können auch für die Zusammenarbeit mit dem Irak oder der Theaterlandschaft des subsaharischen Afrika – Benin, Mali, Burkina Faso – beschrieben werden.

Seit seiner Gründung ist das Theater an der Ruhr Einladungen in mehr als dreißig Länder auf vier Kontinenten gefolgt.

Rolf C. Hemke Dramaturg Theater an der Ruhr

Ich halte den interkulturellen Dialog für besonders relevant (denke, dass dieser in der alltäglichen Arbeit wohl noch keinen angemessenen Platz einnimmt). Der Gedanke an demografische Entwicklungen betrifft die Frage, für wen man Theater macht. Heißt es, das Theater habe »sein« Publikum gefunden, die Zahlen stimmen, bedeutet das bei genauerer Betrachtung doch, dass dieses Publikum abgezurkt ist: Die soziale und kulturelle Vielfaltigkeit der Bevölkerung in der Stadt entspricht eben nicht der Zusammensetzung des Zuschauerraums.

Konkrete Herausforderungen für die Arbeit stellen sich zum Beispiel in dem Versuch, ein der Inszenierungskonzeption zugrunde liegendes gesellschaftlich relevantes Thema (Migration/Flucht/Vertreibung in *Medea* beispielsweise) vom Bühnenraum zu lösen und zu erweitern, in die Stadt zu tragen. Reicht aber ein Publikumsgespräch, eine Nachbearbeitung mit Schülern, eine Podiumsdiskussion mit Vertretern von Interessengruppen aus, reicht man damit an ein anderes, erweitertes Publikum (als die üblichen Verdächtigen / Abonnenten) heran?! Oder bleibt man auch in der Diskussion unter sich? Zum Anderen: Wie kann ich Interesse wecken und den Weg ins Theater leiten? Auch so herum ist es nicht leicht, eine Brücke zu schlagen (Thema Spielplangestaltung): Zeitgenössische ausländische Autoren zu spielen, bedeutet nicht automatisch, damit auch andere, neue Zuschauergruppen zu erreichen.

Die Monatsvorschau unserer Theaterzeitung mit Leporello und Stückbeschreibung wird pro Ausgabe zusätzlich in eine andere Sprache übersetzt; ein erster zarter Annäherungsversuch, sich einander »bekannt« zu machen. Eher schaffen wir das durch Schüler- und Jugendarbeit (als bestenfalls sozial wie kulturell heterogene Gruppen) oder durch thematisch intensivere Zusammenarbeit mit der Freien Szene respektive Amateurgruppen. Hier besteht die Chance, nicht für, sondern vor allem mit und aus den (Ziel-)Gruppen heraus Theater zu machen, ohne Gefahr zu laufen, schon wieder von der westlich-europäischen, abendländischen Zentralperspektive her belehrend und bekehrend ans Theater heranzuführen zu wollen.

Nicht umsonst wird wohl auch zunehmend der Begriff der Integration abgelöst vom paritätischeren Ansatz einer Inklusion (ein Begriff aus der Pädagogik).

Christian Mayer Schauspiel dramaturg Staatstheater Darmstadt

Ein Bundespräsident mit türkischem Schnurrbart und Muzzin-Mütze? Eine Kanzlerin, die feststellt, dass Multi-Kulti gescheitert sei? Umso mehr ein Grund, sich der Themen Integration, Migration etc. auf dem Theater anzunehmen... – mitnichten! Erst die überproportionale Fokussierung macht das Thema zur Befindlichkeit. Ja, wir müssen uns diesem Thema stellen. Aber nicht um jeden Preis und nicht qua Ethno-Quote. Ein Theaterabend ist nicht automatisch interessanter, nur weil er von ivoirischen Tänzern oder osteuropäischen Musikern bestritten wird. Nicht jede mangelnde Bühnentauglichkeit ist gegenseitiger Fremdartigkeit geschuldet. Es ist wahr: Gerade wir Dramaturgen sollten unsere Seh- und Hörgewohnheiten immer wieder auf den Prüfstand stellen. Aber: wir müssen von uns ausgehen. Nicht alles, was fremd ist, kann von uns nicht beurteilt werden und ist deswegen auch gut. Wer traut sich zu sagen, dass ihm ein Abend trotzdem einfach nicht gefallen hat? Das Thema eignet sich wunderbar zur linken Ideologisierung. Und wir Theatermenschen mittendrin? Als ob wir in unseren Elfenbeintürmen besser wüssten, wie es den ethnischen Parallelgesellschaften im Land geht. Keine falsche Moral bitte: Warum werden junge Künstler mit Migrationshintergrund überproportional oft gefördert? Wer hat auf all den Ethno-Festivals und interkulturellen Formaten wirklich andere Publikumsschichten gesehen? Was haben Einladungen von Produktionen, die längst durch das internationale (Ko-)Produktionsnetzwerk gehypt werden, mit Offenheit und kulturellem Austausch zu tun? Was hat diese Theater-Politik also mit einer gesunden Multi-Kultur zu tun, in der verschiedene Ansätze in gleichberechtigtem und tolerantem Austausch nebeneinander stehen? Ich freue mich auf Diskussion.

Jonas Zipf freier Regisseur und Leiter des Theaterkollektivs Team Odradek

Die Stadt Düsseldorf ist geprägt durch eine Vielzahl von Gemeinschaften mit migrantischem Hintergrund. Ihre Mitglieder kommen nicht nur aus Staaten der ehemaligen Sowjetunion, aus Vorderasien und Afrika und den Balkanländern. Ausgeprägt sind auch die Gemeinschaften aus Fernost, vor allem aus Japan und China, die in der Stadt große Präsenz zeigen. Zwischen den einzelnen Gruppierungen gibt es zum Teil wenige bis gar keine Berührungspunkte.

Dies liegt unter anderem an der Aufenthaltsdauer, auch an beruflichen Hintergründen. Viele in Düsseldorf lebende Menschen aus Fernost sind als Vertreter von Wirtschaftsunternehmen nur für eine begrenzte Zeit in der Stadt. Dabei entwickeln sie eigene Infrastrukturen, bestehend aus eigenen Geschäftsvierteln, Begegnungsräumen, Schulen und so weiter. Daneben gibt es die »klassischen« Migrationsgemeinschaften, die dauerhaft in Düsseldorf sind. Die Herausforderung für eine entsprechende Theaterarbeit besteht, außer in der Erforschung der jeweiligen kulturellen Hintergründe, darin, Berührungspunkte zwischen den einzelnen Gruppen zu finden oder herzustellen und Vertreter aller Gruppen als Zuschauer zu gewinnen. Die Erfolge dabei sind sicher auch generationsbedingt, wie der Zuspund des Jungen Schauspielhauses zeigt. Bei Jugendlichen ist der interkulturelle Dialog weiter fortgeschritten und teils sogar selbstverständlich geworden. Somit besteht hier auch eine geringere Schwellen- und Berührungsangst. Diese in den darüberliegenden Generationen zu überwinden und Offenheit für kulturell unterschiedlich geprägte Inhalte und Ästhetiken aufzubauen, ist eine wichtige Aufgabe des Theaters.

In den vergangenen Spielzeiten wurden am Düsseldorfer Schauspielhaus Projekte zu den Themen Japan und China erarbeitet. In dieser Spielzeit stehen ein Austauschprojekt mit Serbien und eines mit Israel auf dem Spielplan. Dabei ist zu beobachten, dass solche Arbeiten ein entsprechend geprägtes oder interessiertes Publikum ansprechen, andererseits »klassische« Aufführungen eher von einem bürgerlich-deutschen Publikum angenommen werden. Hier gilt es, Grenzen abzubauen und für Durchmischungen zu sorgen. Dies kann durch eine Mischung von Internationalität und, auf die kulturelle Vielfalt bezogen, Lokalität erreicht werden.

Reinar Ortmann Dramaturg Düsseldorfer Schauspielhaus

Das Ballhaus Naunynstraße bietet bundesweit als einziges Haus mit postmigrantischer Kulturpraxis KünstlerInnen eine beständige Plattform, ihr Schaffen aus einer »translokalen Perspektive« heraus weiterzuentwickeln. Der Blick und Austausch über den nationalen Rahmen sowie der Aspekt der Interdisziplinarität und Nachhaltigkeit sind uns bei der Programmgestaltung des Hauses ein wichtiges Anliegen. Der Anspruch ist, migrantischen KünstlerInnen aus der zweiten und dritten Generation ein Forum zu geben, um neue Geschichten aus neuen Perspektiven zu erzählen. Damit greift das Ballhaus Naunynstraße auf ein kulturelles Ka-

pital zurück, das bisher in der Theaterlandschaft kaum genutzt worden ist. Letztlich blicken wir in Deutschland auf eine Situation, in der höchst entwickelte und breit gefächerte theoretische Diskurse mit kosmopolitischen Ansprüchen gleichzeitig mit einer erschreckend engen und retardierenden Praxis in der »klassischen Theaterwelt« existieren. Die deutsche Aufführungspraxis und Dramatik resultiert immer noch aus einer Vorstellung von einem Deutschland, in dem das Migrantische der jüngeren deutschen Geschichte kaum präsent ist. Wir arbeiten mit KünstlerInnen aus verschiedenen Kontexten zusammen, entwickeln das Profil des Ballhauses Naunynstraße, das vom deutsch-türkischen Kontext startete, als einer transkulturellen Spielstätte, an der Projekte aus unterschiedlichen Szenen der darstellenden Kunst ihren Platz haben.

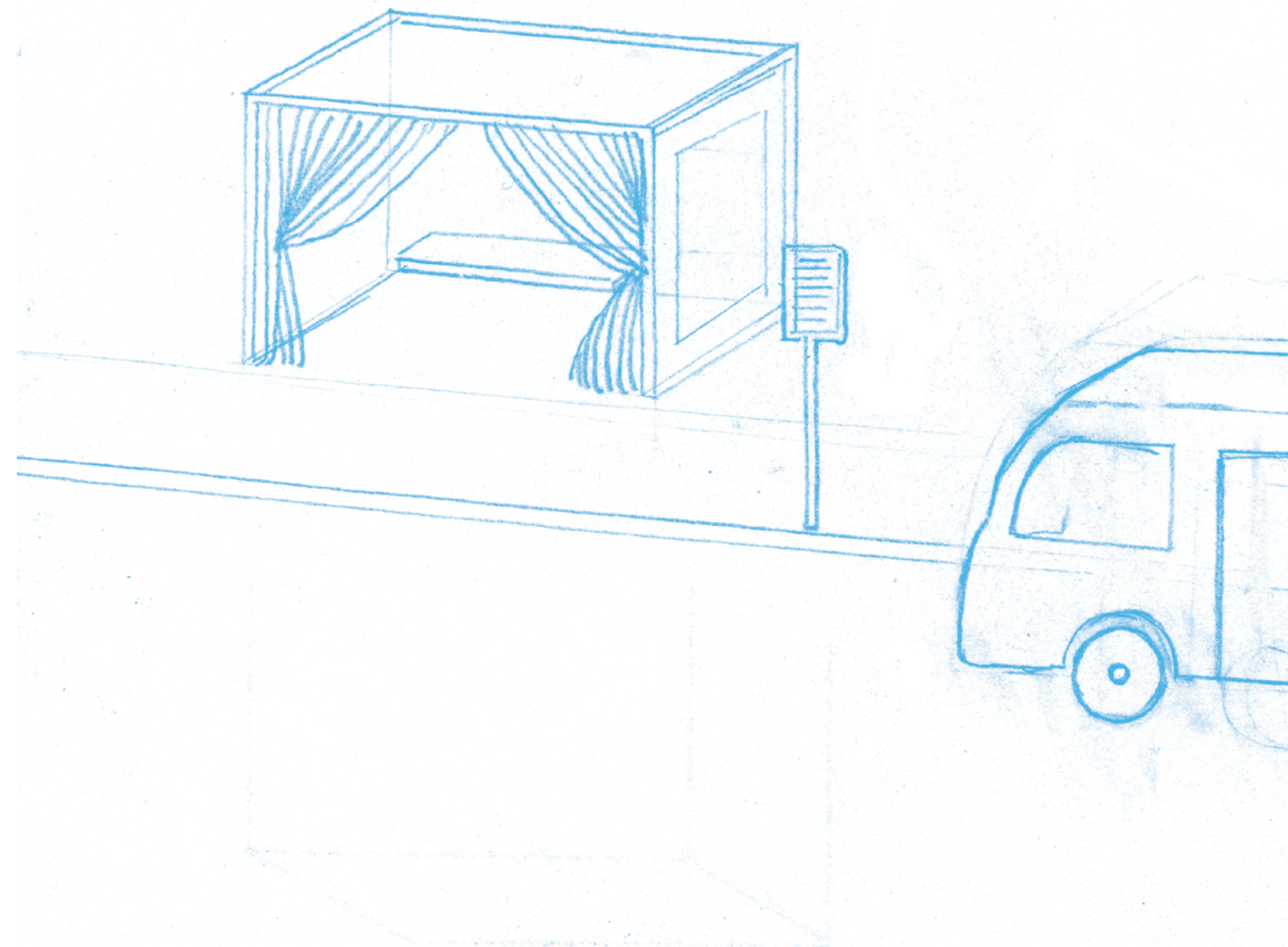
Gerade in unserer ersten Spielzeit gab es Stimmen aus Medien und Politik, die das Ballhaus Naunynstraße auf einen soziokulturellen Kontext reduzierten, gesellschaftlich wichtig, aber künstlerisch zu vernachlässigen. Hier wird ein Kulturbegriff zugrunde gelegt, der nicht unserer gesellschaftlichen Realität entspricht beziehungsweise versucht, das Ballhaus für Integrationsdebatten zu instrumentalisieren. Die Gründe hierfür liegen in der fehlenden Teilhabe und Repräsentation von MigrantInnen und visiblen Minderheiten am Theater, in der mangelnden Durchlässigkeit des Systems – auf der Bühne ebenso wie in den Leitungsetagen; vor allem am jahrzehntelang fehlenden Interesse an den Perspektiven migrantisch geprägter Akteure und an der fehlenden Förderung der gesamten Thematik.

Das Ballhaus Naunynstraße hat sich seit seiner Eröffnung zu einer Plattform entwickelt mit neuen Inhalten und ästhetischen Ansätzen für KünstlerInnen, aber auch für ein Publikum, das sich als Teil eines Netzwerkes versteht. Unser Haus stieß von Anfang an auf ein außergewöhnlich großes Publikums- und Medieninteresse. Wir haben mit über fünfzig verschiedenen Projekten, Festivals und Produktionen über 50.000 Besucher erreicht. Seit der Eröffnung zieht der Spielplan unseres Hauses mit über neunzig Prozent Auslastung ein polymigrantisches, generationsübergreifendes Publikum an. Inszenierungen wie *Ferienlager – Die 3. Generation*, *Klassentreffen – Die 2. Generation* und *ZEY’BrEaK* wurden zu zahlreichen Gastspielen im In- und Ausland eingeladen.

Darüber hinaus gibt es am Ballhaus Naunynstraße im Rahmen der *akademie der autodidakten* Projekte der kulturellen Bildung wie die *Kiez-Monatsschau: Nachrichten aus der Naunynstraße* und *Ferienlager – Die 3. Generation*. Der Auftrag

der *akademie der autodidakten* ist es, Jugendlichen mit migrantischem Hintergrund den Zugang zu ihren eigenen kreativen und kulturellen Potenzialen zu ermöglichen. Durch kreative Auseinandersetzung mit ihrer Lebenswelt gewinnen die jungen KulturproduzentInnen ein neues Selbstverständnis, welches wir einem migrantischen und nicht-migrantischen Publikum vorstellen wollen.

Barbara Kastner Dramaturgin Ballhaus Naunynstrasse





JUSSENHOVEN & FISCHER

2011

Tennessee Williams 100 Jahre

Tennessee Williams macht zu seinem hundertsten Geburtstag so viel von sich reden, weil wir als Produzenten und Zuschauer für die mit seinem Werk verbundenen Einsichten inzwischen aufnahmefähiger geworden sind. Seit 2005 sind allein 20 Einakter zum ersten Mal veröffentlicht worden. Von den abendfüllenden Stücken gibt es, außer den fünf immer gespielten, 20 andere (wieder) zu entdecken.

Drusugasse 7-11 · 50667 Köln
Tel. 0221-60 60 560 · Fax 32 56 45
theaterverlag@jussenhoven-fischer.de
www.jussenhoven-fischer.de



**FIT FÜRS ABI
IN 5 TAGEN**

31. JANUAR – 04. FEBRUAR 2011

DEUTSCHLANDS STERNCHENTHEMENFESTIVAL
VORSTELLUNGEN, VORTRÄGE, WORKSHOPS,
NACHGESPRÄCHE, PODIUMSDISKUSSSIONEN,
2. SCHÜLER-POETRY-SLAM

31. JANUAR 2011, 13.30 – 17.30 UHR
**AUSVERKAUFT!!! – ÜBER DEN UMGANG MIT
STERNCHENTHEMEN**
FACHAUSTAUSCH FÜR DRAMATURGEN

LEITUNG: HANS-PETER FRINGS, CHEFDRAMATURG DEUTSCHES NATIONALTHEATER
WEIMAR / VORSTANDSMITGLIED DER DRAMATURGISCHEN GESELLSCHAFT
IMPULSE: OLIVER BUKOWSKI, DRAMATIKER / JUROR MÜLHEIMER KINDERSTÜCKEPREIS

ANMELDUNG BEI: ANNELIE.MATTHEIS@BADEN-BADEN.DE > DIE TEILNAHME IST KOSTENFREI.

WWW.FITFUERSABIIN5TAGEN.DE



THEATER BADEN-BADEN

Neue Stücke bei Felix Bloch Erben

Ekat Cordes
Aproposkalypse
5D, 6H / frei zur UA

Ekat Cordes
Ewig gärt
5D, 7H, Statisten / frei zur UA

Carole Fréchette
Das kleine Zimmer im ersten Stock
4D, 1H / frei zur DSE

Christian Lollike
Fleischkarussell
5D, 1H / frei zur DSE

Arne Lygre
Tage unter
2D, 2H

Pierre Notte
Messer im Rücken
3D, 2H / frei zur DSE

FELIX BLOCH ERBEN
VERLAG FÜR BÜHNE FILM UND FUNK

Hardenbergstraße 6 10623 Berlin Telefon 030-313 90 28 Telefax 030-312 93 34 info@felix-bloch-erben.de www.felix-bloch-erben.de

**THEATER
STÜCK
VERLAG**

**Wo alles gegen die Liebe spricht
und am Ende doch das Herz gewinnt.
Wo Kalteis Frauen zerbricht
und Kohlhaas Rache ersinnt.**

... wo die guten Stücke sind.

THEATERSTÜCKVERLAG · KORN-WIMMER
MAINZER STR. 5, 80804 MÜNCHEN
TEL. +49/(0)89/36101947
www.theaterstueckverlag.de info@theaterstueckverlag.de

theater-verlag-desch gmbh

Neuerscheinungen 2010/2011

Yasmina Reza
COMMENT VOUS RACONTEZ LA PARTIE
UA: 12.09.2011 Burgtheater Wien

Florian Zeller
DIE WAHRHEIT

M. Delaporte und A. de la Patellière
LE PRÉNOM

Roberta Skerl
MALAGUENA

Cathleen Rootsart
ERSTICKEN

Leegrid Stevens
LEDA'S SCHWAN

Jean-Claude Grumberg
ZU DIR, GELOBTES LAND

Eric-Emmanuel Schmitt
MILADY und KIKI VAN BEETHOVEN

Klugstraße 47 a, 80638 München
Telefon 089/15 30 11/12 Fax 089/157 81 04
e.mail: theater-verlag-desch@t-online.de
website: www.theater-verlag-desch.de

2010/2011 - Neustart am **STADTTHEATER BREMERHAVEN**

Intendant Ulrich Mokrusch

ODYSSEE : HEIMAT INTERKULTURELLES THEATERFESTIVAL

Die Geschichte der See- und Auswandererstadt Bremerhaven und ihre damit von jeher verbundene Internationalität bietet den Anstoß für das neu gegründete Festival, das erstmalig vom **04. bis 12. Juni 2011** stattfinden wird.
Partner: Internationales Theaterinstitut (ITI) und Deutsches Auswandererhaus

DIRK LAUCKE - ZU GAST IN BREMERHAVEN

Ein Jahr recherchiert Dirk Laucke vor Ort. Der daraus entstehende Theatertext **CARGONAUTEN**, eine Auseinandersetzung mit dem Alltag von Seeleuten, wird im Rahmen des Festivals **ODYSSEE : HEIMAT** erstmals vorgestellt.
Uraufführung wird der Text zu Beginn der nächsten Spielzeit anlässlich der 100-Jahr-Feier des Stadttheaters.

VERZÖGERTE HEIMKEHR einige reisen nach eldorado

Ein Theaterprojekt von Lukas Matthaei mit Einwohnern Bremerhavens
Uraufführung: 19. März 2011

AMERIKA - Im Deutschen Auswandererhaus

Nach dem Roman von Franz Kafka, für die Bühne bearbeitet von Nora Mansmann
Premiere: 14. Mai 2011

www.stadttheaterbremerhaven.de
Stadttheater Bremerhaven | Theodor-Heuss-Platz | 27568 Bremerhaven | Theaterkasse: 0471 / 49 001

die dramaturgische gesellschaft

dramaturgische Gesellschaft (dg) vereinigt Theatermacher aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Zu ihren Mitgliedern zählen neben Dramaturgen auch Regisseure, Intendanten, freie Theaterschaffende, Verleger, Journalisten und Studierende. Das zentrale Interesse der dg gilt der Auseinandersetzung mit Themen und Stoffen, die im engeren oder weiteren Sinn dramaturgische Fragestellungen aufwerfen. Ziel ihrer Arbeit ist es, aktuelle künstlerische und gesellschaftspolitische Fragen und Positionen aufzugreifen, zu diskutieren und zu formulieren. Die Dramaturgische Gesellschaft versteht sich als ein offenes Gesprächs- und Diskussionsnetzwerk und Forum des Erfahrungsaustauschs zwischen Theatermachern selbst sowie zwischen Theatermachern und Experten anderer Künste und Disziplinen. Zwei zentrale Aktivitäten der dg sind die Organisation der Jahreskonferenz und die Herausgabe des Magazins *dramaturgie*. Auf der Jahreskonferenz sind Referenten aus dem In- und Ausland eingeladen, sich in verschiedenen Formaten mit den Konferenzteilnehmern zu einem virulenten Thema der zeitgenössischen dramaturgischen Berufspraxis auszutauschen. Das Magazin *dramaturgie* greift die Themen der Jahreskonferenz in Form von schriftlichen und bildlichen Beiträgen auf. Die Konferenzthemen der letzten Jahre waren: Zürich 2010 – Vorstellungsräume. Dramaturgien des Raums; Erlangen 2009 – Europa erlangen. Wie kommt Europa auf die Bühne?; Hamburg 2008 – Geteilte Zeit. Theater zwischen Entschleunigungs- und Produktionsmaschine; Heidelberg 2007 – Dem »Wahren, Guten, Schönen.« Bildung auf der Bühne; Berlin 2006 – Radikal sozial. Wahrnehmung und Beschreibung von Realität im Theater; Frankfurt/M 2005 – Theater. Produzieren für die Zukunft, in der Zukunft.

dramaturgie ohne drama

dg stellt ihre jüngste Arbeitsgruppe Dramaturgie ohne Drama, gegründet von Sascha Förster, Theaterwissenschaftler und Performer, und Kaja Jakstat, freie Dramaturgin und Produktionsleitung, vor:

Das Drama im Theater findet immer öfter nicht mehr statt. Uns scheint es an der Zeit, sich mit dem Dramaturgiebegriff im Bereich von Theaterperformances auseinanderzusetzen und ihn für diesen Bereich neu zu bestimmen. Mit Theaterperformance meinen wir jede spielerische Form von Theater, die ohne Damentext auskommt und dabei auf anderes Ausgangsmaterial (Orte, Räume, Themen, Biografien etc.) zurückgreift. Prinzipiell wird es darum gehen, Dramaturgien von Theaterperformances zu analysieren, aber auch zu untersuchen, wie die Arbeit des Dramaturgen Theaterperformances produktiv beeinflussen kann. Nach dem Drama löst sich die Dramaturgie nicht auf: Theater muss sich weiter in einem zeitlich-linearen Nacheinander

Seit 1996 verleiht die dg zusammen mit der Stadt Frankfurt / Oder, und seit 2009 mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen, jährlich den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik. Außerdem engagiert sie sich bei einer Vielfalt von Aktivitäten, die die Vernetzung von dramaturgisch Berufstätigen anstreben. In den letzten Jahren konnte die dg einen deutlichen Mitgliederzuwachs und eine merkliche Verjüngung ihrer Mitglieder verzeichnen. Die Entwicklung ist vor allem auf die innovative Gestaltung der Jahreskonferenzen zurückzuführen. Mitglieder der dg können diese als Netzwerk nutzen, zum Beispiel für die Bewerbung fachspezifischer Aktivitäten, sie haben freien Eintritt zur Jahreskonferenz, erhalten das Magazin *dramaturgie* kostenlos, bekommen regelmäßig den E-Mail-Newsletter und können sich in Arbeitsgruppen innerhalb des Vereins engagieren. Informationen zu den Arbeitsgruppen Forum Diskurs Dramaturgie, dg : möglichmacher und Dramaturgie ohne Drama finden Sie auf unserer Website www.dramaturgische-gesellschaft.de. Neue Mitglieder erhalten zudem ein kostenloses Halbjahresabo der Deutschen Bühne.

Werden Sie Mitglied der dg! Der Jahresbeitrag liegt bei 62 Euro, ermäßigt 22 Euro, und 210 Euro als Förderbeitrag für Institutionen. Den Antrag auf Mitgliedschaft finden Sie als Download auf unserer Website www.dramaturgische-gesellschaft.de, oder wenden Sie sich direkt an unsere Geschäftsstelle: **Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, Tel. 0049 (0)30 77908934. E-mail: post@dramaturgische-gesellschaft.de**. Ihre Ansprechpartnerinnen sind Suzanne Jaeschke und Cordula Welsch.

der von verschiedenen Situationen ordnen, es hat auch ohne dramatis personae das Problem sich zueinander verhaltender Individuen auf der Bühne, und selbst die Frage nach dem zentralen Konflikt ist wichtiger denn je, wenn ein halbseitiges Konzept über die finanziellen Rahmenbedingungen einer Produktion entscheiden kann. Mit der Abwendung vom Drama ist die Dramaturgie nicht verschwunden, sondern hat sich transformiert. Wie diese Transformationen aussehen könnten, wird die Fragestellung der Arbeitsgruppe sein. Dabei geht es nicht um eine normative Setzung: Es scheint uns unmöglich, eine Performancedramaturgie zu bestimmen. Fruchtbare erscheinen uns in erster Linie Beschreibungen des bereits Bestehenden, die dann in rahmende Vorschläge und Handlungsbausteine, die auf die jeweilige Spielart angewandt werden, eingebracht werden können. Sie können die Arbeitsgruppe erreichen unter: ohnedrama@dramaturgische-gesellschaft.de.

Der im Januar 2010 gewählte Vorstand:



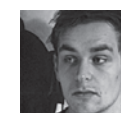
Hans-Peter Frings – geboren 1962, war Dramaturg an den Freien Kammerspielen Magdeburg, am Nationaltheater Mannheim, am Schauspiel Frankfurt und am Düsseldorfer Schauspielhaus. Zurzeit Chef-dramaturg am Deutschen Nationaltheater Weimar.



Uwe Gössel – geboren 1966, Theaterwissenschaftler, Dramaturg und Autor. Leiter des Internationalen Forums, Theatertreffen/Berliner Festspiele. 2002–2004 Dramaturg am Maxim Gorki Theater Berlin, 1999–2002 Schauspiel-dramaturg am Volkstheater Rostock.



Jan Linders – geboren 1963, seit 2009/2010 Schauspiel-direktor am Theater und Orchester Heidelberg. Bis 2009 tätig als freier Dramaturg, Regisseur und Autor in Berlin. Stück- und Projektentwicklungen u.a. am HAU, Sophiensaele, Maxim Gorki Theater, Schauspiel Frankfurt und international.



Christoph Macha – kooptiertes Vorstandsmitglied, geboren 1986, seit Spielzeit 2010/2011 Dramaturg am Jungen Staatstheater Braunschweig. Studium der Dramaturgie an der HMT Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig und an der Zürcher Hochschule der Künste; seit 2008 Assistenzen bei She She Pop, Dramaturgie- und Regieassistenzen am Deutsch-Sorbischen Volkstheater Bautzen und am Hans Otto Theater Potsdam, Kinder- und Jugendtheater.



Christian Holtzhauer – geboren 1974, Schauspiel-dramaturg am Staatstheater Stuttgart, 2001–2004 Dramaturgie/Künstlerisches Programm Sophiensaele Berlin.



Birgit Lengers – stellv. Vorsitzende der dg, geboren 1970, seit 2009/2010 Leitung des Jungen DT am Deutschen Theater in Berlin, gemeinsam mit Barbara Kantel. Sie war unter anderem tätig als Theaterwissenschaftlerin (Universität Hildesheim, UdK Berlin), Dramaturgin (German Theater Abroad) und Moderatorin (u.a. Stückemarkt, Theatertreffen/Berliner Festspiele). Publikationen u. a. in *Text + Kritik*, *Theater der Zeit*, *Die Deutsche Bühne*.



Amelie Mallmann – geboren 1975, seit 2005 Theaterpädagogin und Dramaturgin am THEATER AN DER PARKAUE, Junges Staatstheater Berlin. Dramaturgiestudium an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Von 2002–2005 Dramaturgin am ulhof, Theater für junges Publikum am Landestheater Linz. Ab Juli 2011 freischaffende Theaterpädagogin und Dramaturgin.



Peter Spuhler – Vorsitzender der dg, geboren 1965, Intendant des Theaters und Orchesters Heidelberg, 2002–2005 Intendant des Landestheaters Württemberg-Hohenzollern Tübingen Reutlingen (LTT), 1998–2002 Leitender und geschäftsführender Dramaturg sowie Schauspiel-direktor am Volkstheater Rostock. Designer der Generalintendant des Badischen Staatstheaters Karlsruhe.

Geschäftsstelle:



Suzanne Jaeschke – Geschäftsführerin der dg, geboren 1968 in den Niederlanden, seit 1996 Dramaturgin und freie Produktionsleiterin in Berlin. Arbeit u.a. mit Constanza Macras, Lotte van den Berg (Niederlande), Anne Hirth, Public Movement (Israel), Rundfunkchor Berlin.



Cordula Welsch – Assistentin der Geschäftsführung, geboren 1972, Musikerin und Kulturwissenschaftlerin und Geigenpädagogin. Lebt seit 2007 in Berlin, unterhält diverse Tango- und Unterhaltungsmusik-Projekte, konzertiert europaweit.

Impressum
ISSN Nr. 1432 - 3966

Dramaturgische Gesellschaft (dg)
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
Telefon +49 (0)30 779 089 34
E-Mail post@dramaturgische-gesellschaft.de
www.dramaturgische-gesellschaft.de

Vorstand Peter Spuhler (Vorsitzender),
Birgit Lengers (stellvertretende Vorsitzende),
Hans-Peter Frings, Uwe Gössel, Christian
Holtzhauer, Jan Linders, Christoph Macha
(kooptiert), Amelie Mallmann
Geschäftsstelle Suzanne Jaeschke, Cordula Welsch
Redaktion Suzanne Jaeschke, Vorstand
Lektorat Zweitblick, Susanne Dowe
Bildredaktion anschlaege.de, Uwe Gössel
Illustration It's raining elephants
Druckerei Oktoberdruck

Gestaltung anschlaege.de

dg : möglichmacher suchen paten

an die dg : möglichmacher arbeiten an der Vorbereitung der Tagung in Freiburg. Das Ziel der Arbeitsgruppe ist es, ausgewählten Nachwuchsdramaturgen die Teilnahme an der Jahreskonferenz zu ermöglichen: mit einem Fahrtkostenzuschuss und durch Übernachtungspaten sollen die Stipendiaten unterstützt werden. Darüber hinaus werden sie während der Jahreskonferenz durch Tagungsbeobachtung und Auswertungen auch inhaltlich in das Programm eingebunden. Wir konnten bereits einige Paten in der dg und von außerhalb gewinnen, die unsere Initiative unterstützen. Diesen

danken wir an dieser Stelle ganz herzlich. Doch auch in der letzten Planungsphase suchen wir weitere Paten, die den Dialog und produktiven Austausch von jungen Dramaturgen und erfahrenen Kollegen fördern wollen. Wenn Sie und/oder Ihr Theater die Möglichmacher mit einer Spende unterstützen wollen, freuen wir uns über eine Mail unter: moeglichmacher@dramaturgische-gesellschaft.de.

Wir freuen uns auf eine inspirierende Tagung in Freiburg! Die dg:möglichmacher Christine Böhm, Lene Grösch und Christa Hohmann

NEUE STÜCKE
2010/2011



ZEITGENÖSSISCHE DRAMATIK

Adler, Katharina - SUNNY & ROSWITHA
Bärfuss, Lukas - MALAGA
Büttner, Nina - SCHAFINSEL
Decker, Jan - ECKERMANN ODER EIN TODSCHÖNER UMWEG
Hübner, Lutz - DIE FIRMA DANKT
Linder, Lukas - DAS TRAURIGE SCHICKSAL DES KARL KLOTZ
Nather, Anne - ALLER TAGE SCHWARZER KATER
Rau, Sasha - OH IT IS LIKE HOME
Schulte, Dirk - DIE KAUFHAUSFONTÄNE
Seidel, Stephan - DAEDALUS TRÄUMT (AT)

INTERNATIONALE DRAMATIK

Axler, Rachel - MISSGEBURT (SMUDGE)
McDonagh, Martin - EINE ENTHANDUNG IN SPOKANE (A BEHANDING IN SPOKANE)
Moore, DC - AFGHANISTAN (THE EMPIRE)
Moore, DC - KLARTEXT (HONEST)
Prebble, Lucy - ENRON
Reiss, Anya - AUGENBLICKSLAUNE (SPUR OF THE MOMENT)
Saneh, Lina und Mroué, Rabih - BIOKGRAPHIA

BOULEVARD- UND MUSIKTHEATER

Hawdon, Robin - VERLIEBT, VERLOBT... VERLIEBT (I DO, I DO, I DO)
Ludlam, Charles - COUCHZONE ODER DIE TÜCKE MIT DEM REPSI (REVERSE PSYCHOLOGY)
Ohm, Stephan - WHAT A FEELING - EINE CHANCE FÜR DIE LOVE CATS

JUGENDTHEATER

Lewandowski, Rainer - ZUKUNFT ODER ICH HABE NOCH NICHT SO VIEL ANGST
Spranger, Roland - DAS COMEBACK DES JAHRES
Spranger, Roland - LEUCHTMOOS

kultiversum wird redaktionelle Empfehlungsplattform für Hochkultur

Namhafte Kritiker empfehlen Aufführungen, Ausstellungen, Bücher und Filme/Größte Datenbank für Kulturtermine im deutschsprachigen Raum/Weitere Partner willkommen.

Die Kulturplattform kultiversum (<http://www.kultiversum.de/>) wird zur redaktionellen Empfehlungsplattform. Ab sofort empfehlen namhafte Kritiker dem breiten Publikum in pointierten Texten bemerkenswerte Aufführungen und Ausstellungen, Bücher und Filme. Alle Kulturinteressierten erhalten schnell einen Überblick über Premieren und Neuerscheinungen sowie über Glanzstücke des Repertoires und der Kunstszene. Mit Kommentaren können sie sich selbst an der Bewertung und Diskussion in den Bereichen Schauspiel, Oper, Tanz, Literatur, Kunst und Film beteiligen.

Was auf kultiversum besprochen wird, lohnt sich. Entweder weil es so gut ist, so mitreißend, so intelligent, so kurzweilig. Oder weil man sich aus guten Gründen darüber streiten kann und man sich darum ein eigenes Bild machen sollte.

Der Veranstaltungskalender (<http://www.kultiversum.de/Veranstaltungen/>), ein Gemeinschaftsprojekt mit der Stiftung kulturserver.de, ist schon jetzt die größte Datenbank für Kulturtermine im deutschsprachigen Raum. Neben Informationen zu den Veranstaltungen, Akteuren, Werken, Terminen und Orten bietet der Kalender auch Fotos und Videos, Stadtpläne und Fahrpläne sowie Tickets, Saalpläne und Hotelempfehlungen. Von kultiversum empfohlene Veranstaltungen sind gesondert ausgewiesen.

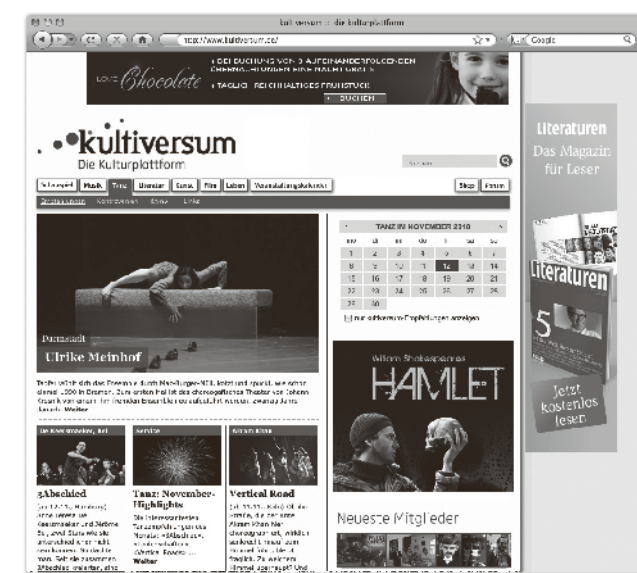
kultiversum
Die Kulturplattform

Das Angebot wird in den kommenden Wochen und Monaten weiter wachsen. Auch wer seinerseits auf kultiversum zukommt, ob Veranstalter oder Anbieter interessanter Services, ist willkommen.

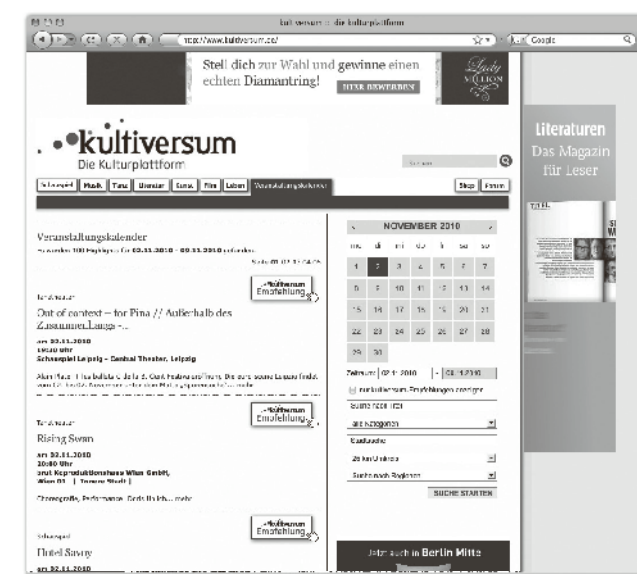
Weitere Informationen zu kultiversum und wie Sie Ihr Haus dort präsentieren können, erhalten Sie unter:
redaktion@kultiversum.de
Telefon 030/25449573



Tagesaktuelle Empfehlungen



Kultursparten präsentieren sich übersichtlich



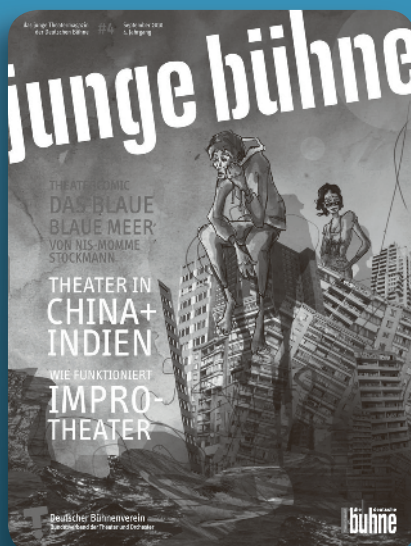
Deutschlands größter Kulturkalender

DIE PUBLIKATIONEN DES DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS

Wissen, was gespielt wird



Die Deutsche Bühne
7,- € plus Versand



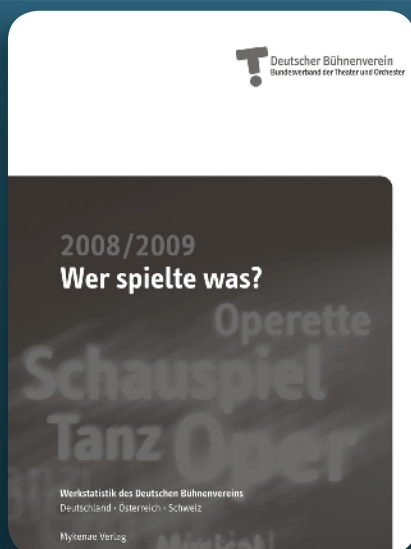
junge bühne
kostenlos



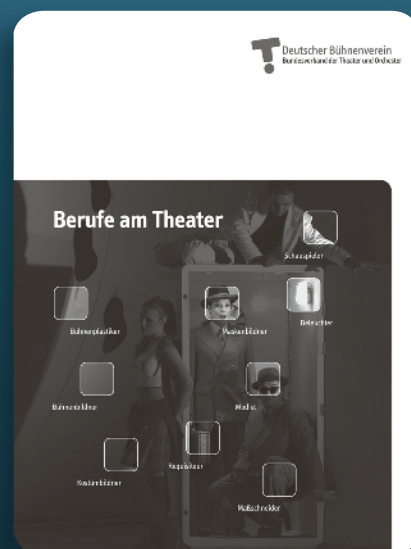
Theater und Orchester
in Deutschland
5,- € plus Versand



Theaterstatistik
23,- € plus Versand



Werkstatistik
25,- € plus Versand



Berufe am Theater
kostenlos

Postfach 10 07 63 • 50447 Köln
www.buehnenverein.de
www.facebook.com/DeutscherBuehnenverein



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester