



Protokoll zur Werkstatt B1

„Da misch ich mit“ – In und durch Soziokultur Teil haben

Aufschlag: Ivo Kuyl (ehemals Schouwburg Brüssel)

Return: Johannes Brackmann (Kulturzentrum Grend, LAG NW)

Moderation: Konnie Vossbein (Geschäftsführerin Zeche Carl)

- **Teilhabe** ist ein beanspruchter Begriff > viele Definitionen
- Fragestellungen:
Worum geht es eigentlich? ...eine politische, gesellschaftliche Frage/ eine banale Frage > Bsp. Soziokulturelle Zentren haben Räume, die sie zur Verfügung stellen können und sonst?
Welche Ansätze gibt es bei der Partizipation?
Welche Vor- und Nachteile gibt es?
Wie sieht die Zukunft aus?

Aufschlag Ivo Kuyl: Partizipation im Kontext eines Stadttheaters

- Das Umfeld des Stadttheaters verändert sich, die Stadt verändert sich und damit die Menschen, die hier leben > vielfältiger, differenzierter, hybrider, komplexer, interessanter.
- Eine stetige Reflexion der eigenen Position im städtischen Raum ist demnach ein Muss, damit einhergehend die Frage nach der Partizipation > Wie kann man möglichst viele dieser unterschiedlichsten Menschen an den Prozessen der Kulturschöpfung beteiligen? Welche Bedingungen müssen geschaffen werden?
- Grundthese: *Die Partizipation ist nicht nur Sache der Abteilung Presse und Öffentlichkeitsarbeit eines Theaterhauses, sondern betrifft das ganze Haus und deren Beziehungen zu Welt und Umwelt.*
- Zwei Aspekte der Voraussetzung zur Partizipation:
Repräsentation < > Präsentation
- Neue Sinnzusammenhänge und Bedeutungen sind das Ergebnis eines Aktes der Kommunikation, des (interkulturellen) Dialoges, der als Anlass für das Erkennen neuer Zusammenhänge zu sehen ist.
- Kultur- und Bedeutungshorizonte der partizipatorischen Elemente werden entliehen und in neuen Kontext gebracht:
→ Repräsentation bezieht sich also auf die Menschen, die mitreden dürfen und involviert werden
→ Präsentation bezieht sich also auf die neuen Ergebnisse der Dialoge, die die Partizipanten geführt haben

Repräsentation

- Das Ensemble oder das Kollektiv > Partizipation von Künstlern mit verschiedenen kulturellen Hintergründen bzw. von Vertretern von Minderheiten ist nötig, damit das Theater die Gesellschaft auch wiedergibt und nicht nur Sache einer weißen, männlichen und auf Mittelklasse orientierten Kunst bleibt > Indem diese Künstler_innen auf die Bühne gehen, generieren sie Themen dieser Kulturkreise und erzeugen ein Klima, in welchem sich Mitglieder analoger Kreise wiederfinden und in der Bühnenkunst erkennen können.
- Repertoire > Eine Tendenz der Uniformierung ist erkennbar: Die meisten Stücke im klassischen Repertoiretheater stammen von weißen Mittelschicht-Autoren > eine besorgniserregende Entwicklung, da sie darauf hinweist, wie sehr sich das Theater von der Gesellschaft abschließt und sich mit der weißen, hochgebildeten Mittelschicht beschäftigt > Aber warum sollten diese Stücke bspw. von Arbeitslosen oder jungen Migrant_innen aus den Vorstädten wahrgenommen werden? *Die sogenannte Universalität der Stücke verbirgt, dass sie nicht geeignet sind als Rahmen für die Behandlung der großen Diversität von gegenwärtigen Problemen.* > Man muss die Stücke umschreiben!
- Eine Programmierung, die maximale Partizipation erreichen möchte, sollte drei Elemente anstreben:
 1. Ausdruck von starker Sehnsucht nach Diversität und Pluriformität
 2. Dokumentation, ästhetische Verfremdung von Materialien aus kulturellen u.a. Minderheiten
 3. Akzent auf die Kreation von neuen Texten legen und sich nicht mit alten abgeben

Das Theater muss zulassen, dass Menschen aus anderen Bevölkerungsschichten das Wort ergreifen > Es ist nun Sache der Mitglieder der Mittelschicht, ein produktives Verhältnis zu schaffen

- Presse- und Öffentlichkeitsarbeit > Eine auf Partizipation gerichtete Öffentlichkeitsarbeit sollte zwei Aspekte aufgreifen:
 1. Publikumswerbung gerichtet auf Individuen und Massenkommunikation > Im Mittelpunkt stehen spezielle Produktionen sowie die inhaltliche Vision des Theaters. Besonders soll der Einsatz der Publikumswerbung auf das Erreichen einer höchstmöglichen Hybridität des Publikums orientiert sein. Es kann nicht Ziel sein nur spezifische Gruppen anzusprechen > es muss eine Interaktion zustande kommen.
 2. Publikumswirkung bezieht sich auf die Wechselwirkung von Stadt und Haus. Der Motor besteht aus Fragen:
 - a) Publikumsführende Frage: Wie kann man die Programmatik dem Publikum zuführen, bekannt machen? Die Zugänglichkeit des Theaters kann erhöht werden durch Abbau von mentalen, physischen und finanziellen Beschränkungen (Eintrittspreise, Abonnements, Einführungen, Nachbesprechungen, gratis-try-outs, usw....)
 - b) Soziale Frage: Programmierung als Chance, um Kontakt mit bestimmten, auch minoritären Gruppen herzustellen? Indem man Projekte mit/ über diese(n) Gruppen macht, kann der Kontakt hergestellt werden.

c) Künstlerische Frage: Als umgekehrte Bewegung zur sozialen Fragestellung > Wie können aus den Kontakten zu den o.g. Gruppen neue Projekte mit den Mitgliedern der Gruppe entstehen? Und wie können die Personen, die für Publikumswirkung zuständig sind, dafür sorgen, dass Menschen, Erzählungen, Inhalte und Fragen auf den Weg des Theaters gebracht werden, die diesen Weg sonst nicht gekreuzt hätten? > Verbreitung, Vertiefung und Einbettung der künstlerischen Mission eines Theaters in die Gesellschaft als tägliche Fragestellung.

Aspekte der Präsentation:

1. Interkultureller Dialog

ist Modell für alle Bereiche der Stadttheater-Wirkung, also auf Ensemble- und Kollektivebenen, Kunstproduktion, den Beziehungen zwischen den verschiedenen Abteilungen im eigenen Haus und auf städtischer Ebene, wie auch der lokalen, nationalen und internationalen Beziehungen > starker Einfluss von Mechanismen sollte verhindert werden, die eine Reproduktion des *Status Quo* erzeugen > Die Vision von unmöglichen, utopischen Elementen und heterotopischen Experimenten ist ausschlaggebend > Nicht nur Voluntarismus und Zusammenarbeit sind wichtig, sondern auch Widerstand, Opposition und Kritik! > Dialektik zwischen dem institutionellen und nicht-institutionellen Bereich ausschlaggebend

2. Nicht reden über sondern arbeiten mit den Menschen

Zusammen mit dem interkulturellen Dialogpartner muss eine neue Vision entwickelt werden > Zwei Attitüden sind möglich: Über den anderen zu reden oder eben mit dem anderen zu reden und zu arbeiten > Dies ist die einzige Möglichkeit, als politisches Stadttheater wahrgenommen zu werden

3. Innovation

Partizipatorisches Theater ist also von einer radikalen Involviertheit der Mitglieder bestimmt, die an dem Dialog teilnehmen: Es führt zur Dekonstruktion von Begriffen und Konventionen, versucht neue Sinnzusammenhänge herzustellen

4. Immanenz

Innovation ist möglich ohne Immanenz > Kunst in diesem Kontext ist eine „sich entwickelnde Erfahrung“, „Experiment“, „Transformation“ > Die Kriterien der verschiedenen Phasen des künstlerischen Prozesses und die Qualitätsnormen sind prozessimmanent > die Qualitäten werden dem Prozess also entliehen, das Ergebnis ist Teil dessen und soll einem Spannungsverhältnis zwischen internen und externen Kriterien standhalten können

5. Kollektivismus

Kreativität als prozessimmanente Logik erfordert, dass die aufgebaute künstlerische Erfahrung im Haus bleibt und ein Sediment bildet, das mit Erfahrungen von außen bereichert werden kann und so Grundlage wird für andere, neue Erfahrungen > Ein kleines Kollektiv, externe (internationale) Künstler, fest angestellte Leute, die punktuell arbeiten und organisch gewachsene Bedürfnisse benennen können, können als gleichberechtigte Mitglieder sich von Individualismus lösen und als Kollektiv auftreten, um so als Autor, Vermittler, Rezipient auftreten zu können > Eine Loslösung von Hierarchien und Gesellschaftsbildern ist wichtig, um einer zu starken

Selbstprofilierung entgegenzuwirken > Alle (!) Mitglieder des Hauses sind Teil des kommunizierenden Produktionsteams

6. Internationalismus und Ko-Produktion

Transnationale, städtische Netzwerke verbinden und schaffen die vorrangige Option der Internationalisierung:

Ein Spiegel der Weltlage (Menschen, Konflikte, Probleme), muss aufgezeigt werden – auch das ist Partizipation.

> arbeiten mit nicht-europäischen Künstlern, als verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit den sich bedingenden Verhältnissen > Internationalismus ist also kein Zweck an sich, sondern muss wesentlich zum besseren Verständnis der eigenen städtischen Umwelt, der eigenen Geschichte und der eigenen Kunst beitragen > Kritik am heutigen Internationalismus der Bühnenkünste, kann an der häufigen Beliebigkeit geübt werden: Wahrhaftiger Internationalismus bedeutet, die wahlverwandtschaftlichen Orte, Institutionen, Szenen, Künstler von DORT mit den Orten, Institutionen, Szenen, Künstlern von HIER in ihrer jeweiligen Relevanz zu verbinden > Horizontverschmelzung, Mischformen, hybride Strukturen, geteilte Welten und Kulturen können nur so entstehen und beschrieben werden > Das Gleiche gilt für Ko-Produktionen: Nur wenn diese zu neuen, geteilten Sinnzusammenhängen führen, sind sie interessant > Alles andere driftet leicht ab in die Sphären des Opportunismus, Produktionszwang und der Prestige-Projekte.

7. Universalität

Universalität und Allgemeinheit als Vision des heutigen Stadttheaters ist erstrebenswert > Ein Weltbild, das von allen Menschen - welcher Klasse und Kultur sie auch angehören - erkennbar sein sollte > Gleichheit, Freiheit und die Idee der radikalen Demokratie sind zentrale Ideen > Partizipation, als Idee alle Menschen aus allen Zeiten und Orten miteinander zu verbinden

8. Der aktive Zuschauer

Wirkliche Partizipation setzt voraus, dass man nicht nur die ausschließenden Mechanismen wegnimmt, die verhindern, dass gewisse Teile des Publikums nicht teilnehmen können, sondern auch dass man möglichst die Grenzen zwischen dem aktiven Künstler und dem passiven Zuschauer so weit wie möglich abbaut > Mittel können bspw. Montagen, Kollagen sein, oder man bezieht das Publikum in gewissen Phasen des kreativen Prozesses mit ein, usw. > Der Austausch kann dann sogar Anstoß für das Publikum sein, selbst Kunst zu produzieren.

Im Bezug auf soziokulturelle Zentren ist eine andere Startposition des Stadttheaters erkennbar, es besteht eine andere Form der Teilnahme durch Öffnung:

Die repräsentative Ebene funktioniert gut, andere Punkte, wie die präsentative Ebene, Immanenz und Innovation nicht > Kritik gibt es im Nachhinein immer und die Sterblichkeit der Akteure und Projekte ist allgegenwärtig.

- Die Stadttheatertradition in Flandern ist nicht wie in Deutschland, eine höhere Flexibilität und Immanenz ist wichtig
- Es gibt kein festes Ensemble
- Künstlerisches muss auf die Bühne

Return Johannes Brackmann:

- Zentren stehen außerhalb der tradierten Institutionen
- Die konkrete Praxis der soziokulturellen Zentren zeigen immer wieder Probleme auf, die mit den Jahren nicht kleiner werden, sondern sich vielmehr verändern > Eine Veränderung der alten Strukturen ist wichtig, hin zu einer kleineren Aufteilung der Strukturen
- Die Produktion und Präsentation des Programms ist für die Außenwirkung wichtiger als die internen Strukturen
- Ansatz der Soziokultur ist es, einen Gesellschaftsbezug herzustellen, Veränderungen in der Stadt aufzuzeigen und darauf zu reagieren > Es besteht keine Form der Ablehnung (mehr) > Ein großer Wert und eine Leistung, dies geschafft zu haben > Diese Öffnung der Zentren ist wichtig und es wurden die ‚alten Handschellen‘ abgeschafft > Bsp. der Arbeit: Kunstaktion „Erleuchtung“ im Rahmen der Feierlichkeiten zu „Essen Steele wird 1.075 Jahre“ > Ein Zusammenschluss unterschiedlicher Institutionen (u.a. Händler) und Individuen, Künstler > kulturelle Akzente sollen so gesetzt werden > Das Jubiläum, wurde zum Anlass genommen, Künstler einzuladen den Ort zu gestalten – es sind fünf spannende Projekte entstanden – Führungen wurden angeboten, um die Arbeiten zu erklären > Die Zentren müssen also rausgehen, unter die Menschen, in die Gesellschaft > Konkretes Bsp. „Bürgerleuchten“ im S-Bahnhof sind als Metapher zu verstehen: Bürger geben uns Licht, wir geben es zurück > Eine Wechselwirkung von ökonomischem, künstlerischem Interesse und die Frage „Wie viel Kunst verträgt die Stadt?“
- Die Gemeinsamkeit aller Zentren liegt im Kollektiv, es gibt offene Ausschreibungen von Projekten und die Zentren müssen sich hier einbringen

Fragen und Anmerkungen:

- Des-Integration findet statt, was tun die Zentren dagegen? > Ein Lampenprojekt kann da nicht gegensteuern
- Bsp.: Pegida > Wo steht man, wie steht man dazu, was kann man tun?
- Strukturen fehlen...Wir können in und mit der Soziokultur nicht die Welt verändern
- Wir sind in der Mitte angekommen, Basisdemokratie ist wichtig > Wie können wir uns (wieder) einmischen? Nicht nur in den Zentren, sondern auch nach außen > Soziokultur ist mehr und gesellschaftspolitisch
- Es gibt Handlungsbedarf: Wie können Zentren, obwohl sie in der Mitte der Gesellschaft angekommen sind, weiter etwas bewegen?
- Es gibt keine Soziokultur! Es gibt nur KULTUR und die ist immer „sozio“ > man muss es nur wagen > MUT, MUT, MUT > Bsp.: Zentrum für politische Schönheit macht es vor > Man muss das Risiko eines Prestige-Verlusts in Kauf nehmen

- Man sollte die die Kulturblase verlassen, dieses „von-oben-herab“ muss aufgegeben werden > Wie schaffen wir das? Durch Einbindung der Menschen, durch das aufgreifen relevanter Themen
- Man muss seine Kultur verlassen, Authentizität ist immer möglich, harsche Selbstkritik muss immer geübt werden, das Gerede um Strukturen sollte aufgegeben werden
- Bedeutet Etabliertheit Stagnation? Wie gehen die Zentren damit um? > Früher gab es ein großes Plenum, heute gibt es verschiedene Abteilungen > erstrebenswert ist jedoch ein Austausch der Abteilung, KOMMUNIKATION > Veränderung ist also ein wichtiges Thema und ein permanenter Prozess
- Spannungen (Konservatismus vs. Veränderung) während des Kongresses: Die Methodik muss sich ändern
- Der Ansatz der 1970er/ 80er Jahre ist veraltet > Man weiß, dass man was ändern muss
- Die Wirtschaft kann als Motor von Innovationen gesehen werden > Es muss eine Methodenänderung geben: *Reden über* ist nur gut für das eigene Gewissen und Pseudoengagement > Man muss eben rausgehen und Mut zeigen, man muss was tun