

WORK FROM SCRATCH, WORK ON, EDGE?

REALITÄTEN DER FESTIVAL-
ARBEIT IN DEN FREIEN
DARSTELLENDEN KÜNSTEN
IM RAHMEN VON

FESTIVAL
FRIENDS

WORK FROM SCRATCH, WORK ON EDGE?

DE

Im Frühjahr 2022, mit Beginn der ersten Überlegungen zur Konzeption unseres FESTIVALFRIENDSFEST, das im Frühjahr 2023 in Berlin stattgefunden hat, beschäftigten wir uns innerhalb des Verbunds intensiv mit Fragen zur Festival-Arbeit.

Mit eben diesem FESTIVALFRIENDSFEST, einer groß angelegten, verbundseigenen Netzwerkveranstaltung, konzentrierten wir uns auf die Frage, wie sich einerseits die Festivals in einem gänzlich neuen Rahmen vorstellen können und gleichzeitig, wie darin Vernetzungsarbeit möglichst niederschwellig und für alle Teilnehmer:innen gleichermaßen funktionieren kann. Aus dieser überaus positiven Erfahrung gingen wir quasi nahtlos in die Konzeption des nächsten Events über, der KONFRIENDS, die wir im Herbst 2023 in Chemnitz veranstalteten. Aus den Beobachtungen unseres Dramaturgie-Duos, Elisabeth Krefta und Christoph Bovermann, die die Programme der Festivals in 2022 gesichtet haben, leiteten wir für dieses erweiterte Konferenzformat neben dem anhaltenden Fokus, die Festival-Arbeit, auch eine bisher wenig beachtete Zielgruppe ab: Festival-Macher:innen.

EN

In spring 2022, when we started thinking about the concept for our FESTIVALFRIENDSFEST, which took place in Berlin in spring 2023, we worked intensively within our association on questions relating to festival work.

With this very FESTIVALFRIENDSFEST, a large-scale networking event organized by our association, we focused on the question of how festivals can present themselves in a completely new setting. In doing so, how can networking become a low-threshold opportunity that works equally for all participants? From this extremely positive experience, we moved almost seamlessly into the conception of the next event, KONFRIENDS, which we organized in Chemnitz in autumn 2023. From the observations of our dramaturgy duo, Elisabeth Krefta and Christoph Bovermann, who reviewed the programs of the festivals in 2022, we derived a target group for this expanded conference format that had previously received little attention, in addition to the ongoing focus on festival work: Festival makers.

Die Programmierung künstlerischer Positionen, die regionalspezifische wie auch überregional relevante Inhalte verhandeln und in innovativen Ästhetiken präsentieren, ist ein relevanter Prozess, den die Festivals und ihre Teams mit der Konzeption jeder ihrer Ausgaben aufs Neue bestreiten. In unseren Arbeitstreffen, die an die Ausgaben der bisherig neun Verbundfestivals vor Ort angedockt sind, und auch in den monatlichen Online-Jours-fixes haben wir aber auch bemerkt, dass regionalspezifische Herausforderungen ein wesentliches Diskursfeld sind, in dem sich die künstlerischen Programme verorten müssen.

Unser Fokus auf die konkrete Zielgruppe, Festival-Macher:innen, sowie auf den wichtigen Austausch zu regionaler Spezifika ihrer Arbeit hat uns motiviert, diesem Praxisdiskurs um Festival-Arbeit im Rahmen einer Publikation öffentlich und nachhaltig Raum zu geben. In dieser Veröffentlichung kommen neun solcher regionalen Einblicke in aktuelle Herausforderungen der Festival-Arbeit zu Wort, die von zwei Artikeln aus der Verbundarbeit mit überregionalen Kontexten und durch einen Beitrag des Bundesverbands Freie Darstellende Künste auch von einem deutschlandweiten Blick begleitet werden.

Damit liest sich diese Publikation quasi wie ein Jour fixe unseres FESTIVALFRIENDS-Verbunds und ist zugleich ein Nachhall zu unseren Veranstaltungen mit vielstimmigen Einblicken in die Festival-Arbeit in den Freien Darstellenden Künsten, zu deren Lektüre wir herzlich einladen.

Silvia Werner
Netzwerkdirektion

Martin Bien
Publikation: Konzeption,
Projektmanagement, Lektorat



The programming of artistic positions that negotiate regionally specific as well as nationally relevant content and present it in innovative aesthetics, is a relevant process that the festivals and their teams tackle anew with the conception of each of their editions. In our working meetings, which are linked to the editions of the nine local festivals in the network to date, and also in the monthly online jours fixes, we have noticed that regionally specific challenges are an essential field of discourse in which the artistic programs must locate themselves.

Our focus on the specific target group, festival makers, as well as on the important exchange on regional specifics of their work has motivated us to give this practical discourse on festival work a public and sustainable space within the framework of a publication. In this publication, nine such regional insights into the current challenges of festival work are given a voice, accompanied by two articles from our association's work with supra-regional contexts and, through a contribution from the Federal Association for the Independent Performing Arts, also from a nationwide perspective.

This publication thus reads like a jour fixe of our FESTIVALFRIENDS network and is at the same time an echo of our events with polyphonic insights into the festival work in the independent performing arts, which we cordially invite you to read.

Silvia Werner
Network Director

Martin Bien
Publication: Concept, Project
Management, Editing





INHALT

CONTENT

2 EDITORIAL
SILVIA WERNER, MARTIN BIEN, FESTIVALFRIENDS

EDITORIAL
TRANSLATION: MARTIN BIEN

6 EINLEITUNG
MARTIN BIEN, FESTIVALFRIENDS

INTRODUCTION
TRANSLATION: SILVIA WERNER

FESTIVALS & VERNETZUNG

FESTIVALS & NETWORKING

11 KONTEXTE BEFÖRDERN,
NETZWERKE BILDEN
SILVIA WERNER, JULIAN PFAHL, FESTIVALFRIENDS

FOSTERING CONTEXTS,
FORMING NETWORKS
TRANSLATION: TINA STEIGER

14 DRAMATURGIEN DER VERNETZUNG:
ELISABETH KREFTA, CHRISTOPH BOVERMANN, FESTIVALFRIENDS

DRAMATURGIES OF NETWORKING:
TRANSLATION: SOFIE LUCKHARDT

18 ÜBER VERBINDUNGEN,
NETZWERKE UND FESTIVALS
ANNA STEINKAMP, BFDK

ON CONNECTIONS,
NETWORKS AND FESTIVALS
TRANSLATION: SOFIE LUCKHARDT

FESTIVALS: MIT WEM UND FÜR WEN?

FESTIVALS: WITH AND FOR WHOM?

21 LIEBE GRÜSSE
AN DIE PREISFRAGE
LAURA OPPENHÄUSER, PAULA KOHLMANN, 6 TAGE FREI

WITH KIND REGARDS,
THE QUESTION OF A PRIZE
TRANSLATION: TINA STEIGER

24 RAUS IN DIE STADT.
REIN INS FESTIVAL.
CORINNA PREISBERG, KLAUS HARTH, FREISTIL_FESTIVAL

OUT IN THE CITY.
INTO THE FESTIVAL.
TRANSLATION: TINA STEIGER

FESTIVALS & ZUGÄNGE

FESTIVALS & ACCESSIBILITY

28 AN KUNST TEILHABEN LASSEN?
GABI REINHARDT, FRAUKE WETZEL, DER RAHMEN IST PROGRAMM

LET PEOPLE PARTICIPATE IN ART?
TRANSLATION: SOFIE LUCKHARDT

31 COME AS YOU ARE
CHIARA MARCASSA, NORA SCHNEIDER IMPLANTIEREN

COME AS YOU ARE
TRANSLATION: SOFIE LUCKHARDT

FESTIVALS & RÄUME

FESTIVALS & SPACES

35 VIRTUELLE, DIGITALE UND
ANDERE GEFLECHTE
ANNE MAHLOW, SINA-MARIE SCHNELLER, FAVORITEN FESTIVAL

VIRTUAL, DIGITAL AND
OTHER ENTANGLEMENTS
TRANSLATION: DANJA BURCHARD

38 AUSFEGEN - EIN(BE)ZIEHEN -
KULTUR MACHEN
ANICA HAPPICH, JAKOB ARNOLD, PHOENIX FESTIVAL

SWEEP OUT — MOVE IN —
MAKE CULTURE
TRANSLATION: TINA STEIGER

41 DAS PERFORMING ARTS FESTIVAL
NORA WAGNER, ANNA WILLE, PERFORMING ARTS FESTIVAL

THE PERFORMING ARTS FESTIVAL
TRANSLATION: DANJA BURCHARD

FESTIVALS & FÖRDERUNG

FESTIVALS & FUNDING

45 DIE FREIHEIT, JA ZU SAGEN
UTE GRÖBEL, ANTONIA BEERMANN, RODEO FESTIVAL

THE FREEDOM TO SAY YES
TRANSLATION: DANJA BURCHARD

48 VON DER NOT(WENDIGKEIT) DER
FESTIVALS, BEWEGLICH ZU SEIN
CHRISTINE GROSCHE, JENS DIETRICH, HAUPTSACHE FREI

FLEX-ABILITY: ON THE NECESSITY OF
FESTIVALS TO STAY FLEXIBLE
TRANSLATION: DANJA BURCHARD

53 AUTOR:INNEN

AUTHORS

55 VERBUND

ASSOCIATION

57 CREDITS

CREDITS



EINLEITUNG

INTRODUCTION

EINLEITUNG

INTRODUCTION

MARTIN BIEN

DE

Am 07.12.2021, inmitten der globalen Corona-Pandemie, veröffentlichte Michael Wolf einen Beitrag in seiner Kolumne *Als ob* im Online-Portal *nachtkritik.de*; die titelgebende Unterstellung: *Der Freien Szene fehlt es an Format*.

Im Artikel wird den Freien Darstellenden Künsten ein Fehlen ihres einst avantgardistischen Geistes diagnostiziert. Die Zeiten, in denen die Freie Szene neue Formate und Impulse ins Theater brachte und sich mit ihren „formalen Experiment[en]“ vom als „antiquiert kritisierten Stadttheater abgrenzte, [...] scheinen vorüber zu sein“.¹ Anstelle des Formexperiments gehe es stattdessen um Themen.

Interessanterweise bezieht sich dieses Urteil wiederum auf einen Bericht von Falk Schreiber, der über die *Nordwind-Festival-Ausgabe 2021* auf Kampnagel in Hamburg berichtet. Gerade Festivals als Sonderformat innerhalb der Landschaft der Freien Darstellenden Künste sind es, die eben nicht nur Kunst als *Format*-, sondern auch Strukturen als *Formexperimente* verstehen. Die Effekte von Festivals beziehen sich nicht allein auf das, was *on stage* passiert, sondern haben idealerweise auch einen Resonanzraum im *backstage*. In dem wechselseitig verbundenen Denken von Kunst und Struktur können Freie-Szene-Festivals *Produktionsästhetiken* erarbeiten, um innovativ für Bühnen und Proberäume wie auch für Verwaltungen und Büros zu wirken.

ÄSTHETIKEN DER FREIEN SZENE: KEINE AVANTGARDE MEHR?

Aber der Reihe nach: Das, worauf im erwähnten Artikel rekurriert wird, sind vermutlich jene Ästhetiken, die von Hans-Thies Lehmann und Erika Fischer-Lichte in ihren längst im Theaterwissenschaftspop arrivierten Publikationen *Postdramatisches Theater* und *Ästhetik des Performativen* beschrieben wurden als *performative turn*: der Übergang vom Nachahmungstheater hin zur Performance als Einbruch des Realen.

Die Freie Szene brachte damit komplexe Grundsatzfragen zur Reflexion und Praxis von Schauspiel und Tanz auf die Bühnen und damit ins Theater: Welche Narrative sind möglich, wenn Inhalte nicht mehr vom Kanon, sondern von Stückentwicklungsbeteiligten kommen? Welche neuen Ästhetiken formen sich, wenn Sprache und Bewegung nicht von ausgebildeten Schauspieler:innen und Tänzer:innen bis zur Perfektion wiederholbar gemacht werden, sondern sich genau dieser Bruch in Perfektion durch Performer:innen zeigt? Welche Formen der Repräsentation bisher vergessener oder bislang unsichtbar gemachter Perspektiven

¹Michael Wolf: Der Freien Szene fehlt es an Format. www.nachtkritik.de

EN

On December 7, 2021, in the midst of the global coronavirus pandemic, Michael Wolf published an article in his column *Als ob* (English: *As if*) on the online portal *nachtkritik.de*; the insinuation in the title: *The independent scene lacks originality*.

In the article, the independent performing arts are diagnosed as lacking their once avant-garde spirit. The times when the independent performing arts scene brought new formats and impulses to the theater and used its “formal experiment[s]” to distinguish itself from the “municipal theater, which was criticized as antiquated [...] seem to be over”.¹ Instead of formal experimentation, the focus is now on topics.

Interestingly, this judgment in turn refers to a review by Falk Schreiber, who reports on the 2021 edition of the *Nordwind Festival* at Kampnagel in Hamburg. It is precisely festivals as a special format within the landscape of the independent performing arts that understand not only art as an *experiment on format*, but also structures as an *experiment on form*. The effects of festivals do not only relate to what happens *on stage*, but ideally also resonate *backstage*. In the mutually connected thinking of art and structure, independent scene festivals can develop *production aesthetics* in order to have an innovative effect on stages and rehearsal spaces as well as on administrations and offices.

AESTHETICS OF THE INDEPENDENT SCENE: NO LONGER AVANT-GARDE?

But first things first: The aesthetics referred to in the above-mentioned article are presumably those described by Hans-Thies Lehmann and Erika Fischer-Lichte in their publications *Postdramatic Theater* and *Aesthetics of the Performative*, which have long since become established in theater studies, as the *performative turn*: the transition from theater as mimesis to performance as an intrusion of the real.

The independent scene thus brought complex fundamental questions about the reflection and practices of acting and dance to the stage and thus to the theater: What narratives are possible when content no longer comes from the canon, but from those involved in the development of the piece? What new aesthetics are formed when language and movement are not made repeatable to perfection by trained actors and dancers, instead a precise im-

¹Michael Wolf: Der Freien Szene fehlt es an Format. www.nachtkritik.de

werden möglich, wenn Menschen Bühnen betreten können, die sich bewusst gegen eine Schauspiel- oder Tanzausbildung entschieden oder zu solchen (noch) keinen Zugang haben?

Aus diesen Fragen entstanden nicht nur neue Arbeitsweisen für die Bühnen, sondern auch für die Häuserstrukturen. Während klassische Probenprozesse an Stadt-, Landes- und Staatstheatern von der Regie als Einzelperson geleitet werden, betreten mit der Freien Szene unter anderem auch Kollektive die Probe, die sich gemeinsam als Regie-Team verstehen und sich oft auch in Personalunion in den Rollen der Performer:innen, Ausstatter:innen und/oder Techniker:innen sehen. Dem *Künstlerischen Betriebsbüro* im Stadt-, Landes- und Staatstheater, das die Disponierung – konzentriert um feste Ensembles – verantwortet, steht das *Produktionsbüro* an Produktionshäusern der Freien Szene gegenüber, das in bewusstem Verzicht auf Ensemble-Strukturen auf höchst unterschiedliche Einzelprojekte, -akteur:innen und deren Bedarfe reagieren muss, ohne mit klassischen Häuserstrukturen vergleichbare monate- oder jahrelange Planvorläufe zu haben.

ALS OB: DAS DAVOR IST MIT DEM DAHINTER VERBUNDEN.

Wenn der eingangs erwähnte Artikel der Kolonne *Als ob* der Freien Szene unterstellt, dass es dieser an Format fehlt, so weist dieses Attest nur eine Seite von *Produktionsästhetiken* aus: die künstlerische Bühnenpraxis; also das, was ‚*da vorn*‘ passiert. Nur dort sollen oder können neue Formen ausprobiert, neue Visionen gezeigt werden.

Mit Blick auf bezeichnend jüngste Berichterstattungen zu u. a. Machtmissbräuchen, Diskriminierungen, angstvollem Arbeitsklima und der hohen Arbeitsbelastung an Theatern zeigt sich eine zweite Seite von *Produktionsästhetiken*: die strukturelle Institutionspraxis – das, was ‚*da hinten*‘ passiert.

PLÄTZE DER REBELLION SIND EBEN NICHT NUR BÜHNEN, SONDERN AUCH DAS BACKSTAGE UND DIE BÜROS.

PLACES OF REBELLION ARE NOT ONLY STAGES, BUT ALSO THE BACKSTAGE AND THE OFFICES.

Das *da vorn* und das *da hinten* findet zwar im gleichen Haus statt. Aber sind diese beiden Räume, die künstlerische (Bühne – Probe) wie strukturelle Organisation (Büro – Verwaltung), in einer verzahnten und gemeinsam gestalteten

perfection is being performed? What forms of representation of previously forgotten or invisible perspectives become possible when performers can enter stages who have consciously decided against acting or dance training or do not (yet) have access to such study programmes?

These questions not only gave rise to new ways of working for theaters, but also for theatrical structures. While traditional rehearsal processes at municipal, regional and state theaters are led by directors as individuals, the independent scene now also includes collectives that see themselves as a directing team and often also see themselves in the roles of performers, set designers and/or technicians. The so called *Künstlerisches Betriebsbüro* (in English: *artistic operations office*) in municipal, regional and state theaters responsible for scheduling operations and processes around fixed ensembles is contrasted with the *production office* at independent production houses, which, by foregoing ensemble structures, must react to highly diverse individual projects, performers, teams and their needs without having months or years of planning ahead comparable to traditional theater structures.

AS IF: THE FRONT IS CONNECTED TO THE BEHIND.

If the aforementioned article in the column *As if* insinuates that the independent scene lacks originality, it thereby only identifies one side of *production aesthetics*: artistic stage practices, i. e. what happens ‘out there’, on stage. Only there should or can new forms be tried out, new visions be shown.

Significant recent reports on abuse of power, discrimination, a fearful working environment and the high workload in

theaters reveal a second side of production aesthetics: the structural institutional practices – what happens ‘back there’.

That ‘out there’, the front, and ‘back there’,

Produktionsästhetik tatsächlich verwoben? *Als ob!* Auf den Bühnen die Katharsis, in den Büros das Chaos.

Was die Freie Szene in ihren Erfolgsjahren an künstlerischen Impulsen in die Stadt-, Landes- und Staatstheater gebracht hat, zeige sich jedoch heute angeblich nicht mehr; statt experimenteller Formate verhandele sie Themen wie „Postmigration, Postkolonialismus, Queerness und Ökologie“.²

Wenn in den ‚zurückliegenden Erfolgsjahren‘ der Freien Szene diese vor allem formale Experimente wagte und damit neue Impulse auch an die Stadt-, Landes- und Staatstheater bringen konnte, dann stecken genau hinter jenen im erwähnten Artikel benannten „Themen“ weitreichende Komplexe und Diskurse zur Offenlegung struktureller Missstände, für die die Freie Szene ästhetische Setzungen erprobt, die sich eben nicht nur auf Bühnen *da vorn* zu erkennen geben, sondern auch das *backstage*, das *da hinten* adressieren. Wenn also ernüchert resümiert wird, dass die „neuen Rebellen [...] die Bühne nicht immer wieder einreißen und neu bauen“³ wollen, dann liegt das möglicherweise daran, dass nicht nur Bühnen der einzige Platz der Rebellion sind, sondern auch das *backstage* und die Büros.

DIE FREIE SZENE IST NOCH IMMER DAMIT BESCHÄFTIGT, IHRE PRODUKTIONSÄSTHETISCHEN UND EBEN NICHT BLOSS REIN KÜNSTLERISCHEN IMPULSE IN DIE STRUKTUREN DER HÄUSER ZU BRINGEN.

THE INDEPENDENT SCENE IS STILL BUSY BRINGING ITS PRODUCTION AESTHETIC AND NOT JUST PURELY ARTISTIC IMPULSES INTO THE STRUCTURES OF THE THEATERS.

Wenn sich die künstlerischen Impulse der Freien Szene nur auf Bühnen niederschlagen, obwohl sie mit diesen zuweilen auch bestehende Strukturen befragen, dann tut eine behäbige Institution *Theater* nur so, *als ob* sie auch strukturell daran interessiert ist, welche Missstände ‚*da vorn*‘ auf den Bühnen verhandelt werden. Postmigration, Postkolonialismus, Queerness, Ökologie – dies allesamt sind nicht bloß Themen, es sind komplex verzahnte Diskurse, die im *da vorne* wie auch im *da hinten* ihren Verhandlungsraum benötigen. Transformationen

² Diskurse wie u. a. Postmigration, Postkolonialismus, Queerness und Ökologie bloß als Themen abzutun, verkennt einerseits, dass es sich hier um nicht nur für das Theater relevante künstlerische wie strukturelle Komplexe handelt, die u. a. Formen und Formate prägen. Andererseits spricht diese Haltung den genannten Komplexen in dem Unterton vermeintlich vergänglicher ‚Trends‘ ihre intersektionale Verwurzeltheit und Dringlichkeit der Hinwendung auf gesamtgesellschaftlicher Ebene ab.

³ Michael Wolf: Der Freien Szene fehlt es an Format.

www.nachtkritik.de

the behind, take place in the same venue. But are these two spaces, the artistic (stage – rehearsal) and structural organization (office – administration), actually interwoven in an interlocking and jointly designed production aesthetic? As if! Catharsis on stage, chaos in the offices.

However, the artistic impetus that the independent scene brought to municipal, regional and state theaters in its successful years is allegedly according to Michael Wolf no longer evident today; instead of experimental formats, it negotiates topics such as “post-migration, post-colonialism, queerness and ecology.”²

If, in the ‘past years of success’ of the independent scene, it dared to experiment primarily with form and was thus able to bring new impulses to the municipal, regional and state theaters, then behind the “topics” mentioned in the quoted article lie far-reaching complexes and discourses to reveal structural grievances, for which the independent scene tests aesthetic settings that not only reveal themselves on stages *up front*, but also address the *backstage*. By soberly summing up that the “new rebels [...] do not want to keep tearing down

and rebuilding the stage”³, this is possibly so due to the fact that not only stages are the only place of rebellion, but also the backstages and the offices.

If the artistic impulses of the independent scene are only reflected on stages, even though they sometimes actually do question existing structures, then a ponderous *theater institution* is only pretending as if it is also structurally interested in what

² Dismissing discourses such as post-migration, post-colonialism, queerness and ecology as mere topics fails to recognize that these are artistic and structural complexes that are not only relevant to theater and that shape forms and formats. On the other hand, this attitude, with its undertone of supposedly ephemeral ‘trends’, denies the intersectional roots of these complexes and the urgency of addressing them on a societal level.

³ Michael Wolf: Der Freien Szene fehlt es an Format. In: Als ob.

sind eben nicht reine Darstellungspraktiken, sondern allumfassende Veränderungsprozesse.

Kurzum: Die Freie Szene ist noch immer damit beschäftigt, ihre *produktionsästhetischen* und eben nicht bloß rein künstlerischen Impulse in die Strukturen der Häuser zu bringen. Was vielleicht schon auf Bühnen für erfolgreiche Innovationen sorgte, hat sich noch nicht vollständig in Büros und Apparate getragen. Warum also und wie überhaupt neue *Formatexperimente* für die Bühne, wenn die alten noch nicht mal den Weg bis ins Büro als neue *Formen* gefunden haben?

FESTIVALS: WEGE BIS INS DAHINTER GEHEN

Festivals der Freien Szene sind dabei zentrale Akteur:innen, Kunst und Struktur, Bühne und Büros zusammenzubringen und als miteinander verwoben zu betrachten. Festivals können Versuche sein und Anlass bieten, nicht nur künstlerische, sondern auch kuratorische wie organisatorische Festival-Arbeit zugleich als Arbeit an den Strukturen zu verstehen.⁴

Diese Arbeit an den Strukturen im Festival-Rahmen ist in vielen Fällen schon dadurch begründet, dass es diese Strukturen zumeist nicht gibt: Zahlreiche Festival-Macher:innen umtreibt die zentrale Raumfrage, weil sie oft nicht an Häuser und deren Infrastrukturen angebunden sind. Zugleich stehen sie einer individuellen Landes- und Regionalförderpolitik gegenüber, die je nach Bundesland in Höhe und Regelmäßigkeit der Finanzierung stark variieren kann und so die (Dritt-)Mittelakquise zu einem zentralen Arbeitsbestandteil werden lässt.

Mit Blick auf die Raumfrage zeigt sich in der für Festival-Macher:innen zentralen Herausforderung zugleich aber auch ihr Alleinstellungsmerkmal: In der Losgelöstheit von schweren und oft hierarchisch organisierten Verwaltungsapparaten können Freie-Szene-Festivals flexibler agieren. Weil u. a. die Raumfrage existiert, kann die Praxis der Festival-Macher:innen in der Lösung dieser zugleich als Institutionskritik verstanden werden, die so auch dafür sorgen kann, dass sich Impulse der Freien Szene nicht nur auf Bühnen, sondern auch in Büros zeigen. Im Idealfall schlagen sich so Ideen und Experimente nicht nur in der künstlerischen, sondern auch in der verwalterischen, organisatorischen und strukturellen Praxis nieder und

⁴ Buchberger/Kohn/Reiniger verstehen Festival-Arbeit vor diesem Hintergrund als performativ, als wirklichkeitserzeugende Arbeit, die Rahmenbedingungen produziert, innerhalb derer alle Beteiligten gemeinsam an der Hervorbringung des Festivals arbeiten können. (Vgl. Julia Buchberger, Patrick Kohn, Max Reiniger (Hg.): *Radikale Wirklichkeiten. Festivalarbeit als performatives Handeln*. transcript, Bielefeld 2021, S. 16.)

grievances are being negotiated 'up there' on stage. Post-migration, post-colonialism, queerness, ecology – all of these are not just topics, they are complex interlocking discourses that need their space for negotiation both up front and *in the back*. Transformations are not merely practices of presentation on stage, but all-encompassing processes of change.

In short: The independent scene is still busy bringing its *production aesthetic* and not just purely artistic impulses into the structures of the theaters. What may already have led to successful innovations on stage has not yet been fully transferred to offices and apparatus. So why and how can *new format experiments* be carried out for the stage if the old ones have not even found their way into the office as *new forms*?

FESTIVALS: GOING ALL THE WAY INTO THE BACKGROUND

Festivals of the independent performing arts are central protagonists in bringing art and structure, stage and offices together and interlocking them. Festivals can be experiments and provide an opportunity to understand not only artistic, but also curatorial and organizational festival work as work on structures.⁴

In many cases, this work on structures within the festival framework is justified by the fact that these structures usually do not exist: Numerous festival organizers are concerned with the central question of space because they are often not connected to venues and their infrastructure. At the same time, they are faced with individual state and regional funding policies, which can vary greatly in the amount and regularity of funding depending on the federal state, making the acquisition of (third-party) funding a central part of their work.

With regard to the question of space, however, the central challenge for festival makers also makes for their unique selling point: By being detached from heavy and often hierarchically organized administrative apparatuses, independent performing arts festivals can act more flexi-

⁴ In this context, Buchberger/Kohn/Reiniger understand festival work as performative, as reality-producing work that sets framework conditions within which all participants can work together to produce the festival. (Julia Buchberger, Patrick Kohn, Max Reiniger (eds.): *Radikale Wirklichkeiten. Festivalarbeit als performatives Handeln*. transcript, Bielefeld 2021, p. 16.)

werden so tatsächlich zu einer *produktionsästhetischen* Denk- wie Arbeitsweise.

FESTIVALFRIENDS: WEGE GEMEINSAM GEHEN

Um über diese Gestaltungsweisen und -formen von Produktionsästhetiken im Rahmen von Freie-Szene-Festivals in einen Austausch zu kommen, formierte sich 2016 ein kollegiales Netzwerk unter Festival-Macher:innen. Dieses mündete dann mit der u. a. auch von Vertreter:innen jener Festivals angestoßenen Entwicklung des Strukturprogramms *Verbindungen fördern* in den überregionalen Verbund FESTIVALFRIENDS.

Dieser bisher im Bundesgebiet einmalige überregionale Zusammenschluss von Freie-Szene-Festivals ermöglicht einerseits eine Stärkung und Multiplikation der Sichtbarkeit und Mobilität von Künstler:innen im Rahmen der Verbundformate und andererseits den Wissens- und Erfahrungsaustausch unter Festival-Macher:innen.⁵

Im Festival-Verbund sind aktuell neun Festivals und damit zugleich Vertreter:innen aus neun Bundesländern organisiert: *6 TAGE FREI* (Stuttgart, Baden-Württemberg), *Der Rahmen ist Programm* (Chemnitz, Sachsen), *Performing Arts Festival* (Berlin), *Hauptsache Frei* (Hamburg), *PHOENIX Theaterfestival* (Erfurt, Thüringen), *IMPLANTIEREN* (Frankfurt am Main/Rhein-Main-Gebiet, Hessen), *FAVORITEN* (Dortmund, Nordrhein-Westfalen), *Rodeo* (München, Bayern) und *FREISTIL_FESTIVAL* (Völklingen, Saarland).

FESTIVALS DER FREIEN DARSTELLENDE KÜNSTE SIND EBEN NICHT BLOSS KÜNSTLERISCHE, SONDERN AUCH STRUKTURELLE INNOVATIONSMOTOREN.

INDEPENDENT PERFORMING ARTS FESTIVALS ARE NOT JUST ARTISTIC, BUT ALSO STRUCTURAL DRIVERS OF INNOVATION.

Mit regionalspezifischen Problemstellungen und Herausforderungen kommen die einzelnen Festivals im Verbundkontext in einen überregionalen Austausch, um über solidarische Lösungsansätze, ästhetische und strukturelle Impulse, theoretische wie praktische Diskurse zu diskutieren. Dabei zeigt sich genau in diesem Austausch zur Festival-Arbeit das, was laut dem eingangs erwähnten Artikel in der Freien Szene angeblich nicht mehr existiere: Der Wille zum Experiment. Festivals, vor allem jene der

⁵ Dieser Austausch erstreckt sich nicht nur auf die im Verbund organisierten Festivals; er ist an alle Festival-Macher:innen der Freien Darstellenden Künste adressiert, die z. B. mit Verbundveranstaltungen wie dem FESTIVALFRIENDSFEST und der KONFRIENDS zum gemeinsamen Austausch eingeladen werden.

bly. Because the question of space exists, among other things, practices of festival makers in solving this can also be understood as institutional criticism, which can thus also ensure that the impulses of the independent scene are not only reflected on stages, but also in offices. Ideally, ideas and experiments are reflected not only in artistic but also in administrative, organizational and structural practices and thus actually become a *production-aesthetic* way of thinking and working.

FESTIVALFRIENDS: WALKING PATHS TOGETHER

In 2016, a collegial network of festival makers was formed in order to exchange ideas about these design methods and forms of production aesthetics in the context of independent performing arts festivals. This then led to the supra-regional association FESTIVALFRIENDS as part of of the structural program *Verbindungen fördern* (English: *Fostering Connections*), whose development was initiated, among others, by representatives of those founding festivals.

This supra-regional association of independent scene festivals, which is unique in Germany to date, enables the visibility and mobility of artists to be strengthened and multiplied within the framework of the network formats on the one hand, and the exchange of knowledge and experience among festival makers on the other.

Nine festivals and thus representatives from nine federal states are currently organized in the festival association: *6 TAGE FREI* (Stuttgart, Baden-Württemberg), *Der Rahmen ist Programm* (Chemnitz, Saxony), *Performing Arts Festival* (Berlin), *Hauptsache Frei* (Hamburg), *PHOENIX Theaterfestival* (Erfurt, Thuringia), *IMPLANTIEREN* (Frankfurt am Main/Rhine-Main area, Hesse), *FAVORITEN* (Dortmund, North Rhine-Westphalia), *Rodeo* (Munich, Ba-

⁵ This exchange does not only extend to the festivals organized in the network; it addresses all festival makers in the independent performing arts, who are invited to a joint exchange at network events such as the FESTIVALFRIENDSFEST and KONFRIENDS.

Freien Darstellenden Künste, sind eben nicht bloß künstlerische, sondern auch strukturelle Innovationsmotoren, weil sie ihre Form mit jeder Ausgabe neu erfinden, ausrichten und organisieren müssen – sowohl *da vorn* auf den Bühnen, als auch *da hinten* in den Büros. Festivals können damit zentrale, wegweisende Beispielgeber:innen für die Verbindung zwischen der Bühnen- und Verwaltungspraxis – oder kurz: *Produktionsästhetiken* – sein.

FESTIVAL-ARBEIT: WORK FROM SCRATCH, WORK ON EDGE?

Mit dieser Publikation gibt der FESTIVAL-FRIENDS-Verbund Einblicke in seine Netzwerk-tätigkeit sowie in aktuelle produktionsästhetische wie kulturpolitische Diskurse der Festival-Arbeit anhand von insgesamt fünf Leitthemen. Zu diesen Leitthemen kommen sowohl die neun Verbundfestivals als auch Teile des Verbundteams und der Bundesverband Freie Darstellende Künste zu Wort.

In der thematischen Vielfalt zeigen sich unterschiedliche Schwerpunktsetzungen und Ansätze von Festival-Arbeit, die in den versammelten Artikeln in ihrer Komplexität wie Realität von Festival-Macher:innen aus ihrer Praxis heraus eindrücklich formuliert werden. So ergibt sich ein vielstimmiges Bild davon, dass es den zeitgenössischen Freien Darstellenden Künsten, und hier im Speziellen ihren Festivals, mitnichten an künstlerischen oder strukturellen Formaten fehlt, sondern sie in Regelmäßigkeit Experimente wagen, die eben nicht nur auf den Bühnen erprobt werden.



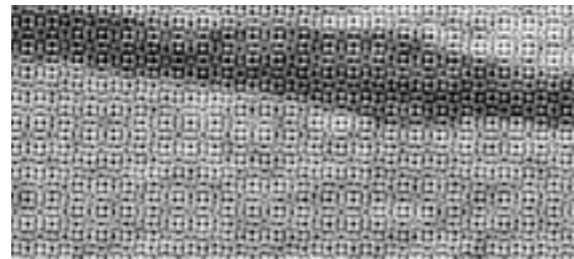
EN
 varia) and *FREISTIL_FESTIVAL* (Völklingen, Saarland).

With regionally specific problems and challenges, the individual festivals in the network context foster a supra-regional exchange in order to discuss solidary solutions, aesthetic and structural impulses, theoretical and practical discourses. It is precisely this exchange on festival work that reveals what, according to the article mentioned at the beginning, supposedly no longer exists in the independent scene: the will to experiment. Festivals, especially those of the independent performing arts, are not just artistic, but also structural drivers of innovation, because they have to reinvent, realign and reorganize their form with every edition – both *on the stages* and *back in the offices*. Festivals can therefore be central, pioneering examples of the connection between stage and administrative practices – or in short: *production aesthetics*.

FESTIVAL-WORK: WORK FROM SCRATCH, WORK ON EDGE?

With this publication, the FESTIVAL-FRIENDS association provides insights into its networking activities as well as into current production-aesthetic and cultural-political discourses on festival work based on a total of five key topics. The nine network festivals as well as parts of the network team and the Federal Association of Independent Performing Arts have their say on these key topics.

The thematic diversity reflects different focuses and approaches to festival work. In this collection of articles written by festival makers they impressively address the complexity and reality of their practices. The result is a polyphonic picture reassuring that the contemporary independent performing arts, and here in particular their festivals, are by no means lacking artistic or structural originality, but rather regularly dare to experiment in ways that are not only put to the test on stage.





FESTIVALS & VERNETZUNG

FESTIVALS & NETWORKING

KONTEXTE BE- FÖRDERN, NETZ- WERKE BILDEN

VON VERMEINTLICH KLEINEN STRUKTUREN
UND GROSSEN EFFEKTEN

SILVIA WERNER, JULIAN PFAHL

FOSTERING CONTEXTS, FORMING NETWORKS

OF SUPPOSEDLY SMALL STRUCTURES AND BIG EFFECTS

Im Folgenden widmen wir uns einer kulturpolitischen Kontextualisierung bundesweiter Netzwerkarbeit mit regionalen Partner:innen – in unserem Fall: Festivals. Und wir beginnen mit einer Unterstellung: Basierend auf arbeitspraktischen Erfahrungswerten wohnt dem Strukturformat *Festival* eine besondere politische Wirkmacht inne. Dies gilt sowohl für die inhaltliche Ausgestaltung und die Beförderung ästhetischer Diskurse als auch für mehr oder minder kontrollierbare Folgeeffekte, die in die jeweilige Stadtgesellschaft und Region wirken. Die durch Festival-Arbeit freigesetzte Kraft – politischer und künstlerischer Natur, abhängig vom Grad der Verzahnung mit der jeweiligen Region – ist in Form und Potenzial in den Freien Darstellenden Künsten einzigartig, so zumindest die Annahme. Worin genau liegt diese Kraft und warum können ausgerechnet Festivals in Zusammenarbeit mit anderen regionalen Akteur:innen zum wirkmächtigen kulturpolitischen Instrument werden? Dieser Fragestellung wollen wir in diesem Text nachgehen.

FESTIVALS ALS ANKERPUNKTE EINER
DEZENTRALEN SZENE

Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland spannen sich dezentral über Städte und den ländlichen Raum, Regionen und Bundesländer. Spielstätten, Produktionshäuser, Interessenverbände und Förderinstitutionen nehmen für die Organisation dieser Szene eine nicht wegzudenkende Funktion ein. Die sich in diesen Strukturen bewegenden freischaffenden Künstler:innen sind jedoch an diese Einzelinstitutionen nie fest gebunden. Das zeichnet sie als *freie* Künstler:innen aus. Freie Künstler:innen agieren *zwischen* den Institutionen und machen diese erst über ihre künstlerische Arbeit zu einem Teil der Szene.

Welche Funktion nehmen Festivals für diese dezentrale Szene ein? Festivals lassen sich als temporäre Anlässe der Zusammenkunft für Künstler:innen und Publika verstehen. Eigenständige und zum Teil unabhängig voneinander arbeitende Künstler:innen kommen hier mit einander und wiederum anderen Kulturakteur:innen in Kontakt. Künstler:innen wie Publika erhalten auf Festivals die Gelegenheit, aktuelle Produktionen, Arbeitsweisen und ästhetische Entwicklungen der Freien Darstellenden Künste in einem konzentrierten Kontext zu erfahren.

Welche Form dieser Kontext - das Festival - annimmt, unterscheidet sich stark von Festival zu Festival, von Ausgabe zu Ausgabe und vor allem von künstlerischer Leitung zu künstlerischer Leitung. Ebenso wie freie darstellende Künstler:innen ständig neue Arbeitsweisen,

DE

In the following, we will focus on a cultural-political contextualization of networking with regional partners on a nationwide scale — in our case: festivals. We start with an assumption: based on practical experience, the structural format of the *festival* has a special political impact. This applies to the design of its content and how its aesthetic discourses are proliferated, as well as the arguably controllable consequences that impact the respective communities and urban regions. The energy released by festival work — whether political or artistic, depending on its degree of integration within the respective region — is unique in form and exceptional in potential to the independent performing arts, or at least that is the assumption. What exactly is this energy and why can festivals, of all things, become impactful cultural policy instruments in collaboration with other regional stakeholders? That is the question we want to explore in this text.

FESTIVALS AS ANCHOR POINTS OF
A DECENTRALIZED SCENE

The independent performing arts in Germany are dispersed and decentralized across cities and rural areas, regions and federal states. Performance venues, production houses, interest groups and funding institutions play an indispensable role in the organization of this scene. The freelance artists working within these structures are thus never firmly tied to any of these individual institutions. This distinguishes them as *independent* artists. Independent artists operate *between* institutions and through their artistic work, only make them part of the scene.

What function do festivals play in this decentralized scene? Festivals can be understood as temporary occasions for artists and audiences to come together. Autonomous artists, some of whom work independently of each other, come into contact and connect with other cultural protagonists. At festivals, artists and audiences alike have the opportunity to be immersed in current productions, working methods and aesthetic developments within the independent performing arts, in a highly concentrated context.

The form that this context — the festival — takes, differs greatly from festival to festival, from edition to edition, and, above all, from artistic direction to artistic direction. Festivals, just like independent perform-

EN

Arbeitsorte und Ästhetiken entwickeln, gilt dies auch für Festivals. Festivals entstehen immer wieder neu und sind in der Hinsicht vergleichbar mit der Grundstruktur der Szene selbst. In ihrer dauerhaft flexiblen Struktur liegt somit auch ihre Stärke. So können sie ästhetische wie politische Entwicklungen aus der Szene auf allen Ebenen konsequent aufgreifen. Festivals haben jedoch noch ein weiteres entscheidendes Merkmal: Sie finden (meist) regelmäßig statt. Damit sind sie trotz ihrer sich immer wieder verändernden Struktur stabile Ankerpunkte einer dezentralen Szene – und nehmen eine entscheidende Rolle als Innovationsmotoren für diese ein.

FESTIVALS TRAGEN STARK DAZU BEI, DIE FREIEN DARSTELLENDEN KÜNSTE LOKAL UND ÜBERREGIONAL ZU VERORTEN UND MIT EINER STADTGESELLSCHAFT BZW. MENSCHEN DER REGION IN BEZIEHUNG ZU BRINGEN.

FESTIVALS PLAY A MAJOR ROLE IN POSITIONING THE INDEPENDENT PERFORMING ARTS LOCALLY AND NATIONALLY, BRINGING THEM INTO CONTACT WITH URBAN COMMUNITIES AND PEOPLE IN THE REGION.

Auf Festivals werden aus der Praxis heraus Fragen verhandelt, die die Szene in der Region betreffen: Welche Publika möchten wir ansprechen? Welche Formen von Arbeiten verstehen wir mittlerweile als Teil der Freien Darstellenden Künste? Welche Räume und Orte gilt es aus welchem Grund aktuell zu bespielen? Oder zusammengefasst: Wie positionieren sich das Festival und die Szene in der jeweiligen Stadt und Region – auf ästhetischer wie auf (kultur-)politischer Ebene?

Festivals tragen stark dazu bei, die Freien Darstellenden Künste lokal und überregional zu verorten und mit einer Stadtgesellschaft bzw. Menschen der Region in Beziehung zu bringen. Dafür entwickeln sie eigene Formate.

Das *FAVORITEN*-Festival in Dortmund beispielsweise strömte im Vorfeld der Festivalausgabe 2022 in die räumlichen und inhaltlichen Nachbar:innenschaften des Festivals aus. Mit Expert:innen aus unterschiedlichen Arbeits- und Lebensbereichen aus Dortmund und Umgebung unterhielt sich das Team über individuelle Arbeits- und Lebenskonzepte; vor allem aber über ihre jeweiligen Erfahrungen des (Ver) Lernens. Diese Gespräche wurden in kurzen Videobeiträgen gesammelt und sowohl während des Festivals als auch online in einem Glossar des (Ver)Lernens gezeigt. Das Festival *IMPLANTIEREN* in Frankfurt hingegen verzichtete

ing artists continually develop new aesthetics alongside new modes and spaces for working. Festivals are always evolving and, in this respect, reflect the fundamental structure of the scene itself. Their strength lies in their constantly flexible structure. Thus, they are — at all levels — able to consistently absorb aesthetic and political developments directly from the scene. However, festivals have another decisive characteristic: they (usually) take place at regular intervals. Despite their ever-changing structure, they do function as stable anchor points for a decentralized scene — and play a focal role as drivers of its continuous innovation.

At festivals, questions concerning the regional scene are negotiated on a real-life basis: Which audiences do we want to address? Which forms of work do we now see as part of the independent performing arts? Which spaces and venues should be used and why? To summarize: How do the festival and the independent scene position themselves in the respective city and region — on an aesthetic and (cultural) political level?

Festivals play a major role in positioning the independent performing arts locally and nationally, bringing them into contact with urban communities and people in the region. For this, they develop their own formats.

The *FAVORITEN*-Festival in Dortmund, for example, streamed into the spaces and community settings of the neighborhoods around the festival, leading up to the 2022 edition. The team spoke with experts from Dortmund and its surroundings, working in different areas of employment and social and community life, to learn about their different experiences of (un)learning. These conversations were collected in short video clips and shown during the festival itself, as well as being accessible online in

2022/2023 gar ganz auf einen Showcase von Produktionen. Die Festivalausgabe unter dem Titel *Beziehungsweisen* wurde stattdessen ein Festival der geteilten Praktiken. Das Festival lud dazu ein, an Tätigkeiten teilzunehmen, denen Künstler:innen und Aktivist:innen über einen Zeitraum von sechs Monaten nachgingen. Es galt das Ziel, ein Festival zu realisieren, in dem Menschen mit ähnlichen Interessen Kompliz:innen finden können und neue Communities entstehen. Das *PHOENIX*-Festival in Erfurt wiederum bespielt bewusst das seit Beginn des Jahrtausends geschlossene Schauspielhaus, um den verlassenen Ort für die Stadt wiederzubeleben – durch nachhaltige und langfristige künstlerische Initiativen.

FESTIVALS ALS BÜNDNISPARTNER:INNEN

Auf Bündnisebene bringt der FESTIVALFRIENDS-Verbund Festivals der Freien Darstellenden Künste in einen bundesweiten Austausch miteinander. Über FESTIVALFRIENDS können die Festivals ihre individuellen Arbeitsansätze in den einzelnen Festivalregionen in Beziehung zueinander setzen und so um eine überregionale Perspektive erweitern. Dabei ist das Ziel explizit nicht eine Angleichung der Arbeitsweisen und Ästhetiken. Eine Stärke der Festivals im Verbund ist es, dass sie sich voneinander unterscheiden, sei es hinsichtlich ihrer Veranstaltungsrhythmen (jährlich, biennial), ihrer jeweiligen Laufzeiten, ihrer Orte oder ihrer inhaltlichen, kuratorischen wie ästhetischen Ausrichtung.

FESTIVALFRIENDS versteht Festivals wie zuvor beschrieben als Ankerpunkte, die Ästhetiken, Publika und Fragestellungen einer dezentralen Szene aus der Praxis heraus verhandeln. Der Verbund unterstützt Festivals dabei, die in den einzelnen Festivalregionen entstehenden Diskurse in einen Gesamtkontext innerhalb des Verbunds zu bringen und damit die bundesweite Verknüpfung der Szene zu stärken. Die Festivals und das Team des FESTIVALFRIENDS-Verbunds treffen sich in regelmäßigen Arbeitstreffen. Außerdem organisiert der Verbund offene Veranstaltungsformate, um auch Festivals über den bestehenden Partner:innenkreis hinaus in den Diskurs miteinzubeziehen. Im September 2023 beispielsweise kamen bei der *KONFRIENDS* in Chemnitz, Sitz des Festivals *Der Rahmen ist Programm*, mehr als 60 Festivalmacher:innen aus dem gesamten Bundesgebiet zusammen. Sie begaben sich über drei Tage hinweg in einen Austausch darüber, wie sie Festival-Arbeit derzeit praktizieren und wo sie sie in der Zukunft gerne sehen wollen. In verschiedenen Formaten wurden Wissen und Erfahrungswerte aus der eigenen Festival-Ar-

a *Glossary of (Un-)Learning*. In contrast, the *IMPLANTIEREN* festival in Frankfurt in 2022/2023, completely eliminated the showcasing of productions. Instead, the festival edition titled *Beziehungsweisen* became a festival of shared practices. Participants were invited to take part in activities that artists and activists had engaged in over the course of six months. The aim was to create a festival in which people with similar interests could find accomplices, fostering the emergence of new communities. While the *PHOENIX*-Festival in Erfurt, deliberately uses the municipal theater, which has been closed since the beginning of the millennium, to revitalize the city's abandoned venue — through sustainable and lasting artistic initiatives.

FESTIVALS AS PARTNERS IN ALLIANCE

At the level of the association, the FESTIVALFRIENDS network unites festivals from the independent performing arts in a nationwide exchange. Through FESTIVALFRIENDS, the festivals can compare and relate their respective working methods in their own regions and thereby gain a perspective that spans beyond their region. It explicitly aims not to standardize working methods and aesthetics. The greatest strength of each festival within the network is its individual approach, be it in terms of the programmatic rhythm (annual, biennial), the respective duration, the locations or the thematic, curatorial and aesthetic direction.

As described above, FESTIVALFRIENDS considers festivals as anchor points for negotiating the aesthetics, audiences and debates of a decentralized scene from a practice-based perspective. The association supports festivals by placing the discourses that arise in the various regions into an overarching context within the network, thereby strengthening a nationwide connection of the entire scene. The festivals and the team of the FESTIVALFRIENDS network meet in regular working sessions. The network also organizes open formats so festivals outside of the existing network are included in the discourse. In September 2023, for example, more than 60 festival makers from all over Germany came together at *KONFRIENDS* in Chemnitz, home of the festival called *Der Rahmen ist Programm*. For three days, they exchanged about the current practices of their festival work and how they would like to see it in the future. Knowl-

beit geteilt und durch Impulse von Expert:innen befragt.

FESTIVALS ALS (KULTUR-)POLITISCHE MESSINSTRUMENTE

Festivals generieren und bündeln sowohl regionalspezifisches als auch diskursprägendes Wissen und bilden ein eigenes Profil im Zusammenspiel mit Kommunen und Land aus. Gemeinschaftlich vernetzt in einem Bündnis wie FESTIVALFRIENDS wächst dieser Wert exponentiell: Das Wissen um Erfahrungswerte, künstlerische wie politische Positionen und thematische Setzungen im zeitgenössischen Diskurs wird nicht nur ausgetauscht, sondern auch in den Vergleich mit bereits vorhandenen oder ähnlichen Vorstößen aus anderen Regionen gebracht. So entstehen Best-Practice-Beispiele und bundeslandübergreifende Kooperationen, denen aufgrund der Flexibilität und oftmals auch strukturellen Fluidität von Festivals in experimentellen Formaten Ausdruck und Sichtbarkeit verliehen werden kann. Das Potenzial zur Politisierung oder vielmehr politischen Kontextualisierung von Festivals kann sich so im überregionalen Verbund weiter entfalten.

So entstand beispielsweise eine Kooperation zwischen dem FAVORITEN-Festival aus Dortmund und dem Chemnitzer Festival *Der Rahmen ist Programm*. Beide Festivalregionen konnten sich u. a. über ihre gemeinsame Bergbau-Vergangenheit und daraus folgende Strukturwandelprozesse in Beziehung zueinander setzen. Neben einer künstlerischen Residenz führte der Austausch auch zu einer Tramfahrt mit Video- und Podcast-Aufzeichnung von Chemnitz nach Aue im Erzgebirge: An Bord der Tram waren neben Bewohner:innen der Region auch Akteur:innen der Freien Darstellenden Künste aus unterschiedlichen Regionen Deutschlands sowie Expert:innen, die sich schwerpunktmäßig mit dem Erzgebirge und seinen Besonderheiten aus künstlerischer und politischer Sicht auseinandersetzen.

Festivals wirken demnach nicht nur als Seismographen sowohl für die Kunst, sondern auch in die jeweiligen regionalen und somit unmittelbar gesellschaftspolitischen Kontexte hinein. Gerade bedingt durch ihre lokale Einbettung sind Festivals zu einer Auseinandersetzung mit den sie umgebenden Strukturen und Entwicklungen „gezwungen“. Dies gilt auch auf administrativer Seite, da Kommunen und Länder aufgrund ihrer finanziellen Beteiligung ebenfalls in einen Dialog über Bedingungen und Verortungen des jeweiligen Festivals aus Förder:innensicht treten. Die kulturpolitische Dimension der Festival-Arbeit lässt sich demnach aus ihrer strukturellen

edge and experiences from the work in their respective festivals were shared in diverse formats and debated with inputs from experts.

FESTIVALS AS MECHANISMS TO MEASURE THE CULTURAL AND THE POLITICAL

Festivals generate and bundle knowledge that is regionally specific and shapes discourses, as well as develop their own profile, in their interaction with local municipalities and the state. In being networked together in an alliance such as FESTIVALFRIENDS, this value grows exponentially: knowledge of experience, artistic, political and thematic positions in contemporary discourse is not only exchanged but also placed in comparison with initiatives from other regions. This creates examples of best practices and cooperations spanning across the state, expressed and made visible through experimental formats. This is in large part due to the flexibility and structural fluidity of festivals. The potential for politicization, or, rather political contextualization of festivals, can thus continue to unfold in this trans-regional network.

For example, a cooperation was established between the FAVORITEN-Festival based in Dortmund and the Chemnitz festival *Der Rahmen ist Programm*. The festival regions were able to relate to each other through a shared history of coal mining and the resulting structural change processes and transformation. In addition to an artistic residency, the exchange also led to the video documentation and podcast recording of a streetcar journey from Chemnitz to Aue in the Erz Mountains: On board of the streetcar were residents of the region together with practitioners of the independent performing arts from all over Germany, alongside experts who shared their insights regarding the Erz Mountains and its special features from an artistic and political perspective.

Therefore, festivals not only act as seismographs for the arts but also for current regional and therefore socio-political contexts. Especially because of their local embeddedness, festivals are “forced” to engage with the structures and developments of their surroundings. This also applies to public administrations, since municipalities and state institutions step into a dialog about the conditions and positions of festivals. Through their financial partic-

Verankerung sowohl in örtliche Gegebenheiten als auch in kommunale sowie Landeshaushalte ableiten. Vielmehr noch beschreibt genau diese Verankerung die den Festivals eigene Meta-Funktion als politische Messinstrumente in unterschiedlichen Größen und Ausprägungen. Es geht an dieser Stelle also bereits nicht mehr nur um die Annahme oder reine Unterstellung eines Potenzials; vielmehr wird – auf Basis unserer Erfahrung – bereits mit jedem stattfindenden Festivals der Nachweis erbracht, dass sie für Szene und Region wirkmächtig sind, kulturpolitische sowie künstlerische Sichtbarkeit erzeugen und somit weit über ihren eigentlichen Durchführungszeitraum hinaus strahlen.

DER BUNDESWEITE AUSTAUSCH INSBESONDERE IN ZEITEN POLITISCHER UMBRÜCHE GEWINNT ELEMENTAR AN BEDEUTUNG. DIE VERNETZUNG REGIONALER FESTIVALS UND IHRER AKTEUR:INNEN IN BUNDESWEITEN ZUSAMMENSCHLÜSSEN, WIE ZUM BEISPIEL FESTIVALFRIENDS, WIRD SO ZUM DRINGEND BENÖTIGTEN NETZ UND DOPPELTEN BODEN.

THE GERMAN-WIDE EXCHANGE IS OF FUNDAMENTAL IMPORTANCE, ESPECIALLY IN TIMES OF POLITICAL UPEHAVAL. THE NETWORKING BETWEEN REGIONAL FESTIVALS AND THEIR PROTAGONISTS IN NATIONWIDE ASSOCIATIONS, SUCH AS FESTIVALFRIENDS, BECOMES AN URGENTLY NEEDED SAFETY NET.

Außerdem gewinnt der bundesweite Austausch insbesondere in Zeiten politischer Umbrüche elementar an Bedeutung. So wird die ideelle Vernetzung regionaler Festivals und ihrer Akteur:innen in bundesweiten Zusammenschlüssen schnell zum dringend benötigten Netz und doppelten Boden, sobald regionale Einschränkungen der Kunstfreiheit in Form von Budgetkürzungen und Drohgebärden vom rechten Rand des politischen Spektrums Realität werden. Im FESTIVALFRIENDS-Verbund findet ein frühzeitiger Austausch über solche quasi seismographischen Bewegungen statt; es können gemeinsam Strategien für Umgang und Sichtbarmachung entwickelt werden. Darüber hinaus werden – das bundesweite Spektrum der Künste betrachtend – Überlegungen angestellt, wie Akteur:innen vor Ort gezielt in ihrer Arbeit unterstützt werden können – auf kommunaler, Landes- und Bundesebene.

Die bereits angedeuteten Folgeeffekte von Festival-Arbeit im Allgemeinen ergeben sich aus ihrer nachhaltigen regionalen Verortung und dem Zusammenspiel aus künstlerischer sowie kulturpolitischer Intervention innerhalb ihrer Regionen. Als Intervention ist dabei je nach Region bereits die bloße Anwesenheit eines Festivals als Versammlungsort für ästhetischen

ipation and funding mechanisms they take a stance. The cultural policy dimension of festival work is therefore based on how it is structurally anchored in local framings, as well as in municipal and state budgets. Moreover, precisely this anchoring describes the festivals' inherent meta-function as an instrument for measuring the political in various sizes and dimensions. At this point, it is no longer a question of assuming or merely insinuating a potential; rather, based on our experience, every festival that takes place proves that it is impactful for the independent arts scene and the region. It shows that both cultur-

al-political as well as artistic visibility is generated, radiating far beyond the duration of the festival.

Also, a German-wide exchange is of fundamental importance, especially in times of political upheaval. The ideal networking of regional festivals and their protagonists in nationwide associations becomes an urgently needed safety net as restrictions on artistic freedom regionally become a reality — in the form of budget cuts and threatening gestures from right-wing fringes of the political spectrum. In the FESTIVALFRIENDS network, there is an early exchange about such quasi-seismographic movements, as strategies for making them visible are developed together. Looking at a nationwide spectrum of the arts, considerations for supporting the work, particularly of local protagonists will be made — at municipal, state and national levels.

The previously mentioned impacts of festival work, are an outcome of lasting, future-oriented regional placement, with the interaction between artistic and cultural-political interventions within their re-

DE
Diskurs und Austausch zu verstehen, da die Ergebnisse des zeitlich verdichteten Zusammenkommens vieler unterschiedlicher Positionen oft weit über die Dauer des Festivals hinaus sichtbar werden – quasi einen zeitlich unbegrenzten Nachhall erzeugen. Überlagert man diese Echos zu einem *Netzwerk verschiedenster Stimmen der Regionen*, erhält man ein wirkmächtiges Instrument zur Erfassung kulturpolitischer und ästhetischer Strömungen. Ergänzt man diese regionalen Perspektiven nun um einen regelmäßigen bundesweiten Austausch, der wiederum in eigens für Festivalmacher:innen und Künstler:innen konzipierte Formate mündet, würdigt man Festivals gemäß ihrer Potenziale als eine für die Freien Darstellenden Künste elementare Kraft in der Umsetzung kulturpolitischer Vorhaben insgesamt sowie in der regionalen Sichtbarkeit und überregionalen Vernetzung, die durch die Verbundarbeit von FESTIVALFRIENDS noch multipliziert werden kann.



EN
regions. Depending on the region, the mere presence of a festival as a meeting place for aesthetic discourse and exchange can be seen as an intervention, resulting from the highly condensed, temporary coming together of various positions. These are often visible far beyond the duration of the festival — creating a kind of echo that lasts indefinitely. If these echoes are superimposed to form a *network of the most diverse voices of the regions*, the result may be a powerful instrument for capturing cultural-political and aesthetic trends. If these regional perspectives are then enhanced through regular nationwide exchanges, they will inevitably create formats designed for festival organizers and artists. Festivals will be recognized for the potential they offer as essential motors for the independent performing arts, to implement cultural policy projects, emanating regional visibility and trans-regional networking, which may further be multiplied through the collaborative work of FESTIVALFRIENDS.



ELISABETH KREFTA, CHRISTOPH BOVERMANN

DRAMATURGIEN DER VERNETZUNG

FORMATE FÜR EINE OFT UNGELIEBTE PRAXIS

ELISABETH KREFTA, CHRISTOPH BOVERMANN

DRAMATURGIES OF NETWORKING

FORMATS FOR AN OFTEN UNLOVED PRACTICE

Das Netzwerken gehört wohl selten zu den Lieblingsaktivitäten von Akteur:innen der Freien Darstellenden Künste.

Besonders für Künstler:innen gestalten sich entsprechende Veranstaltungen und Gelegenheiten oft als Balanceakte zwischen Kennenlernen und Selbstvermarktung, dem Kontaktknüpfen und einem Anbieten. Auch wenn es zwischen Künstler:innen, produzierenden, präsentierenden und finanzierenden Institutionen selbstverständlich wechselseitige Abhängigkeiten gibt, sehen sich besonders Künstler:innen oftmals einem unausgeglichenen Machtgefüge gegenüber: Sie haben zumeist keine schützende Institution im Rücken, sondern sind als Solo-Selbstständige für ihren eigenen Erfolg und Misserfolg verantwortlich. Dementsprechend ist der Druck, erfolgreich zu Netzwerken, für sie besonders hoch und das Netzwerken wird oft bloßes, nichtsdestotrotz aber unbedingt notwendiges Mittel zum Zweck. Der Zweck des Netzwerkes – z. B. das Finden von Kooperationspartner:innen, neuer Finanzierungs- oder Aufführungsmöglichkeiten – verweist auf eine Zukunft, die nach dem Zusammenkommen zumeist weiterhin im Ungewissen bleibt.

Neben häufig frequentierten Netzwerkgelegenheiten wie Branchenveranstaltungen, Premieren oder Festivals bieten institutionalisierte Netzwerke einen strukturierten Rahmen für den Austausch zwischen Akteur:innen der Szene. Unter den durch das Programm *Verbindungen fördern* des Bundesverbands Freie Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderten Netzwerken befinden sich z. B. Zusammenschlüsse von Berufsgruppen, Theatern und Produktionshäusern, Produktionsnetzwerke und Interessenverbände. In diesem Rahmen konnte der Verbund FESTIVALFRIENDS, ein Zusammenschluss regionaler Festivals der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, seine Arbeit, die bereits 2016 ihren Anfang nahm, fortsetzen und so seine Ausrichtung und Angebote ausbauen, sich verstärkt profilieren und fortan als relevanter Akteur im Festival-Kontext bundesweit auftreten.

Unsere Arbeit als Dramaturgie-Duo des Netzwerkes begann 2022 und stellte damit schon von Beginn an ein Novum innerhalb der Landschaft der Freien Darstellenden Künste dar: Einerseits nahm der FESTIVALFRIENDS-Verbund mit der Besetzung einer solchen Position ernst, dass die inhaltliche Ausgestaltung der Netzwerkarbeit im Allgemeinen und der Formatentwicklung im Speziellen eine Form dramaturgischer Arbeit ist. Andererseits stellte die Suche nach

Networking is rarely one of the favorite activities of protagonists in the independent performing arts.

For artists in particular, such events and occasions are often a balancing act between getting to know each other and self-marketing, between making contacts and ingratiating themselves. Despite obvious mutual dependencies between artists and producing, presenting or financing institutions, artists in particular often find themselves confronted with an unbalanced power structure: For the most part, they do not have a protective institution behind them, but are responsible for their own success and failure as solo freelancers. Accordingly, the pressure to network successfully is particularly high for them and networking often becomes a mere, but nonetheless absolutely necessary, means to an end. The purpose of networking – e. g. finding cooperation partners, new funding or performance opportunities – refers to a future that usually still remains uncertain after the meeting.

Besides frequented networking opportunities such as industry events, premieres or festivals, institutionalized networks offer a structured framework for exchange between protagonists in the performing arts scene. The networks funded through the program *Fostering connections (Verbindungen fördern)* by the Federal Association for the Independent Performing Arts (Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.) with funds from the Federal Government Commissioner for Culture and Media include, for example, associations of specific professions, theaters and production houses, production networks and interest-based associations. Within this framework, the FESTIVALFRIENDS network, an association of regional festivals of the independent performing arts in Germany, was able to continue its work, which began in 2016, and thus expand its direction and offerings, raise its profile and continue to act as a relevant protagonist in the festival context throughout Germany.

Our work as the network's dramaturgy duo began in 2022 and represented a novelty within the landscape of the independent performing arts from the very beginning: On the one hand, by filling such a position, the FESTIVALFRIENDS network affirmed that shaping the con-

einem Dramaturgie-Duo von Anfang an sicher, dass der inhaltliche Austausch und die Entwicklung von Formaten nicht nur das Ergebnis einer Einzel-, sondern von Beginn an eine kollektive Leistung ist. Die Suche nach und Beauftragung von einem Dramaturgie-Duo war so in sich schon in und als Netzwerk angelegt.

WIR WOLLEN DAS POTENZIAL DER NETZWERKSTRUKTUR VON FESTIVALFRIENDS AUSSCHÖPFEN, WOHLWISSEND UM RISIKEN, DIE DAS GEFÜGE KÜNSTLER:IN — INSTITUTION MIT SICH BRINGEN KANN.

WE WANT TO REALIZE THE POTENTIAL OF THE NETWORK STRUCTURE OF FESTIVALFRIENDS, WHILE BEING FULLY AWARE OF THE RISKS THAT THE CONSTELLATION ARTIST — INSTITUTION CAN IMPLY.

Als Dramaturg:innen des Verbunds ist ein zentrales Element unserer Netzwerkarbeit – insbesondere mit Künstler:innen –, den Druck und die Ungewissheit abzuschwächen, die das Netzwerken oft mit sich bringt, und das eingangs beschriebene Machtgefälle zwischen den Beteiligten zu mindern. Gleichzeitig wollen wir das Potenzial einer institutionalisierten Netzwerkstruktur ausschöpfen, wohlwissend um Risiken, die das Gefüge Künstler:in — Institution mit sich bringen kann.

FESTIVALFRIENDS arbeitet mit verschiedenen Formaten, die den Austausch zwischen den Verbundfestivals ermöglichen, strukturieren und anregen sollen. Während in den Anfangsjahren des Netzwerkes zwischen 2016 und 2020 der Austausch hauptsächlich zwischen den Festivalmacher:innen stattfand, können mit Beginn der Förderung durch das Programm *Verbindungen fördern* die &FRIENDS-Formate – &FRIENDS BESUCH, &FRIENDS GASTSPIEL, &FRIENDS LABOR, &FRIENDS FESTIVAL – auch den bundesweiten Austausch zwischen Künstler:innen ermöglichen.

In puncto Vernetzung ist das Format &FRIENDS BESUCH zentral, das bei allen Festivals des Verbunds angeboten wird. Künstler:innen können dabei für ein paar Tage in einer kleinen Gruppe je ein Festival als Beobachter:innen begleiten; ihnen werden zudem Unterkünfte und Festivaltickets angeboten, Reisekosten erstattet und eine Aufwandsentschädigung gezahlt.

Das Format hat einen klaren Rahmen, bietet aber zugleich Raum für die inhaltliche Ausgestaltung durch die Verbundfestivals, sodass kein Besuch dem anderen gleicht. Die &FRIENDS BESUCHer:innen konnten im Jahr 2022 u. a. an einer Konferenz zu Gemeinschaften, an Stadtspaziergängen, Clubtouren, Workshops mit

tent of network activity in general and format development in particular is a form of dramaturgical work. On the other hand, the search for a dramaturgy duo ensured that the exchange of content and the development of formats was not just the result of an individual effort, but

a collective practice from the very beginning. The search for and commissioning of a dramaturgy duo was thus already in itself conceived as a network.

As dramaturges of the network, a core element of our work – especially with artists – is to alleviate the pressure and uncertainty that networking often entails and to reduce the previously described power imbalance between the participants. At the same time, we want to realize the potential of an institutionalized network structure, while being fully aware of the risks that the artist — institution constellation can imply.

FESTIVALFRIENDS works with various formats that are intended to facilitate, structure and encourage exchange between the festivals that are assembled in this network. In the early years of the network between 2016 and 2020, the exchange mainly took place between the festival makers. Since the beginning of the funding through the program *Fostering connections (Verbindungen fördern)*, the &FRIENDS formats – &FRIENDS VISIT, &FRIENDS GUESTING, &FRIENDS LAB, &FRIENDS FESTIVAL – can also facilitate exchange between artists across Germany.

In terms of networking, the &FRIENDS VISIT format, which is offered at all festivals in the network, is central. Artists can accompany a festival for a few days as observers in a small group. They are also offered accommodation and festival tickets, reimbursement for travel expenses as well as an expense allowance.

Künstler:innen und Beratungsgesprächen teilnehmen, aber auch – was zu jedem Festivalbesuch gehört – Stücke schauen, darüber diskutieren, auf Konzerten mitsingen, auf Parties tanzen und natürlich gemeinsam essen. In einem Wort: *zusammenkommen*.

Formate wie der &FRIENDS BESUCH ermöglichen vielen Teilnehmer:innen dieses Zusammenkommen, da sie die notwendige finanzielle und inhaltlich-strukturelle Basis für einen mehrtägigen Festivalbesuch stellen. Berufliche und private Verantwortungen sowie der Mangel an Zeit und finanziellen Ressourcen können potentielle Teilnehmer:innen an einem Festivalbesuch hindern – insbesondere in einer anderen Region –, auch wenn dieser als Teil ihrer künstlerischen Arbeit die Möglichkeit bietet, verschiedene Kolleg:innen zu treffen, in Diskurse einzutauchen und andere Ästhetiken kennenzulernen. Bestenfalls führt dieses Zusammenkommen zu neuen Inspirationen, Themenfindungen, anderen Perspektiven oder sogar zu neuen Arbeitsverbindungen.

Netzwerkformate wie der &FRIENDS BESUCH stellen eine niedrighschwellige Möglichkeit zur Teilhabe an künstlerischer Netzwerkarbeit im Feld der Freien Darstellenden Künste dar, da sie ohne Verpflichtung zur Erstellung eines finalen künstlerischen Produkts angeboten werden. Frei von Produktionsdruck treffen sich Künstler:innen unterschiedlicher Disziplinen, lernen neue Spielstätten und Akteur:innen kennen und widmen sich für mehrere Tage intensiv dem Festivalprogramm. Neben den künstlerischen Arbeiten bieten insbesondere die Diskurs- und Rahmenprogramme der Festivals Inspiration und Reflexionsmöglichkeiten zur eigenen künstlerischen Praxis. Die Netzwerkarbeit findet für die Teilnehmer:innen hier im besten Falle nebenbei statt, als Begleiterscheinung von gemeinsamen Aktivitäten mit anderen Künstler:innen, bei Vorstellungsbesuchen und Treffen im Festivalzentrum. Der zeitliche Faktor spielt außerdem eine wichtige Rolle, da über eine ausgedehnte Zeitperiode von mehreren Tagen Kontakte geknüpft und vertieft werden können. Da das Netzwerken hier also eher nebenbei und zeitlich entzerrt stattfindet, senkt sich – so unsere These – der Druck, den explizite Netzwerkveranstaltungen häufig mit sich bringen. Diese räumliche und zeitliche Entspannung schafft einen neuen Rahmen und ermöglicht insbesondere auch Künstler:innen Zugang zu Vernetzungsangeboten, die sich von anderen Formaten abgeschreckt fühlen oder aufgrund anderer sozialer oder persönlicher Faktoren daran nicht teilnehmen wollen oder können. Im Frühjahr 2023 hatten wir die Möglichkeit zur Entwicklung und Umsetzung der ersten

The format has a clear framework, but at the same time offers space for the content to be shaped by the network festivals, so that no two visits are the same. In 2022, &FRIENDS VISITORS were able to take part in a conference on communities, city walks, club tours, workshops with artists and consultations, but also – as it is part of every festival visit – watch plays, discuss them, sing along at concerts, dance at parties and, of course, share meals. In short: *come together*.

Formats such as the &FRIENDS VISIT enable many participants to come together, as they provide the necessary financial and content-related structural basis for a festival visit that lasts several days. Professional and private responsibilities as well as a lack of time and financial resources can prevent potential participants from attending a festival – especially in another region – even if this visit offers them the opportunity to meet various colleagues, immerse themselves in discourse and experience other aesthetics as part of their own artistic work. At best, this coming together leads to new inspiration, new topics, shifts in perspectives or even new working relationships.

Network formats such as the &FRIENDS VISIT represent a low-threshold opportunity to participate in artistic networking in the field of independent performing arts, as they are offered without the obligation to create a final artistic product. Free from production pressure, artists from different disciplines meet, get to know new venues and protagonists and commit themselves intensively to the festival program for several days. In addition to the artistic works, the discourse and supporting programs of the festivals offer inspiration and possibilities to reflect on one's own artistic practice. In the best case scenario for the participants, networking takes place as a side effect of common activities with other artists, during performance visits and meetings at the festival center. The time factor also plays an important role, as contacts can be made and deepened over an extended period of several days. Our thesis is that in this way the pressure that explicit networking events often entail is reduced since networking tends to take place in passing and is spread out over more time. This spatial and temporal relaxation creates a new framework and particularly enables those artists to access network-

Ausgabe des Formats &FRIENDS FESTIVAL. In der ursprünglichen Antragsphase als ein Festival über Festivals gedacht, konzipierten wir die Veranstaltung schlussendlich als Netzwerktreffen für ehemalige Teilnehmer:innen der &FRIENDS-Formate sowie für Festivalmacher:innen, Künstler:innen, Förder:innen und Unterstützer:innen des Netzwerks. Für dieses dreitägige FESTIVALFRIENDSFEST, das vom 2. bis 4. März 2023 im Berliner *Theater Aufbau Kreuzberg* und dem angrenzenden Club *Prince Charles* stattfand, haben wir neue Formate entwickelt, um alle Gäst:innen in unterschiedlichen und stetig wechselnden Konstellationen an einen Tisch zu bringen und einen Austausch auf Augenhöhe zu ermöglichen.

Am ersten Festtag des FESTIVALFRIENDSFEST hat das Format *Meet & Greet & Cook* den Teilnehmenden ein entspanntes Kennenlernen geboten und vor allem Raum zur eigenen Ausgestaltung ihres Verständnisses vom Netzwerken gegeben. Die Gäst:innen des Formats wurden von Berliner Künstler:innen zum gemeinsamen Kochen in Privatwohnungen eingeladen. Die Anzahl der Gäst:innen orientierte sich dabei an der Anzahl von Stühlen am Tisch, sodass alle gemeinsam den Abend an einer Esstafel verbringen konnten. Schon der Weg in die Wohnungen lag in den Händen der jeweiligen Gruppen: Bepackt mit Lebensmitteln, einer Kochanleitung und einer Zieladresse startete die Gruppe von einem Treffpunkt in der Stadt und bahnte sich ihren Weg durch Berlin. Von uns bereitgestellte Anweisungen in Form von verschiedenen Briefen, die zu bestimmten Zeitpunkten geöffnet werden sollten – beim Erhalt der Utensilien, beim Ankommen in der Wohnung, nach der Hauptspeise etc. – gaben Handlungsmöglichkeiten und strukturierten den Abend. Die vorgeschlagenen Anweisungen konnten alternativ auch von der Gruppe gänzlich ignoriert werden.

Als Sicherheitsnetz waren in jeder Wohnung auch Vertreter:innen des Netzwerks unter den Gäst:innen, um die Gastgeber:innen zu unterstützen, ihren privaten Raum zu schützen und Ansprechpartner:innen zu sein. Zwei Faktoren waren uns bei der Konzeption des Formats besonders wichtig: Der erste Faktor ist der zeitliche Rahmen, der ein ausgedehntes Kennenlernen der anwesenden Akteur:innen ermöglichen sollte. Die Gäst:innen konnten so lange gemeinsam kochen und den Abend ausklingen lassen, bis ihnen die Gesprächsthemen ausgingen. Der zweite Faktor ist der Raum des Netzwerks. Durch die Einladung in Privatwohnungen wurde der offizielle Rahmen von Netzwerkveranstaltungen aufgebrochen, was zugleich mehr Vorsicht und Achtung der Gäst:innen einforderte,

ing opportunities who otherwise feel alienated by other formats or are unable or unwilling to participate due to other social or personal factors.

In spring 2023, we had the opportunity to develop and implement the first edition of the &FRIENDS FESTIVAL format. Originally imagined as a festival about festivals in the application phase, we ultimately conceived the event as a network meeting for former participants of the &FRIENDS formats as well as festival makers, artists, funding institutions and supporters of the network. For this three-day FESTIVALFRIENDSFEST, which took place from March 2 to 4, 2023 at Berlin's *Theater Aufbau Kreuzberg* and the adjacent Club *Prince Charles*, we developed new formats to enable an exchange at eye level by bringing all guests together in different and continuously changing constellations.

On the first day of the FESTIVALFRIENDSFEST, the *Meet & Greet & Cook* format provided a relaxed way for participants to get to know each other and, above all, gave them space to shape their own understanding of networking. The guests of the format were invited by Berlin based artists to cook together in private homes. The number of guests was based on the number of chairs, so that everyone could spend the evening together at a dinner table. Even the journey to the apartments was in the hands of the respective groups: Equipped with food, cooking instructions and a destination address, the group set off from a meeting point in the city and made their way through Berlin. We provided instructions in the form of various letters to be opened at certain times – when receiving the utensils, when arriving at the apartment, after the main course, etc. These letters provided options for action and structured the evening. Alternatively, the suggested instructions could also be ignored by the group altogether.

As a safety net, representatives of the network were also among the guests in each apartment to support the hosts, protect their private space and be available contact persons on site. Two factors were particularly important to us when conceptualizing the format: The first factor was the time frame, which was intended to allow the present participants to get to know each other over an ex-

da sie sich in private Räume begaben.

Am zweiten Festtag veranstalteten wir nach einem offiziellen Festakt die *Netzwerkküche* als Hauptveranstaltung der drei Festtage. Jedes der Verbundfestivals war Gastgeber:in für jeweils eine Tischrunde, die sich mit jedem Gang neu zusammengesetzt hat. Zu Beginn jeder Tischrunde stellte sich das jeweilige Festival mit einem künstlerischen Input vor. Dieser Beitrag behandelte jeweils ein Thema, das dem zugehörigen Festival am Herzen liegt – z. B. Ressourcenteilung, Elternschaft und *Care* oder Produktionsrhythmen. Nach dem künstlerischen Beitrag wurden die Gäst:innen am Tisch gebeten, ihre Gedanken, Antworten oder Fragen zu diesem Input zu formulieren. Für dieses Feedback der Gäst:innen wurden mit jedem Gang unterschiedliche Utensilien zur Verfügung gestellt: Zuerst gab es verschiedene Getränke und Obst zum Erstellen eines Aperitifs, darauf folgte eine Auswahl an Gemüse für die Konstruktion eines Gemüse-Bildes oder einer Gemüse-Struktur und zum Abschluss konnte ein Dessert kreiert werden. Anhand der entstandenen Kreationen konnten die Gäst:innen dann ihre Gedanken zum Input des Festivals erläutern. Diese Methode

WENN GASTGEBER:INNENSCHAFT ALS WICHTIGE ROLLE AUCH LUSTVOLL GEDACHT WIRD, PRODUZIERT DAS HOFFENTLICH ZUGLEICH DIE LUST AN DER TEILNAHME – ALS GÄST:IN UND AUCH ALS NETZWERKER:IN.

IF THE IMPORTANT ROLE OF HOSTING CAN ALSO BE IMAGINED WITH PLEASURE, THIS WILL HOPEFULLY GENERATE A DESIRE TO PARTICIPATE AS WELL – AS A GUEST AND HOPEFULLY ALSO AS A NETWORKER.

gab während der Zubereitung von kulinarischen Kunstwerken Zeit zur Reflektion der eigenen Gedanken und diente im Folgenden als Eisbrecher und Gesprächseinstieg für den inhaltlichen Austausch unter allen, die am jeweiligen Tisch zusammen saßen. Nachdem am ersten Abend Künstler:innen zu Gastgeber:innen wurden, waren es hier die Festivalvertreter:innen, die in diese Rolle geschlüpft sind und zu Performer:innen ihres Anliegens wurden. Auch wenn das Wechseln zwischen den Tischen strukturell einem Speed-Dating ähnelte, wollten wir über die Umkehr der Rollenverteilung eine Veränderung des anfangs genannten Machtgefälles bewirken.

Zum Abschluss des FESTIVALFRIENDSFEST servierten wir unseren Gäst:innen am letzten Tag ein *Workshop-Programm à la carte*, das anhand der Abfrage von Interessensfeldern bei der Anmeldung erstellt wurde.

Das Bindeglied zwischen den verschiedenen

tended period of time. The guests could cook together and let the evening fade away until they ran out of things to talk about. The second factor is the networking space. By inviting guests to private homes, the official framework of networking events was suspended, which at the same time required more consideration and awareness from the guests, as they were entering private spaces.

On the second day of the festival, following an official ceremony, we organized the *Network Kitchen* as the core event of the three days. Each of the network festivals hosted a round table, whose guests were composed anew with each course. At the beginning of each round table, the respective festival introduced itself with an artistic input. This contribution dealt with a topic that was close to the heart of the respective festival – e. g. sharing resources, parenthood and care or production rhythms. After the artistic contribution, the guests at the table were asked to formulate their thoughts, answers or questions about this input. For this feed-

back, different utensils were provided to the guests with each course: First, there were various drinks and fruit to create an aperitif, followed by a selection of vegetables to construct a vegetable picture or structure, and finally ingredients to create a dessert. The guests could then use the resulting creations to share their thoughts on the respective festival's input. This method gave them time to reflect on their own thoughts during the preparation of culinary works of art and then served as an icebreaker and conversation starter for the exchange of ideas among everyone sitting together at the respective table. After artists became hosts on the first evening, here it was the festival representatives who slipped into this role and became performers of their cause. Even though switching between tables was structurally similar to speed dating, we wanted to change the previ-

Formaten unseres dreitägigen Fests war die kulinarische Thematik. Neben dem rituellen Charakter des gemeinschaftlichen Zubereitens und Essens spielte dabei die Gastgeber:innenschaft eine wichtige konzeptionelle Rolle für uns.

In unserer Vorbereitung fragten wir uns, wie wir gastgeben wollen: Welche Gäst:innen laden wir ein und in welchem Verhältnis stehen sie zueinander? Welchen Raum und wie viel Zeit benötigt es, damit sich alle Gäst:innen wohl fühlen und miteinander in Kontakt treten können? Was sind die Themen, die wir anregen können, um ein fruchtbares Tischgespräch zu ermöglichen? Welche Gastgeber:innen wollen wir sein?

Zu Beginn dieses Texts haben wir erläutert, warum das Netzwerken, insbesondere für Künstler:innen, oft eine unliebsame und problematische Arbeit sein kann. Mit unserer Arbeit als Dramaturgie-Duo und unseren Austausch- und Vernetzungsformaten u. a. innerhalb des FESTIVALFRIENDSFEST haben wir versucht, diese Vorbehalte, Zweifel oder auch Berührungsängste abzubauen, indem wir *Gastgeber:innenschaft* als Rolle ernst und diese auch zum Anlass genommen haben, sie auf existierende Barrieren und Zwänge hin zu prüfen und diese innerhalb unserer Formate abzubauen. Wenn Gastgeber:innenschaft als wichtige Rolle auch lustvoll gedacht werden kann, produziert das hoffentlich auch die Lust an der Teilnahme – als Gäst:in und hoffentlich zugleich auch als Netzwerker:in.



ously mentioned power imbalance by reversing the distribution of roles.

At the end of the FESTIVALFRIENDSFEST, we served our guests a *workshop program à la carte*, which was created based on the survey of areas of interest during registration.

The link between the different formats of our three-day festival was the culinary theme. In addition to the ritual character of preparing and eating together, the notion of hosting played an important conceptual role for us.

In our preparations, we asked ourselves how we want to host: Which guests do we invite and how do they relate to each other? What space and how much time do we need so that all guests feel comfortable and can get in touch with each other? Which topics can we propose in order to facilitate fruitful conversations at the table? What kind of hosts do we want to be?

At the beginning of this text, we explained why networking, can often be an unpleasant and problematic task, especially for artists. With our work as a dramaturgy duo and our exchange and networking formats, here with the FESTIVALFRIENDSFEST as an example, we have tried to reduce these reservations, doubts or even fears by taking *hosting* seriously as a role. We also approached it as an opportunity to examine this role concerning existing barriers and constraints in order to dissolve them within our formats. If the important role of hosting can also be imagined with pleasure, this will hopefully generate a desire to participate as well – as a guest and hopefully also as a networker.



ÜBER VERBINDUNGEN, NETZWERKE UND FESTIVALS

FESTIVALFRIENDS – EIN TEIL VON VERBINDUNGEN FÖRDERN

ANNA STEINKAMP

ON CONNECTIONS NETWORKS AND, FESTIVALS

FESTIVALFRIENDS – A PART OF FOSTERING CONNECTIONS

DE
„Es geht nicht nur darum, was wir tun, sondern vor allem darum, wie wir es tun.“ Kerstin Tebbe, *collective minds, USA*, im Rahmen der Fachkonferenz von Verbindungen fördern 2023

Seit jeher organisieren sich Akteur:innen der Freien Darstellenden Künste in lokalen und überregionalen Netzwerken und Interessenvertretungen. Sie schaffen damit nicht nur Voraussetzungen für nachhaltige Kooperationen, sondern fördern damit auch den aktiven und vitalen Austausch über strukturelle, institutionelle, inhaltliche und ästhetische Fragen innerhalb der zeitgenössischen Darstellenden Künste. *Verbindungen fördern* ist ein Programm des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V. (BFDK), das diesen Organisationsformen Rechnung trägt.

Verbindungen fördern unterstützt überregionale Bündnisse in den Freien Darstellenden Künsten. Als Strukturförderung angelegt, stellt das fünfjährige Modellprojekt finanzielle Mittel für die Bündnisarbeit bereit, vernetzt, qualifiziert und befördert den Wissensaustausch der Bündnisse untereinander. Das Projekt wird von 2020 bis 2025 durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Grundlage eines Beschlusses des Deutschen Bundestags finanziert.

Neun Bündnisse bilden das Netzwerk *Verbindungen fördern*. Hierzu zählen neben FESTIVALFRIENDS auch flausen+, FREISCHWIMMEN (bis einschl. 2023), Netzwerk Freier Theater (NFT), KompleXX – Figurentheater (ab 2024), PERSPEKTIV:WECHSEL, produktionsbande, Tanz weit draußen, United Networks und Zirkus ON. FESTIVALFRIENDS, flausen+, FREISCHWIMMEN und NFT trugen gemeinsam mit dem BFDK seit 2017 mit ihrer kulturpolitischen Arbeit maßgeblich dazu bei, das wegweisende Förderprogramm zu etablieren.

Die ersten drei Jahre von *Verbindungen fördern* haben bestätigt, dass Netzwerkarbeit tatsächlich *Arbeit* ist. Im Gegensatz zu traditionellen Organisationsformen sind Netzwerke flach und horizontal organisiert. Um die Ideen, das Wissen, die Erfahrungen und Bedürfnisse aller Mitglieder des Netzwerks zusammenführen zu können, müssen Entscheidungswege fluide und durchlässig sein und immer wieder hinterfragt werden: Wie werden Entscheidungen getroffen? Wer trägt die Verantwortung für welche Art von Entscheidungen? Und warum? Auch gesamtgesellschaftlich betrachtet, sind Netzwerke – oder auch Bündnisse oder Verbände – eine zeitgemäße Organisationsform: Vom Klimawandel bis zu größer werdenden

EN
„It’s not just about what we do, but above all about how we do it.“ Kerstin Tebbe, *collective minds, USA*, as part of the specialist conference of *Fostering Connections 2023*

Protagonists in the independent performing arts have always organized themselves in local and supra-regional networks and advocacy groups. In doing so, they not only create the conditions for sustainable cooperation, but also promote an active and vital exchange on structural, institutional, content-related and aesthetic issues within the contemporary performing arts. *Fostering Connections (Verbindungen fördern)* is a program of the Federal Association for the Independent Performing Arts (Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.; short: BFDK) that takes these forms of organization into account.

Fostering Connections supports supra-regional networks in the independent performing arts. Designed as structural funding, the five-year model project provides financial resources for association work and furthermore connects, qualifies and supports the exchange of knowledge among the funded networks. The project will be funded from 2020 to 2025 by the Federal Government Commissioner for Culture and Media based on a resolution passed by the German Bundestag.

Nine networks form the *Fostering Connections* association. In addition to FESTIVALFRIENDS, these include flausen+, FREISCHWIMMEN (up to and including 2023), Netzwerk Freier Theater (NFT), KompleXX - Figurentheater (from 2024), PERSPEKTIV:WECHSEL, produktionsbande, Tanz weit draußen, United Networks and Zirkus ON. Since 2017 FESTIVALFRIENDS, flausen+, FREISCHWIMMEN and NFT, together with the BFDK, have contributed significantly to establishing the pioneering funding program with their cultural policy work.

The first three years of *Fostering Connections* have confirmed that networks are indeed *work*. In contrast to traditional forms of organization, networks are organized more flat and horizontally. In order to bring together the ideas, knowledge, experience and needs of all members of the network, decision-making channels must be fluid and permeable and constantly questioned: How are decisions made? Who is responsible for what kind

Ungleichheiten und unzähligen weiteren politischen Krisenfeldern – all diese zunehmend komplexer werdenden Probleme und Konflikte können nicht von einzelnen Personen oder Organisationen bewältigt werden. Sie verlangen nach multiplen, interagierenden, kooperierenden Akteur:innen.

Genau das bringt eine Reihe von Schwierigkeiten mit sich: Denn Netzwerke sind komplex und agieren dynamisch, gerade weil sie sich mit ihren vielen beweglichen Teilen im stetigen Fluss und Wandel befinden. Auch und weil jedes Netzwerk anders ist, ist ihre Arbeit ein ständiger Lernprozess. Umso wichtiger ist es, dass alle Netzwerkmitglieder eine gemeinsame Vision und ein gemeinsames Ziel teilen. Sie vertrauen und bauen auf eine kollektive Handlungskompetenz und Intelligenz.

Vor und in diesem Kontext lebt, arbeitet und wirkt FESTIVALFRIENDS. Der Verbund ist ein lebendes Beispiel dafür, wie der Ansatz eines *lernenden Netzwerks* klar organisiert werden kann. Der FESTIVALFRIENDS-Verbund überzeugt in seiner Arbeit durch klare Formate und einer leicht nachvollziehbaren Struktur. Der partizipative Charakter der Zusammenarbeit, der Selbstorganisation, eine begleitende Evaluation angebotener Formate und stetige Selbstreflexion sowie die Fähigkeit, sich selbst zur Diskussion und in den Diskurs zu stellen, sind einige Erfolgsfaktoren für die Wirksamkeit und Passgenauigkeit der Verbundarbeit.

Der deutschlandweit einmalige Festival-Verbund leistet einen Beitrag für die Strukturstärkung der Festivalarbeit – auch auf kulturpolitischer Ebene. Dies geschieht nicht nur durch die Sichtbarmachung von Festivals, ihrer Arbeitspraxis und ihrer Akteur:innen. Durch die Förderung von *Verbindungen fördern* konnten die entsprechenden Arbeitsstrukturen dafür etabliert werden, um über die Sichtbarmachung hinaus auch eine Stärkung zu ermöglichen.

Besonders beachtlich ist die Kohärenz, mit der sich FESTIVALFRIENDS von Anfang an für eine solidarische Zusammenarbeit mit sogenannten strukturschwächeren Regionen und ihren Festivals stark gemacht hat. Auch die eigene Erweiterung als Verbund zeugt davon – ebenso wie eine fachliche Begleitung von Partner:innen hin zu mehr Selbstwirksamkeit. So werden nicht nur strukturelle, sondern auch wirtschaftliche Asymmetrien abgebaut.

Im Netzwerk *Verbindungen fördern* steht FESTIVALFRIENDS für kulturpolitische Weitsicht und Engagement – immer im Sinne der solidarischen Grundidee von *Verbindungen fördern*

of decisions? And why? Also in terms of society as a whole, networks – or associations – are a contemporary form of organization: From climate change to growing inequalities and countless other political crisis areas – all of these increasingly complex problems and conflicts cannot be dealt with by individual people or organizations. They require multiple, interacting, cooperating protagonists.

This comes with a number of difficulties: Networks are complex and operate dynamically, precisely because they are in a constant state of flux and change with their many moving parts. As every network is different, their work is a constant learning process. This makes it all the more important that all network members share a common vision and a common goal. They trust and build on a collective agency and intelligence.

FESTIVALFRIENDS lives, works and acts upon and within this context. The association is a living example of how the approach of a *learning network* can be clearly organized. The FESTIVALFRIENDS network is convincing in its work with clear formats and an easily comprehensible structure. The participatory nature of the cooperation, the self-organization, an accompanying evaluation of the offered formats and constant self-reflection as well as the ability to put itself up for discussion and discourse are some of the success factors for the effectiveness and accuracy of the association's work.

This festival association, which is unique in Germany, contributes to the structural strengthening of festival work – also on a cultural policy level. This is not only done by increasing visibility of festivals, their working practices and their protagonists. Through *Fostering Connections*, it has been possible to establish the appropriate working structures in order to enable not only visibility but also strengthening.

Particularly remarkable is the coherence with which FESTIVALFRIENDS has endorsed solidarity-based cooperation with so-called structurally weaker regions and their festivals from the very beginning. Its own expansion as an association also bears witness to this – as does the professional support of partners towards greater self-efficacy. In this way, not only structural but also economic asymmetries are reduced.

und eines sich verdichtenden und stützenden Netzwerks: Denn der Verbund wirkt und wirbt für mehr Kooperation innerhalb des Netzwerks *Verbindungen fördern* und für Synergien zwischen den geförderten Bündnissen.

Festivals sind temporäre Konzentrationsmomente von Kunst und Kultur – spartenübergreifend und interdisziplinär. Sie verdichten in kurzer Zeit Austausch, kulturelle Teilhabe und Vielfalt. Sie sind Teststationen für Neues und eröffnen in vielerlei Hinsicht Orten und Regionen neue Perspektiven. FESTIVALFRIENDS verbindet also die zeitgemäße Organisationsform *Netzwerk* mit einem ebenso flexiblen Format – dem *Festival*. Hieraus entsteht seine *raison d'être* – Kontinuität, Verbindung und Referenz durch stabile Strukturen zu schaffen. Dies ist nur möglich durch eine entsprechende Förderung, die auch langfristig und bedarfsorientiert Strukturen erhält und Entwicklungsspielräume eröffnet.



FESTIVALFRIENDS stands for cultural policy foresight, advocacy and commitment within the network *Fostering Connections* – always in the spirit of the core idea of solidarity of *Fostering Connections* and a consolidating and supporting network: Because the association strives for and promotes more cooperation within the network *Fostering Connections* and thus synergies between all of the funded networks.

Festivals are temporary concentrated moments of art and culture – interdisciplinary and across genres. They condense exchange, cultural participation and multiplicity in a short space of time. They are testing grounds for new ideas and in many ways open up new perspectives for places and regions. FESTIVALFRIENDS thus combines the contemporary organizational form of a *network* with an equally flexible format – the *festival*. This is its *raison d'être* – to create continuity, connection and reference through stable structures. This is only possible with adequate funding, which maintains long-term, needs-oriented structures and opens up scope for development.





FESTIVALS: MIT WEM UND FÜR WEN?

FESTIVALS: WITH AND FOR WHOM?

LIEBE GRÜSSE AN DIE PREISFRAGE

EIN LAUTES NACHDENKEN ÜBER 6 TAGE FREI

LAURA OPPENHÄUSER, PAULA KOHLMANN

WITH KIND REGARDS, THE QUESTION OF A PRIZE

LOUD CONTEMPLATIONS ABOUT 6 TAGE FREI

DE
„Mitgefühl ist, wenn man nicht vergisst,
dass jede:r eine eigene Geschichte hat.
Viele Geschichten.
Und daran denkt Raum, zu schaffen,
um sich die Geschichte anderer anzuhören,
bevor man die eigene erzählt.“¹

Liebe Laura,
da ich in die Festivalarbeit als begleitende Dramaturgin involviert war und die letzte Ausgabe schon wieder anderthalb Jahre zurückliegt, habe ich nochmal nachgelesen: 6 TAGE FREI war bis 2019 als Tanz- und Theaterpreis der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg konzipiert mit dem Ziel, „die darstellenden Künste im Südwesten zu fördern und zu würdigen.“ Es ging darum, „herausragende Produktionen“ zu zeigen.² Ich frage mich: Woran wurde diese „Qualität“ gemessen? Welche Kriterien gab es? Unter welchen Bedingungen wurden diese Produktionen entwickelt? Und wie selbstreferentiell sind solche Theaterfestivals eigentlich? Als Teil des Rampe-Teams habe ich mich einerseits immer gefreut, Gastgeberin zu sein für die Szene und finde es absolut wichtig, sich als solche in Form eines Festivals zu feiern. Andererseits schwingt immer mit: Für wen machen wir das Ganze überhaupt?
Grüße,
Paula

Liebe Paula,
die Preisfrage ... dazu muss ich ausholen: Den Titel *Festival der Freien Darstellenden Künste der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg* trägt 6 TAGE FREI tatsächlich erst seit der letzten Ausgabe 2022. Die Geschichte des Festivals geht bis in die 1980er Jahre zurück. Dem ursprünglichen *Theaterpreis der Stadt Stuttgart* wurde später noch ein „Tanz“ hinzugefügt. Als das Theater Rampe dann 2015 den Auftrag annahm, das Festival künftig auszurichten und damit eine extern kuratierte Plattform für die Freien Darstellenden Künste des Bundeslands zu schaffen, stellte sich zunehmend die Frage nach der Notwendigkeit von Preisen. Nicht zuletzt dadurch, dass Baden-Württemberg kein größeres Produktionshaus hat, ist das biennale Festival bedeutend für die Vernetzung und die überregionale Sichtbarkeit lokaler Künstler:innen. Die Tradition des Auswählens aber von „exzellenten“ Produktionen widersprach unserem Anspruch als Festivalleitung, die Breite der Szene zu repräsentieren und die Solidarität untereinander zu stärken; produziert eine Auswahl doch immer auch Ausschlüsse, was nicht unbedingt flächendeckend die Laune steigert und – berechtigterweise – einlädt zum Hinterfragen von Machtmechanismen. Als ich 2018 zum Team dazugestoßen bin, war ich zeitgleich in die Gründung eines Inter-

EN
“Compassion is when you don’t forget
that everyone has their own story.
Many stories.
And remembering to create space
to listen to the stories of others
before telling your own.”¹

Dear Laura,
Since the last edition of the festival was a year and a half ago, I was involved as an accompanying dramaturge — I looked it up again: 6 TAGE FREI was, until 2019, conceived as a dance and theater award from the city of Stuttgart and the state of Baden-Württemberg with the aim of “promoting and honoring the performing arts in the southwest.” It was meant to showcase “outstanding productions”.² Here, I ask myself: how was this “excellence” measured? What were the criteria? Under what conditions were these productions developed? And how self-referential are such theater festivals actually? As part of the Rampe team, I was always happy to be a host for the scene and I think it is absolutely important to celebrate ourselves as such, in the form of a festival. However, the question that continues to reverberate is: Who are we doing this for?
Best regards,
Paula

Dear Paula,
The prize question ... let me expand on that: 6 TAGE FREI has only held the title of *The Festival of Independent Performing Arts of the City of Stuttgart and the State of Baden-Württemberg* since its last edition in 2022. The history of the festival goes back to the 1980s. Later, “Dance” was added to the original theater prize awarded by the city of Stuttgart. When Theater Rampe accepted the commission to host the festival in 2015, this prompted an externally curated platform for the independent performing arts across the state, and the need for awarding prizes was increasingly questioned. Since Baden-Württemberg has no major production house, the biennial festival is essential for networking and showcasing the visibility of local artists beyond the region. However, the tradition of selecting “excellent” productions contradicted our claim as festival organizers to represent the breadth of the scene while strengthening solidarity among each other. Selections always produce exclusions, which doesn’t exactly contribute to an enhancement of the mood amongst everyone — justifiably — it ignites the questioning

¹ Kae Tempest: *Verbundensein*. Suhrkamp, Berlin 2021, S. 18.

² Landeshauptstadt Stuttgart, Kultur: 6 tage frei. www.stuttgart.de

¹ Kae Tempest: *Verbundensein*. Suhrkamp, Berlin 2021, Pg. 18.

² Landeshauptstadt Stuttgart, Kultur: 6 tage frei. www.stuttgart.de

essenverbandes für Freie Darstellende Künstler:innen in Stuttgart involviert, in dem wir mit der Bündelung von Kräften und der Verbesserung der Arbeitsbedingungen ähnliche Anliegen verfolgten wie die Festivalleitung. Unser Fokus richtete sich dadurch ganz selbstverständlich nach innen, auf die Bedürfnisse der Szene. Themen wie angemessene Vergütung und Entschleunigung traten in den Vordergrund; vor eine glanzvolle Außenwirksamkeit. Jetzt, ein paar Jahre später, konzipieren wir wieder Preise – aber unter neuen Kriterien, die auch Aspekte wie Kollegialität und Transparenz berücksichtigen.
Soweit für jetzt, liebe Grüße,
Laura

Hey Laura,
ich zoomte mal kurz etwas raus. Ich muss an eine Rede des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier denken, die ich im Autoradio gehört habe und die mich beschäftigt hat. Er sprach über eine Umfrage zu gesellschaftlichem Zusammenhalt. Anscheinend steht es um die Lage in Deutschland nicht so gut, aber: Die wichtigsten Institutionen für ein Gefühl des Zusammenhalts seien nicht Politik, Kirche, Parteien, Internet oder Social Media, die allesamt als eher spaltend wahrgenommen werden; mehr als drei Viertel der Umfrageteilnehmer:innen sehen neben Sportvereinen vor allem ... tada: Kultureinrichtungen als Orte, an denen gesellschaftlicher Zusammenhalt entsteht.³ Ich dachte: Genau! Dafür machen wir das alles! Andererseits sehe ich die Aufladung mit sozialen oder politischen Erwartungen an künstlerisches Arbeiten problematisch. Kunst muss frei bleiben, schreibe ich und weiß: Sie ist es natürlich nie, ist immer eingebunden in sozio-ökonomische, in (kultur-)politische Gegebenheiten, Systeme und wird beeinflusst von Gesellschaft, wirkt aber auch als *soft power* in sie hinein. Also: Welche Rolle spielen in diesem Gefüge Theaterfestivals?

Grundsätzlich findet Kunst ja meist hinter verschlossenen Türen statt, in Räumen, deren unsichtbare Regeln für einige selbstverständlich verinnerlicht sind, für viele aber Verunsicherung bedeuten. Ich erinnere mich an eine andere Umfrage, die zum Schluss kommt, dass weniger als zehn Prozent der Bevölkerung regelmäßig ins Theater geht. Das bedeutet: über neunzig Prozent gar nicht! Vielleicht geht es weniger um die oft gestellte Frage, was wir als Theater den Nicht-Besucher:innen bieten sollten, als vielmehr darum, was wir bereit sind, *loszulassen*? Denn deutsche Kulturinstitutionen verteidigen ihre Räume häufig immer noch als Orte eines Bildungsbürger:innentums, in denen

³ ARD: Umfrage zum Zusammenhalt: Das Wir-Gefühl in Deutschland leidet. www.swr.de

of power mechanisms. When I joined the team back in 2018, I also became active in the founding of an interest group for independent performing artists in Stuttgart, where, by pooling forces and focusing on the improvement of working conditions, we addressed some of the same issues as the festival's artistic direction. Our focus naturally turned inwards, to the needs of the scene. Topics such as fair compensation and a general deceleration came to the fore; with a brilliant external impact. Now, a few years later, we are setting prizes again — this time, with new criteria that take aspects such as collegiality and transparency into account.

That's it for now, kind regards,
Laura

Hey Laura,
Let me zoom out a bit. I have to think of a speech by the Federal President of Germany Frank-Walter Steinmeier, which I heard on the car radio and that hasn't let go of me. He spoke about a survey regarding social cohesion. Apparently, the situation in Germany is not so good; those institutions most important for fostering social cohesion are neither the government, the church, political parties, the internet or social media, actually, they are all perceived as rather divisive. More than three-quarters of those surveyed, considered, next to sports clubs especially ... tada: cultural institutions as places where social cohesion is generated.³ I thought: Exactly, this is why we do it all! While I also see the danger of dumping social and political expectations onto artistic work as highly problematic. The arts must remain free, this I write and know: but of course, they are never completely free, they are always integrated into socio-economic, cultural (political) circumstances and systems, as they are influenced by society at large while imposing a *soft power* onto it. So, within all of this: What role do theater festivals play within this construct?

In general, the arts usually take place behind closed doors, in spaces governed by invisible rules, which are of course, internalized by some, but met by uncertainty by many. I remember another survey, which concluded that less than ten percent of the population goes to the theater regularly. That means: over ninety percent don't go to the theater at all! Maybe it's less about that repeatedly asked question of, what we, as a theater should offer non-visitors, and more

³ ARD: Umfrage zum Zusammenhalt: Das Wir-Gefühl in Deutschland leidet. www.swr.de

Teilhabe nur schwer möglich ist: Das zeigt sich auch in Festivalprogrammen, Festival-Jurys und dem Festival-Publikum. Haben wir es geschafft, da etwas zu lockern?
Take care,
Paula

Liebe Paula,
Große Fässer. Ja, das Loslassen hat uns als Festival-Team auch beschäftigt. Ich würde manchmal gerne radikaler damit herumexperimentieren. Wir waren vorerst aber durch die Förder:innen weiterhin an das Preiskonzept gebunden. Der Event-Charakter einer Preisverleihung schien griffiger als ein Festival für „alle“. Unsere ersten Maßnahmen zur Aufweichung des Prinzips der Bestenschau waren folgende: In der Festivalsausgabe 2019 teilten wir das Preisgeld paritätisch auf alle eingeladenen Gruppen auf, statt wie bisher nur zwei damit zu küssen. Außerdem riefen wir alle Künstler:innen, deren Arbeiten nicht von der Jury ins Festivalprogramm kuratiert worden waren, dazu auf, uns für die etwas provokative Kategorie *Kein Preis geht an ... kurze Videoclips ihrer Arbeiten zuzuschicken*. Diese waren während des gesamten Festivals zu sehen. An mehreren Tagen war außerdem die gesamte Szene auf einer Pop-up-Bühne eingeladen, bestehende Initiativen vorzustellen und künstlerische Formate auszuprobieren. Das Festival endete feierlich mit der Ehrung der eingeladenen Gruppen, in Form von Preis-Torten, die vor Ort mit dem Publikum, den nicht geehrten Kolleg:innen und dem Festival-Team gegessen werden konnten. Vorher hatten wir Pizza bestellt, stoßweise und immer nur gerade so viele, dass untereinander geteilt werden musste. Das Gemeinschaftsgefühl, das entsteht, wenn einander Unbekannte mit öligen Fingern aus einem Pizzakarton essen, ist mir im Gedächtnis geblieben. Das verbildlicht vielleicht unterschiedliche Versuche einer Öffnung ganz gut.
So long,
Laura

Liebe Laura,
daran erinnere ich mich auch noch und mag den Gemeinschaftsmoment, den Du beschreibst. Und komme dann schnell auf die Frage: Mit wem könnten und müssten wir uns im Rahmen eines Theaterfestivals über den Pizzakarton hinaus solidarisieren?

Es gibt diesen Text zum Theater als *Solidarische Institution*, da heißt es: „All dies hat mit institutioneller Selbstverpflichtung zu tun. Gelder müssten anders verteilt, Prioritäten anders gesetzt werden. Dies schließt auch die konkrete Selbstbefragung und Reflexion institutionel

about what we are willing to *let go of*? Too often, cultural institutions in Germany continue to defend their spaces as places for (and of) an educated bourgeoisie, in which participation is difficult. This is reflected in festival programs, festival juries and the festival audience. Have we been able to loosen things up a bit?
Take care,
Paula

Dear Paula,
Big issues. Yes, letting go was always something that concerned us as a festival team. I would have liked to experiment with it more radically. At the time, however, we were, because of our sponsors, still bound to the notion of a prize. The event character of an awards ceremony seemed catchier than a festival for “everyone”. So, our first step towards dismantling the principle of showcasing excellence was as follows: In the 2019 edition of the festival, we divided the prize money equally among all invited groups, rather than awarding it to the chosen top two, as had previously been done. We also called on all artists whose submissions were not curated by the festival jury to submit short video clips of their work for the, albeit, provocative category of *No prize goes to...* These were then shown during the festival. Over several days, the entire scene received an open invitation to a pop-up stage, where existing initiatives were showcased and artistic formats experimented with. The festival ended ceremoniously as the invited groups were honored with cake prizes that were directly shared and eaten with the audience, those colleagues that did not receive an ‘honor’, and the entire festival team. Beforehand we had ordered pizza in batches — always, barely enough to share with each other. The feeling of community that emanates from strangers eating out of the same pizza box, oily fingers and all, left a lasting impression on me. Perhaps this illustrates different approaches to opening up, quite well.
So long,
Laura

Dear Laura,
I also remember that, and still have a very fond recollection of that communal moment you describe. And then I quickly get to the question: With whom could and should we show solidarity beyond the pizza box, as part of a theater festival?

There is this text about theater as a *Solidarity Institution*, that says: “All of this has

ler Praktiken und Strukturen ein. Kann der Plan von einem technischen Einrichtungstag, einem Probenstag und mehreren Vorstellungen eingehalten werden oder müssen nicht mehr Zeit und Personal bereitgestellt werden, um sich um die Künstler:innen in angemessener Weise zu sorgen, ihnen Raum und Zeit für Akklimatisierung zu geben? Um es ernst zu meinen mit der Einladung und der Gastfreundschaft?“⁴

Wenn ich an 6 TAGE FREI denke, wird mir klar: Auch in kleinsten Absprachen zu Zeit, Raum und Budget, zwischen Institution und Künstler:innen wird Macht verhandelt.

Wie können wir Ressourcen teilen mit Künstler:innen und Beteiligten, die bisher ausgeschlossen wurden? Die Parameter, nach denen wir arbeiten und „Qualität“ bemessen, sind überholt, aber neue Strukturen brauchen auch Zeit, zu wachsen...Vielleicht bin ich zu ungeduldig. Liebe Grüße, Paula

Liebe Paula, ich stimme absolut zu. Mit der Macht, die wir als Festival und als Haus haben, sollten wir schonungslos selbstkritisch umgehen; vor allem, wenn – wie bei uns – ein Kernteam nur aus zwei Leuten besteht – Martina Grohmann (künstlerische Leitung) und mir. Expertise ist gut, manchmal aber eben auch vergänglich oder eingefahren. Egal wie kompetent wir sind, wir wissen immer nur das, wovon wir wissen; siehe Kae Tempest oben. Also: Transparenz schaffen, uns nahbar zeigen, zuhören, nie komplett zum Profi werden. Auf das Risiko hin natürlich, konfrontiert zu werden. Die Neugier auf das, was dann kommt, macht mich leidenschaftlich für diese Arbeit.

2022 fand 6 TAGE FREI offiziell unter neuem Konzept statt: Preise waren abgeschafft. Was letztlich nichts daran änderte, dass eine Programmauswahl getroffen werden musste, klar. Wir erprobten neue Wege der Machtverteilung und achteten auf größere Transparenz im Auswahlverfahren. Anstelle einer vier- bis fünfköpfigen Jury baten wir neun Menschen aus unterschiedlichen Kontexten und Generationen in das Kuratorium. Darunter sowohl einen 22-jährigen Schauspielstudierenden als auch die 90-jährige Leiterin eines lang etablierten Puppentheaters in Stuttgart. Erstmals beauftragten wir das Kuratorium, restlos *alle* Einreichungen miteinander zu diskutieren. Einerseits, um jede künstlerische Produktion zumindest anzuerkennen, aber auch, um laut auszusprechen, nach welchen Kriterien etwas relevant empfunden

⁴ Ewelina Benbenek, Nadine Jessen und Elisa Liepsch: Theater als Solidarische Institution. In: Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen. (Hrsg. Von Julian Warner, Elisa Liepsch), transcript, Bielefeld 2018, S. 95.

to do with institutional self-commitment. Money would have to be distributed differently and priorities would have to be set differently. This also includes concrete self-questioning and reflection on institutional practices and structures. Can the plan of a technical set-up day, a rehearsal day and several performances be adhered to — or is it necessary to provide more time and staff to properly care for the artists and give them space and time to acclimatize themselves? To take invitation and hospitality seriously?“⁴

When I think of 6 TAGE FREI, something becomes clear: It is always power that is negotiated between institutions and artists, even within the smallest agreements regarding time, space and budget.

How can we share resources with artists and stakeholders who have been excluded? The parameters by which we work and measure “quality” are clearly outdated, but new structures also take time to grow... Maybe I’m too impatient. Kindly, Paula

Dear Paula, I absolutely agree. We should be ruthlessly self-critical about the power we have as a festival and as a venue; especially if – like ours – a core team only consists of two people – Martina Grohmann (artistic director) and myself. Expertise is good, but sometimes it is fleeting or entrenched. No matter how competent we are, we only know the things we know; see Kae Tempest above. So, this leaves me to believe in creating transparency, showing that we are approachable, listen — never completely become a professional. At the risk, of course — of being confronted. It is the curiosity about what comes next, that makes me so passionate about this work.

In 2022, 6 TAGE FREI officially took place with a new concept: prizes were abolished. This, of course, didn’t change the need for a program selection. So, we tested new ways of distributing power and were careful to ensure more transparency in the selection process. Instead of a jury composed of four to five members, we invited nine people from different backgrounds and generations to serve on the board of curators. This included a 22-year-old act-

⁴ Ewelina Benbenek, Nadine Jessen and Elisa Liepsch: Theater als Solidarische Institution. In: Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen. (Eds. Julian Warner, Elisa Liepsch), transcript, Bielefeld 2018, Pg. 95.

den wird oder auch nicht. Ein aufschlussreiches Prozedere, das es uns als beisitzende, protokollierende Leitung außerdem ermöglichte, allen Gruppen auf Anfrage eine kurze Rückmeldung zu geben. Rückblickende Erkenntnis allerdings: Um unserem Anspruch nach Diversität in der Jury und den erwünschten, teils sehr konträren Positionen wirklich gerecht zu werden, braucht es – kaum überraschend – mehr Zeit für Gespräch und Austausch.

Apropos Zeit: Gerade morgen steht die nächste Kuratoriumssitzung an. Das letzte Festival scheint ewig her. Ich mag die Pausen. Zum Wirken-Lassen. Liebe Grüße, Laura

Liebe Laura, ja, die breitere Besetzung der Jury fand ich toll. Eine wichtige Stellschraube. Und wenn ich jetzt in die Zukunft schaue, würde ich mir wünschen, dass es hier nicht aufhört: Bei einer diverseren Programmauswahl fängt die Veränderung ja erst an. Damit eingeladene Initiativen oder Künstler:innen – insbesondere solche, die nicht der Dominanzgesellschaft entsprechen – von den Gastgeber:innen nicht als Token⁵ benutzt werden, müssen wir in den Institutionen festgefahrene Vorstellungen loslassen und Verantwortung abgeben – und damit zulassen, dass sich möglicherweise Ästhetiken, Zeitplanungen, Kommunikationsweisen etc. ändern. Zu oft werden marginalisierte Künstler:innen ja nicht aufgrund ihrer Kunst eingeladen, sondern um über ihre Perspektive auf die Kunst zu sprechen.

Abschließender Gedanke: Ich finde es schön, zu sehen, wie viele kritische Ansätze, Anstrengungen und Ideen es auch schon überall – in der Theaterszene und darüber hinaus – gibt, Räume zu schaffen, in denen wir uns innerhalb unserer künstlerischen Arbeiten *wirklich* begegnen können. Um uns gegenseitig unsere diese Funktion erfüllen oder eben auch Festivals. Zusammen können wir diese Zukunft formen, indem wir sie ausprobieren, imaginieren, indem wir sie spielen. Lass uns dranbleiben. Liebe Grüße, Paula

⁵ „Token“ bedeutet soviel wie Symbolpositionen: marginalisierte Menschen werden auf ihre Funktion als Repräsentant:innen, bzw. Aushängeschilder der ihnen zugeordneten Kategorien reduziert. Oft wird Tokenismus von Institutionen benutzt, um nach außen Vielfalt vorzutäuschen; strukturelle und nachhaltige Veränderungen werden damit aber blockiert.

ing student alongside the 90-year-old director of a well-established puppet theater in Stuttgart. For the first time, we commissioned the board of curators to discuss *all* submissions with each other. This was done with the aim of at least recognizing every artistic production, while also loudly articulating the very criteria that deems something relevant or not. This insightful process also allowed us, as assistants and documentation leads, to provide short feedback to all groups upon request. Retrospective insight, however: In order to do justice to our demand for diversity in the jury and give ample space for the desired, yet sometimes very contradictory positions — it was hardly surprising, that more time for discussion and exchange was needed.

Speaking of time: The next curation team meeting is tomorrow. The last festival seems ages ago. I like the breaks. To let it sink in. Kindly, Laura

Dear Laura, Yes, I thought the broader profiles of the jury were great. An important corrective leverage. And when I look into the future now, I hope it will not stop here: with a more diverse selection of programs, this change is only just the beginning. To ensure that invited initiatives or artists — especially those, that don’t embody and represent the ‘*mainstream*’ heteronormative society — are not tokenized by their hosts, we must let go of institutionally entrenched ideas and hand over power — and thus allow for the possibility of aesthetic, timing schedules and modes of communication etc. change. Too often, marginalized artists are invited not because of their art, but to talk about their perspective on the arts.

Final thought: I think it’s nice to see how many critical approaches, efforts and ideas already exist everywhere — in the theater scene and beyond — where spaces are opened for us to *really* encounter one another with our artistic work. To tell one another our stories. Institutions can fulfill this function, or also festivals. Together we can shape this future by trying it out, by imagining it, by playing it. Let’s stay tuned. Kindly, Paula

⁵ *Token* means something like symbolic positions: marginalized people are reduced to their function as representatives or figureheads of the categories assigned to them. Tokenism is often used by institutions to externally feign diversity; structural and sustainable changes are nevertheless blocked.

RAUS IN DIE STADT. REIN INS FESTIVAL.

WER IST UNSER PUBLIKUM?

Das Netzwerk Freie Szene Saar veranstaltet seit 2021 in einem nun zweijährigen Rhythmus das FREISTIL_FESTIVAL – ein Festival der Freien Darstellenden Künste – in der Erzhalle des Weltkulturerbe *Völklinger Hütte* im Saarland. Das Festival ist sehr vielfältig und umfasst alle Sparten der Freien Darstellenden Künste, gegründet aus dem Gedanken heraus, die Freie Szene im Saarland zusammenzubringen und ihr eine angemessene Plattform zu bieten. Wir im Saarland verfügen nicht über einen festen Spielort oder ein Produktionshaus der Freien Szene, umso wichtiger ist die Erzhalle der *Völklinger Hütte* als gemeinsamer Aufführungsraum. Hier kommt die Szene zusammen, kann sich zeigen, kennenlernen und gemeinsam eine größere, auch politische, Strahlkraft entfalten. Trotzdem stellt sich uns immer wieder die Frage: Wer ist unser Publikum? Für wen spielen wir in Völklingen und mit unserem Festival eigentlich?

Die *Völklinger Hütte* ist UNESCO-Weltkulturerbe. Die Stadt Völklingen wiederum ist eine relativ arme und multikulturell geprägte Mittelstadt. Die Stadt und die *Völklinger Hütte* sind nicht wirklich miteinander verbunden. Jahrzehntlang prägte das Hüttenwerk die Stadt. Fast alle haben dort gearbeitet. Allen hat es die Luft verpestet. Der Rhythmus von Früh-, Spät- und Nachtschicht war der Rhythmus der Stadt. Es war hartes und schweres Tun. Die meisten haben dort einen Teil ihrer Gesundheit, manche sogar ihr Leben gelassen. Eine jahrzehntelange Prägung, die nachwirkt und die wir nicht vergessen dürfen. Und jetzt ist das ein Spielort und -platz für Künstler:innen?

Die Stadt ist geprägt von Nachfahr:innen der sogenannten Gastarbeiter:innen aus Italien und der Türkei, die hierher gekommen sind, um zu arbeiten. Ein großes Wandbild von Hendrik Beikirch für die letzte *Urban Art Biennale* zeigt dann tatsächlich auch einen ehemaligen türkischen Arbeiter groß über der Stadt. Eine späte Anerkennung. Ein Werk, das tatsächlich in die Stadt ausstrahlt und von manchen deutschen *Völklinger:innen* auch kritisch kommentiert wurde. Nicht alle mögen sich. Nicht alles ist feinsinnig.

Was wollen wir hier nun also? Und: Wer von uns stellt sich überhaupt solche Fragen? Sollten wir uns das fragen? Müssen wir uns das fragen? Was will ich überhaupt mit meiner Kunst? Spielt der Gedanke an das Publikum überhaupt eine Rolle? Will ich ein Fremdkörper sein (oder bleiben) in einer Stadt, in der mir mehr oder weniger zufällig sensationelle Spielmöglichkeiten zu Füßen gelegt werden?

Since 2021, the *Netzwerk Freie Szene Saar* has been organizing the biennial FREISTIL_FESTIVAL — a festival of the independent performing arts — in the Erzhalle of the UNESCO World Heritage Site at *Völklingen Ironworks* in Saarland. The festival is very diverse and comprises all disciplines of the independent performing arts, since it was founded with the intent of bringing together and cultivating a suitable platform for the independent scene in Saarland. We in Saarland, don't have access to a permanent venue or production house for the independent performing arts, which makes the Erzhalle at the *Völklingen Ironworks* all the more important as a shared performance space. This is where the scene comes together, can show itself, get to know each other and together, develop a greater, — also political impact. Time and again, we ask ourselves the question: Who is our audience? For whom are we actually performing in Völklingen and with our festival?

The *Völklinger Ironworks* are a UNESCO World Heritage Site. However, Völklingen is a relatively poor, multicultural mid-sized city in southwest Germany. The town and the *Völklingen Ironworks* are not really connected. For decades, the ironworks molded the town. Almost everyone worked there. Everyone was exposed to the polluted air it emitted. The rhythm of early, late and night shifts was the rhythm of the city. It was hard and heavy work. Most people lost parts of their health, and some even lost their lives. A legacy going back decades, that continues to have lasting effects which must not be forgotten. And now it's a site and playground for artists?

The town and its people are characterized by the descendants of so-called guest workers from Italy and Turkey, who came here to earn a living. A large mural which was made by Hendrik Beikirch for the last *Urban Art Biennale* even depicts a former Turkish worker towering over the city. A belated homage. An artwork that literally radiates across the city and was met with criticism by several German residents of Völklingen. Not everyone likes each other. Not everything is subtle.

So, what do we want here? And: who among us even asks such questions? Should we ask ourselves this? Do we have to ask ourselves this? What do I even want with my art? Do the thoughts of the

CORINNA PREISBERG, KLAUS HARTH

OUT IN THE CITY. INTO THE FESTIVAL.

WHO'S OUR AUDIENCE?

Natürlich sind wir als Veranstalter – das Netzwerk Freie Szene Saar – nicht homogen. Im Netzwerk ist zwischen Kinder- und experimentellem Theater, unterschiedlichsten musikalischen und performativen Ansätzen und mancherlei Grenzgängen ziemlich viel von dem vertreten, was man sich künstlerisch so alles denken kann. Spannend im Zusammenspiel, aber auf kaum einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Diese Heterogenität ist vermutlich auch genau die Stärke, die wir in die Stadt und unter die Bevölkerung bringen müssen.

Fernsehen und Radio berichten. Gar kein Problem. Unser Stammpublikum weiß Bescheid und schafft meist sogar die noch nicht mal zwanzig Kilometer lange Strecke von Saarbrücken nach Völklingen. Wir leben hier in einem sehr kleinen Bundesland und da erscheinen lustigerweise den meisten zwanzig Kilometer oft schon wie eine halbe Weltumsegelung. Aber: wow! Es klappt! Wir finden im Publikum viele der bekannten Gesichter, die wir auch aus Saarbrücken kennen. Dort, wo die meisten von uns ihren künstlerischen Arbeits- und Wahrnehmungsschwerpunkt haben.

Jetzt landen wir also alle zwei Jahre mit unserem Festival ein paar Kilometer weiter westlich der Landeshauptstadt, tun dort in schönster Freiheit die Dinge, die wir tun möchten, und wundern uns, dass die Völklinger:innen selbst daran nicht sonderlich interessiert scheinen. Das letzte Festival stand – auch deswegen – unter dem Motto: *Was uns verbindet?!* Wir haben ein sogenanntes STADT_LABOR eingerichtet: Eine Enklave im Alten Bahnhof, wo man nicht nur die Eintrittskarten für das Festival kaufen, sondern auch an partizipativen Formaten teilnehmen konnte. Direkt neben dem „richtigen“ Bahnhof und neben einer hoch frequentierten Bushaltestelle.

WELCHE FORMATE ERLAUBEN EINE DURCHLÄSSIGKEIT UND SCHAFFEN EINE VERBINDUNG ZWISCHEN PUBLIKUM UND KÜNSTLER:INNEN UND WELCHE GESELLSCHAFTLICHEN ENTWICKLUNGEN KÖNNEN DADURCH ANGESTOSSEN WERDEN?

WHICH FORMATS ALLOW FOR PERMEABILITY AND CREATE A CONNECTION BETWEEN THE AUDIENCE AND ARTISTS, AND WHAT SOCIAL DEVELOPMENTS CAN BE TRIGGERED AS A RESULT?

Im STADT_LABOR haben wir die Völklinger Bevölkerung eingeladen, mit unseren Künstler:innen zusammen Kunst zu machen. Wir wollten einen direkten Kontakt. Über einen Zeitraum von drei Wochen haben wir unterschiedlichste Workshop-Formate im Stadtraum angeboten,

audience even play a role at all? Do I want to be (or remain) a foreign body in a city where opportunities for sensational performances are laid at my feet, practically by chance?

Of course, we as organizers — the Netzwerk Freie Szene Saar — are not homogeneous. Between children's and experimental theater, a wide variety of musical and performative approaches that intersect and overlap artistic disciplines, are represented in the network. Whilst the interplay is exciting, there is hardly a common denominator to be found. This heterogeneity, may exactly be the energy that we need to take to the city and its inhabitants.

Television and radio coverage: no problem at all. Our base audience knows what's going on and usually even takes on the mere twenty-kilometer journey from Saarbrücken to Völklingen. Here, we live in a very small federal state, so to say the least, twenty kilometers feels like a trip halfway around the world to most people. But: Wow! It works! We see many familiar faces in the audience that we know from Saarbrücken. That is where the artistic work and focal point for most of us is centered.

So now, every two years, we take our festival a few kilometers west of the state capital. We do the things we want to do, with the most beautiful of freedom, and wonder why the people of Völklingen don't seem particularly interested. That is why the motto of the last festival was: What unites us?! We installed a so-called STADT_LABOR: An enclave in the former train station (Alter Bahnhof), where not

only festival tickets were sold, but it was also possible to engage in different formats of participation. It took place right next to the "real" train station and a highly frequented bus stop.

kostenfrei. Die Resonanz auf die Workshops war mehr oder weniger gut. Daher bleiben Fragen offen: Wie können wir ein breites Publikum erreichen, das vielleicht überhaupt nicht kunstaffin ist? Wie kann man Menschen einladen, sich Theater anzusehen, das vermeintlich nichts mit ihnen zu tun hat und warum sollte man sich die Mühe überhaupt machen? Inwiefern ist diese Niederschwelligkeit politisch und wie wirkt sie sich auf das Festival und die Kunst, die dort zu sehen ist, aus? Welche Formate erlauben eine Durchlässigkeit und schaffen eine Verbindung zwischen Publikum und Künstler:innen und welche gesellschaftlichen Entwicklungen können dadurch angestoßen werden?

Fühlen sich die Bewohner:innen von Völklingen überhaupt angesprochen? Da landet nun also so ein UFO – ein unbekanntes Festival-Objekt – mitten in der Stadt, die quasi extraterrestrischen Künstler:innen zeigen sich und rufen aus: Hier sind wir! Spielt mit uns! Findet uns gut! Im Mittelalter war das kein Problem: Der Wanderzirkus kommt in die Stadt und die Menschen gieren nach Unterhaltung, alles strömt und ist der Ablenkung zugewandt. Was verbindet uns also?

Die Völklinger Hütte hat ein ähnliches UFO-Problem: Hier kommen Tourist:innen aus Bundesdeutschland, aus Luxemburg und la France, um die aktuellen Ausstellungen oder die Anlage selbst zu bestaunen. Aber die Völklinger Bevölkerung? Kaum jemand geht da hin. Aber interessieren sich die Kasseler Durchschnittsmenschen für die Documenta? Wie sieht es aus mit den Duisburger:innen und der Ruhrtriennale?

Die Probleme, die die Stadt und die Menschen darin betreffen, kommen nur selten in unseren Produktionen vor. Ist es überhaupt die Aufgabe unserer Kunst, sich so intensiv mit sozialen Problemen einer Stadt zu beschäftigen? Aber wenn wir dies nicht tun, für wen spielen wir denn dann? Also müssten wir doch versuchen, einen möglichst niederschweligen Zugang zu unserem Festival zu schaffen, damit wir möglichst viele Menschen erreichen können? Dies kann aber nur gelingen, indem wir direkt auf Menschen zugehen und diese einladen, mit uns zehn Tage lang ein Festival zu feiern.

Doch damit sich die Völklinger:innen zu unserem Festival eingeladen fühlen, ist es sicherlich auch sinnvoll, Themen oder Probleme, die diese direkt betreffen, auf künstlerische Art und Weise zu betrachten. Sollten wir anregen, Formate zu entwickeln, die sich explizit mit der Stadt und ihrer Geschichte oder gar der aktuellen Situation auseinandersetzen? Tatsächlich hatten wir im Programm der letzten Festivalausgabe

At STADT_LABOR, we invited the people of Völklingen to make art together with our artists. We wanted direct contact. Over a period of three weeks, we offered a variety of workshop formats in the city's public space, free of charge. Reactions to the workshops, were, more or less good. So, questions remain to be answered: How can we reach a broader audience, those who may not have an affinity for the arts? How can we invite people to watch a play, that may have nothing to do with them, and why should we make the effort at all? To what extent is accessibility of this kind political, and what effect does it have on the festival and its showcased forms of art? Which formats allow for permeability and create a connection between the audience and artists, and what social developments can be triggered as a result?

Do the residents of Völklingen even feel like they are being engaged? So, as if a UFO — an unknown festival object — lands in the middle of the city, the quasi-extraterrestrial artists show themselves and proclaim: Here we are! Play with us! Like us! In the Middle Ages, this was no problem: When the traveling circus came to town and the people craved its entertainment, everything flowed and turned towards a distraction. So now, what connects us all?

The Völklingen Ironworks has a similar UFO problem: tourists from Germany, Luxembourg and France come here to marvel at the current exhibitions or the site itself. But the people of Völklingen? Hardly anyone goes there. What about the typical people in Kassel, are they interested in the Documenta? How about the people of Duisburg and the Ruhrtriennale?

The problems that affect the city and its people are rarely mentioned in our productions. Is it even the purpose of our art, to be so intensively concerned with the social problems of a city? But if we don't do this, then who is it, that we are performing for? Shouldn't we try to make our festival as accessible as possible, to reach as many people as we can? This can only succeed if we approach people directly, and invite them to celebrate a festival with us for ten days.

So that the people of Völklingen feel invited to our festival, it certainly makes sense to portray the topics or problems that directly affect them through the arts. Should we encourage the development of

2022 auch Produktionen, die, mehr oder weniger subtil, allgemeine gesellschaftliche Themen angeschnitten haben.

Welche partizipativen Formate können wir uns für eine bessere Interaktion mit der Stadtgesellschaft vorstellen? Gleichzeitig gefolgt von der Frage: Welche Künstler:innen sind an partizipativ konzipierten und erarbeiteten Produktionen interessiert? Im letzten Festival haben wir das, vielleicht ein wenig überhastet, durchaus versucht. Allerdings mit geringer bis enttäuschender Resonanz. Wir wollen partizipative Formate entwickeln, die auch wahrgenommen werden. Dafür braucht es neue Partner:innen und Kompliz:innen. Wir freuen uns deshalb darüber, dass die Völklinger Volkshochschule als eine solche mit uns zusammenarbeiten wird. Hoffentlich kommen noch weitere dazu.

Eine Zusammenarbeit auch mit Schulen erscheint uns darüber hinaus mehr als sinnvoll: über das Interesse der Kinder in die Köpfe der Eltern. Für unsere nächste Festivalausgabe haben wir uns vorgenommen, generell mehr Kinder- und Jugendtheater zu zeigen. Das wiederum hat aber Einfluss auf die gesamte Festivalplanung. Wir bräuchten einen wesentlich längeren Vorlauf und damit auch eine viel frühere finanzielle Zusage. Dies kann gelingen, da wir jetzt von einem jährlichen in einen zweijährigen Festivalrhythmus gewechselt sind und damit mehr Zeit haben, die nötigen finanziellen Mittel zu akquirieren.

Bei unserem letzten und damit ersten STADT_LABOR waren viele Menschen über dieses kostenlose, kulturelle Angebot überrascht. Manche konnten gar nicht glauben, dass wir dieses Angebot überhaupt einfach so machen. Mit unserem STADT_LABOR würden wir gerne mehr Völklinger:innen einladen, uns kennenzulernen und dann auch unser Festival zu besuchen, also sind diese Workshop-Formate auch als Werbung für das Festival gedacht. Das STADT_LABOR wirkt in seiner partizipativen Ausrichtung so zugleich stadt- und sozio- wie kulturpolitisch, weil wir sagen: Kommt her, das hier läuft nicht an euch vorbei, es geht euch etwas an und kann sogar Spaß machen!

Auch wenn die Teilnehmer:innenzahl des STADT_LABORs bisher hinter unseren Erwartungen zurück blieb, haben wir doch schon etwas erreicht: Die Stadtpolitik ist auf unsere Arbeit aufmerksam geworden und fördert nun auch neue Produktionen der Freien Darstellenden Künste in der Stadt Völklingen. Vor drei Jahren gab es dafür noch nicht einmal einen eigenen Etat.

formats that deal explicitly with the city and its history or even the current situation? The program of the last festival edition in 2022, included productions that addressed, more and less subtly, general societal topics.

What participatory formats can we imagine for better interaction with the city's society? This is followed-up by the question: Which artists are interested in productions conceived in a participatory manner? At the last festival edition, our well-intended attempts were a bit hasty. However, this the response was poor to disappointing. We want to develop participatory formats that are actually received. This requires new partnerships and accomplices. That's why we are delighted to be working together with the Völklingen Adult Education Center as one such partner. Hopefully, there will be more to come.

Collaborating with schools also seems particularly sensible to us: reaching parents by igniting interests in their children. For the next festival edition, we decided to show more productions tailored to younger audiences. However, this in turn has an impact on the entire festival planning. It requires a much longer lead time and with that an even earlier financial commitment. Our shift from an annual to a biennial festival rhythm, makes this possible as it gives us more time to acquire the necessary funds.

At our last and thus first STADT_LABOR, many people were surprised by this free cultural program. Some couldn't believe that we were even making this offer. With our STADT_LABOR, we would like to invite more people from Völklingen to get to know us and visit our festival. In this sense, these workshop formats are also meant to promote the festival. In its participatory approach, STADT_LABOR thus impacts urban, socio-political and cultural policy, because we are saying: Come by, don't let this pass on, it concerns you and can even be fun!

Even though the number of participants in STADT_LABOR fell short of our expectations, we did achieve something valuable: city politicians have become aware of our work and are now also funding new independent performing arts productions in Völklingen. Three years ago, there wasn't even funding for this.

Das gibt Hoffnung für die Zukunft und für die Kultur in der Stadt. Um uns besser zu etablieren als Künstler:innen der Freien Szene, braucht es weiterhin vor allen Dingen Zeit und finanzielle Unterstützung.

Von Seiten der Völklinger Hütte besteht ein reges Interesse, weitere Projekte mit uns umzusetzen. Auch die Stadtpolitik Völklingens ist uns sehr zugewandt. Jetzt heißt es, die Künstler:innen davon zu überzeugen, dass Kunst auch im öffentlichen Raum in einer Stadt wie Völklingen einen großen Wert hat. Die Stadt selber könnte als großes Freilichtlabor für die Kunst dienen. Da es hier ein relativ geringes kulturelles Angebot gibt, bietet diese Stadt genug Raum, um neue Formate zu erproben.

Außerdem gibt es einen großen Anteil an leerstehenden Gebäuden direkt in der Innenstadt Völklingens. Diese würden Raum bieten, der uns an anderer Stelle fehlt. Würde es uns gelingen, an diese leerstehenden Orte günstig heran zu kommen, wären wir in der Lage, noch viel mehr Kunst und Performances in den Stadtraum zu bringen, vielleicht auch über das FREISTIL_FESTIVAL hinaus, und könnten so auch dauerhaft besser Bezug auf die Stadt nehmen.

Mit unserer nächsten Festivalausgabe 2024 wollen wir Wanderungen durch Völklingen unternehmen, in denen uns immer wieder künstlerische Aktionen begegnen. Wir werden Gastspiele einladen, den öffentlichen Raum der Stadt zu bespielen, und wir planen auch, politische Diskussionen im Rahmen des Festivals stattfinden zu lassen.

Wünschenswert wäre also eine langfristige, auch finanziell abgesicherte Zusammenarbeit, sowohl mit der Stadt Völklingen als auch mit dem Weltkulturerbe *Völklinger Hütte*. Falls dieser Wunsch in Erfüllung geht, braucht das Netzwerk Freie Szene Saar dann eine bessere personelle Ausstattung, die all diese Ideen koordinieren und organisieren kann. Unser Festival bleibt beharrlich: Es stellt Forderungen, an die Stadt, die Künstler:innen und die Politik. Und es stellt immer wieder die ganz grundlegenden Fragen: Welchen Wert hat Kunst in unserer Gesellschaft? Und: Wer nimmt diese Kunst wahr? Und überhaupt: Wer kann und darf diese Kunst wahrnehmen?

Auf all diese Fragen werden sich natürlich keine eindeutigen Antworten finden lassen. Trotzdem sind sie wichtig, damit unser UFO mit dem Namen FREISTIL_FESTIVAL lebendig bleibt und für die Stadt und die regionalen Freien Darstellenden Künste wirken kann.

This gives us hope for the future and for culture in the city. To better establish ourselves as artists in the independent scene, there is especially still a need for time and financial support.

On the part of the *Völklinger Ironworks*, there is a great interest in continuing to implement projects with us. Völklingen's city politicians are also very supportive. Now we have to convince the artists that art in public spaces is also of great value, in a city like Völklingen. The city itself could function as a great open-air laboratory for art. Since cultural offers are relatively limited, this city offers ample space and opportunity for trying out new formats.

Also, directly in Völklingen's city center, there is a large stock of vacant buildings. These would offer space that we lack elsewhere. If it these locations were affordable to access, we would be in a position to bring even more art and performances into urban spaces, perhaps even beyond the FREISTIL_FESTIVAL, and opening possibilities for a more lasting impact on the city.

With our next festival edition in 2024, we want to take walks through Völklingen, to make repeated encounters with artistic interventions. We will invite guest performances to be held in the city's public spaces, and we are also planning to host political discussions within the framework of the festival.

Thus, a long-term, financially guaranteed collaboration both with the city of Völklingen and with the World Cultural Heritage Site at the *Völklingen Ironworks*, would be desirable. If this wish comes true, the Netzwerk Freie Szene Saar will need better staffing to coordinate and organize all these ideas. For now, our festival remains persistent: it makes demands of the city, the artists and the politicians. It keeps asking the very fundamental questions: What value do the arts have in our society? Who is on the receiving end of this art? And in general: Who can be and is exposed to this art?

There are no clear answers to any of these questions. Nevertheless, they are important so that our FREISTIL_FESTIVAL UFO remains alive and in action, not only for the city but the independent performing arts throughout the region.



FESTIVALS & ZUGÄNGE

FESTIVALS & ACCESSIBILITY

AN KUNST TEILHABEN LASSEN?

EIN FESTIVAL VERSUCHT, DIESEN WIDERSPRUCH AUFZULÖSEN

DE
„Uninspirierend.“ „Bevormundend.“ „Unverständlich.“ So äußerten sich einige Gäste unseres Festivals *Der Rahmen ist Programm* darüber, dass alle Außenkommunikation, einschließlich des Programmheftes, in Einfacher Sprache verfasst war. Ein Festival so barrierearm wie möglich zu gestalten, ist mittlerweile Konsens in den Freien Darstellenden Künsten. Dieser Aspekt jedoch, die konsequente Nutzung der Einfachen Sprache¹, führte zu Verdruss, manchmal gar zu Missfallen, vor allem bei einem kunstaffinen Publikum und unter Kolleg:innen. Warum?

Wie verhalten sich Kunst und Teilhabe zueinander? Muss sich Kunst der inklusiven Bedarfe des Publikums anpassen? Wie weit darf diese Anpassung gehen? Welche Rolle kann ein Festival dabei spielen? Sollte Kunst für alle sein oder aus gutem Grund ein exklusiver Raum bleiben? Wenn wir von Kunst sprechen, meinen wir in erster Linie Künstler:innen, die sie produzieren. Wollen Künstler:innen, dass ihre Kunst für alle zugänglich ist? Wenn ja, was bedeutet das?

Im Folgenden sollen der inhaltliche Anspruch, die praktische Umsetzung und die daraus resultierenden Erfahrungswerte von *Der Rahmen ist Programm* – kurz: DRiP – vorgestellt werden. Festival-Arbeit kann nach Buchberger/Kohn/Reiniger als wirklichkeitsproduzierend verstanden werden.² Festivals sind, so die Herausgeber:innen, nicht nur Möglichkeiten zum Zeigen künstlerischer Produktionen, sondern zugleich auch Gelegenheiten zur Arbeit an (strukturellen) Rahmenbedingungen. Der Anspruch von DRiP an ein Festival zeigt sich auch an unserem Gestaltungswillen an eben dieser Rahmung: Wir setzen die Wirklichkeit der Stadt, in unserem Fall Chemnitz, in Beziehung zu einer künstlerischen Auseinandersetzung.

Die Chemnitzer Wirklichkeit ist geprägt von einer spezifischen demographischen Entwicklung, verschiedenartigen Umbruchs- und Verlusterfahrungen, Misstrauen und tiefen gesellschaftlichen Spaltungen, vor allem nach den Ausschreitungen von 2018. Diese jüngere Geschichte von Chemnitz fordert insbesondere, miteinander ins Gespräch zu kommen: Eine zunächst einfache Angelegenheit, die zunehmend utopisch erscheint. DRiP machte daher eine politische Setzung: Die Künstler:innen sollten 1. in ihren Neuproduktionen *mit* Menschen sprechen, *über* die sie sonst sprechen. Diesem Ansatz folgend sollte 2. auch Publikum angesprochen werden, das nicht als „kunstaffin“ gelabelt ist. Um diese inhaltliche Öffnung konsequent weiter zu denken, bemühte sich das Festival 3. darum, Barrieren so weit wie möglich abzubauen. Unter Teilhabe

¹ Zur Abgrenzung Einfache Sprache – Leichte Sprache: inklusion-kultur.de/infportal

² vgl. Buchberger/Kohn/Reiniger (Hg.): *Radikale Wirklichkeiten. Festivalarbeit als performatives Handeln*. transcript, Bielefeld 2021, S. 11 – 18.

EN
“Uninspiring.” “Patronizing.” “Incomprehensible.” These were the comments of some guests at our festival *Der Rahmen ist Programm* regarding the fact that all external communication, including the program booklet, was written in plain language. Shaping a festival in a way that is as accessible as possible has become a consensus in the independent performing arts community. However, this aspect, the consistent use of plain language¹, led to displeasure, sometimes even discontent, especially among an art-savvy audience and colleagues. Why?

What is the relationship between art and participation? Does art have to adapt to the access needs of the audience? How far can this adaptation go? What role can a festival play in this? Should art be for everyone or should it remain an exclusive space for good reason? When we talk about art, we primarily mean the artists who produce it. Do artists want their art to be accessible to everyone? If so, what does that mean?

In the following, the content-related aspirations, the practical implementation and the resulting experiences of *Der Rahmen ist Programm* – DRiP for short – will be introduced. Following Buchberger/Kohn/Reiniger, festival work can be understood as producing reality.² According to the editors, festivals are not only opportunities to show artistic productions, but equally chances to work on (structural) framework conditions. DRiP's approach to festivals is also reflected in our desire to shape this very framework: We connect the reality of the city, in our case Chemnitz, to artistic exploration.

The reality of Chemnitz is characterized by a specific demographic development, various experiences of upheaval and loss, mistrust and deep societal divisions, especially after the riots of 2018. This recent history of Chemnitz in particular demands that we engage in conversation with each other: A supposedly simple matter that seems increasingly utopian. DRiP therefore introduced a political stance: In their new productions, the artists should 1. talk to the people they usually talk *about*. Following this approach, 2. audiences who are not labeled as “art-savvy” should also be addressed. In order to take this content-related opening further in consequent ways, the festival 3. attempted to reduce barriers to access as much as possible. For DRiP, participation means making a festival accessible to everyone, not just people with (visible) disabilities. It means sensitivity and openness to all people and their needs.

¹ The difference between easy language and plain language (in German): inklusion-kultur.de/infportal

² see Buchberger/Kohn/Reiniger (Eds.): *Radikale Wirklichkeiten. Festivalarbeit als performatives Handeln*. transcript, Bielefeld 2021, pp. 11 – 18.

GABI REINHARDT, FRAUKE WETZEL

LET PEOPLE PARTICIPATE IN ART?

A FESTIVAL TRIES TO RESOLVE THIS CONTRADICTION

versteht DRiP, ein Festival für alle zugänglich zu machen, nicht nur für Menschen mit einer (sichtbaren) Beeinträchtigung. Es bedeutet Sensibilität und Offenheit für alle Menschen und ihre Bedarfe.

1. MIT MENSCHEN SPRECHEN STATT ÜBER SIE
Die Künstler:innen waren aufgefordert, in den eigens für das Festival produzierten Kurzstücken *mit* Menschen zu sprechen, *über* die sie sonst nur sprechen. Diese Vorgabe wurde unterschiedlich aufgenommen und interpretiert. Für viele war das eine neue Arbeitsweise. Die Workshops, die die künstlerischen Produktionsprozesse begleiteten, wurden von den Künstler:innen gut angenommen. Sie konnten dadurch diese Herangehensweise für sich adaptieren. In manchen Fällen wurden abstraktere Gesprächspartner:innen gewählt (bspw. der eigene Körper) beziehungsweise bereits angedachte Projekte mit der Idee des Festivals zusammengebracht. Es entstanden auch Stücke, die ganzheitlich die Idee der Festival-Macherinnen aufgriffen. Das anfängliche Gefühl einiger Künstler:innen, etwas „übergestülpt“ zu bekommen, wandelte sich im Nachgang zum Positiven.³ Der Auftrag sei inspirierend gewesen, wurde als wichtig erachtet und wirkte nach. Hier sei angemerkt, dass die Ausrichtung *mit* jemandem statt *über* jemanden zu sprechen, nicht zwangsläufig oder ausschließlich zu dokumentarischem Theater führen muss. Das hat DRiP eindrucksvoll bewiesen. So entstand ein breites Spektrum diverser, teils marginalisierter Stimmen, die durch die Künstler:innen und ihre Stücke re-/präsentiert wurden.

2. EIN „ANDERES“ PUBLIKUM ANSPRECHEN
Auch für die Zuschauer:innen sollte gelten: *Mit* Menschen sprechen, *über* die wir sonst reden. Um mit einem möglichst diversen Publikum in Kontakt zu treten, wurden eigenständige Formate gebucht, die den Weg zum Festival erleichtern sollten. So wurden beispielsweise im Vorfeld und währenddessen partizipative künstlerische Formate angeboten, die sich potentiellen Zuschauern und ihren Sehgewohnheiten widmeten. Während des Festivals konnte man außerdem gemeinsam mit Expert:innen des Chemnitzer Kulturlebens oder der hiesigen Stadtgeschichte das Festival erkunden. Das wurde sehr unterschiedlich aufgenommen. Je weniger ein künstlerischer Anspruch dahinter stand, desto mehr wurde es vom Publikum genutzt. Aber wir stellen auch fest: Je mehr ein künstlerischer Anspruch dahinter stand, desto weniger wollten die Machenden im eigentlichen Sinne Kunstvermittler:innen sein. Sie wollten eigenständige Kunst erschaffen. Die Generierung von neuem Publikum trat dann in den Hintergrund.

Für das Festival wurde ein Nachgesprächsfor-

³ Gemäß einer durchgeführten Umfrage unter den teilnehmenden Künstler:innen, an der insgesamt 44 % teilgenommen haben.

1. TALKING TO PEOPLE INSTEAD OF ABOUT THEM

For the creation of short pieces produced especially for the festival, the artists were asked to talk *to* people they usually only talk *about*. This brief was received and interpreted in different ways. For many, this was a new way of working. The workshops that accompanied the artistic production processes were well received by the artists. They were able to adapt the shared approaches for themselves. In some cases, more abstract conversation partners were chosen (e. g. their own bodies) or projects that had already been conceived were merged together with the idea of the festival. Some pieces that were created also adopted the idea of the festival organizers in its entirety. The initial feeling of some artists that something was being “imposed” on them changed for the better in the process.³ The commission had been inspiring, was considered important and had a lasting effect. It should be noted here that the focus on talking *to* someone rather than *about* them does not necessarily or exclusively lead to documentary theater. DRiP proved this impressively. The result was a broad spectrum of diverse, partly marginalized voices that were re-/presented by the artists and their works.

2. ADDRESSING A “DIFFERENT” AUDIENCE

This should also apply to the audience: Talking *to* people we usually talk *about*. Specific independent formats were programmed in order to get in touch with audiences as diverse as possible and to make it easier for them to get to the festival. For example, participatory artistic formats which were dedicated to potential audience members and their viewing habits were offered before and during the festival. It was also possible to explore the festival together with local experts from Chemnitz's cultural life or the city's history. This was received in differing ways. The less of an artistic claim there was behind the format, the more it was accessed by the audience. But we also noticed that the more artistic aspirations there were, the less the makers wanted to be art educators in the true sense of the word. They wanted to create independent art. Generating new audiences then faded into the background.

A follow-up conversation format named *unverblümt* (English: bluntly) was developed for the festival. It aimed to break down the barriers between art and everyday life. In relation to the respective content of the plays shown, we invited experts – such as a police officer, a lawyer, a body worker, an archivist – who watched the plays and evaluated what they

³ According to a survey conducted among the participating artists, in which a total of 44 % took part.

mat entwickelt – *unverblümt* –, das die Barrieren zwischen Kunst und Alltag aufheben wollte. Auf die jeweiligen Stückinhalte bezogen, luden wir Expert:innen ein – wie bspw. eine Polizeibeamtin, einen Juristen, eine Körperarbeiterin, einen Archivar –, die die Theaterstücke schauten und das Gesehene aus ihrer Sicht bewerteten und zwar nicht künstlerisch-ästhetisch, sondern inhaltlich im Gespräch mit dem Publikum. Dadurch wurden ganz neue Perspektiven auf Kunst sichtbar. Mitunter führten diese Gespräche auch zu Irritationen, da man nicht auf ein gemeinsames Vokabular zurückgreifen konnte. Gerade die in Nachgesprächen geübten Künstler:innen und Kolleg:innen konnten hier ihre *bubble* verlassen.

Ein weiterer Aspekt war, dass andere Orte als die klassischen Theaterräume für die Stücke erschlossen wurden. Allen voran wurden diverse Musikclubs der Stadt bespielt, wodurch die clubaffinen Gäste auf das Programm aufmerksam gemacht werden sollten. Dieser Anspruch hat sich nicht erfüllt. Die Ortswahl war jedoch für die Künstler:innen und die entstehende Kunst sowie die eingeladenen Gastspiele produktiv und wurde vom Publikum sehr positiv bewertet.

3. BARRIERENABBAU

Für alle Programmpunkte – egal, ob festivaaleigene Produktion oder Gastspiel – wurden konkrete inklusive Maßnahmen erst im laufenden Prozess der Festival-Programmentwicklung mitgedacht. Das hatte strukturelle Gründe; vor allem, da DRiP zu diesem Zeitpunkt ein Festival und ein Team im Aufbau war. Inklusion betrifft alle Ebenen der Festivalorganisation: Kommunikation, Spielorte, inhaltliche, organisatorische wie finanzielle Möglichkeiten und Grenzen der Stücke und Gastspiele, Öffentlichkeitsarbeit, etc. Aus Sicht von DRiP braucht es daher entsprechende personelle Ressourcen, die sich ausschließlich um die Schnittstellen von Kunst und Teilhabe kümmern. Das war bei unserer ersten Festival-Ausgabe in 2022 leider nicht der Fall. Aufgrund der späten Beantragung und daraus folgenden späten Zusage über Inklusionsfördermittel hat sich DRiP für folgende inklusive Maßnahmen entschieden: Audiodeskription und Bühnenbegehung (1), Dolmetschen in Deutsche Gebärdensprache (7), Stückeinführung in Leichter Sprache (2), einen Shuttleservice für die Clubtour (2) und eine ausführliche, jedoch nicht immer vollständige Kommunikation über die Beschaffenheit der Spielorte, sensorischen Reize in den Stücken und Sprachbarrieren sowie Informationen zu Übertitelungen. Außerdem wurde, wie eingangs erwähnt, die komplette Kommunikation nach außen in Einfacher Sprache gestaltet.

Diese Maßnahmen bedeuteten mitunter einen hohen Mehraufwand für die beteiligten Künst

had seen from their point of view in conversation with the audience, not in terms of artistic aesthetics, but in terms of content. This revealed completely new perspectives on art. Sometimes these discussions also sparked irritation, as there was no common vocabulary to fall back on. Thus, especially the artists and colleagues who were quite used to follow-up conversations and artist talks were able to leave their *bubble*.

Furthermore, venues other than the traditional theater spaces were opened up for the program. First and foremost, various music clubs in the city were involved, which was intended to draw the attention of club scene guests to the program. This idea did not come into fruition. However, the choice of locations was productive for the artists, the art being created, as well as the invited guest performances, and very positively received by the audience.

3. REDUCING BARRIERS

For all parts of the program – regardless of whether they were productions commissioned by the festival or guest performances – concrete measures for barrier reduction were only considered during the already ongoing process of developing the festival program. There were structural reasons for this, especially as DRiP was an emerging festival and team in ground-up development at the time. Inclusion affects all levels of festival organization: communication, venues, content-related, organizational as well as financial possibilities and limits of the productions and guest performances, public relations, etc. Therefore, from DRiP's point of view, appropriate human resources that deal specifically and exclusively with the interfaces between art and participation are needed. Unfortunately, this was not the case for our first festival edition in 2022. Due to the late application and subsequent late approval of funding for inclusive practice measures, DRiP decided on the following barrier reducing measures: Audio description and stage tour (haptic access tour) (1), German sign language interpretation (7), introductions to plays in easy language (2), a shuttle service for the club tour (2) and detailed, yet not always complete, communication about the characteristics of the venues, sensory stimuli in the plays and language barriers, as well as information on surtitles. In addition, as previously mentioned at the beginning, all external communication was developed in plain language.

These measures at times meant a lot of extra work for the artists and production managers involved. Assisting in the creation of an audio-

ler:innen und Produktionsleiter:innen. Die Zuarbeit in der Erstellung einer Audiodeskription, das Gegenlesen von Stückeinführungen, die Entwicklung von Beschreibungen bezüglich sensorischer Reize sind alles zusätzliche Aufgaben. Vor allem war die Übersetzung der Ankündigungstexte in Einfache Sprache ein Knackpunkt. Zu spät wurden die Künstler:innen in diesen Prozess einbezogen, weshalb sie nicht selbst bereits bei der Erstellung darauf achten konnten. Im Nachhinein sollten daher poetische Teasertexte in Einfache Sprache gebracht werden. Das führte zu Reibungspunkten. Es bedarf deshalb eines rechtzeitigen sensiblen Prozesses, der die Künstler:innen von Anfang an einbezieht, über die geplanten Vorhaben informiert und sie begleitet. Neben einer solchen fachkundigen Begleitung⁴ muss außerdem der zeitliche Mehraufwand finanziell abgebildet sein.

WIR SCHLAGEN VOR, DASS ALLE BEWILLIGTEN KULTURFÖRDERUNGEN AUF KOMMUNALER, LANDES- UND BUNDESEBENE AUTOMATISCH FÜNF BIS ZEHN PROZENT DER ANTRAGSSUMME ZUSÄTZLICH ERHALTEN, UM VERBINDLICH INKLUSIVE MASSNAHMEN GEZIELT PLANEN, KOMMUNIZIEREN, BEWERBEN UND UMSETZEN ZU KÖNNEN.

WE PROPOSE THAT ALL APPROVED CULTURAL FUNDING AT MUNICIPAL, STATE AND FEDERAL LEVEL SHOULD AUTOMATICALLY RECEIVE AN ADDITIONAL FIVE TO TEN PERCENT OF THE APPLICATION AMOUNT IN ORDER TO BE ABLE TO PLAN, COMMUNICATE, ADVERTISE AND IMPLEMENT RELIABLE INCLUSIVE MEASURES IN A FOCUSED WAY.

Auf den ersten Blick wurden die Maßnahmen zum Barrierenabbau nicht gut angenommen. DRiP erreichte Menschen mit Sehbeeinträchtigung und Menschen mit geringen Deutschkenntnissen. Aber insgesamt viel zu wenige, die (erkennbare) Bedarfe haben. Sowohl die Ansprache eines so genannten „theaterfernen Publikums“ als auch die von Menschen mit besonderen Bedarfen braucht viel Zeit. Das Festival *Der Rahmen ist Programm* fand 2022 zum ersten Mal statt und hat sich bezüglich der Teilhabe gut aufgestellt. Zukünftig müssen diese Angebote verstetigt und ausgebaut, d. h. als selbstverständlicher Teil der Kosten eingeplant und finanziert werden. Und es bedarf einer rechtzeitigen, verdichteten Kommunikation auf einschlägigen Kanälen. All das setzt eine verbesserte Planungssicherheit bezüglich der Finanzierung voraus. DRiP schlägt vor, dass alle bewilligten Kulturförderungen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene automatisch fünf bis zehn Prozent der Antragssumme zusätzlich erhalten, um verbindlich inklusive Maßnahmen gezielt planen, kommunizieren, bewerben und umsetzen zu können. Besonders in Zeiten der Kürzungen, die fast allen Festivals bevorstehen oder bereits gelten, ist es wichtig, das Thema Teilhabe nicht zu vernachlässigen, sondern aufrechtzuerhalten und auszubauen.

⁴ Begleitung, aber auch Weiterbildungsmöglichkeiten bei der Servicestelle Inklusion im Kulturbereich: www.inklusion-kultur.de.

description, proofreading play introductions and developing descriptions of sensory stimuli are additional tasks. Especially the translation of the announcement texts into easy language was a sticking point. The artists were introduced to this process too late, which is why they could not already pay attention to this during the creation of their announcement texts. As a result, poetic teaser texts had to be translated into plain language retrospectively. This led to moments of friction. Therefore, an adequately timed and sensitive process is needed. Artists need to be involved from the very beginning. They need to be actively informed about the planned projects and be accompanied during the process. In addition to such expert support and accompaniment⁴, the additional time required must also be reflected financially.

At first glance, the measures to reduce barriers were not well received. DRiP did reach people with visual impairments and people with little knowledge of German. But overall, far too few people with (recognizable) needs. It takes a lot of time to reach both a so-called “theater-distant audience” and people with access needs. The festival *Der Rahmen ist Programm* took place for the first time in 2022 and has positioned itself well in terms of participation. In the future, these offers must be made permanent and expanded, i. e. planned and financed as a natural part of the costs. And there is a need for timely, condensed communication via the relevant channels. All of this requires improved planning security with regard to funding. DRiP proposes that all approved cultural funding at municipal, state and federal level should automatically receive an additional five to ten percent of the application amount in order to be able to plan, communicate, advertise and implement reliable inclusive measures in a focused way. Especially in times of funding cuts, which almost all festivals are facing or have already received, it is important not to neglect the issue of participation, but to rather

⁴ Support, but also further training opportunities at the Service Center for Inclusion in the Cultural Sector: www.inklusion-kultur.de.

So wird auch angestoßen, dass Künstler:innen von Beginn an inklusiv denken und arbeiten.

ABER IST DIE KUNST DANN NOCH FREI? Inklusion muss nicht automatisch als immanenter Bestandteil der Kunst verstanden werden. Doch zu glauben, dass Inklusion ohne eigene Veränderung machbar sei, ist zu kurz gedacht. Das lässt sich wunderbar am Beispiel der Einfachen Sprache zeigen: Aus Künstler:innensicht ist es mitunter schwierig, die eigenen Inhalte konkret und komplexfrei zu erklären. Genau deshalb braucht es die Einfache Sprache. Für wen ist meine Kunst, wenn ich Fachwörter brauche, um dafür zu werben? Wen spreche ich damit an? Brauchen die Freien Darstellenden Künste ihre buzzwords, um sich ihrer selbst zu versichern? Darf die freie Kunst sich öffnen für ein Publikum, das die buzzwords nicht versteht?

Vielleicht ist es wichtig, die erarbeitete Distinktion zu erhalten. Vielleicht lässt sich nur dadurch freie Kunst erzeugen – in der Auseinandersetzung mit „dem Anderen“? Ein Festival jedoch, so wie wir es uns als Macherinnen von DRiP vorstellen, muss am Austausch mit der es umgebenden Umwelt interessiert sein.

Das Festival als solches hat die Möglichkeit, die Rahmenbedingungen dafür zu schaffen und nachdrücklich Standards für Inklusion und Teilhabe einzufordern. Denn im Regelfall sind in einem Festival Ressourcen wie Wissen, personelle Kapazitäten, Sensibilisierungen, *awareness* und Gelder vorhanden beziehungsweise leichter zu etablieren, als auf Seiten einzelner freier Produktionen. Das Festival fungiert hier als Ermöglicher:in. Es schafft außerdem ein breites Bewusstsein für Teilhabeprozesse aufgrund seiner Vernetzungsfunktion, indem es Orte, lokal wie überregional oder international arbeitende Künstler:innen, Publika, Presse und viele weitere Akteur:innen mit- und untereinander verbindet. *Der Rahmen ist Programm* ist dabei noch tiefer in die Chemnitzer Stadtgesellschaft vorgedrungen durch die Einbindung öffentlicher Räume, Clubs, theaterferner Expert:innen, etc.

Beides hat seine Berechtigung: die Ansprache und der Austausch der Szene untereinander und der Austausch mit (neuem) Publikum. Schön wäre, beides käme zusammen.

In der zeitgenössischen Kunst geht es vielleicht nicht nur darum, dass das Publikum seine Sehgewohnheiten verändern muss. Sondern auch darum, dass die Künstler:innen ihre *An-Sprache* verändern.

maintain and expand it. This also encourages artists to think and work inclusively from the beginning stages of their process on.

BUT IS ART STILL FREE THEN? Inclusion does not automatically have to be understood as an intrinsic part of art. Though to believe that inclusion is feasible without change on one's own part is too short-sighted. This can be demonstrated wonderfully with the example of plain language: From an artist's point of view, it is sometimes difficult to explain one's own content in a concrete and complex-free way. This is precisely why plain language is needed. Who is my art for if I need technical terms to advertise it? Who am I addressing it to? Do the independent performing arts need their buzzwords to reassure themselves? Are the independent arts supposed to open themselves up to an audience that doesn't understand the buzzwords?

Perhaps it is important to maintain the distinction that has been created. Perhaps this is the only way to create free art – in the confrontation with “the other”? A festival, however, as we imagine it as the organizers of DRiP, must be interested in an exchange with the surrounding environment.

The festival as such has the opportunity to create the framework conditions for this and to emphatically demand standards for inclusion and participation. Because usually, resources such as knowledge, personnel capacities, sensitization, awareness and funds are more readily available or easier to establish in a festival than it is on the part of singular independent productions. The festival functions as an enabler here. It also creates a broad awareness of participatory processes through its networking function by connecting venues, local, national and international artists, audiences, the press and many other protagonists with and among each other. *Der Rahmen ist Programm* has delved even deeper into Chemnitz's urban society through the integration of public spaces, clubs, experts from outside the field of theater, etc.

Both have their justification: Addressing and exchanging ideas among the scene as well as exchanging ideas with (new) audiences. It would be nice if both came together.

In contemporary art, it is perhaps not just about the audience having to change their viewing habits. It is also about artists changing the way they address.

COME AS YOU ARE

EIN MODELL ZUR INKLUSIONSENTWICKLUNG IN DER FESTIVALARBEIT

CHIARA MARCASSA, NORA SCHNEIDER

COME AS YOU ARE

A MODEL FOR DEVELOPING INCLUSIVE FESTIVAL WORK

Eines der zentralen Merkmale des Begriffs *Inklusion*, der sich als Teilhabe-Modell für Behinderte Menschen inzwischen weitgehend gegen das veraltete Modell der *Integration* durchgesetzt hat, ist die Prämisse, dass die umgebende Welt sich an die Bedürfnisse Behinderter und chronisch kranker Menschen anzupassen habe. In den Freien Darstellenden Künsten, in denen die Repräsentation von Behinderten Künstler:innen aktuell erfreulicherweise ein wichtiger Anspruch ist, ist die Entwicklung inklusiver Arbeitsweisen gerade in Echtzeit zu beobachten. Aus der Programmierung von Arbeiten Behinderter und chronisch kranker Künstler:innen ergeben sich institutionelle Fragen: Wie kann eine Institution ein guter Arbeitsort für Behinderte Künstler:innen sein? Welche großen und kleinen Maßnahmen sind nötig, um die oben genannte „Anpassung von Welt, nicht von Menschen“, die das Inklusionsmodell stark macht, umzusetzen? Wie ist die strukturelle Ebene von Ableismus¹ im Arbeitsalltag verwurzelt – und wie ändert man diese Praxis?

Dieser Beitrag kann diese Fragen nicht allgemein beantworten, aber aus festivalpraktischer Perspektive anhand der Entwicklung und Umsetzung des Programms *Come As You Are* im Rahmen des Festivals IMPLANTIEREN 2022/2023 ein Fallbeispiel aufzeigen, das Zugänglichkeit als Ausgangspunkt nimmt. Indem alle Ebenen des Arbeitsprozesses auf Inklusion im Sinne einer „Anpassung von Umwelt“ ausgerichtet waren, ist *Come As You Are* der Versuch inklusiver Festivalarbeit – und vielleicht eine arbeitspraktische Anleitung.

IMPLANTIEREN ist das Performance-Festival der Freien Darstellenden Künste in Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet. Es findet seit 2014 biennial statt und wird vom *ID_Frankfurt – Independent Dance and Performance e. V.* ausgerichtet. Das Festival versteht sich als eine Plattform für in Hessen tätige professionelle Künstler:innen. Während des Festivals finden Aufführungen, partizipative und Austauschformate, Workshops und Diskursveranstaltungen statt. Diese werden jenseits etablierter Spielstätten ermöglicht. Alternative Produktionsstrukturen, kollektives Arbeiten und der Dialog zwischen den Freien Darstellenden Künsten und dem Publikum stehen im Mittelpunkt von IMPLANTIEREN.

Die fünfte Festivalausgabe eröffnete im September 2022. Dabei galt als kuratorischer Schwerpunkt, eine neue Art von Festival zu erproben: In einem Zeitraum von fast sechs Monaten wurden künstlerische Praktiken erarbeitet und mit dem Publikum gemeinsam regelmäßig ausgeübt.

¹ Ableismus bezeichnet die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihrer körperlichen oder psychischen Behinderung/-en oder chronischen Erkrankung/-en.

One of the key features of the term *inclusion*, which recently has prevailed widely as a participation model for disabled people over the outdated model of *integration*, is the premise that the surrounding world must adapt to the needs of disabled and chronically ill people. In the independent performing arts, where the representation of disabled artists is currently an important and welcome aspiration, the development of inclusive working methods can be observed in real time. The programming of works by disabled and chronically ill artists raises institutional questions: How can an institution be a good working environment for disabled artists? What large and small measures are necessary to implement the above-mentioned “adaptation of the world, not of people” which the inclusion model stands for? In which ways is the structural level of ableism¹ rooted in everyday working life – and how can this practice be changed?

This article cannot answer these questions in general, but it can provide a case study from a practical festival perspective with the development and implementation of the *Come As You Are* program as part of the festival IMPLANTIEREN 2022/2023, which takes accessibility as its point of departure. In centering inclusion on all levels of the working process in the sense of an “adaptation of the environment”, *Come As You Are* is an attempt at inclusive festival work – and perhaps a practical guide.

IMPLANTIEREN is the performance festival for the independent performing arts in Frankfurt and the Rhine-Main region. It has been held biennially since 2014 and is presented by *ID_Frankfurt – Independent Dance and Performance e. V.* The festival positions itself as a platform for professional artists working in the region of Hesse. The festival program includes performances, participatory and exchange formats, workshops and discourse events. These are realized and made possible beyond established venues. Alternative production structures, collective work and the dialog between independent performing arts and the audience are at the heart of IMPLANTIEREN.

The fifth edition of the festival opened in September 2022. The curatorial focus was set on trying out a new kind of festival: Over a period of almost six months, artistic practices were developed and regular-

¹ Ableism refers to discrimination against people because of their physical or mental disability(ies) or chronic illness(es).

So waren bei IMPLANTIEREN 2022/2023 keine Aufführungen zu sehen. Das Publikum konnte stattdessen regelmäßig an diversen künstlerischen Tätigkeiten teilhaben, beispielsweise an experimentellen Jam Sessions, dem Einstudieren von Choreografien erfundener Volkstänze oder dem Spielen partizipativer Rollenspiele. All diese Veranstaltungen wurden von Künstler:innen angeleitet, die Methoden aus der eigenen künstlerischen Praxis für das Publikum erfahrbar machten. Das Festival fokussierte sich so auf künstlerische Praxis als Moment von Gemeinschaft. Die Öffnung künstlerischer Prozesse für ein Publikum und die gemeinsame Ausführung ermöglichte, Kunst nicht als belehrendes, konsumierbares Produkt zu betrachten, sondern als etwas Transformatives, das im Entstehen begriffen und dabei das Resultat seiner Kontexte ist.

DIE FRAGE, WIE DIE ARBEITSPRAXIS BEHINDERTER KÜNSTLER:INNEN AUSSIEHT, ZEIGT, DASS ZUGANG NICHT BLOSS VOM ÖFFNEN VON TÜREN UND INSTALLIEREN VON RAMPEN ABHÄNGT.

THE QUESTION OF WHAT WORKING PRACTICES OF DISABLED ARTISTS LOOK LIKE SHOWS THAT ACCESS IS NOT ONLY ABOUT OPEN DOORS AND BUILT-IN RAMPS.

Der Begriff der künstlerischen Praxis verkompliziert die Verbindung von Prozess und Produkt aber noch auf eine andere Weise: Er wirft die Frage nach Arbeitsumständen und Arbeitsweisen auf. Was passiert, wenn die materiellen, sozialen, finanziellen Bedingungen einer künstlerischen Praxis fokussiert und mit dem Publikum verhandelt werden? Welche Ästhetiken, welche Formate entstehen so? Diese Fragen und ihre Beantwortung in Bezug auf die Arbeitspraxis Behinderter und chronisch kranker Künstler:innen haben die Entstehung des als &FRIENDS GASTSPIEL² realisierten Programms *Come As You Are* (CAYA) motiviert.

Über Zugänglichkeit wird in den Freien Darstellenden Künsten häufig in Bezug auf Produkte, also Stücke, gesprochen: Theaterräume, -formen und -inhalte werden so produziert (oder angepasst), dass sie einem Behinderten Publikum zugänglich sind. Was wichtig ist, aber nur eine Seite der Medaille. Die andere Seite besteht aus Künstler:innen mit Behinderung oder chronischer Krankheit, die Zugang zu Institutionen, Proberäumen, Fördergeldern und vielem mehr brauchen. Dabei klingt der Begriff *Zugang* manchmal danach, dass nur eine Tür geöffnet oder eine Rampe gebaut werden muss, damit die Menschen im Raum sind: Durch die schiere

² Das &FRIENDS GASTSPIEL ist eines der vier Formate, die im Rahmen des Verbunds FESTIVALFRIENDS finanziert und von den im Verbund organisierten Festivals ausgerichtet werden können.

ly practiced together with the audience. There were no performances at IMPLANTIEREN 2022/2023. Instead, the audience was able to regularly participate in various artistic activities, such as experimental jam sessions, rehearsing choreographies of invented folk dances or playing participatory role-playing games. All of these events were led by artists who shared methods from their own artistic practice to be experienced by the audience. The festival thus focused on artistic practice as a moment of community. Opening up artistic processes to an audience and performing them together made it possible to view art not as an instructive, consumable product, but as something transformative that is in the process of being created and thereby appears as the result of its contexts.

However, the notion of artistic practice complicates the connection between process and product in another way: It raises the question of circumstances and methods of working. What happens when the material, social and financial conditions of an artistic practice are focused on and negotiated with the audience? What aesthetics, which formats are created in this way? To pose and potentially answer these questions in regards to the working practices of disabled and chronically ill artists motivated the creation of the program *Come As You Are* (CAYA), which was realized as &FRIENDS GUESTING.²

In the independent performing arts, accessibility is often discussed in relation to products, i. e. pieces: Theater spaces, forms and content are produced (or adapted) in such a way that they are accessible to disabled audiences – which is important, but only one side of the coin. The other side consists of artists with disabilities or chronic illnesses who need access to institutions, rehearsal spaces, funding and much more. The term *access* sometimes sounds as if a door just needs to be opened or a ramp built to get

² &FRIENDS GUESTING is one of the four formats that can be financed as part of the FESTIVALFRIENDS network and organized by the festivals in the network.

Anwesenheit wäre Teilhabe bereits ermöglicht. Doch die Frage danach, wie die Arbeitspraxis Behinderter Künstler:innen aussieht, macht deutlich, dass Zugang von der Öffnung für Tages- bzw. Arbeitsrhythmen, für Perspektiven, Bewegungen, Ästhetiken, Geldbedarfe und vielem mehr abhängt. Die Konzeption von CAYA startete deshalb mit zwei Fragen: Wie sehen von Behinderung und Krankheit informierte Arbeitspraktiken aus bzw. wie würden sie aussehen, wenn es die richtigen Bedingungen für ihre Ausübung gäbe? Und wie können wir als Festival – als notorisch kurzlebiges, stressreiches Format, ohne üppige Ressourcen, dem es schon am rollstuhlgängigen Raum fehlt – ein Format durchführen, das in sich für die eingeladenen Behinderten und chronisch kranken Künstler:innen zugänglich ist?

Das Programm CAYA wurde von den Behinderten, nicht-Behinderten und chronisch kranken Expert:innen Alina Buschmann, Dr. Yvonne Schmidt und Stefanie Tauber, zusammen mit Chiara Marcassa und Nora Schneider aus dem Festivalteam von IMPLANTIEREN 2022/2023 konzipiert. Sie luden die Künstler:innen Angela Alves, Rita Mazza sowie Dennis Seidel vom Theaterkollektiv *Meine Damen und Herren* ein, in einer kurzen Residenz die eigene künstlerische Praxis im Rahmen des Festivals unter möglichst zugänglichen Bedingungen zu erproben.

Die Ergebnisse dieser Residenzen wurden auf der IMPLANTIEREN-Website veröffentlicht und durch Übersetzungen wie Audiodeskription, Bildbeschreibung und Info-Videos in Deutscher Gebärdensprache ergänzt. Diese wurden als Bestandteil der Residenzen von Anfang an geplant, um die Zugänglichkeit des Festivals auch für das Publikum auszubauen. Außerdem wurden im Rahmen des Festivals Workshop-Formate durchgeführt, die Einblicke in von Zugänglichkeit informierte Arbeitsweisen gaben.

CAYA priorisierte Zugänglichkeit in Kommunikation und Umsetzung. Schon in der Einladung wurde kommuniziert und beziffert, welche Ressourcen – Honorar, aber auch Räume, Assistenz, Beratung, Übersetzung etc. – das Festival bieten konnte und welche *nicht*: Wir konnten z. B. Arbeitszeit für die Begründungen der Notwendigkeit von Taxis einplanen, aber keinen rollstuhlgängigen Raum stellen. Diese vorausplanende Bereitstellung von Ressourcen dreht das übliche Verhältnis zwischen Künstler:innen und Institution um: Erstere müssen nicht um Maßnahmen bitten, sondern Bedürfnisse werden hoffentlich schon in der Anfrage mitgedacht oder aber eine Kultur geschaffen, in der Bedarfe gut kommuniziert werden können und die Institution in einer (im besten Sinne) Service-Position ist. Außer

people into the room: Implying that the sheer presence would already enable participation. However, the question of what the working practices of disabled artists look like reveals that access depends on opening up to daily rhythms and working rhythms, perspectives, movements, aesthetics, financial needs and much more. The conception of CAYA therefore began with two questions: What do working practices look like that are informed by disability and illness, or what would they look like if the adequate conditions existed for them to be practiced? And how can we as a festival – as a notoriously short-lived, stressful format, without abundant resources, which lacks basics such as a wheelchair-accessible space – implement a format that is in itself accessible to the invited disabled and chronically ill artists?

The CAYA program was conceived by the disabled, non-disabled and chronically ill experts Alina Buschmann, Dr. Yvonne Schmidt and Stefanie Tauber, together with Chiara Marcassa and Nora Schneider from the IMPLANTIEREN 2022/2023 festival team. They invited the artists Angela Alves, Rita Mazza and Dennis Seidel from the theater collective *Meine Damen und Herren* to try out their own artistic practice in a short residency as part of the festival with the most accessible conditions possible.

The results of these residencies were published on the IMPLANTIEREN website and expanded by translations such as audio description, image description and info videos in German sign language. These were planned as part of the residencies from the outset in order to increase the accessibility of the festival for the public. Through workshop formats, the festival also provided insights into accessibility-informed working methods.

CAYA prioritized accessibility in communication and implementation. The invitation already made transparent and quantified which resources the festival could and could not offer – fees, but also spaces, assistance, consultation, translation, etc.: for example, we were able to schedule working time for the justification of the necessity to use cabs, but could not provide a wheelchair-accessible space. This pre-planned provision of resources reverses the usual relationship between artist and institution: The former do not have to ask for action and measures. Rather, needs are hopefully already considered in the initial inquiry by the festival or a culture is created in which needs can be

dem wurden Kapazitäten des Festivalteams eingeplant, um eine möglichst persönliche Betreuung zu stellen; dies beinhaltete nicht nur die Abrufbarkeit in der Vor- und Nachbereitung, sondern auch die Organisation von Austauschformaten während der Residenzen. Alle genannten Maßnahmen waren für die drei Residenzen nicht identisch, sondern wurden für jede:n Künstler:in nach Bedürfnis angepasst und umgestaltet.

Die gesamte Planung war nicht auf restlose Ausschöpfung von Ressourcen ausgerichtet, sondern auf sichere Planung, die Verzögerung, Ausfälle und Mehrbedarfe abfangen kann und Eventualitäten vorsieht. So bot die Residenz z. B. einen Arbeitsort in Frankfurt an, konnte aber auch Budget für einen Arbeitsort am Wohnsitz stellen. Dadurch entstand für die Künstler:innen die Möglichkeit, Entscheidungen nicht auf die Frage *Schaffe ich das irgendwie?* zu überprüfen, sondern auf den Grundsatz: *Ist das gut für mich?*

Für uns als Festivalteam schaffte CAYA damit neben der Realisierung von inhaltlich spannenden Projekten eine unerwartete Entschleunigung. Durch die Verantwortung, Künstler:innen einen *care-vollen*³ Raum zu bieten und Versprechen einzuhalten, mussten wir uns selbst kritisch fragen, ob wir schaffen, was wir uns vornehmen – und so der eigenen Überlastung entgegenzutreten. Im Versuch, von Behinderung informierte Arbeitspraktiken willkommen zu heißen, mussten wir unsere eigene Planungspraxis umstellen.

Dass CAYA im Festivalrahmen entstand, war mit Herausforderungen, aber auch Vorteilen verbunden. Nicht nur realisierte sich der oft beschworene, seltener eingelöste Anspruch von Festivals als Experimentierfeld; die zeitliche Abgeschlossenheit und das Wegfallen eines eingefahrenen Arbeitsalltags ermöglichte es uns auch, uns flexibler und motivierter auf neue Planungsweisen einzulassen, als das an Häusern manchmal klappt.

Die Auswertung von CAYA durch alle Beteiligten ergab positives Feedback, jedoch wurden auch Fragen und kritische Aspekte identifiziert. Ein erster Kritikpunkt betraf den Auswahlprozess für die Residenzen: Eine öffentliche Ausschreibung hätte weitere professionelle Behinderte und chronisch kranke Künstler:innen erreicht. Da das Programm erst knapp vor Festivalbeginn entwickelt wurde, mangelte es an Zeit für eine Kuration via Open Call. Auch stellte sich die Frage, welche Zielgruppen durch CAYA tatsächlich erreicht wurden. Da Behinderten und chronisch kranken Akteur:innen systematisch der Zugang

³ Ein *care-voller* Raum greift hier die Doppelbedeutung des englischen *careful* auf: sowohl vorsichtig, umsichtig, Eventualitäten abwägend, als auch *full of care*, also voll der Sorge und Fürsorge.

well communicated and the institution takes on a service position (in the best sense). Besides, the capacities of the festival team were arranged in order to provide as much personal support as possible; this included not only the on-call availability for preparation and follow-up, but also the organization of exchange formats during the residencies. All of the above-mentioned measures were not identical for the three residencies, but were adapted and reshaped for each artist according to their needs.

The entire planning was not geared towards the complete utilization of resources, but rather towards secure planning that can absorb delays, failures as well as additional requirements and provides for contingencies. For example, the residency offered a work location in Frankfurt, but was equally able to provide a budget for a work location at the place of residence. This gave the artists the opportunity to review decisions based on the principle: *Is this good for me?* rather than *Can I make this work somehow?*

For us as a festival team, CAYA created an unexpected deceleration alongside the realization of exciting projects. With the responsibility of offering artists a *carefull*² space and keeping promises, we had to ask ourselves critically whether we were achieving what we set out to do – and thus counteract our own overload. In an attempt to welcome disability-informed working practices, we had to change our own planning practices.

The fact that CAYA was created in a festival setting was associated with challenges, but also advantages. Not only did the often invoked, rarely realized claim of festivals as a field of experimentation become a reality; the temporal seclusion and the absence of a well-worn working routine also enabled us to engage with new planning methods in a more flexible and motivated way than it is sometimes possible in theaters.

The evaluation of CAYA by all participants resulted in positive feedback while questions and critical aspects were also identified. A first point of criticism concerned the selection process for the residencies: A public call for applications would have reached more professional disabled and chronically ill artists. As the program was only developed shortly before the start of the festival, there was a lack of time for curation via an open call. There was also the question of

³ A *carefull space* picks up on the double meaning of the English *careful*: *careful*, considerate, weighing up contingencies, as well as *full of care*, i. e. full of care and concern.

zu Festivals der Freien Darstellenden Künste durch Barrieren erschwert wird, entwickeln sich *Disability Arts* häufig parallel zur professionellen freien Theater-, Tanz- und Performance-Szene. CAYA strebte an, diese Trennung zu überwinden; jedoch erreichte es vor allem Menschen, die bereits mit der deutschsprachigen Szene der Freien Darstellenden Künste vertraut waren.

Diese Beobachtung ist ebenfalls bezüglich der Übersetzungen relevant: Wenn verschiedene Gemeinschaften eigene künstlerische Praktiken und Rituale pflegen, kann es vorkommen, dass ihr Interesse an den Produktionen und Arbeitsweisen der „Freien Szene“ gering ist, selbst wenn Übersetzungen angeboten werden. Deshalb ist es notwendig, über Möglichkeiten des interkulturellen Austauschs in künstlerischen Formaten nachzudenken, insbesondere zwischen Behinderten, nicht-Behinderten und chronisch kranken Gemeinschaften. Es ist wichtig, die dramaturgische Arbeit mit Übersetzungen zu verknüpfen, damit sie inhaltlich sinnvoll und effektiv sind. Ebenso sind dafür gemischte (Leitungs-)Teams notwendig, die gemeinsam Konzepte entwickeln und umsetzen. Es erfordert eine kritische Reflexion über die bisherige Vorgehensweise und die Bereitschaft, neue Ansätze zu entwickeln, um eine inklusivere künstlerische Praxis zu fördern.

Come As You Are war ursprünglich ein Experiment, welches aus dem Wunsch entstand, das IMPLANTIEREN-Festival inklusiver zu gestalten. Es wurde zusammen mit einem Team Behinderter, nicht-Behinderter und chronisch kranker Expert:innen entwickelt und kuratiert, ohne die das Leitungsteam von IMPLANTIEREN nicht das gleiche Ergebnis erzielt hätte. Das Programm hat weniger Sichtbarkeit für die Arbeit von Künstler:innen mit Behinderung geschaffen als vielmehr vorgeschlagen, Inklusion nicht nur als eine Frage der Kuratierung bestimmter Menschen und Themen zu betrachten, sondern als eine Frage von *Arbeitspraxis* – der der Künstler:innen, in die CAYA Einblicke zeigt, aber auch der des Festivals.

Dennoch ist der Weg zur gelebten Inklusionspraxis in den Freien Darstellenden Künsten noch immer sehr lang. Festivals als Orte der temporären Gemeinschaftsbildung bieten ein interessantes Feld, um die Wirksamkeit solcher Zugänglichkeitsmaßnahmen im konzentrierten Rahmen zu erproben. Jedoch nur in enger Zusammenarbeit, im Dialog und Austausch zwischen Kulturbetrieb, dessen Förder:innen und Behinderten und/oder chronisch kranken Akteur:innen können Strukturen nachhaltig verändert werden.

which target groups were actually reached by CAYA. Since disabled and chronically ill protagonists are systematically hindered from accessing independent performing arts festivals due to barriers, *Disability Arts* often develop parallel to the professional independent theater, dance and performance scene. CAYA aimed to overcome this separation; however, it mainly reached people who were already familiar with the German-speaking independent performing arts scene.

This observation is also relevant with regard to translations: When different communities maintain their own artistic practices and rituals, their interest in the productions and working methods of the “independent scene” may be low, even if translations are offered. Therefore, it is necessary to think about possibilities of intercultural exchange in artistic formats, especially between disabled, non-disabled and chronically ill communities. It is important to link dramaturgical work with translations so that they are meaningful and effective in terms of content. It also requires mixed (leading) teams that develop and implement concepts together. It requires critical reflection on previous approaches and a willingness to develop new approaches in order to promote more inclusive artistic practice.

Come As You Are originally was an experiment that emerged from the desire to make the IMPLANTIEREN festival more inclusive. It was developed and curated together with a team of disabled, non-disabled and chronically ill experts, without whom the IMPLANTIEREN artistic direction team would not have achieved the same result. The program has not so much created visibility for the work of artists with disabilities as much as it suggested that inclusion should not only be seen as a question of curating certain people and topics, but as a question of *working practice* – that of the artists, which CAYA shows insights into, but also that of the festival.

Nevertheless, there is still a long way to go before inclusion is practiced in the independent performing arts. Festivals as places of temporary community building offer an interesting field to test the effectiveness of such accessibility measures in a concentrated setting. However, structures can only be sustainably changed through close cooperation, dialog and exchange between the cultural sector, its funders and disabled and/or chronically ill protagonists.



FESTIVALS & RÄUME

FESTIVALS & SPACES

VIRTUELLE, DIGITALE UND ANDERE GEFLECHTE

STRUKTUREN, ZUGÄNGE UND BEGEGNUNGEN (VER)LERNEN

ANNE MAHLOW, SINA-MARIE SCHNELLER

VIRTUAL, DIGITAL AND OTHER ENTANGLEMENTS

(UN)LEARNING STRUCTURES, ACCESS, AND ENCOUNTERS

DE
Welche Formen der Versammlung kann ein Festival erproben und wer kann wie daran teilhaben? Was gilt es hier zu (ver)lernen – von- und miteinander? Wie sieht der Raum aus, den man sich teilt, wenn man sich nicht an einem Ort befindet? Welche Rollen spielen Zugänglichkeit, Ko-Präsenz, internationales Arbeiten, Virtualität und das Digitale? Mit diesen und weiteren Fragen beschäftigte sich das FAVORITEN Festival 2022, das unter dem Motto *(Un)Learning for possible futures* in Dortmund und erstmalig auch im digitalen Raum stattgefunden hat.

FAVORITEN ist ein Festival mit einem Fokus auf die Vielfalt der Freien Szene Nordrhein-Westfalens, inklusive Performance, Tanz, Theater, Installationen, Walks, ortsspezifischen Arbeiten etc., das als eines der ältesten Festivals der Freien Darstellenden Künste bundesweit seit 1985 biennial in Dortmund stattfindet. Wir – Anne Mahlow, Sina-Marie Schneller und Margo Zälite – haben uns 2021 auf die künstlerische Leitung des FAVORITEN Festivals beworben. Zum Zeitpunkt unserer Bewerbung lagen anderthalb Jahre eines weltweiten pandemischen Ausnahmezustands hinter uns, der das Leben auf globaler Ebene vor große Herausforderungen gestellt hat. Wer kommt wie durch die Krise? Wer hat welche Privilegien? Wie unter einem Brennglas wurden Unterschiede durch Klasse, Race, Gender und Alter, die bereits zuvor existierten, in der Pandemie stärker und vergrößert sichtbar und spitzten simultan bestehende Konflikte und Bruchlinien in der Gesellschaft zu, die sich im kleinen Mikrokosmos wie auch auf internationaler Ebene ausagieren. In und nach dieser Zeit wurde der Wunsch nach der zuvor erlebten *Normalität* groß. Doch ist es nicht gerade diese Normalität, die uns in der Krise gezeigt hat, wie brüchig und voller Ungleichheiten sie ist?

THERE CAN BE NO RETURN TO NORMAL,
BECAUSE NORMAL WAS THE PROBLEM
IN THE FIRST PLACE.

Ein einfaches Zurück zur Normalität scheint auf Grundlage der gemachten Erfahrungen und der existierenden globalen Herausforderungen für diesen Planeten undenkbar, zumal durch die anhaltenden katastrophalen Ereignisse im nationalen wie internationalen Kontext an ein Ende des Ausnahmezustands nicht zu denken ist. Was können wir aus dieser Situation über unsere zuvor erlebte *Normalität* und die Gegenwart lernen? Was war bzw. ist diese Zwischenzeit, in der wir uns aktuell befinden und wie ordnen wir sie ein? Es gilt, die in den letzten Jahren gemachten Erfahrungen in den Blick zu nehmen und lustvoll zu erforschen: Wir wollen mit- und voneinander (ver)lernen, was wir zu wissen glaubten. Wir wollen unsere Vorannahmen und gelernten Muster hinterfragen, an

EN
What forms of assembly can a festival propose, who will be able to access them and how? What do we need to (un)learn from (and with) each other? What does a shared space look like when we are not sharing the location? What is the role of accessibility, co-presence, international relations, virtuality and the digital? These and other questions were addressed by the FAVORITEN Festival 2022 following the title *(Un)Learning for possible futures*, which took place in Dortmund and, for the first time, also in the digital space.

FAVORITEN is a festival with a focus on the diversity of the independent performing arts scene in North Rhine-Westphalia (NRW). It includes various art forms like performance, dance, theater, installations, walks, site-specific works and more. As one of the oldest festivals of the independent performing arts nationwide, it has been held biennially in Dortmund since 1985. We – Anne Mahlow, Sina-Marie Schneller and Margo Zälite – applied for the position as artistic directors of the FAVORITEN Festival in 2021. At the time of our application, we had lived through one and a half years of a worldwide pandemic state of emergency, which has posed major challenges to life globally. Who manages to navigate this crisis and how? Who benefits from what privileges? As if under a magnifying glass, preexisting differences based on class, race, gender and age became more visible and emphasised during the COVID-19 pandemic. Existing societal conflicts and divisions were exacerbated and unraveled on both micro and global scales. Amid and after this period, the desire to return to *normality* we had experienced before was strong. However, wasn't it precisely this normality that revealed its fragilities and inequalities during the crisis?

THERE CAN BE NO RETURN TO
NORMAL, BECAUSE NORMAL WAS
THE PROBLEM IN THE FIRST PLACE.

Based on the pandemic experiences and the existing global challenges for this planet, a simple return to normality seems unthinkable. Especially as an end to the state of emergency still seems out of reach, due to the ongoing catastrophic events that are unraveling nationally and internationally. What can we learn from this situation about our previous experience of *normality*? What does it teach us about the present? What was or is this transition period in which we currently find ourselves and how do we categorize or grasp it? We need to take a clos-

dere Perspektiven einnehmen und unser Wissen sortieren.

Wie viele Festivals der Freien Darstellenden Künste in Deutschland verfügt auch das FAVORITEN Festival nicht über feste Spielstätten. Bei jeder Ausgabe steht aufs Neue zur Disposition, wo genau das Festival stattfinden soll: Welche Räume sind für welche künstlerischen wie diskursiven Formate geeignet? Wo und wie soll sich das Publikum versammeln und was braucht es, um sich wohlzufühlen? Mit welchen Kulturorten kooperiert man, welche Orte der Stadt werden zur Bühne und so auch zu Versammlungsorten erklärt? Das FAVORITEN Festival existiert dabei nicht unbedingt in festen Formen, Strukturen und Örtlichkeiten, sondern findet diese immer wieder neu und kann sie gestalten. So ist dem Festival von Beginn an eine gewisse Virtualität eingeschrieben: Ein Zustand, der etwas zeigt und erfahrbar macht, das sich eben (noch) nicht im Materiellen oder Haptischen niederschlägt, nichtsdestotrotz aber existiert. In dieser Virtualität, der wir grundsätzlich schon auf struktureller Ebene in unserer Festival-Arbeit begegnen, sahen wir eine Nähe zur Digitalität und haben uns entschieden, dieser im Festival einen Platz zu geben. Der digitale Raum stand uns als Kontaktraum in einer globalen Pandemie – in einer Zeit der schutzbedingten Distanzierung – nicht nur als notwendige Ergänzung zur Verfügung, um ohne physisches Aufeinandertreffen für geteilte Erfahrungen zu sorgen, sondern wurde auch als Ort künstlerischer Praxis (wieder-)entdeckt.

DIE ERWEITERUNG UNSERES VERSAMMLUNGSRADIUS UM DEN DIGITALEN RAUM WAR EINE ÄSTHETISCHE, INHALTLICHE WIE AUCH POLITISCHE ENTSCHEIDUNG: EINER GLOBALEN PANDEMIE WOLLTEN WIR MIT UNSEREM FESTIVAL AUCH GLOBAL BEGEGNEN.

THE EXPANSION OF OUR RADIUS OF ENTANGLEMENTS INTO THE DIGITAL SPHERE WAS THEREFORE AN AESTHETIC, CONTENT-RELATED AND POLITICAL CHOICE: WE THEREFORE AIMED FOR REFLECTING ON THE GLOBAL PANDEMIC THROUGH A VARIETY OF EQUALLY GLOBAL PERSPECTIVES.

Über die für das Festival stets neu ausgehandelten, spezifischen Orte einer Stadt und/oder der digitalen Sphäre legt sich im Festival temporär ein virtuelles Netz und erzeugt dabei jenseits der konkreten physischen und digitalen Orte noch einen weiteren Raum, der mehr ist als die Summe dieser Orte – einen diskursiven Raum in der Begegnung. Unter den sich versammelnden Zuschauer:innen entstand so ein diskursives Beziehungsgeflecht, das über ihren Köpfen wabert, ob sie gemeinsam im Zuschauer:innenraum sitzen oder an ihren Laptops auf verschiedenen Kontinenten. Die Auswirkungen einer globalen Pandemie hierbei im bloß bundesweiten Kontext zu verhandeln, schien uns

er look at the experiences gained in recent years and to explore them joyfully: What we thought we knew, we want to (un)learn with and from each other. We want to challenge our assumptions and learned patterns, adopt different perspectives and organize our knowledge.

Like many independent performing arts festivals in Germany, the FAVORITEN Festival does not have fixed venues. With each new edition, the question of where the festival should take place presents itself: What spaces suit the different artistic and discursive formats? Where and how should audiences gather and what do they need to feel comfortable and welcome? Which cultural venues become cooperators? Which locations in the city will be declared stages and thus places of encounters? The FAVORITEN Festival does not necessarily exist in fixed forms, structures, or locations, but discovers and shapes them anew continually. Thus, a certain virtuality is inscribed in the festival from the very beginning: An environment that demonstrates and makes things palpable that might not yet manifest in the material or tactile realm, but nevertheless exists. In this virtuality, which we also encounter on a structural level in our festival work, we observed a proximity to the digital sphere that we decided to incorporate in the festival. The digital space did not only pro-

vide a space for gathering during a global pandemic that required protection-related physical distancing. It was also (re-)discovered as a place of artistic practice.

Across the specific venues and places of the city, that are continuously selected and re-negotiated by the festival, lingers a virtual temporary network. Besides these concrete physical and digital spaces, it opens yet another space: A discursive space of encounters, that represents more than the pure sum of all locations. Between the assembled audiences a discursive relation-

deshalb virtuell wie reell wortwörtlich zu kurz gegriffen; die Erweiterung unseres Versammlungsradius um den digitalen Raum war vor diesem Hintergrund also eine ästhetische, inhaltliche wie auch politische Entscheidung, um den entstandenen Fragen aus der Pandemie auch in unserem Festival möglichst global zu begegnen und dabei verschiedenste Perspektiven zu ermöglichen.

In den Blick genommen wurde demnach sowohl die Vielfalt der Freien Darstellenden Künste NRWs und durch die Unterstützung des Verbunds FESTIVALFRIENDS auch Positionen aus dem bundesweiten und internationalen Kontext. Es ging hierbei um Möglichkeiten des digitalen Raums, als Bühne, Produktions- und Austauschort zu fungieren sowie die Auswirkungen auf Genrevielfalt, (digitale wie internationale) Produktionsweisen, Zugänglichkeit und Versammlungsformen im Festival zu zeigen. Künstler:innen unterschiedlicher Genres, verschiedene Aktivist:innen und Held:innen des Alltags sowie Diskurse zwischen Kunst und Aktivismus haben eine Plattform bekommen. Die interdisziplinären Arbeiten von Performances und Walks über Installationen bis hin zu Interventionen im öffentlichen und digitalen Raum wurden im Festival sowohl einem regionalen und bundesweiten als auch einem internationalen Publikum zugänglich. Wir wollten in der Festivalausgabe 2022 untersuchen und wertschätzen, wie die Künstler:innen mit dem pandemischen Ausnahmezustand umgegangen sind und welche Formen sie dafür gefunden haben.

So gab es neben den Produktionen auf Bühnen und im öffentlichen Raum erstmalig in der Geschichte des FAVORITEN-Festivals auch ein vielseitiges Programm digitaler Arbeiten und Formate, die auf der Online-Bühne des Festivals gezeigt wurden, sowohl von Künstler:innen, die sich pandemiebedingt mit dem Digitalen auseinandersetzten, als auch von solchen, die hier bereits eine langjährige Praxis haben. Digitalität und hybride Formate waren in einer facettenreichen Bandbreite im Festival vertreten, von einer Online-Festivalmediathek mit Videos und Hörspielen, über Live-Streamings, bis hin zu Zoom-Performances, Live-Online-Multiplayer-Theater-Games, Installationen in Mozilla Hubs und 1:1-Performances via Telefon. Die Formate lassen Örtlichkeiten verschwimmen, bringen neue Publikumssituationen und Modi des Zuschauens oder -hörens hervor, verwischen Genre Grenzen und befragen diese gleichzeitig.

Es geht hierbei nicht darum, eine digitale gegen eine analoge Praxis auszuspielen oder körperliche Ko-Präsenz im physischen Raum zu ersetzen, die für eine künstlerische, diskursive und aktivistische Praxis und für Austausch enorm wichtig ist. Unser Anliegen ist es, verschiedene Zugänge und Formate mitzudenken und zu ermöglichen,

al network emerged, weaving above their heads, no matter whether the audiences were sitting together inside a venue or in front of their laptops across the continents. To discuss about and reflect on the impact of a global pandemic mainly on a national, local level, seemed literally too short-sighted to us. The expansion of our radius of entanglements into the digital sphere was therefore an aesthetic, content-related and political choice, as in the framework of the festival we wanted to meet the challenges of the pandemic through a variety of global perspectives.

We therefore examined the diversity of the independent performing arts scene in NRW and, with the support of the FESTIVALFRIENDS association, also the positions reflecting the national and international context. During the festival, a focus layed on the possibilities of digital spaces to function as a stage or as a site for production and exchange, as well as their impact on genre diversity, (digital and international) production methods, accessibility and forms of assembly. Artists from different genres, various activists and everyday-life heroes, but also discourses between art and activism found a platform. The interdisciplinary works, ranging from performances and city walks to installations and interventions in the public and digitally, were made accessible to a regional, national, and international audience. In the 2022 edition of the festival, we wanted to examine and appreciate how and through what formats artists have dealt with the pandemic state of emergency.

In addition to the productions staged live, the FAVORITEN festival presented, for the first time in the history, a varied program of digital works and formats on its online platform. These performances were contributed by artists who were dealing with the digital due to the pandemic and by those who already had a long-standing practice in this domain. The festival showcased a multifaceted spectrum of digital and hybrid formats: from an online festival media library with videos and radio shows, to live streamings, Zoom performances, live online multiplayer theater games, installations in Mozilla Hubs and 1:1 performances carried out via telephone. These formats blur the realm of public spaces, create new audience experiences and modes of observing or listening. They transgress genre boundaries and challenge them at the same time.

The process is not about comparing digital

um damit unter anderem auch den Verhandlungsraum zu erweitern und zu internationalisieren. In der Pandemie hatten die meisten Menschen durch die Kontaktbeschränkungen keine Möglichkeit, sich zu treffen und ins Theater zu gehen, was nun glücklicherweise wieder der Fall ist. Viele Menschen können sich dazu entscheiden, physisch anwesend zu sein, aber einige können das aus unterschiedlichen Gründen nicht (immer), auch unabhängig von der Pandemie. Theater oder Versammlungen im digitalen Raum erleichtern und erweitern Zugänge, um an der Versammlung sowie am Netz des diskursiven Begegnungsgeflechts teilzuhaben.

ES GEHT HIERBEI NICHT DARUM, EINE DIGITALE GEGEN EINE ANALOGE PRAXIS AUSZUSPIELEN. WIR MÖCHTEN VERSCHIEDENE ZUGÄNGE UND FORMATE MITDENKEN UND ERMÖGLICHEN, UM DAMIT DEN VERHANDLUNGSRAUM ZU ERWEITERN UND ZU INTERNATIONALISIEREN.

THE PROCESS IS NOT ABOUT COMPARING DIGITAL TO ANALOG PRACTICES. FOR US, THE CHALLENGE IS TO THINK ALONGSIDE NEW ACCESS ROUTES OR FORMATS THAT OPEN DIFFERENT SITES OF NEGOTIATION AND INTERNATIONALIZATION.

Mit dem FAVORITEN Festival haben wir uns bemüht, vielseitige Möglichkeiten der Partizipation für ein analog wie digital anwesendes Publikum zu schaffen. Das Publikum hatte dabei die Wahl, die digitalen Arbeiten vom Festivalzentrum in Dortmund aus via Leinwand, Tablet oder Handy zu verfolgen oder von zu Hause und unterwegs über eigene Endgeräte. Natürlich bringen auch Formate im digitalen Raum Hürden und Schwierigkeiten mit sich, sind nicht für alle gleichermaßen zugänglich und benötigen eine besondere Aufmerksamkeit hinsichtlich der Öffentlichkeitsarbeit, Betreuung und Vermittlung, die es kontinuierlich in den Blick zu nehmen und dabei verschiedene Formate einzubeziehen gilt.

Das FAVORITEN Festival hat den Versuch unternommen, sich auf verschiedenen Ebenen mit einem (Ver)Lernen auseinanderzusetzen, eingefahrene Muster zu reflektieren, Wissen neu zu sortieren und dabei verschiedene Perspektiven miteinander in Austausch zu bringen. Hierbei war uns eine internationale Auseinandersetzung zum Thema (Ver)Lernen besonders wichtig, die sich nicht nur auf das Einladen von Gastspielen bezieht, sondern kontinuierliche Kollaborationen über große Distanzen hinweg ermöglicht. So initiierten wir ein digitales, internationales Residenzprogramm mit dem Titel (UN)LEARNING DISTANCES (Projektkoordination: Patrick Kohn), das Künstler:innen aus NRW und weiteren Teilen der Welt in einen künstlerischen Austausch und Ar-

to analog practices or about replacing the embodied collective presence in physical spaces, which is enormously important for artistic and discursive exchange. For us, the challenge is to think alongside new access routes or formats that open different sites of negotiation and internationalization. During the pandemic, due to physical distancing restrictions, access to contacts, meetings or going to the theater was limited. Thankfully, this is now possible again. While most people can choose to physically visit venues and theaters again, there are still those who, for various reasons, can't. Theaters and assem-

blies in the digital sphere not only facilitate but also expand the access to participate in the discursive web of relationality.

With the FAVORITEN Festival we aimed at providing diverse possibilities of participation for both analog and digital audiences. They could choose to either follow the digital works at the festival center via projection, tablet or cell phone – or from home or on the go via their own devices. Obviously, digital spaces and formats are not free of access barriers, and they too entail hurdles and difficulties. They require continuous attention in terms of communication and public relations, as well as mediation and support. These necessarily need to be taken into account for the various formats.

The FAVORITEN Festival aimed to engage with different levels of (un-)learning, reflect on established structures, reorganize knowledge and foster reciprocal exchanges of diverse perspectives. We put specific emphasis on the international engagement with the issue of (un-)learning and aimed at fostering structures that went beyond mere one-off invitations of international performances. Instead, we focused on consecutive collaborations across vast distances. We launched a digital international residency program titled (UN)LEARNING DISTANCES (project

beitsprozess brachte. Dabei sind 17 Künstler:innen aus neun Ländern über mehrere Monate im digitalen Raum in einen künstlerischen Dialog getreten und haben eine gemeinsame Arbeitspraxis entwickelt, die im Festival analog und/oder digital zur Aufführung kam. Diese Arbeitspraxis im Digitalen ermöglichte einen Austausch im Dazwischen, ein künstlerisches Arbeiten über Grenzen, Zeitzonen und Kontexte hinweg. Zwischen NRW und Brasilien, China, Ghana, Indien, Niederlande, Polen, Rumänien und Slowenien spannte sich ein Netz internationaler künstlerischer, aktivistischer und diskursiver Kollaborationen und ermöglichte Momente des Perspektivwechsels auf globaler Ebene. Besonders in Bezug auf die weltweiten Konsequenzen der Pandemie und im Hinblick auf zunehmend autoritäre und rechte Regierungen ist ein Verständnis für gesellschaftliche Fragen auf globaler Ebene sowie eine internationale Vernetzung von und eine Solidarisierung mit Künstler:innen und Aktivist:innen essentiell.

Durch die veränderte Situation für die Theater und Aufführungsorte in der Pandemie ist digitaler Kunst wie auch dem Produzieren von künstlerischen Arbeiten im digitalen Raum eine neue und breite Aufmerksamkeit und Bedeutung zugekommen. Auch wenn digitale Formate häufig als notgedrungene Ideen beschrieben wurden, um auf Kontaktbeschränkungen und Theaterschließungen in der Pandemie zu reagieren, und auch wenn es inzwischen wieder einen Überdruß darüber gibt, noch mehr Zeit vor dem Bildschirm zu verbringen, so haben diese digitalen künstlerischen Arbeiten und Arbeitsweisen der letzten Jahre doch so viel mehr erreicht: Sie haben künstlerische Formatgrenzen befragt und erweitert, eine verstärkte internationale Zusammenarbeit auf künstlerischer und aktivistischer Ebene ermöglicht, Aufführungsorte neu erschlossen und einem Publikum Kunst und Versammlungsorte zugänglich gemacht, das vielleicht schon vor der Pandemie nicht die Möglichkeit hatte, einen Theaterraum zu besuchen. Wir begreifen Kunst und künstlerische Prozesse im Digitalen nicht als Mittel zum Zweck, um „den Laden auch in schwierigen Zeiten am Laufen zu halten“ oder Klickzahlen zu erreichen, sondern möchten dieses Labor zur Befragung künstlerischer Formate, zur Erweiterung der Aufführung und der Versammlungsformen weiter erforschen. Die der Festival-Arbeit innewohnende Virtualität, in den sich immer wieder neu findenden Strukturen, Menschen und Formaten birgt das Potenzial, den eigenen Status Quo, die eigene *Normalität* zu befragen, aus gemachten Erfahrungen und mit verschiedenen Perspektiven zu (ver)lernen und für jede Festivalausgabe die Ausgangssituation der Versammlung und der Begegnungsgeflechte immer wieder neu zu gestalten.

coordinator: Patrick Kohn), that engaged international and NRW-based artists in a collective exchange and collaborative process. Over the course of several months, 17 artists from nine countries entered into a dialogue and collaborated within a digital space. The resulting works were presented either in analog or digital format in the framework of the festival. Working within the digital realm facilitated an exchange between spaces that transcended borders, time zones and contexts through artistic practices. Through a network connecting NRW with Brazil, China, Ghana, India, Netherlands, Poland, Romania and Slovenia, international artistic, activist, and discursive collaborations allowed for moments of shifting perspectives amid a global pandemic. Considering the international consequences of the pandemic and the rise of authoritarian and right-wing governments, it is essential to cultivate a broad global understanding of social challenges, foster networks of solidarity and support existing artistic and activist networks.

During the pandemic, the landscape for theaters and performance venues changed drastically, elevating the significance and attention towards digital art and artistic production in the digital sphere. Although digital formats were often perceived as a necessity responding to contact restrictions and theater closings, and despite the renewed reluctance towards excessive screen time, the achievements made in digital artistic practices and methodologies have been remarkable in recent years. They have questioned and expanded the limitations of artistic work, enabled increased international collaboration on an artistic and activist level, re-imagined performance spaces and made art and spaces of assembly accessible to audiences who previously might not have had the chance to experience theater settings. We do not regard digital art and artistic processes simply as a tool to “keep the business running even in difficult times”, or to pursue higher click rates. Instead, we aim to explore this digital laboratory to continually question and expand artistic formats, performances and forms of assembly. The virtuality that is inherent in the structures of the festival, as well as in its people and formats that are constantly being rediscovered, holds the potential to question one's status quo, one's *normality*. It allows to (un)learn from past experiences, engage with diverse perspectives and to constantly reshape the assemblies and networks of entanglements for each edition of the festival.

AUSFEGEN - EIN(BE)ZIEHEN - KULTUR MACHEN

**WIE DIE WIEDERBELEBUNG VERLASSENER KULTURORTE
UND RADIKALE KOOPERATION DEN PULS
EINER GANZEN STADT NACH OBEN TREIBEN**

ANICA HAPPICH, JAKOB ARNOLD

SWEEP OUT— MOVE IN— MAKE CULTURE

**HOW THE REVITALIZATION OF ABANDONED CULTURAL
VENUES AND RADICAL COOPERATION
ARE RAISING THE PULSE OF AN ENTIRE CITY**

DE
Seit den politischen Umbrüchen 1989 erlebte die Kulturlandschaft Ostdeutschlands vielfältige Transformationsprozesse. Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse veränderten sich, Theaterhäuser wurden geschlossen oder fusioniert, sie wurden grundlegend reorganisiert, andere Finanzierungsfragen stellten sich, um nur einige Auswirkungen und Herausforderungen zu benennen. So auch in Erfurt. Dort wurde 2003 die Schauspielsparte geschlossen und mit ihr ein gesamter Kulturort: das Alte Schauspielhaus. Damit setzte die Landeshauptstadt einen traurigen Trend im Kontext des sogenannten *Kulturabbaus*.

Anders als bei den öffentlich geförderten Theatern bestehen für die Freien Darstellenden Künste in Ostdeutschland keine historisch gewachsenen Strukturen, denn in der DDR teilte sich der Theaterbetrieb in zwei Gebiete auf: Staats- und Stadttheater sowie Amateur:innen-theater. Freie Theatergruppen, Spielstätten oder Festivals gab es in diesem System kaum. Während in der früheren BRD Selbstermächtigungsprozesse und kulturpolitische Arbeit bereits in den achtziger Jahren zu renommierten Produktionshäusern der Freien Darstellenden Künste führten, hat dieser Prozess in Ostdeutschland erst nach 2000 an Fahrt aufgenommen.¹ In Thüringen stagniert diese Entwicklung. Noch immer sind die ostdeutschen Länder von starken Bewegungsströmen zwischen florierenden Ballungsgebieten und ländlich ausblutenden Regionen geprägt. Und meist verläuft die Bewegung nur in eine Richtung. Die jahrelangen Folgen wie etwa die Abwanderung regionaler Künstler:innen, das Fehlen von Ausbildungsmöglichkeiten und nicht zuletzt einer von den performativen Künsten ausgehenden Antwort auf flächengebundene Themen und innenpolitisch sich zuspitzende Dynamiken sind für den Thüringer Theaterverband der klare Anlass, dem Abhilfe zu schaffen: Der Verband und die Künstler:innen in Thüringen arbeiten für ein Produktionshaus der professionellen Freien Darstellenden Künste in Thüringen.

**EIN EHEMALIGES STADTTHEATERGEBÄUDE
TRIFFT AUF DIE PROFESSIONELLEN
FREIEN DARSTELLENDEN KÜNSTE**

Durch die künstlerisch-aktivistische Arbeit von PHOENIX ist die spezifische Situation in Erfurt in ganz *Theaterdeutschland* bekannt: Erfurt ist die einzige unter den 16 Landeshauptstädten in Deutschland, die seit 2003 kein eigenes Schauspiel hat. Diese kulturpolitische Entscheidung vor nun über 20 Jahren hat emotionale Wunden bei den Einwohner:innen Erfurts hinterlassen. Auf diesem emotionalen Boden baut die Initiative PHOENIX auf und schafft gemeinsam

EN
Since the political upheavals of 1989, the cultural landscape of East Germany has undergone various transformation processes. Labor and employment conditions changed, theaters were closed or merged and many were fundamentally reorganized. Countless issues of funding arose, to name just a few of the effects and challenges. This was also the case in Erfurt. There, the drama department was closed in 2003 and with it an entire cultural venue: the Altes Schauspielhaus (Old Theater). Thus, Thuringia's state capital set a tragic trend in the context of so-called cultural downsizing.

Contrary to publicly funded theaters, the independent performing arts in East Germany lack structures that are historically rooted, since theaters in the German Democratic Republic were divided into two groups: state and municipal theaters, on the one hand, and amateur theaters on the other. The system offered virtually no space to independent theater groups, venues or festivals. Whereas processes of self-empowerment and cultural policy work in West Germany led to the emergence of highly renowned independent production houses for the performing arts by the 1980s, this process would not gain momentum in East Germany until after 2000.¹ In Thuringia, this development has stagnated. To this day, eastern German states in general, are characterized by strong fluctuating currents between flourishing urban agglomerations alongside the draining of rural regions. And these movements are usually going in one direction. The long-standing consequences, such as the exodus of regional artists, the lack of vocational study programs and, not the least, the response from the performing arts to regional issues and escalating domestic political dynamics, are a clear reason for the Thuringian Theater Association to remedy this situation: The association and artists in Thuringia are working to establish a production house for the professional independent performing arts in Thuringia.

**A FORMER MUNICIPAL THEATER BUILDING
ENCOUNTERS THE PROFESSIONAL
INDEPENDENT PERFORMING ARTS**

Thanks to the artistic-activist work of PHOENIX, the specific situation in Erfurt is known throughout the theater world in Germany: Erfurt is the only one of 16 state capitals in Germany, that has not had its own theater since 2003. This cultural policy decision which was made more than 20 years

² Bundesverband Freie Darstellende Künste: Markante Leuchtzeichen, Online-Publikation, Berlin 2021, S. 132.

¹ Bundesverband Freie Darstellende Künste: Markante Leuchtzeichen, Online-Publikation, Berlin 2021, p. 132.

mit der Initiative *KulturQuartier* eine positive Neuerzählung: Verlassene Kulturorte, so zum Beispiel das erwähnte geschlossene Schauspielhaus der Stadt, werden aus bürgerschaftlichem Engagement wiederaufgebaut. Sie werden als Möglichkeitsräume begriffen, die aktiv mitgestaltet werden können. Ein Ort, der für alle Generationen offensteht. Ein Ort, der verschiedene Künste unter einem Dach vereint. Ausfeigen – Ein(be)ziehen – Kultur machen.

Inzwischen fand das PHOENIX Theaterfestival 2023 zum dritten Mal statt. Und selbst die Initiator:innen des Festivals sind überrascht, welche Wellen die Initiative *PHOENIX* geschlagen hat. Einerseits wurde das Festival zum Treibstoff eines kulturpolitischen Prozesses zur Neuausrichtung des Theaters Erfurt und zur Einrichtung einer neuen Schauspielsparte. Andererseits ist das Festival zur Plattform zahlreicher Thüringer Künstler:innen und bundesweit arbeitender Kulturakteur:innen avanciert. Gerade in Thüringen – einem Bundesland mit einer starken AfD, mit geringen Mitteln für die professionellen Freien Darstellenden Künste, der zweitältesten Bevölkerung im Bundesvergleich, mit unklaren politischen Verhältnissen im Land – entfaltet die Initiative eine besondere Kraft: Sie bietet Arbeitsmöglichkeiten an und zeigt, wie mit den vorhandenen Ressourcen in einem sanierungsbedürftigen Kulturort qualitativ hochwertige Kunst stattfinden kann. Sie zeigt, wie demokratischer Mitgestaltungswille positive Effekte im politischen und gesellschaftlichen Raum erzielt. Sie zeigt und erforscht, wie ein verlassenes Publikum und neue Publika aufgebaut werden können. Sie zeigt, wie mit Hilfe von radikaler Kooperation die Freien Darstellenden Künste in Thüringen gestärkt werden.

Wir wollen im Folgenden die Erfolgs- bzw. Arbeitsansätze unseres freien Theaterfestivals in Thüringen von mehreren Seiten beleuchten.

FESTIVALS VERWEISEN AUF DEN FEST- BZW. EVENTCHARAKTER VON THEATER. FÜR MEHRERE TAGE WIRD DER FESTIVALORT ZUM ZENTRUM EINER KÜNSTLERISCH-KURATORISCHEN IDEE, DIE SPANNUNG UND ENERGIE VERSPRICHT.

FESTIVALS REFER TO THE FESTIVE OR EVENT CHARACTER INHERENT IN THEATER. FOR SEVERAL DAYS, THE FESTIVAL VENUE BECOMES THE CENTER OF AN ARTISTIC-CURATORIAL IDEA THAT PROMISES EXCITEMENT AND ENERGY.

1. ORTE BELEBEN: WIE EIN THEATERFESTIVAL EINER VERLASSENEN KULTURSTÄTTE HELFEN KANN, IHRE WÜRDE ALS ÖFFENTLICHER ORT ZURÜCKZUBEKOMMEN

ago, has left emotional scars on the people of Erfurt. The PHOENIX initiative is building on this emotional ground and together with the KulturQuartier initiative, is creating a positive new narrative: abandoned cultural venues, such as the previously mentioned, shut-down city theater, are being rebuilt through civic engagement. They are considered spaces of possibilities, to actively be shaped. A place that is open to all generations. A place that unites the arts under one roof. Sweep out — move in — make culture.

The PHOENIX Theater Festival 2023 was held for the third time. Even the festival's initiators are surprised at the waves that the PHOENIX initiative caused. On the one hand, the festival fueled a cultural policy process that repositioned the Erfurt Theater and established a new drama department. At the same time, the festival has become a platform for countless Thuringian artists and cultural protagonists working at a national level. Thuringia is exceptional in that it is a stronghold for the right-wing party called AfD ("Alternative for Germany"), offers scarce funding for the professionalized independent performing arts, has the second oldest population in Germany, and is marked by uncertainty in political conditions on the state level. Here, the initiative has a special energy: it offers work opportunities and demonstrates how high-quality art can still be produced with existing resources and in the context of a cultural site in dire need of renovation. It shows how the democratic will for participation can have positive effects within the political and social spheres. It shows and explores how an abandoned audience can be restored, while new audiences are attracted. It shows how, with the help of radical cooperation, the independent performing arts are strengthened in Thuringia.

In the next section, we want to illuminate the success and working methods of our independent theater festival in Thuringia from several angles.

Festivals verweisen auf den Fest- bzw. Eventcharakter von Theater. Für mehrere Tage wird der Festivalort zum Zentrum einer künstlerisch-kuratorischen Idee, die Spannung und Energie verspricht: Die Künstler:innen wollen ihr Werk zeigen, die Festivalmacher:innen ringen um jede Minute, um einen reibungslosen Ablauf zu gewährleisten. Es herrscht eine gespannte und zugleich festliche Atmosphäre; Banner, Plakate und Dekoration geben der Spielstätte visuell ein neues Gesicht. Technische Aufbauten lassen Passant:innen erahnen, dass hier bald etwas passieren wird. Es wird geprobt, die Künstler:innen treffen sich bei gutem Wetter vor dem Gebäude zum Mittagessen und lernen sich kennen. Das Festivalteam wuselt drumherum und löst Probleme. Kurzum: Festivals setzen Orte für kurze Zeit massiv in Bewegung und sind im besten Fall ein Energieschub für die Stadt.

Es ist diese Belebung, mit der das *PHOENIX* Theaterfestival einen Beitrag zum bestehenden Projekt *KulturQuartier* leistet: der Umbau des ehemaligen Schauspielhauses zu einem öffentlichen Kulturort der Stadt Erfurt. *PHOENIX* bringt mit seinen Festival-Ausgaben das ehemalige Schauspielhaus ordentlich in die Gänge. Es bringt Künstler:innen und Kulturakteur:innen aus ganz Deutschland in das verlassene Theaterhaus und zeigt, wie man mit den vorhandenen, wenn auch knappen Ressourcen hochwertige Theatererlebnisse erzeugt. Das Festival richtet den Scheinwerfer gezielt auf einen Ort, der von der Politik im Stich gelassen wurde und nun von den Bürger:innen der Stadt, überregional tätigen Festival-Initiator:innen und bundesweit aktiven Künstler:innen wie Kulturakteur:innen wiederbelebt wird.

2. MIT DER POLITIK VOR ORT ZUSAMMENARBEITEN: WIE EIN FESTIVAL EIN KÜNSTLERISCHES PROFIL MIT EINEM KULTURPOLITISCHEN PROGRAMM VERBINDEN KANN

Es war eine politische Entscheidung, das Schauspiel in Erfurt zu schließen und das Schauspielhaus im Herzen der Stadt seinem Schicksal zu überlassen. So trifft das Festival auf eine spezifische politische Situation, die es reflektiert und gestaltet. Die Transformation des ehemaligen Schauspielhauses zu einem neuen Kulturort wirft große Fragen für die Stadt auf: Wie soll das Theater Erfurt, derzeit mit einer Musiksparte, für die Zukunft aufgestellt werden? Soll das Schauspiel als institutionelle Sparte wieder eingeführt werden? Welche Rolle spielen dabei die Freien Darstellenden Künste?

Das *PHOENIX* Theaterfestival versucht, durch ein ästhetisches Programm, immer in Verbindung mit Diskursangeboten wie z. B. Konferen-

1. REVITALIZING PLACES: HOW A THEATER FESTIVAL CAN HELP AN ABANDONED CULTURAL SITE REGAIN ITS DIGNITY AS A PUBLIC SPACE

Festivals refer to the festive or event character inherent in theater. For several days, the festival venue becomes the center of an artistic-curatorial idea that promises excitement and energy: the artists want to show their work, while the festival makers scramble to ensure that everything runs smoothly. The atmosphere is both tense and festive; banners, posters and decorations give the venue a new visual image. Technical setups and equipment give passers-by hints of something about to happen. Rehearsals are underway, the artists sit in the sunshine to have lunch in front of the building and get to know each other. The festival team bustles about, trouble-shooting where necessary. In short: festivals massively set places into motion for a short period of time, and in the very best cases, become an energy boost for the entire city.

It is this revitalization with which the PHOENIX Theater Festival contributes to the existing KulturQuartier project: the conversion of the former municipal theater into a public cultural venue for the city of Erfurt. With its festival editions, PHOENIX gets the former Schauspielhaus up and running. It brings artists and cultural protagonists from all over Germany to the abandoned theater and demonstrates how it is possible to produce high-quality theatrical experiences with existing, albeit scarce, resources. The festival shines a spotlight on a place left abandoned by politicians and now being revitalized by the citizens of the city, along with festival initiators, artists and cultural protagonists from across the country.

2. WORKING TOGETHER WITH LOCAL POLITICS: HOW A FESTIVAL COMBINES ARTISTIC PROFILE WITH A CULTURAL POLICY PROGRAM

It was a political decision to close the theater in Erfurt and leave the municipal theater in the heart of the city to its own fate. Thus, the festival encounters a very particular political situation, which it both reflects and shapes. Transforming the former Schauspielhaus into a new cultural venue raises major questions for the city: How should the Theater Erfurt, currently featuring a music division, be structured for the future? Should drama be reintroduced as an institutional discipline? What role do the independent performing arts play in this?

zen und Workshops, Möglichkeiten und Chancen eines zukunftsweisenden Theatermodells für die Landeshauptstadt auszuloten. So wurde das Festival auch in der Presse rasch als Plattform für die Zukunft des Erfurter Theaters bezeichnet. Diskussionen und Workshops zu Themen wie nachhaltiges Produzieren oder Strategien gegen rechte Anfeindungen, aber auch künstlerische Formate zu relevanten Themen der Stadt – zuletzt etwa dem jüdischen Leben und Erbe Erfurts – zeigen Möglichkeiten auf, wie das Theater seinen Wirkungskreis über den klassischen Abendspielplan hinaus erweitern kann. Hier können die Freien Darstellenden Künste neue Impulse geben; entscheidend ist hierfür eine enge Zusammenarbeit sowohl mit der Kulturdirektion als auch mit engagierten Kulturakteur:innen der Stadt.

3. KOOPERATIONEN EINGEHEN UND LEBEN: WIE EIN FESTIVAL ZU EINER PLATTFORM FÜR KÜNSTLERISCHE UND KULTURELLE VERBINDUNGEN WERDEN KANN

Von Anfang an arbeitet unsere Initiative neben dem *KulturQuartier Schauspielhaus* – unserem wichtigsten Partner – mit verschiedenen Initiativen und Verbänden zusammen.² Konsequentermaßen wenden wir dabei die *drei Ks* an: *Kooperation, Ko-Kreation und Kollaboration*. Jährlich suchen wir neue Partner:innen für das Festival und bauen bestehende Kooperationen aus. Die Einbindung von wichtigen zivilgesellschaftlichen Akteur:innen und Schlüsselpersonen sowie Interessengruppen der Stadt ermöglicht eine Anbindung an das Know-how der lokalen Szene wie beispielsweise die effektive Verteilung von Werbematerialien, bestehende Kontakte zu Verleihunternehmen oder das nachhaltige Material-Sharing innerhalb der Szene. Durch diese Verbindungen und das ernsthafte Interesse einer Zusammenarbeit konnte PHOENIX schnell Vorurteile aus der lokalen Szene, Konkurrenzgedanken und Ängste abbauen. Denn durch die Vielzahl der Kooperationen entsteht ein Geflecht, das die Vielfalt und das breite kulturelle Angebot für die Bürger:innen und die Stadtpolitik sichtbar macht. Dieses Geflecht bündelt zudem Kompetenzen und Ressourcen und baut damit ein solidarisches, wechselseitig wirksames Unterstützungsnetzwerk auf.

Dies hat zum Ziel, (jungen) Künstler:innen, die in Metropolregionen abwandern, ein Angebot zum Bleiben zu machen. Durch die Verknüpfungen von lokalen und überregionalen Akteur:innen werden neue Räume, Ressourcen und Zeiten für

² wie z.B. dem Thüringer Theaterverband, dem Kinder- und Jugendtheater Schotte e. V., der STUDIO.BOX des Theaters Erfurt, der Thüringer Breakdance-Gruppe Nasty Stylistix, dem Erfurter DJ-Kollektiv Traumraum e. V., der Erfurter Interessenvertretung Ständige Kulturvertretung, der Jüdischen Landesgemeinde, dem MitMenschen e. V.

By means of an aesthetic program, the PHOENIX Theater Festival attempts to explore possibilities and opportunities of a forward-looking theater model for Thuringia's capital city, always in connection with discourse formats, i. e. conferences and workshops. In the press, the festival was quick to be depicted as a platform for the future of Erfurt's theater. Discussions and workshops on topics such as sustainable productions or strategies against right-wing hostilities, alongside artistic formats regarding relevant topics in the city — most recently, regarding Jewish life and heritage in Erfurt — show the possibilities of the theater expanding its sphere of influence beyond the traditional evening program. Here, the independent performing arts can provide new impetus; close cooperation with the city's culture directorate alongside committed cultural stakeholders is crucial for this.

3. ENGAGING AND LIVING COOPERATIONS: HOW A FESTIVAL BECOMES A PLATFORM FOR ARTISTIC AND CULTURAL CONNECTIONS

Alongside our most important partner, the *KulturQuartier Schauspielhaus*, we have worked with various initiatives and associations from the very beginning.² We consistently apply the three Cs: Cooperation, Co-creation and Collaboration. Every year, we reach out to new partners for the festival and expand existing collaborations. The involvement of important civil society protagonists and key players as well as interest groups in the city provides a connection and know-how of the local scene; e.g. for an effective distribution of promotional materials, existing contacts with distribution companies or sharing materials sustainably within the scene. Thanks to these connections and the genuine interest in working together, PHOENIX was quickly able to overcome prejudices, competitive mindsets and fears within the local scene. Through many collaborations, a network was created that showcases the diversity and wide range of cultural offerings to the citizens and politicians of the city. By pooling skills and resources, this community thus nurtures a support network based on solidarity and mutual aid.

The aim is to encourage and offer incen-

² For example the Thuringian Theater Association, the theater for younger audiences Schotte e. V., the STUDIO.BOX of the Theater Erfurt, the Thuringian breakdance group Nasty Stylistix, the Erfurt based DJ collective Traumraum e. V., the local advocacy protagonist Ständige Kulturvertretung, the Jewish regional community, the MitMenschen e. V.

die künstlerische Praxis freigelegt. Dies führt zu einer nachhaltigen Stärkung der professionellen Freien Darstellenden Künste Thüringens und eröffnet bundesweit neue Möglichkeits- und Gestaltungsräume für Künstler:innen, um auch hier aktiv zu werden.

PHOENIX IST AUF DER SUCHE NACH EINEM VERLASSENEN PUBLIKUM, EINEM PUBLIKUM, DAS KOMPLETT NEU AUFGEBAUT WERDEN MUSS UND EINEM PUBLIKUM DER ZUKUNFT.

PHOENIX IS IN SEARCH OF AN ABANDONED AUDIENCE, AN AUDIENCE TO BE COMPLETELY REBUILT — AN AUDIENCE OF THE FUTURE.

4 .THEATER FÜR ALLE MACHEN: EIN MOBILES FESTIVAL

PHOENIX ist auf der Suche nach einem verlassenen Publikum, einem Publikum, das komplett neu aufgebaut werden muss und einem Publikum der Zukunft. Es geht darum, für das zeitgenössische Schauspiel (wieder) Zuschauer:innen zu gewinnen und zugleich ein Programm anzubieten, das für die Stadt und ihre Bewohner:innen passend ist. Direkte, nahbare Stücke mit hohem künstlerischen Anspruch sind das kuratorische Grundrezept unseres Festivals – eine Balance, die nicht immer leicht zu finden ist. Der temporären Ereignishaftigkeit von unserem Festival fügen wir daher noch die Beweglichkeit hinzu: Neben dem Festivalzentrum – das ehemalige Schauspielhaus – als Ankerpunkt, kommt das Festival auch zu den Stadtbewohner:innen – mit einer mobilen Bühne. Ziel ist ein Spektakel, bei dem das Zusammenkommen im Vordergrund steht. Es können durch die begrenzte Ereignishaftigkeit Orte erschaffen werden, „die nicht im Modus der Ewigkeit, sondern in dem des Festes mit der Zeit verbunden sind: nicht ewigkeitsorientierte, sondern zeitweilige“ Zusammenkünfte.³ Alltagsorte werden so zu poetischen Bezugsräumen und in neue kommunikative Zusammenhänge gebracht. Die Kunst bewegt sich auf die Menschen zu und erreicht auch die, die sonst selten Berührung mit ihr haben.

Die Schließung eines Kulturortes in Erfurt hat eine Leerstelle hinterlassen, die neu gefüllt werden will. PHOENIX zeigt einen Weg auf: Durch Kooperation mit den lokalen Akteur:innen, durch eine enge Verbindung zum politischen Raum, durch die Kreation neuer künstlerischer und kommunikativer Räume.

³ Michel Foucault: *Die Heterotopien/Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge. suhrkamp, Berlin 2013, S. 16.

tives for (young) artists otherwise inclined to move to greater metropolitan regions. By connecting local and supra-regional protagonists, new spaces, resources and timeframes are opened up for artistic practice. This sustainably strengthens the

professional independent performing arts in Thuringia, while fostering a nationwide opening of new spaces of opportunity and creativity, so that artists may also become active here.

4. THEATER FOR EVERYONE: A MOBILE FESTIVAL

PHOENIX is in search of an abandoned audience, an audience to be completely rebuilt — an audience of the future. It is about (re) attracting audiences for contemporary theater, whilst offering a program that is suitable for the city and its inhabitants. Direct, relatable productions with high artistic standards are the basic curatorial recipe of our festival — a balance that is not easily struck. We, therefore, add mobility to the temporary eventfulness of our festival: in addition to the festival center — the former Schauspielhaus — as an anchor point, the festivities reach the locals via a mobile stage. The aim is a spectacle that places coming together at the fore. The limited eventfulness opens possibilities for creating places “that are not connected to time in the mode of eternity, but in that of celebration: not eternity-oriented, but temporary” gatherings.³ Everyday places are thus transformed into spaces of poetic reference and placed in new communicative contexts. Art moves towards people, thus, also reaching those who are seldomly in its contact.

The closure of a cultural venue in Erfurt has left a void that wants to be filled anew. PHOENIX shows a way forward: Through cooperation with local stakeholders, connections to the political sphere, and the creation of new artistic and communicative spaces.

³ Michel Foucault: *Die Heterotopien/Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge. suhrkamp, Berlin 2013, p. 16.

DAS PERFORMING ARTS FESTIVAL

EIN FEST DER NETZWERKE

NORA WAGNER, ANNA WILLE

THE PERFORMING ARTS FESTIVAL

A CELEBRATION OF NETWORKS

DE
Wann seid ihr das letzte Mal bei einem guten Fest gewesen? Wie habt ihr euch dort gefühlt? Was braucht es, um ein Fest *gut* zu nennen? Sich eingeladen zu fühlen, zusammen zu kommen, eine gute Zeit zu verbringen – man isst, trinkt, tanzt, redet, erlebt neue Dinge. Vielleicht treffen sich alte Bekannte wieder oder es finden sich neue Freund:innen, Verbündete, Personen, deren Nummern anschließend in diversen Messenger-Diensten auf dem eigenen Handy erscheinen. Vielleicht ist es sogar so gut, dass man sich schon aufs nächste Mal freut – auf das Wiedersehen!

Vor allem braucht ein Fest aber einen Anlass. Das Performing Arts Festival Berlin – kurz: PAF – feiert seit 2016 einmal jährlich die Freien Darstellenden Künste Berlins. Dabei richtet sich der Blick auf das, was die Szene jedes Jahr geschafft hat und auf das, was sie umtreibt. Der Wunsch nach einem stadtweiten Festival kam aus der Szene selbst, in Folge des *100 Grad Festivals* Berlin. Der Landesverband Freie Darstellende Künste Berlin (kurz: LAFT Berlin) wurde als Interessenvertretung der darstellenden Künste Berlins Trägerin des neuen Festival-Formats. Zugleich war klar, dass die Umsetzung nicht allein auf den Schultern der Trägerin liegen soll. Die Herausforderung, Berlins sehr dichter Szene-Landschaft mit der entsprechenden Menge an Orten, Menschen und Bedürfnissen in einem einzigen Festival gerecht zu werden, ist groß. Nur durch die Vernetzung mit möglichst vielen Akteur:innen, durch ein Teilen von Infrastrukturen, Wissen, Entscheidungen und Aufgaben ist es möglich, eine Festivalstruktur zu bauen, die es schafft, ein annäherndes Bild der Berliner Szene zu präsentieren. Das Fundament des PAF ist also von Beginn an auf einem umfangreichen und stetig wachsenden Netzwerk gebaut. Die verschiedensten Theater, die sogenannten Spielstätten, kuratieren durch ihre künstlerischen Beiträge das Kernprogramm des Festivals und sind somit gemeinsam Gastgeber:innen und das Ausgangsnetzwerk für das Fest.

Konkret bedeutet das: Jeder Präsentationsort Berlins ist über einen Open Call eingeladen, teilzunehmen und gemeinsam mit Berliner Künstler:innen oder Künstler:innengruppen je eine Produktion zu präsentieren. So entsteht eine Vernetzung von Künstler:innen mit Spielstätten oder eine Sichtbarmachung bestehender Partner:innenschaften. Dabei gibt es explizit keine inhaltliche oder künstlerische Vorauswahl durch das Festival, sondern nur durch die Theater selbst. Das Festival wiederum schafft die Struktur und den Rahmen, koordiniert die eingereichten Arbeiten, übernimmt die Öffentlichkeitsarbeit und den Spielplan sowie das Begleitprogramm und die Netzwerkarbeit. Mit

EN
When was the last time you went to a good party? How did it make you feel? What does it take to call a party *good*? It's about the feeling of being invited, coming together and enjoying oneself – eating, drinking, dancing, conversing and embracing new experiences. Perhaps old friends meet or new friends are made: allies, people whose numbers then appear in various messenger services on the phone. Maybe it's even so good that one is already looking forward to the next gathering – to the reunion!

But above all, a festival needs an occasion. The Performing Arts Festival Berlin – PAF – has been celebrating Berlin's independent performing arts scene once a year since 2016. Its focus lies on the scene's accomplishments and the driving forces behind it. The idea for a city-wide festival for performing arts emerged from the scene itself following the *100 Grad Festival* Berlin. The State Association of Independent Performing Arts Berlin (in short *LAFT*), representing the interests of Berlin's independent performing arts scene, became the organizer of this new festival format. At the same time, it was evident that the implementation should not rest solely on the shoulders of the organizers. The challenge of doing justice to Berlin's dense performing arts landscape with a corresponding amount of spaces, people and needs in a single festival is substantial. Building a festival structure that adequately represents Berlin's scene is only achievable by networking with as many players as possible, by sharing infrastructures, knowledge, decisions and tasks. The foundation of PAF has thus been based on an extensive and constantly growing network. The diverse theaters and performing arts venues, collectively curate the festival's core program through their artistic contributions. Consequently, they act as joint hosts, forming the foundational network for the event.

Hence, the festival's work itself entails an open call inviting every venue in Berlin to participate by presenting a production in collaboration with an artist or collective. This approach not only strengthens the relationship between venues and artistic practitioners but also highlights pre-existing partnerships. The festival itself does not propose any content or pre-selects artists. Instead, these decisions are explicitly left to the participating theaters. The festival's role in turn lies in creating the structure and framework, coordinating the submitted works, handling public relations, managing the schedule, as well as organizing

dem Sonderformat *Introducing ...* wird speziell für den künstlerischen Nachwuchs eine eigene Plattform zur Vernetzung geschaffen. Gemeinsam mit den Theatern *Sophiensæle*, *HAU Hebbel am Ufer*, *Ballhaus Ost* und *TD Berlin* werden jedes Jahr Künstler:innen bzw. -gruppen ausgewählt, die neu in der Berliner Szene sind und so eine Partner:innenschaft mit dem präsentierenden Theater knüpfen.

Über die Jahre hat sich das PAF die Rolle als Gastgeber:in für Netzwerke zu Herzen genommen und macht diese zu einem zentralen Punkt der eigenen Festivalarbeit. Der Netzwerkcharakter ist sowohl Not als auch Tugend und wurde in alle Bereiche des Festivals weiter getragen.

BEI DEN VERNETZUNGEN GEHT ES STETS DARUM, SICH GEGENSEITIG ZU STÄRKEN UND EINE SOLIDARISCHE VERBINDUNG EINZUGEHEN. DIE ENTSTANDENEN KÜNSTLERISCHEN, STRUKTURELLEN, POLITISCHEN NETZWERKE SCHAFFEN HIERFÜR EINE BREITERE TRAGKRAFT UND SICHERERE STRUKTUREN – DURCH GETEILTE VERANTWORTUNG UND ERHÖHTE SICHTBARKEIT.

THE NETWORKING PRINCIPLE IS TO CONNECT, TO FOSTER SOLIDARITY AND STRENGTHEN EACH OTHER. THE EMERGING ARTISTIC, STRUCTURAL, AND POLITICAL NETWORKS SUPPORT THE BROADER FOUNDATION OF THE FESTIVAL AND SECURE ITS FRAMEWORK – THROUGH SHARED RESPONSIBILITY AND INCREASED VISIBILITY.

So gehört es auch zu der Rolle des Festivals als Gastgeber:in, weitere Gäst:innen einzuladen. Szeneübergreifende Kooperationen, eingeladene Fachgäst:innen, Partner:innenschaften – über die Jahre wurden vielfältige Netzwerke gesponnen. Dabei wurde das Prinzip verfolgt, sich hauptsächlich mit Institutionen und anderen Initiativen zu verbinden, weniger mit Einzelpersonen. Bei diesen Vernetzungen geht es stets darum, sich gegenseitig zu stärken und eine solidarische Verbindung einzugehen. Die entstandenen künstlerischen, strukturellen, politischen Netzwerke schaffen hierfür eine breitere Tragkraft und sicherere Strukturen – durch geteilte Verantwortung und erhöhte Sichtbarkeit.

Um die Kunst näher an die Menschen, also an potentiell Publikum zu bringen, hat das PAF mit Kieztreffpunkten, Schulen, Jugendwohngruppen und anderen Einrichtungen kooperiert. Darüber hinaus entwickelte sich angedockt an das Festival und in Kooperation mit fünf Hochschulen der *PAF Campus* als Angebot für Studierende. Von Anfang an vernetzte sich das Festival auch überregional und international mit Fachpublikum und Initiativen. Das PAF ist zudem Gründungsmitglied und Teil des europäi-

the accompanying program and networking events. Additionally, the special format *Introducing...* establishes a dedicated platform aimed at fostering connections, specifically directed at emerging artists. Each year, new artists and groups entering the scene in Berlin are selected in collaboration with the theaters *Sophiensæle*, *HAU Hebbel am Ufer*, *Ballhaus Ost* and *TD Berlin* to build partnerships.

Throughout the years, PAF has embraced its role as a host for networks and has made this a central aspect of its work. The network character – both a necessity and a virtue – has been integrated into all facets of the festival.

Another role of the festival is to broaden the scope of inviting. Over the years, diverse networks have been established, be it through interdisciplinary collaborations, inviting experts or forming partnerships. The principle is hereby to rather connect with institutions and other initiatives than with individuals and to foster solidarity and strengthen each other. These emerging artistic, structural, and political networks support the broader foundation of the festival and secure its framework – through shared responsibility and increased visibility.

To bring art closer to the people and potential audiences, PAF has collaborated with neighborhood community centers, schools, youth groups, and other institutions. Additionally, *PAF Campus* is being developed in partnership with five universities as an offering for students. From the very beginning, the festival has actively connected with experts and performing arts initiatives both nationally and internationally. PAF is a founding member and part of the European association *Bridging the Scenes* and the association *FESTIVALFRIENDS*. It regularly

schen Verbundes *Bridging the Scenes* und des Verbunds *FESTIVALFRIENDS*; darüber hinaus besucht es regelmäßig das *Internationale Netzwerk für zeitgenössische darstellende Künste (IETM)* und hatte bereits den *IETM Campus* zu Gast. Im Rahmen der Vernetzung von verschiedenen Szenen, internationalen Netzwerken und Festivals sind regelmäßig überregionale und internationale Delegationen von Künstler:innen, Produzent:innen und Kurator:innen beim PAF zu Gast. In der Pandemie wurden außerdem Kooperationen mit dem Theatertreffen und mit der Berliner Clubszene gestartet, um sich gegenseitig zu unterstützen und Zeichen zu setzen, wie bedeutsam diese Räume für Kunst und Kultur in der Stadtgesellschaft sind.

Auch die Teamstruktur näherte sich dem Netzwerkgedanken an. Seit mehreren Ausgaben wird das PAF von einem Team geleitet, das aus Akteur:innen der Freien Szene besteht, die verschiedenste Kompetenzen in die Festivalarbeit einbringen können. Auch das gastgebende Festivalteam ist über die Ausgaben hinweg gewachsen. Durch das Einbringen von persönlichen und meist genreübergreifenden Netzwerken können nicht nur mehr Akteur:innen angesprochen, sondern auch ganz praktisch das Festival vielerorts repräsentiert sowie Festival-Beteiligte und Gäst:innen persönlich willkommen geheißen werden.

All das braucht zwingend eine ganzjährige kontinuierliche Arbeit an und in den Netzwerken. Da das Festivalteam nicht das ganze Jahr in voller Stärke arbeitet, ist die Verbindung mit anderen Netzwerken umso wichtiger. So multiplizieren sich die Kapazitäten und Möglichkeiten, Kontakte zu pflegen und auszubauen. Nur durch eine ganz- und langjährige Netzwerkarbeit kann ein Festival entstehen, das sich daran annähert, nicht nur eine Szene wie diejenige Berlins abzubilden und eine so große und vielfältige Stadtgesellschaft zu erreichen, sondern sich auch noch darüber hinaus weiter zu vernetzen. Als Trägerverein hält der LAFT ganzjährig den Kontakt mit Spielorten und Künstler:innen. *Bridging the Scenes* und der *FESTIVALFRIENDS*-Verbund sorgen für eine ganzjährige überregionale und europaweite Vernetzung. Aber die kontinuierliche Arbeit braucht am Ende den Moment des Feierns und den Anlass, sich zu begegnen, sich auszutauschen und vor allem den Moment, die Kunst gemeinsam zu erleben, um die es schließlich geht. Meist setzt dieser Moment des Zusammenkommens den entscheidenden Impuls für die Weiterverzweigung der Verbindungen und Netzwerke.

Natürlich birgt der Ansatz, ein Festival auf das Fundament von Netzwerken zu bauen, Heraus-

participates in the *International Network for Contemporary Performing Arts (IETM)* and has hosted the *IETM Campus*. As an integral part of various scenes, international networks and festivals, PAF regularly welcomes national and international delegations of artists, producers and curators. Amid the COVID-19 pandemic, PAF initiated additional collaborations with Theatertreffen and Berlin's club scene to provide mutual support, emphasizing the significance of these spaces for art and culture in urban society.

Also, the internal team structure adheres to the network concept. For several editions, PAF has been led by an interdisciplinary team of practitioners from the independent scene, each contributing a wide range of skills to the festival. Moreover, the festival's hosting team has expanded over the years. By incorporating personal and predominantly cross-genre networks, not only can more people be engaged, but the festival can also extend its presence to multiple locations that personally welcome festival participants and guests.

All of this requires continuous networking efforts throughout the whole year. However, given that the festival team doesn't operate at full capacity year-round, maintaining relationships with other networks becomes even more crucial. These connections amplify capacities and opportunities to sustain and broaden contacts. Only through a continuous and long-term networking effort can a festival emerge, that gets close to representing not only the complex scene of Berlin, but also to reaching the diverse and broad urban society. A festival, that beyond it all, continues to grow its networking efforts. LAFT, as a supporting association, cultivates ongoing connections with venues and artists throughout the year. *Bridging the Scenes* and the *FESTIVALFRIENDS* association ensure year-round networking across the region and throughout Europe. Still, what matters the most is that the continuous work on networks has these moments of celebration and occasions to meet, exchange ideas and, above all, to experience art together. Since, ultimately, this is what it is all about. In most cases, these moments of coming together serve as the crucial driving force for the further development of connections and networks.

The approach of building a festival on the foundation of networks of course also poses challenges. It is an attempt to create a structure that encourages all venues and

forderungen. Es ist der Versuch, überhaupt eine Struktur zu schaffen, in der alle Spielstätten und Künstler:innen mitmachen möchten und können und in der sich zugleich lokale, überregionale und internationale Fachbesucher:innen sowie Publikum aufgehoben fühlen. Dafür braucht es genau so viel Stabilität und Struktur, damit sich alle orientieren können und so viel Freiraum und Flexibilität, dass möglichst viele Bedürfnisse Berücksichtigung finden. Hierzu gehört sowohl das Schaffen verschiedener Grundstrukturen, wie z. B. der Open Call oder die Website, Programme für Besucher:innen, gemeinsame Vereinbarungen, Zeitpläne und vor allem ein hohes Maß an Ansprechbarkeit und Einzelkommunikation mit allen Beteiligten.

Darüber hinaus schließen die verschiedenen Netzwerke, auf denen das Festival basiert, sowie seine eigene Struktur nach wie vor oft bestimmte Personengruppen aus oder erschweren Zugänge. Wer hat die Ressourcen mitzumachen und wer fühlt sich überhaupt angesprochen? Diese Zugangsbarrieren heben sich nicht einfach durch die grundsätzliche Einladung auf, dass prinzipiell alle dabei sein können. Die Dimension des Festivals und die kurze Zeit, in der es jedes Jahr erneut konzipiert, geplant und umgesetzt wird, macht das Innehalten und Umbauen dieser ausschließenden Strukturen herausfordernd.

DIE VERBINDUNGEN, DIE IM FESTIVAL AUFGEBAUT, VERSTETIGT UND GEFEIERT WERDEN, WIRKEN ÜBER DAS FESTIVAL HINAUS.

THE CONNECTIONS THAT ARE ESTABLISHED, CONSOLIDATED AND CELEBRATED AT THE FESTIVAL REACH BEYOND THE CONFINES OF THE FESTIVAL ITSELF.

Neben all der gemeinsamen Kraftanstrengung, die in der Netzwerkarbeit zu überwinden sind, glaubt das PAF an die Energie seiner Verbindungen. In der Festivalwoche verbinden sich die Spielorte, Künstler:innen und -gruppen mit ihren jeweiligen Publika, die dann auch auf die anderen Orte im Festival – und damit in der Stadt – aufmerksam werden. Die Vernetzung der Theater und Künstler:innen untereinander stärkt die lokale Szene und hilft vor allem neuen Präsentations- oder Produktionsorten, von der Erfahrung anderer zu profitieren und durch etablierte Strukturen zu lernen, während sie ihre neue Sichtweise einbringen können. Die Vernetzung mit anderen Szenen der Freien Darstellenden Künste – lokal, überregional oder international – lockt ebenfalls neue Interessierte in das Netzwerk. Diese bringen wiederum neue Ansätze und Inspirationen mit zum Fes-

artists to participate and in which local, national and international visitors and audiences feel welcome. This requires stability and structure for guidance and orientation, but also freedom and flexibility to meet the diverse needs. The festival work therefore includes the creation of various basic structures such as the Open Call or the website, programs for visitors, joint agreements and schedules. But above all, it is a work that demands a high degree of responsiveness and direct communication with all participants.

However – both the various networks on which the festival is built and its structure still tend to exclude certain groups and communities or make its access difficult. The question arises: who has the resources to participate and who feels genuinely addressed by the festival's offerings? These access barriers are not simply removed by extending a basic invitation claiming that everyone can partake. The festival's scale and the limited time frame for its conception, planning and execution make it challenging to pause, thoroughly evaluate and reconstruct these exclusionary structures.

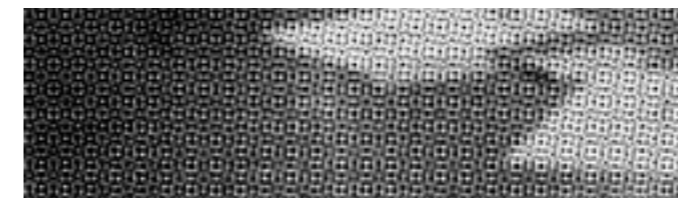
With all the joint efforts that need to be put in networking, PAF believes in the energy of its connections. Throughout the

festival week, venues, artists and groups engage with their respective audiences, who, in turn, become acquainted with other festival venues – and consequently, with the city itself. The established connections among theaters and artists fortify the local scene and particularly empower new venues or performance spaces, allowing them to learn from established structures while contributing with their own perspectives. Networking with other independent performing arts scenes, whether local, national, or international, also sparks new interest in the network. These networks in turn introduce new approaches and inspiration to the festival, while exchanging ideas and aesthetics and connecting individuals to other places. The impact of the networks that are established, consolidated and celebrated at

tival und tragen Ideen, Ästhetiken und Personen an andere Orte weiter. Die Netzwerke, die im Festival geknüpft, verstetigt und gefeiert werden, wirken über das Festival hinaus. Sie verzweigen sich weiter, neue Kooperationen entstehen, Menschen lernen sich kennen, verbinden und unterstützen sich. Neue Spielstätten haben Kontakt mit neuen oder langjährigen Szene-Mitgliedern, überregionale und internationale Besucher:innen laden sich zu Kooperationen und Gastspielen ein. Ein europaweites Netzwerk kann länderübergreifend für bessere Arbeitsbedingungen der verschiedenen Szenen kämpfen und viel voneinander lernen. Damit stellen die Netzwerke und das Festival einen nachhaltigen Nutzen für die verschiedenen Akteur:innen dar.

Um ein nachhaltigeres und solidarischeres Leben zu führen, ist das kontinuierliche Aushandeln verschiedener Bedürfnisse, Notwendigkeiten und Wünsche – ein wechselseitig interessiertes und aktives Zuhören, Wahrnehmen und Reden, das Kreieren einer gemeinsamen gerechteren Realität – das, woran wir arbeiten müssen. Dem Versuch, dies im Festivalkontext zu schaffen, widmet sich das PAF und hat über all die Zeit einen Begegnungsraum für ein weit verzweigtes solidarischeres Netzwerk aufgebaut. Ein Netzwerk, das die Akteur:innen auch in Krisenzeiten unterstützen kann und mehr politische Wirkmacht hat, als es Einzelne haben können. Ein Netzwerk, das die Freien Darstellenden Künste lokal, überregional und international unterstützt und das Festival als Plattform und den Moment des Zusammenkommens und gemeinsamen Erlebens als regelmäßigen Impuls auch weiterhin zwingend braucht.

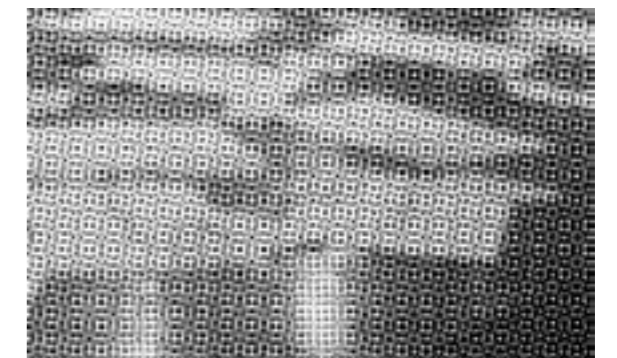
Denn am Ende ist das PAF eben wie ein – hoffentlich gutes – großes Fest. Die Einen versacken an der Bar, manche verlassen den Dancefloor nur, um auf die Toilette zu gehen. Einige vertiefen sich stundenlang in politische Diskussionen, wieder andere sind nur für die Performance gekommen. Es gibt unzählige individuelle Eindrücke und Erlebnisse, die sich erst im Nachhinein zu einem großen Gesamtbild zusammensetzen, in dem sich das Festival als solches erfassen lässt. Es bleibt das Gefühl, etwas gemeinsam erlebt zu haben. Und die entstandenen Verbindungen, die sich in die Zeit nach dem Festival weitertragen.



the festival reaches beyond the confines of the festival itself. They continue to branch out, foster new collaborations and cultivate new connections that provide mutual support. Emerging venues come in contact with long-standing members of the scene, while supra-regional and international visitors are invited to collaborations and guest performances. A Europe-wide network can fight for better working conditions across borders and learn a lot from each other. The networks fostered by the festival thus offer sustainable benefits to the various protagonists involved.

To lead a more sustainable and sympathetic life, we have to work on the continuous negotiation of different needs, necessities and desires – on mutually interested and active listening, perceiving and talking, and on the creation of a common, fairer reality. Throughout the years, PAF has been committed to fostering an environment within the festival context that serves as a meeting point for a diverse and expansive network of solidarity. A network that, due to its political agency, can support the protagonists even in times of crisis. A network that aids in sustaining the independent performing arts scenes – locally, nationally and internationally. Crucially, this network depends on the festival as a needed platform and moment of gathering, experiencing and exchanging impulses.

Because in the end, PAF is just like a – hopefully good – big celebration. Some people are chilling at the bar, some leave the dance floor just to go to the toilet. Some delve into political discussions for hours, while others have only come to see the performance. These countless individual impressions and experiences only come together retrospectively to form a cohesive image that captures the festival as a whole. What remains is the feeling of having experienced something together. And the connections forged that will persist after the festival has ended.





FESTIVALS & FÖRDERUNG

FESTIVALS & FUNDING

DIE FREIHEIT, JA ZU SAGEN

WARUM FESTIVALS STABILE STRUKTUREN BRAUCHEN

UTE GRÖBEL, ANTONIA BEERMANN

THE FREEDOM TO SAY YES

WHY FESTIVALS NEED STABLE STRUCTURES

DE

BMW, blauer Himmel, Bruttoinlandsprodukt.
Freie Szene: *Not so much.*

So oder so ähnlich dürften viele über München denken. Und was Wahres ist ja auch dran, schließlich ist die bayerische Landeshauptstadt führend, was hohe Mieten, geringe Förderungen und den Wegzug von Künstler:innen angeht. Hinzu kommt der Raummangel: ohne Deindustrialisierung keine leerstehenden Fabrikhallen, die bespielt werden können. Währenddessen dreht die Gentrifizierung ihre xte Runde, durch die die Wohlhabenden von Noch-Wohlhabenderen verdrängt werden. Platz für freie Kultur? Fehlanzeige.

Dies sind die Bedingungen, unter denen wir seit 2016 mit dem HochX freies Theater machen – und seit 2022 auch das Rodeo-Festival. Aber was heißt *machen*? Die Stadt München hat uns die Spielstätte in der Entenbachstraße mit dem Auftrag übergeben, eine sogenannte Infrastrukturmaßnahme für die freie Tanz- und Theaterzene zu betreiben. Ohne Mittel für Programm, mit wenig Personal und sehr beschränkten räumlichen Möglichkeiten. Ein freies Produktionshaus hat München bis heute nicht. Ein Indiz vielleicht für die Geringschätzung, die das freie Theater auf kommunaler und Landesebene erfährt. Die roten Teppiche an der Maximilianstraße sind eben schöner.

Trotz dieser prekären Umstände ist die freie Szene in München seit Jahren im Auftrieb. Einige Künstler:innen – gerade aus dem Tanzbereich – erfahren internationale Beachtung. Lucy Wilke und Paweł Duduś wurden mit *Scores that shaped our friendship* zum Theatertreffen 2021, Moritz Ostruschnjak zur Tanzplattform 2022 und 2024 eingeladen und Lulu Obermayer eröffnete 2023 den Steirischen Herbst. Wir vom HochX wurden 2021 mit dem Theaterpreis des Bundes ausgezeichnet. Und zuletzt hatten wir mit dem Doppelfestival *Freischwimmen meets Rodeo* – unserem ersten eigenen Festival – im Herbst 2022 einen großen Erfolg bei Künstler:innen und Publikum. Alles glänzt, also alles gut? Mitnichten.

Im Folgenden möchten wir einen Einblick geben in den Kontext, in dem das Festival entstanden ist und dabei die Schief lagen im System der Freien Darstellenden Künste – nicht nur in München – in den Blick nehmen. Was heißt es, zwischen Prekarität und Selbstausbeutung *frei* zu arbeiten? Welche Auswirkungen hatten und haben die multiplen Krisen aktuell auf unsere Produktionsbedingungen? Wer kann es sich in München (aber auch anderswo) überhaupt leisten, freies Theater zu machen? Die strukturellen Missstände, so können wir an dieser

EN

BMW, blue sky, gross domestic product.
Independent performing arts scene: *Not so much.*

Like this, or along similar lines, people probably imagine Munich. And there is some truth to it: the Bavarian capital ranks high in terms of soaring rents, low subsidies and the exodus of artists. Added to this is the lack of space: without deindustrialization, there are no empty factories that can be used for the independent performing arts. At the same time, gentrification is continuing apace, displacing affluent residents with even wealthier ones. Space for independent, free culture? Not a chance.

These are the conditions under which we've been producing independent performing arts at HochX since 2016, and the Rodeo Festival since 2022. But what does 'producing' entail? The city of Munich provided us with the venue on Entenbachstrasse as part of an infrastructure measure for the independent dance and theater scene. However, no additional funds were allocated for programming, resulting in minimal staff and severely limited space. Even today, Munich still lacks an independent production house. This lack, perhaps, signifies the minimal regard for independent performing arts at the municipal and state levels. The red carpets on Maximilianstrasse simply attract more attention.

Despite these precarious circumstances, the independent scene in Munich has been on the rise for years. Some artists – especially from the dance sector – have received international recognition. Lucy Wilke and Paweł Duduś were invited to the Theatertreffen 2021 with *Scores that shaped our friendship*, Moritz Ostruschnjak to the Tanzplattform 2022 and 2024 and Lulu Obermayer opened the Steirischer Herbst in 2023. We at HochX were awarded the Federal Theater Award in 2021. And, most recently, the double festival *Freischwimmen meets Rodeo* – our first own festival – in fall 2022 was a great success for artists and audiences alike. All shines, so all good? Not at all.

In the following, we would like to provide an insight into the context in which the festival was created and take a closer look at the imbalances in the structures around the independent performing arts in Munich and beyond. What does it mean to work *independently* between precarity and

Stelle schon vorwegnehmen, produzieren Ausschlüsse und verhindern sowohl auf Seiten der Produzent:innen wie der Rezipient:innen die Teilhabe marginalisierter Gruppen.

Ein Rückblick auf 2020/2021: Die Pandemie trifft die Kunstszene hart. Auch am HochX herrscht maximale Aktivität bei gleichzeitigem Stillstand. Dutzende Produktionen müssen abgesagt, neu geplant, wieder abgesagt und wieder neu geplant werden – das zehrt. Außerdem erleben wir hautnah, wie existenzbedrohend die Situation für viele ist. Jedes Jahr arbeiten bei uns durchschnittlich 450 sogenannte Soloselbstständige. Dazu zählen neben den freien Künstler:innen auch Techniker:innen, Produktionsleiter:innen, Öffentlichkeitsarbeiter:innen etc. Wir stehen stark unter Druck, Ersatzlösungen zu finden, damit sie wenigstens ein bisschen Geld verdienen können. Das ständige Rotieren geht bei uns im HochX-Team bald an die Substanz, mit gravierenden Folgen für die physische und psychische Gesundheit. Viele dieser Soloselbstständigen geben auf, wechseln die Stadt oder auch gleich den Beruf. Der Fachkräftemangel im technischen und organisatorischen Bereich hält bis heute an.

IN EINEM AKT DES GRÖSSENWAHNS BESCHLIESSEN WIR – OHNE BISHERIGE FESTIVALERFAHRUNG –, AUS ZWEI FESTIVALS EINS ZU MACHEN. EIN NEUNTÄGIGES DOPPELFESTIVAL ENTSTEHT: FREISCHWIMMEN MEETS RODEO. MIT 15 PRODUKTIONEN, 20 VERANSTALTUNGEN IM RAHMENPROGRAMM UND 150 MITWIRKENDEN AUS DEM IN- UND AUSLAND.

IN AN ACT OF MEGALOMANIA, WE DECIDE – WITH NO PREVIOUS FESTIVAL EXPERIENCE – TO MERGE TWO FESTIVALS INTO ONE. THE RESULT IS A NINE-DAY DOUBLE FESTIVAL: FREISCHWIMMEN MEETS RODEO FEATURING 15 PRODUCTIONS, 20 EVENTS IN THE DISCURSIVE PROGRAM AND 150 PARTICIPANTS FROM GERMANY AND ABROAD.

2022 fließen dann die ersten Corona-Hilfen aus dem Programm *Neustart Kultur*. Doch der Fördersegen trifft bei Häusern und Künstler:innen auf ausgezehnte Strukturen. So viele Projekte wie nie könnten realisiert werden – wenn es nicht an Raum oder Personal fehlen würde. Trotzdem entscheiden wir uns dafür, das *Freischwimmen*-Festival in München auszurichten. *Freischwimmen*, diese traditionsreiche Plattform für den Theaternachwuchs, wird vom Bundesprogramm *Verbindungen fördern* finanziert, das weit vor der Pandemie und auch vor *Neustart Kultur* beschlossen wurde; eine einmalige Chance für uns als Haus ohne Produktionsetat, ein großes internationales Festival nach München zu holen und das freie Theater hier strahlen zu lassen. Ein Zufall will es, dass

self-exploitation? How do the current multiple crises affect our production conditions? Who even has the means to engage in independent performing arts production in Munich (and elsewhere)? It's evident at this stage that structural grievances result in exclusions and hinder the involvement of marginalized groups, both among producers and recipients.

Reflecting on 2020/2021: the COVID-19 pandemic is hitting the independent performing art scene hard. At HochX, we are met with maximum activity alongside a complete standstill. Dozens of productions repeatedly have to be canceled, rescheduled, canceled again – taking a heavy toll on everyone involved. We are witnessing first-hand how the situation threatens the existence of many. Every year, an average of 450 so-called solo freelancers work for us. In addition to freelance artists, this also includes technicians, production managers, public relations workers, etc. The pressure to find alternative solutions enabling them to earn even a modest income is immense. Eventually, the constant dis-

ruption also takes its toll on us, the HochX team, with serious consequences for our physical and mental health. Many of the solo freelancers give up, change cities or even change jobs. To this day, the shortage of skilled workers in the technical and organizational fields continues.

In 2022, the first financial aid for Covid-19 is provided through the *Neustart Kultur* program. However, the financial blessing is met by depleted structures at theaters and among artists. So many projects could be realized – if it weren't for a lack of space or staff. Nevertheless, we decide to host the *Freischwimmen* festival in Munich. *Freischwimmen*, this platform rich in tradi-

uns auch das *Rodeo*-Festival, das Festival der lokalen Tanz- und Theaterszene angeboten wird. Mit diesem Festival sind wir zugleich auch im Verbund FESTIVALFRIENDS organisiert, der ebenso Teil des Bundesprogramms *Verbindungen fördern* ist. In einem Akt des Größenwahns beschließen wir – ohne bisherige Festivalerfahrung –, aus zwei Festivals eins zu machen. Ein neuntägiges Doppelfestival entsteht: *Freischwimmen meets Rodeo*. Mit 15 Produktionen, 20 Veranstaltungen im Rahmenprogramm und 150 Mitwirkenden aus dem In- und Ausland. *Long story short*: In nur neun Monaten Produktionsapparat aufgebaut, Programm auf die Beine gestellt, Festival umgesetzt, gute Besuchszahlen gehabt.

Mit der gemeinsamen Förderung durch Bund und Kommune konnten wir einige Herzensprojekte realisieren. Hier ein paar Beispiele: Künstler:innen, die normalerweise von Festivals nur die eigenen Vorstellungen mitbekommen, hatten die Möglichkeit, die gesamten neun Festivaltage in München zu bleiben und über das Gesehene in Austausch zu kommen. Im geschützten Rahmen, nur unter vier Augen, bekamen sie, wenn gewünscht, Feedback von erfahrenen Theatermacher:innen zu ihren Produktionen. Bereits im Vorfeld sind wir und unser Produktionsbüro *Rat&Tat* in intensiven Austausch mit den Gruppen getreten, um gemeinsam mit ihnen ihre Bedarfe abzuklären und die ideale Form der Umsetzung für ihr Projekt zu finden. Besonders wichtig waren uns dabei die Belange der Künstler:innen mit Behinderung, die mit insgesamt vier Produktionen auf dem Festival vertreten waren. Hinzu kamen punktuelle Barrierefreiheitsangebote für das Publikum wie Audiodeskription, Tastführung oder Verdolmetschung in deutsche Gebärdensprache. Uns gelang es, mit unserer Vermittlungsarbeit unterschiedlichste Menschen anzusprechen, darunter z. B. queere Communities, Deutschlernende oder Geringverdiener:innen. Es wurde ein tags wie abends geöffnetes Festivalzentrum gebaut, das den Künstler:innen und dem Publikum Versammlungs- und Rückzugsort zugleich war, wo man bei einer Suppe über das Erlebte sprechen oder bei Workshops neue Fertigkeiten erlernen konnte – und das alles kostenlos und barrierefrei zugänglich. Und zu guter Letzt: Wir konnten den Künstler:innen und allen Mitwirkenden am Festival faire Honorare zahlen.

2022, dieses Ausnahmejahr, hat uns gezeigt, was möglich wäre. Wir haben vieles gelernt, vieles angestoßen, das wir gerne am HochX und in den nächsten beiden Ausgaben des *Rodeo*-Festivals weiterführen würden. Das Doppelfestival vermittelte eine Ahnung davon, wie im freien Theater Freiräume geschaffen und für

tion, showcasing emerging theater talent, is funded by the federal program *Fostering Connections (Verbindungen fördern)*, which was initiated long before the corona pandemic and also before the Neustart Kultur funding. For us, as a venue without a production budget, it presents a unique opportunity to bring a significant international festival spotlighting the independent performing arts scene to Munich. Additionally, we are unexpectedly offered the *Rodeo Festival*, a local dance and theater festival. This festival connects us to the FESTIVALFRIENDS network, also part of the federal programme *Fostering Connections*. In an act of megalomania, we decide – with no previous festival experience – to merge two festivals into one. The result is a nine-day double festival: *Freischwimmen meets Rodeo* featuring 15 productions, 20 events in the discursive program and 150 participants from Germany and abroad. *Long story short*: Within just nine months, we established the production apparatus, curated the program, realized the festival and achieved good attendance figures.

With joint funding from both federal and municipal authorities, we were able to bring numerous crucial projects to fruition. Here are a few examples: Artists who normally only get to see their own performances at festivals had the opportunity to stay in Munich for the entire nine days of the festival and discuss what they had seen. If desired, they received production feedback from experienced theater makers in a private protected setting. Together with our production office *Rat&Tat*, we engaged in an intensive exchange with the performing participants, to identify their needs and devise the most suitable implementation for their projects.

Addressing the needs of artists with disabilities who were represented at the festival with a total of four productions was particularly important to us. Furthermore, we offered selective accessibility services for the audience, including audio descriptions, tactile guidance and German sign language translation. Through our outreach efforts, we were able to engage a wide variety of people including queer communities, German learners and people with low-income. We built a festival center that was open during the day and into the evening, serving as a meeting space and a retreat for the artists and the attendees to share experiences over soup or learn new skills in workshops. All activities were

ein besseres Miteinander und mehr Teilhabe genutzt werden können. Und wie groß der Bedarf nach Zeit und Raum für Austausch, nach einem ebenso empathischen wie kritischen Miteinander von Theaterschaffenden und Publikum ist. Doch die Aussichten sind düster. Die Sondermittel des Bundes aus *Neustart Kultur* fallen weg, Kommune und Land wollen sparen. Die Reform des Münchner Fördermodells zugunsten der Nachhaltigkeit in den Freien Darstellenden Künsten wurde auf Eis gelegt. Stattdessen plant die aktuelle grün-rote Stadtregierung für mehrere hundert Millionen Euro den Bau eines vollkommen dysfunktionalen „Kreativparks“. Vor der Wahl im kommenden Jahr sollen nochmal die roten Teppiche ausgerollt werden.

THEATER IST EINE FLÜCHTIGE KUNST. SCHLECHT IST ABER, WENN SICH DAS FLÜCHTIGE AUCH AUF STRUKTUREN UND IHRE FINANZIERUNG BEZIEHT.

THEATER IS AN EPHEMERAL ART. HOWEVER, WHEN THE EPHEMERALITY IMPACTS THE FINANCIAL STRUCTURE OF THE FESTIVAL, IT'S PROBLEMATIC.

Wohin also mit all diesen wunderbaren Konzepten und gesammelten Festival-Erfahrungen? Theater ist eine flüchtige Kunst. Das trifft uns mehr auf die Festivalarbeit zu. Die gemeinsam erlebte Festivalzeit ist sicher auch deshalb für Publikum ebenso wie für Künstler:innen so prägend, bewegend und impulsstiftend, weil sie sich nicht festhalten lässt und viel zu schnell verstreicht. Weil sie Momentaufnahmen vergrößert und Raum für Unerwartetes und Unplanbares lässt: Für nächtliche Gespräche in der Probenraumküche von Künstler:innen, für eine spontane Übernachtung im Ruhebereich des Festivalzentrums.

Schlecht ist aber, wenn sich das Flüchtige auch auf Strukturen und ihre Finanzierung bezieht. Es braucht ein knappes Jahr, um eine stabile Festivalstruktur zu entwickeln. Und mindestens zwei Ausgaben kontinuierlicher Festivalarbeit, um sie weiterzuentwickeln, aus Erfahrungen und Fehlern zu lernen, gemeinsam mit der Szene zu wachsen, sich mit anderen Festivalmacher:innen zu vernetzen. Aber nur eine Kürzung, eine Entscheidung, um dieses gewachsene Wissen zu zerstören.

Mit Elan, Enthusiasmus und der quasi obligatorischen Selbstaubeutung lässt sich der Laden am Laufen halten – temporär. Zur Normalität darf das keinesfalls werden, zumal in einem Theatersystem, das einst als Alternative zum Stadt- und Staatstheaterapparat entstanden

provided free of charge and were accessible to everyone. And last but not least, we were able to pay fair fees to the artists and everyone involved in the festival.

2022, this exceptional year, has shown us what could be possible. We learned a lot and initiated many things that we aim to continue at HochX and in the next two editions of the Rodeo Festival. The double festival gave us an idea of how open spaces can be created and used for better cooperation and more participation within and fostered by the independent performing arts. It also underlined the significant need for time and space for empathetic and

critical interaction and exchange between theater makers and audiences. However, the prospects are bleak. The special federal funding from *Neustart Kultur* is ending and the local and state authorities aim to cut costs. The reform of Munich's funding model, favoring sustainability in the independent performing arts, has been put on hold. Instead, the current green-red city government plans to construct a completely dysfunctional "creative park" costing several hundred million euros. The red carpets are set to be rolled out before next year's elections.

So, what to do with all these wonderful concepts and accumulated festival experiences? Theater is an ephemeral art. This becomes even more evident in festival work. The time spent together is probably so valuable, formative, moving and stimulating both for the audience and artists alike, because it cannot be contained. Because it passes fleetingly. It amplifies moments captured in snapshots and makes room for the unexpected and unplanned: Late-night conversations in the artists' rehearsal room kitchen or spontaneous overnight stays in the festival center's rest area.

However, when the ephemerality impacts the financial structure of the festival, it's problematic. It takes about a year to build a

ist. Mit einer anderen Vorstellung von Leben und Arbeiten, jenseits kapitalistischer Verwertungslogik. Und auch mit einer anderen Vorstellung vom Kunstmachen: weniger elitär, weniger Ausschlüsse produzierend. Wie könnte man an das utopische Potenzial der Anfänge des freien Theaters anknüpfen? Was könnte *frei* heute bedeuten?

Die multiplen Krisen unserer Zeit machen deutlich, wie prekär die Situation für all diejenigen ist, die in den Freien Darstellenden Künsten arbeiten. Wenn sich daran nichts ändert, können wir auch den Traum einer inklusiveren, diverseren Szene vergessen, von der dann erst recht nicht noch erwartet werden kann, dass sie mit ihren Produktionen und Festivals innovative Ansätze und zeitgenössische Lösungsvorschläge für aktuelle Herausforderungen unserer Gesellschaft bieten kann. Denn eine solche künstlerische Praxis stünde nach wie vor nur den wenigen Privilegierten offen, die sich diesen prekären Lebensstil leisten können. Das gilt überall, insbesondere aber in einer Stadt wie München, aus der Normal- und Geringverdiener:innen zunehmend verdrängt werden.

Die Forderung nach einer nachhaltigen, auf Prozesse statt Produkte setzenden Förderung kann da nur der erste Schritt sein. Letztlich braucht es ein anderes Gesellschaftsmodell, das uns allen mehr Freiheiten gibt: die Freiheit, nein zu sagen zu schlechten Arbeitsbedingungen und mieser Bezahlung. Die Freiheit, ja zu sagen. Zur Kunst, zum Experiment, zum Risiko.



stable festival structure. It requires at least two consecutive festival editions to further develop it, to incorporate experiences and mistakes, to evolve alongside the scene and to establish networks with other festival organizers. Yet, it only takes a single funding cut, or one decision to dismantle this accumulated knowledge.

With vigor, enthusiasm and the almost obligatory self-exploitation, it is possible to keep the things running – temporarily. Under no circumstances should this become the norm, especially in an independent performing arts scene that was once created as an alternative to the municipal and state theater apparatus. A scene that was envisioned with a perspective on life and work that extended the capitalist logic of exploitation. A scene with a different approach to artistic creation. With a vision that was less elitist, and aimed at producing fewer exclusions. How could we reconnect to the utopian potential of the early independent performing arts scene? What could *independent* mean today?

The multiple crises of our time clearly underline the precarious situation for all those working in the independent performing arts. If nothing changes, we can forget about the dream of a more inclusive, diverse scene. Additionally, within our productions and festivals, we can no longer reasonably be expected to offer new approaches and innovative solutions to meet the ongoing challenges of our society. After all, such artistic practices would only be accessible to the privileged few who can afford this precarious lifestyle. This holds true everywhere, but is especially evident in a city like Munich, where ordinary and low-income earners are increasingly marginalized.

The demand for sustainable funding structures that focuses on processes rather than products can only be the first step. Ultimately, we need a different social model that grants us all more freedom: The freedom to refuse poor working conditions and inadequate pay and the freedom to say yes – to art, to experimentation, to taking risks.



VON DER NOT (WENDIGKEIT) DER FESTIVALS, BEWEGLICH ZU SEIN

CHRISTINE GROSCHKE, JENS DIETRICH

FLEX-ABILITY: ON THE NECESSITY OF FESTIVALS TO STAY FLEXIBLE

Hamburg, 2021: Unsere erste Festivalausgabe von *Hauptsache Frei*. Beim Vormittagspanel „Kafkaeske Szenarien“ um 10:30 Uhr während des zweiten Coronasommers geht es in der stillstehenden Baustelle des monsun.theaters um Genehmigungsverfahren bei Umbaumaßnahmen zur Barrierefreiheit von Spielstätten der Freien Darstellenden Künste. Versammelt sind Vertreter:innen der Institutionen, ein Mitglied der Bürger:innenschaft und zwei Architekten und Bauprüfer. Man sitzt mit Abstand und Maske und diskutiert über die heikle Frage, wo die Freien Darstellenden Künste in einer sich verdichtenden Stadt Platz finden. Der moderierende Kulturjournalist beginnt das Gespräch mit dem Statement, dass ihn als Kritiker ja Theater eigentlich nur ab dem Zeitpunkt interessiere, wenn er im Zuschauer:innenraum sitze, die Lichter angingen und auf der Bühne die Show startet. Jetzt sei es für ihn aber auch mal spannend, mitzubekommen, was sich hinter den Kulissen abspiele, was im Theater alles nötig sei, damit der Vorhang sich öffnet.

2023: Unsere dritte und letzte Festivalausgabe. Abseits des Theaters öffnet sich das Garagentor einer Autowerkstatt auf St. Pauli. Die Tänzerin und Performerin Verena Brakonier raucht eine Zigarette, schweißt Metallstücke zusammen, aktiviert die Hebebühne und tanzt dort auf der Motorhaube eines Kleinwagens. Sie zieht Bordieus *Feine Unterschiede* aus einem Metallspind und erzählt vom Aufwachsen in einer Arbeiter:innenfamilie in der Provinz. Die Produktion wurde für das nachtkritik-Theatertreffen 2023 nominiert. Im Anschluss an Brakoniers Produktion *Auto-Fiktion* geht das Festivalpublikum durch den Wohlers Park zur Kulturkirche Altona, wo das Musiktheaterstück *Innuendo* von Lea Ralfs und Jan Geiger läuft. Die opulent orchestrierte Produktion erfindet aufgrund von Kindheitserzählungen die Biografie von Ralfs Großvater, dessen Leben in der Fiktion mit der Figur Freddy Mercurys verschmilzt. Der Nationalsozialismus und seine Folgen auf die individuelle Familiengeschichte werden über die tragische, aber auch heldenhafte Figur des queeren Großvaters erzählt.

WIE DAS FESTIVAL HAUPTSACHE FREI
IN DER HAMBURGER STADTKULTUR
VERANKERT IST

Im monsun.theater wurde die Frage verhandelt: *Was braucht die Szene der Freien Darstellenden Künste?* In St. Pauli wurde die These aufgestellt: *Die Freie Szene wird gebraucht!* Im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen bewegten sich unsere drei Festivalausgaben. Wir stellten uns die Frage, wie wir als Festival die Freien Darstellenden Künste strahlend

DE

EN

Hamburg, 2021: It is our first festival edition of *Hauptsache Frei* and the second summer of the COVID-19 pandemic. At 10:30 AM, during the morning panel titled 'Kafkaesque Scenarios', inside the stagnant construction site of the monsun.theater, we address approval procedures and accessibility measures for the refurbishment of theater venues in the independent performing arts scene. Present are representatives of the institutions, a member of the citizens' association, two architects and building inspectors. We sit with masks and physically distanced, discussing the delicate question of where the independent performing arts can carve out space for themselves within a densely populated city. The moderating cultural journalist begins the conversation with the statement that, as a critic, the theater only really sparks his interest once he sits in the auditorium, the lights go on, and the show starts. Now, it would therefore be exciting for him to get an insight into what goes on behind the scenes and what it takes for the theater curtain to rise.

2023: It is our third and final festival edition. Far from the theater, a garage door opens to a car repair shop in St. Pauli. Dancer and performer Verena Brakonier is seen smoking a cigarette. She welds pieces of metal together, lifts a small car on a platform, and dances on its hood. From a metal locker, she retrieves Bourdieu's *Distinction: A Social Critique on the Judgment of Taste* and discusses what it means to grow up in a working-class family in the province. The production has been nominated for the nachtkritik-Theatertreffen 2023. After Brakonier's performance *Auto-Fiktion*, the festival audience strolls through Wohlers Park to Kulturkirche Altona, where Lea Ralfs and Jan Geiger present the music theater piece *Innuendo*. Based on childhood stories, this opulently orchestrated production invents the biography of Ralfs' grandfather, whose life intertwines with the persona of Freddy Mercury. National Socialism and its consequences are explored through the lens of individual family history and the portrayal of the tragic yet heroic figure of the queer grandfather.

ON HOW THE HAUPTSACHE FREI
FESTIVAL EMBEDS ITSELF IN
HAMBURG'S URBAN CULTURE

During a session at monsun.theater, a pivotal question was asked: *What does the independent performing arts scene require?* In St. Pauli, a thesis was asserted: *The in*

in die Stadtöffentlichkeit tragen, um auch ein Publikum außerhalb der Szene zu erreichen. Über neue Vermittlungsformate wie das Modul *Beste Gäste* und das *Teilhabebüro* erreichten wir Menschen, die das Festival zuvor nicht kannten, sodass wir dadurch weitere Zugänge zur Kunst der Freien Szene eröffnen konnten. In unserer Kommunikationsstrategie betonten und in den Gesprächen mit Künstler:innen und Öffentlichkeit vermittelten wir, wie vielfältig und diskursstark die Hamburger Szene ist. Die freischaffenden Künstler:innen in Hamburg suchen in ihren Produktionen Zusammenarbeiten mit diversen Communities und öffnen neue, urbane Räume durch Kunstproduktionen jenseits der Institutionen – im Stadtraum, in privaten Wohnungen, als Zwischennutzung in ehemaligen Industrieanlagen.

DIE ZEITGENÖSSISCHEN DARSTELLENDE KÜNSTE SCHAFFEN EXPERIMENTELLE, GESCHÜTZTE ORTE DES ERLEBENS UND MITGESTALTENS, IN DENEN VISIONEN ENTSTEHEN UND UTOPIEN ERPROBT WERDEN KÖNNEN.

THE CONTEMPORARY PERFORMING ARTS CREATE EXPERIMENTAL AND SAFE SPACES FOR ENGAGEMENT AND CO-CREATION, WHERE VISIONS AND UTOPIAS CAN EMERGE AND BE TESTED.

Diese Impulse befragen den Ist-Zustand, fördern gesellschaftlichen Austausch und initiieren kritische Debatten, die notwendig sind, um die Herausforderungen gesellschaftlicher Transformationen zu bewältigen. Sie holen Themen aus der Geschichte in die Gegenwart und machen sie auf der Bühne erfahrbar wie bei *Innuendo*. Die zeitgenössischen Darstellenden Künste schaffen experimentelle, geschützte Orte des Erlebens und Mitgestaltens, in denen Visionen entstehen und Utopien erprobt werden können. Vor allem die Freien Künste können dies leisten, denn sie sind mit ihren Themen nah am Zeitgeschehen. Sie beziehen andere Orte in aktuelle Kontexte ein, wie zum Beispiel die Autowerkstatt in eine Klassismusdebatte.

Zugleich konnten wir nicht außer Acht lassen, dass die Arbeitsbedingungen immer noch prekär sind, die Fördersituation ungenügend ist und es zu wenige Räume für die Freien Darstellenden Künste in Hamburg gibt. Um handlungsfähig zu sein, um eine Plattform bilden zu können, auf und mit der die Freien Darstellenden Künste ihre Potentiale entfalten können, braucht ein Festival jedoch ein Mindestmaß an Stabilität und Kontinuität. Die Dauerbaustelle des *monsun.theaters* in der Friedensallee steht dabei sinnbildlich für den Zustand einer verzögerten Entwicklung; ein Problem von vielen

dependent performing arts scene is needed. Across our three festival editions, we navigated between these poles. As a festival, we pondered how best to illuminate the independent performing arts. How to present it across the city's public, extending into audiences that reach beyond the confines of the usual scene. Through innovative audience development formats such as the *Best Guests* module and the *Participation Office*, we engaged with audiences previously unaware of the festival, thereby enhancing accessibility to the independent performing arts community. In our communication strategy and discussions with artists and the public, we've emphasized the diverse and discursive nature of Hamburg's scene.

In their productions, freelance artists in Hamburg seek collaborations with diverse communities and open up new urban spaces through art productions that extend beyond the institutions – reaching into urban space, private apartments or as interim uses, into former industrial facilities. These initiatives challenge the status quo, encourage social exchange and initiate vital debates that are crucial for navigating the challenges of social transformation. They project historical topics into the contemporary context and present them vividly on stage, as seen in the performance *Innuendo*. The contemporary performing arts create experimental and safe spaces for engagement and co-creation, where visions and utopias can emerge and be tested. Notably, the independent performing arts excel in this realm due to their proximity to current events and topics. They involve locations that expand on the context, such as a car repair shop, to discuss issues like classism.

At the same time, we cannot ignore the fact that working conditions remain precarious, funding is insufficient and there are too few venues available for the independent performing arts in the city. For a festival to have

freien Institutionen in Hamburg aufgrund stagnierender finanzieller Ausstattung in inflationären Zeiten.

Durch ihre zeitliche Begrenzung haben Festivals gegenüber den Spielstätten den Vorteil, fokussierter und spezifischer zu agieren, ihre Themensetzung und die Auswahl der Produktionen flexibler zu bestimmen. Als Festivalleitung ging es uns deshalb weniger um die Vorgabe einer festen thematischen Setzung. Wir definierten als unser Ziel, in die Szene reinzuhören, Themen aufzuspüren, die sich in der Kunst selber verorten. Auch unser Diskurs- und Praxisprogramm gestaltete sich über die künstlerischen Impulse und Diskurse, die sich uns aus der Freien Szene aufdrängten: Was treibt die Szene gerade um? Wo arbeiten Künstler:innen parallel zu ähnlichen Themen und wie können wir mit der Konzipierung unseres Diskursprogramms darauf reagieren? Zum Beispiel wurden wir bei der ersten Festivalausgabe durch Verena Brakoniers intensive Recherche auf das Thema Klassismus aufmerksam. Im Gespräch mit der Choreografin wurde schnell deutlich, dass wir das Thema *Klassismus im Kunst- und Kulturbetrieb* in unserem Festival platzieren wollten, zumal auch der Großteil unseres Teams davon betroffen war. Der Kunstverein Harburger Bahnhof, der sich in der ehemaligen Wartehalle für Gäste der 1. Klasse befindet, eignete sich hervorragend als Ort für diesen Workshop und wurde mit der installativen Arbeit *Working Class Daughters* bespielt.

DRITTMITTELAKQUISE UND INSTABILITÄT

Die drei Festivalausgaben, die unter unserer Leitung standen, waren geprägt von den Auswirkungen der Pandemie, von der Gefahr durch die Krankheit, von Ängsten und Schutzmaßnahmen, Maskenpflicht, Abstandsgeboten, Quarantäneregeln und kurzfristigen Ausfällen und Absagen. Und zugleich gab es eine Vielzahl von rasch aufgesetzten Hilfs- und Sonderprogrammen, die es ermöglichten, zusätzliche Gelder für die Festivalarbeit einzuholen. In der Coronazeit kulminierte jedoch, was schon zuvor in der Organisationsstruktur des Festivals *Hauptsache Frei* angelegt war: Mangelnde finanzielle und strukturelle Grundausstattung führt zu einem hohen Druck, Drittmittel für das Festival zu akquirieren.

Um nachzuvollziehen, warum das Hamburger Festival der Freien Darstellenden Künste nicht solider aufgestellt ist, lohnt sich ein kurzer Blick in die Geschichte des Festivals: *Hauptsache Frei* wurde 2015 gegründet von einem Zusammenschluss von Verbänden und Spielstätten der Freien Darstellenden Künste Hamburgs,

agency and to serve as a platform where the independent performing arts can develop their potential, it requires a minimum of stability and continuity. The ongoing construction at the *monsun.theater* in Friedensallee in Hamburg is therefore emblematic for the delayed development status across the scene; an issue encountered by many independent institutions in Hamburg due to stagnant financial resources during times of inflation.

Due to their limited duration, festivals have the advantage of being more flexible and focused when determining their themes and selecting productions. As festival directors, we were therefore less concerned with setting fixed topics. We rather defined listening to the communities and tackling issues that are rooted within the local art scene itself as our curatorial goal. Even our discourse and workshop program was shaped by the artistic impulses and debates that emerged from the independent scene: What is currently driving the scene? How can we respond to these issues with our discourse program? Which issues align with the ongoing discussions of the scene? For instance, the topic of classism came to our attention during the first festival edition through Verena Brakonier's intensive research. Conversations with the choreographer quickly highlighted our desire to incorporate the subject of *classism within the art and culture industry* into our festival, particularly as a significant portion of our team was affected by it. The Kunstverein Harburger Bahnhof, situated in the former waiting hall for 1st class guests, seemed an ideal location for addressing this issue and was utilized for the installation piece *Working Class Daughters*.

INSTABILITY AND ACQUISITION OF THIRD-PARTY FUNDING

The three festival editions under our direction were shaped by the effects of the COVID-19 pandemic, the danger posed by the virus, fears and protective measures, mandatory masks, social distancing, quarantine rules and last-minute cancellations. At the same time, a large number of financial aid and special programs were quickly set up, making it possible to obtain additional funds for the festival work. However, the pandemic period culminated in what had already been laid out in the organizational structure of the festival *Hauptsache Frei*: A lack of basic financial and structural resources that pressures the festival team

der als Trägerverein des Festivals agiert und so auch die Festivalleitung für jeweils drei Jahre ausschreibt und auswählt. Die dann beauftragte Festivalleitung wiederum bewirbt sich bei der hiesigen Kulturbehörde um die Förderung durch den Festivaltopf, wobei die Behörde betont, dass auch ein anderes Hamburger Festival den Zuschlag hierfür erhalten könnte. Die drei Festivalausgaben 2021 bis 2023 wurden glücklicherweise von der Kulturbehörde mit fest zugesagten Mitteln in Höhe von 105.000,00 € pro Festivalausgabe finanziert.

Das Festival findet an den verschiedenen Spielstätten der Freien Darstellenden Künste in Hamburg statt, die für die Dauer des Festivals angemietet werden. Die Personalkosten für die Produktionsleitungen und Techniker:innen, für das Festivalbüro, die Öffentlichkeitsarbeit, der Relaunch der Homepage und alle Reisekosten werden ebenfalls aus diesem Budget gedeckt. In der ersten Festivalausgabe stellten wir insgesamt 14 Anträge, von denen fünf bewilligt wurden. Durch den FESTIVALFRIENDS-Verband, die kurzfristig zugesagten Gelder der Hamburger Kulturbehörde aus der Kultur- und Tourismussteuer, Stiftungsgelder und den Fonds Darstellende Künste belief sich unser Festival-Budget 2021 schließlich auf 350.000,00 €; eine Summe, die wir durch die Anstrengungen in den darauffolgenden beiden Ausgaben annähernd halten konnten.

Die unterschiedlichen Förderprogramme mit diversen Schwerpunktsetzungen von Digitalität über Inklusion, Nachwuchsförderung, Vernetzungsarbeit zur Wissenschaft bis zur ökologischen Nachhaltigkeit gaben einerseits die Möglichkeit, dem Festival eine Vielzahl an zusätzlichen Ausrichtungen zu geben. Die Unabwägbarkeit, ob nun gefördert wird oder nicht und die Kurzfristigkeiten der Zusagen laufen jedoch der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit Künstler:innen der Hamburger Szene entgegen. Wir haben für die Unmöglichkeit, auf längere Sicht zu planen, die Lösung eines modularen Systems gefunden. Um ein kleines Kerngerüst herum, das durch die Grundfinanzierung gedeckt war, haben wir verschiedene potentielle Programme gebaut, die je nach Fördersituation realisiert werden konnten oder nicht.

Die inhaltliche Schwerpunktsetzung stammt oft nur bedingt von dem Eigeninteresse des Festivalteams und der Künstler:innen, da die Förderungen Themen und Strukturen vorgeben. Die Durchführung der Programme im Festivalrahmen ist aufwändig, da oftmals initiale Aufbauarbeit geleistet und erste Erfahrungen gewonnen werden müssen. Viele Förderprogramme laufen einmalig, da sie grundsätzlich für keine

to acquire third-party funding.

To comprehend why the Hamburg Festival of Independent Performing Arts lacks a more stable foundation, it is beneficial to glance briefly at its history: *Hauptsache Frei* was established in 2015 by a collective of associations and venues within Hamburg's independent performing arts community. This collective functions as the festival's supporting association and is responsible for appointing and selecting the artistic direction of the festival for three-year terms. The appointed festival direction subsequently seeks funding from the local cultural authority, which oversees the festival fund. It's worth noting that the authority may consider awarding the funding to another Hamburg-based festival. Fortunately, the cultural authority provided firm financial support totaling €105,000.00 for each of the three festival editions from 2021 to 2023.

The festival takes place at various independent performing arts venues in Hamburg, rented for the festival's duration. The budget covers personnel costs for production managers, technicians, festival office staff, public relations, website relaunch and all travel expenses. During the first festival edition, we submitted a total of 14 applications, of which five were approved. With support from the FESTIVALFRIENDS association and additional funds secured last-minute by the Hamburg Department of Culture from the culture and tourism tax, foundation funds and the Performing Arts Fund, our 2021 festival budget reached €350,000.00. Through continued efforts, we managed to maintain nearly the same budget for the subsequent two editions.

On one hand, the diverse range of funding programs – spanning from digital initiatives to inclusion, young and emerging artists, collaboration with academia and ecological sustainability – offered the festival opportunities to explore various additional avenues. However, the uncertainty surrounding the provision of funding and the short-term nature of commitments posed challenges to sustained collaboration with artists from the Hamburg scene. To address the impossibility of long-term planning, we devised a modular system. Around a small core structure sustained by basic funding, we developed various potential programs that could be realized based on the available funding situation or not. The content focus is often only partially determined by the self-interest of the fes-

fortlaufende Unterstützung ausgerichtet sind. In der zweiten und dritten Festivalausgabe konnten wir zum Beispiel Audiodeskriptionen und entsprechende Workshops dazu anbieten, allerdings braucht der Aufbau der Verbindungen zum Publikum beständigen Austausch darüber, dass das Festival auch Programm für Menschen mit Sehbeeinträchtigungen ausgerichtet.

Die kurzfristige und immer wieder umstrukturierte Förderung der letzten Jahre steht einer nachhaltigen Ausrichtung des Festivals mit Entwicklungspotenzial entgegen; zumal in den kommenden Jahren viele Förderprogramme, die zuvor Festivalmodule ermöglicht haben, auslaufen. Darüber hinaus führen die gestiegenen Kosten und die neue Honoraruntergrenze für Künstler:innen zu einer faktischen Kürzung des Festivalbudgets.

HAUPTSACHE FREI BENÖTIGT EINE KONTINUIERLICH ÜBER DAS JAHR HINWEG NUTZBARE FESTIVALZENTRALE, DIE ALS RÄUMLICHE VERANKERUNG FÜR DAS FESTIVALTEAM DEN AUSGANGSPUNKT BILDET, DIE ANDEREN FESTIVALORTE IN HAMBURG ZU BESPIELEN.

HAUPTSACHE FREI REQUIRES A DEDICATED HEADQUARTER THAT OPERATES YEAR-ROUND, SERVING AS A CENTRAL HUB FOR THE FESTIVAL TEAM AND AS A STARTING POINT FOR OTHER FESTIVAL LOCATIONS IN THE CITY.

WAS ES FÜR EIN FESTIVAL BRAUCHT, UM FLEXIBEL AGIEREN ZU KÖNNEN

Die Beweglichkeit des Festivals in Hamburg birgt die Gefahr der Zerstreuung und gleichzeitig eröffnet sie Chancen zur Sichtbarkeit und zur Ausbreitung der freien Kunst in Hamburg. Die Spielstätten des Festivals sind über die ganze Stadt verteilt und alle Genres inkludiert: Über Tanz, Performance und transgenerationalles (Musik-)Theater hinaus haben wir in unseren Festivalausgaben Zusammenarbeiten mit Musiker:innen, Bildenden Künstler:innen und ein eigenes Modul für Medienkunst etabliert. Da das Festival an viele Hamburger Institutionen angebunden ist, keine Institution allein maßgeblich die Ausrichtung des Festivals bestimmt, das Festival weder von einer Institution finanziell getragen noch räumlich an eine Spielstätte angebunden ist, hat das Festival viele gestalterische Freiräume. In den neun Jahren seiner Existenz hat es das Festival geschafft, für die Künstler:innen zu einem Ort zu werden, den sie mitgestalten und zu dem sie mit ihren Produktionen und Themen etwas beitragen wollen. Damit das Festival aber nicht an die Peripherie

tival team and artists, as funding often influences topics and structures. Implementing programs within the festival framework can be time-consuming, as initially the groundwork has to be developed and experience needs to be gained. Many funding programs are one-off, as their conceptual structure is not designed to provide ongoing support. For instance, in the second and third festival editions, we managed to provide audio descriptions and workshops. However, establishing connections with the audience requires continuous communication to ensure awareness that the festival also arranges programs catering to individuals with visual impairments.

The short-term and frequently restructured funding in recent years hinders the festival's ability to achieve a sustainable

orientation and development potential, especially due to the imminent expiration of several funding programs that previously supported festival modules. Additionally, rising costs and the implementation of a new minimum wage for artists are effectively reducing the festival budget.

WHAT A FESTIVAL NEEDS TO BE ABLE TO ACT FLEXIBLY

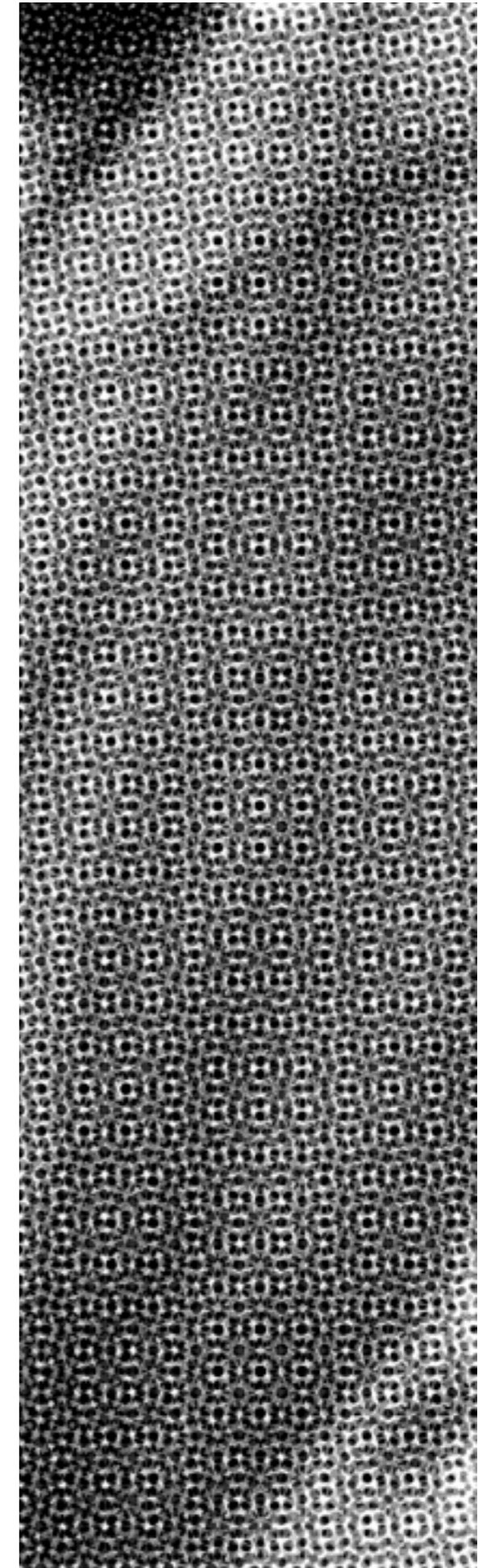
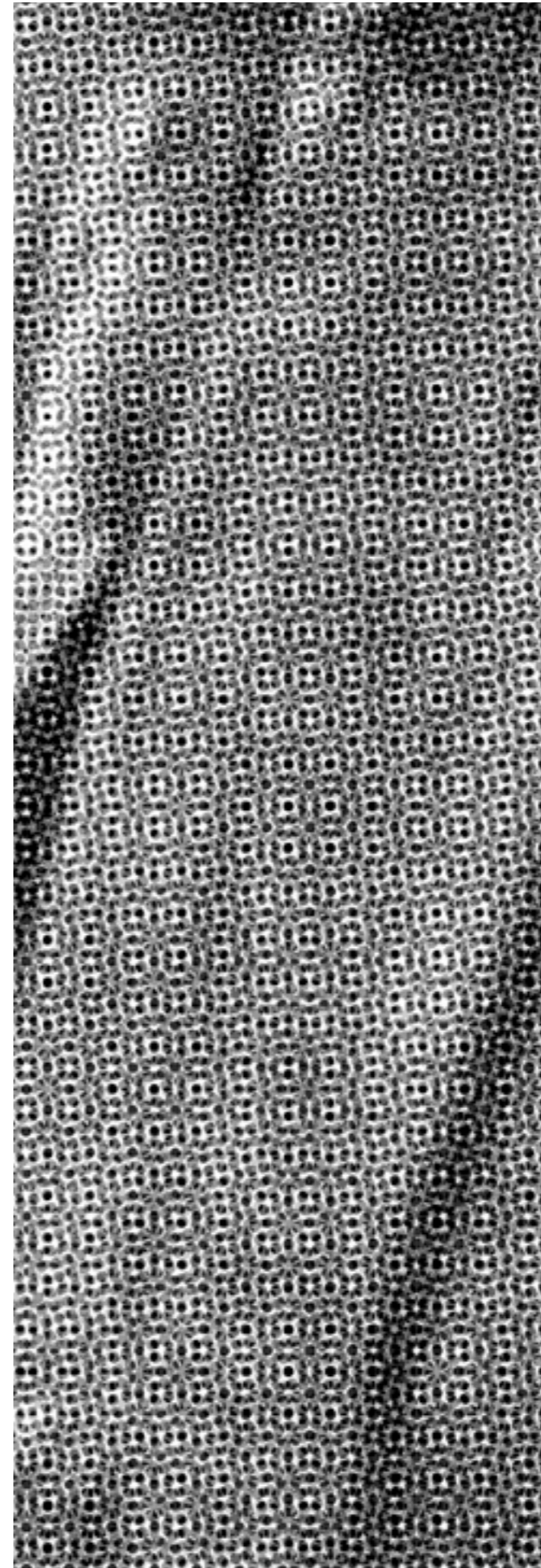
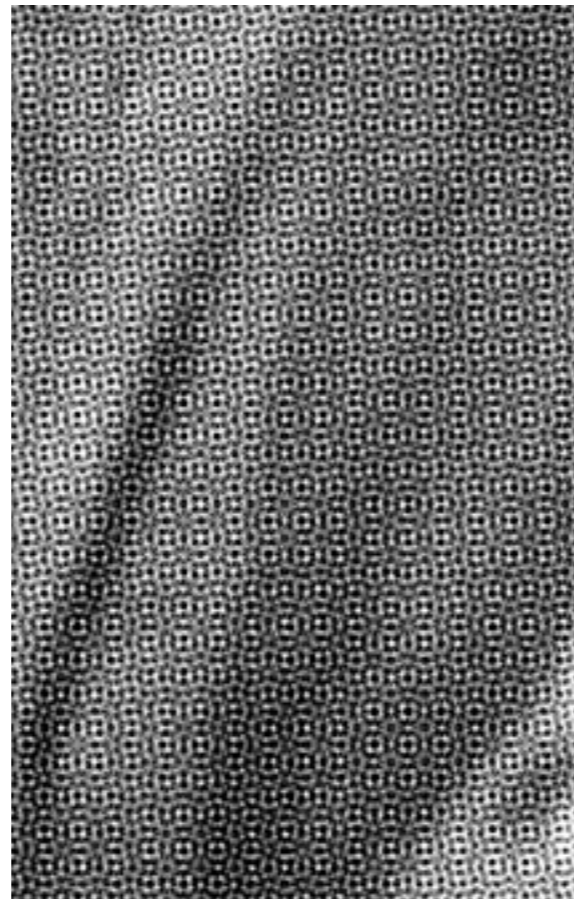
The moldability of the festival in Hamburg harbors both the danger of dispersion and the opportunities for the visibility and expansion of independent performing arts in the city. The festival's venues are spread throughout town and expand across all genres: Beyond dance, performance and transgenerational (music) theater, we've fostered collaborations with musicians, visual artists and incorporated a dedicated module for media art in our festival editions. Being associated with multiple institutions in Hamburg means that no single entity significantly influences the festival's direction. Operating without exclusive financial

der Hamburger Spielstätten und sich zwischen den diversen künstlerischen Ausrichtungen verliert, damit es die Vielfalt an Standorten und Disziplinen zusammenführt, sollte das Festival unserer Erfahrung nach den Weg gehen, zu einer eigenen Institution zu werden. Was konkret heißt, dass das Festival in Hamburg eine kontinuierlich über das Jahr hinweg nutzbare Festivalzentrale benötigt, die als räumliche Verankerung für das Festivalteam den Ausgangspunkt bildet, die anderen Festivalorte in Hamburg zu bespielen. Außerdem braucht das Festival eine Förderzusage mit einer höheren finanziellen Ausstattung von Seiten der Behörde für Kultur und Medien in Hamburg, um so längerfristig Programme planen und ein stabiles Festivalteam aufzubauen zu können. Nur mit ausreichenden Ressourcen und einer mittelfristigen Planbarkeit kann das Festival in Hamburg attraktiv für die Künstler:innen der Stadt bleiben und ein möglichst breitgefächertes Publikum für das Festival gewinnen.



support or spatial ties to a specific venue grants the festival considerable creative freedom. In the nine years of its existence, the festival has evolved into a space that artists participate in shaping and to which they want to contribute with their productions and themes.

From our experience, the festival should embark on the path to establish itself as an institution in its own right. This would prevent it from getting lost in the periphery of Hamburg's venues and amidst various artistic directions, at the same time allowing it to unify the diversity of locations and disciplines. In specific terms, the festival in Hamburg requires a dedicated headquarter that operates year-round, serving as a central hub for the festival team and as a starting point for other festival locations in the city. Furthermore, securing funding commitment from the Hamburg Ministry of Culture and Media is essential. This support will facilitate long-term program planning and the formation of a stable festival team. Only with adequate resources and the ability to plan for the medium term can the Hamburg festival remain an attractive platform for the city's artists and draw the widest possible audience.





AUTOR:INNEN

AUTHORS

JAKOB ARNOLD

Der Regisseur leitet seit 2021 das *PHOENIX Theaterfestival* in Erfurt. In diesem Kontext setzt er sich insbesondere für die Wiedereinführung des Schauspiels in Erfurt ein.

—→ 38

The director has headed the *PHOENIX Theaterfestival* in Erfurt since 2021. In this context, he is particularly committed to the comeback of drama in Erfurt.

ANTONIA BEERMANN

leitet zusammen mit Ute Gröbel das *HochX* in München. Seit 2022 verantworten sie zudem gemeinsam das *Rodeo-Festival*. Mit der Stuttgarter Gruppe *O-Team* macht sie außerdem als Dramaturgin, Regisseurin und Performerin seit vielen Jahren selbst Theaterprojekte, und freut sich immer noch wie ein Honigkuchenpferd über jede Festivaleinladung.

—→ 45

manages *HochX* in Munich together with Ute Gröbel. They have also been jointly responsible for the *Rodeo festival* since 2022. As a dramaturge, director and performer with the Stuttgart-based group *O-Team*, she has also been working on her own theater projects for many years and is still as happy as a lark about every festival invitation.

MARTIN BIEN

ist Teil des *FESTIVALFRIENDS*-Kernteams und dort zuständig für die Öffentlichkeitsarbeit. Seine Arbeit in diesem Zusammenhang fokussiert sich auf die Frage nach der Sichtbarmachung struktureller Implikationen der Festival-Arbeit.

—→ 02, 06

is part of the *FESTIVALFRIENDS* core team and is responsible for public relations. His work in this context focuses on the question of making the structural implications of festival work visible.

CHRISTOPH BOVERMANN

ist Dramaturg und künstlerischer Projektleiter. In seiner Arbeit für Netzwerke und Festivals entwickelt er Formate für den Austausch von Ideen und Erfahrungen zwischen Künstler:innen, Veranstalter:innen, Förder:innen und Publika.

—→ 14

is a dramaturge and artistic project manager. In his work for networks and festivals, he develops formats for the exchange of ideas and experiences between artists, organizers, funders and audiences.

JENS DIETRICH

war von 2021 bis 2023 zusammen mit Christine Grosche künstlerischer Co-Leiter vom *Festival der Darstellenden Künste Hamburgs — Hauptsache Frei*. Neben der kuratorischen Arbeit lag sein Schwerpunkt auf dem Ausbau der Festivalstrukturen.

—→ 48

was artistic co-director of *Festival of Performing Arts of Hamburg — Hauptsache Frei* together with Christine Grosche from 2021 to 2023. In addition to curatorial work, his focus was on expanding the festival structures.

CHRISTINE GROSCHKE

war von 2021 bis 2023 zusammen mit Jens Dietrich künstlerische Co-Leiterin vom *Festival der Darstellenden Künste Hamburgs — Hauptsache Frei*. Ihr Fokus lag dabei auf der Programmgestaltung und der sozialen Ausrichtung des Festivals.

—→ 48

was artistic co-director of the *Festival of Performing Arts of Hamburg — Hauptsache Frei* together with Jens Dietrich from 2021 to 2023. Her focus was on program design and the social perspective of the festival.

UTE GRÖBEL

ist Dramaturgin und leitet zusammen mit Antonia Beermann das *HochX Theater und Live Art* in München. Seit 2022 verantworten sie zudem gemeinsam das *Rodeo-Festival*, das Festival der freien Tanz- und Theaterszene Münchens. Motivation ihrer Arbeit ist es, vorhandene Strukturen zu verbessern und die freien Darstellenden Künste strahlen zu lassen.

—→ 45

is a dramaturge and runs the *HochX Theater und Live Art* in Munich together with Antonia Beermann. Since 2022, they have also been jointly responsible for the *Rodeo Festival*, the festival of Munich's independent dance and theater scene. The motivation behind her work is to improve existing structures, provide new artistic impulses and let the independent performing arts shine.

ANICA HAPPICH

wurde 1989 in Magdeburg geboren und wuchs dort in der Nähe auf. Sie ist studierte Schauspielerin und arbeitet seit 2021 als Festivalleiterin und Kuratorin für das *PHOENIX Theaterfestival* in Erfurt. Ihre Schwerpunkte sind Nachwuchsarbeit, die Arbeit im öffentlichen Raum und mit zivilgesellschaftlichen Initiativen. Sie ist seit 2022 Vorstandsmitglied im Thüringer Theaterverband.

—→ 38

was born in Magdeburg in 1989 and grew up nearby. She studied acting and has been working as festival director and curator for the *PHOENIX Theaterfestival* in Erfurt since 2021. Her focus is on working with young talents, in public spaces and with civil society initiatives. She has been a board member of the Thuringian Theater Association since 2022.

KLAUS HARTH

ist Maler und Zeichner und vor allem am *STADT_LABOR* und dessen Entwicklung im Rahmen des *FREISTIL_FESTIVAL* beteiligt. Er hielt Workshops zur Stadterkundung und war Mitinitiator und Teilnehmer des *Botanischen Gartens Völklingen* und der dazugehörenden Ausstellung.

—→ 24

is a painter and illustrator and is primarily involved in *STADT_LABOR* and its development within the *FREISTIL_FESTIVAL*. He held workshops on urban exploration and was a co-initiator and participant in the *Völklingen Botanical Garden* and the associated exhibition.

PAULA KOHLMANN

arbeitete von 2018 bis Juli 2024 als Dramaturgin am Theater Rampe. Sie setzt sich in ihrer Arbeit mit Veränderung bestehender Verhältnisse durch künstlerische Mittel auseinander.

—→ 21

worked as a dramaturge at Theater Rampe from 2018 until July 2024. In her work, she deals with changing existing conditions through artistic means.

ELISABETH KREFTA

ist Dramaturgin, Projekt- und Produktionsleiterin in den Feldern Theater, Tanz und Musik. Ihre Arbeit an festen Häusern, als freie Kulturschaffende und ausgiebiges Touren brachten ihr vielfältige Erfahrungen als Gästin und Gastgeberin.

—→ 14

is a dramaturge, project and production manager in the fields of theater, dance and music. Her work at venues, as a freelance cultural worker and extensive touring has given her a wide range of experience as both guest and host.

ANNE MAHLOW

arbeitet als Künstlerin, Dramaturgin, Kuratorin und ist Teil des künstlerischen Leitungsteams von *FAVORITEN 2022/2024*. Sie interessiert sich für interdisziplinäre Ansätze, queer-feministische Praktiken und eine globale Perspektive in Kunst, Diskurs und Aktivismus.

—→ 35

works as an artist, dramaturge, curator and is part of the artistic direction team of *FAVORITEN 2022/2024*. She is interested in interdisciplinary approaches, queer-feminist practices and a global perspective in art, discourse and activism.

CHIARA MARCASSA

(geb. 1997 in Treviso, Italien) ist freischaffende Künstlerin und Autorin. Sie war künstlerische Co-Leiterin des IMPLANTIEREN-Festivals in der Ausgabe 2022/2023. Sie lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

LAURA OPPENHÄUSER

ist seit 2018 als Produktionsleitung Teil der Festivalleitung von 6 TAGE FREI am Theater Rampe in Stuttgart und vertritt 6 TAGE FREI im FESTIVAL-FRIENDS-Verbund. Außerdem arbeitet sie als Solo-Performerin.

JULIAN PFAHL

ist im Kernteam von FESTIVALFRIENDS im Bereich Networking tätig. Dazu gehört der kulturpolitische Austausch mit den unterschiedlichen Festivalregionen und Akteur:innen aus Politik, Verwaltung und Kulturorganisation bundesweit.

CORINNA PREISBERG

ist Mitglied im Vorstand des Netzwerk Freie Szene Saar und Teil des Leitungsteams, das im zweijährigen Rhythmus das FREISTIL_FESTIVAL mit STADT_LABOR veranstaltet, ein Festival der freien Szene zum Erforschen und Sichtbarwerden.

GABI REINHARDT

ist freischaffende Regisseurin/Theaterpädagogin, Performerin und Autorin. Für das Festival *Der Rahmen ist Programm* trat sie als Künstlerische Leitung zusammen mit Frauke Wetzel an. Gabi Reinhardt hat jahrelange Erfahrung mit Inklusion in der Kulturarbeit. Sie mag Deko.

NORA SCHNEIDER

studierte Angewandte Theaterwissenschaft und arbeitet an Festivals, Kostümen und Produktionsbedingungen. Sie begleitete über drei Ausgaben hinweg das *Hungry Eyes Festival* und war Co-Leiterin des Festivals IMPLANTIEREN 2022/23.

SINA-MARIE SCHNELLER

studierte Theater- und Literaturwissenschaft in Bochum. Sie initiierte die *produktionsbande* mit, macht Netzwerk-Arbeit mit der Initiative *Cheers for Fears* und ist Teil des Leitungsteams des FAVORITEN Theaterfestivals 2022 und 2024.

—→ 31

(born 1997 in Treviso, Italy) is a freelance artist and author. She was artistic co-director of the IMPLANTIEREN festival in the 2022/2023 edition. She lives and works in Frankfurt am Main.

—→ 21

has been part of the festival team of 6 TAGE FREI at Theater Rampe in Stuttgart as production manager since 2018 and represents 6 TAGE FREI in the FESTIVALFRIENDS network. She also works as a solo performer.

—→ 11

is a member of the FESTIVALFRIENDS core team in the area of networking. This includes cultural-political exchange with the various festival regions and stakeholders from politics, administration and cultural organizations nationwide.

—→ 24

is a member of the board of the Netzwerk Freie Szene Saar and part of the team that organizes the FREISTIL_FESTIVAL with STADT_LABOR every two years, a festival for the independent scene to explore and become visible.

—→ 28

is a freelance director/theater educator, performer and author. She joined the festival *Der Rahmen ist Programm* as artistic director together with Frauke Wetzel. Gabi Reinhardt has many years of experience with inclusion in cultural work. She likes decoration.

—→ 31

studied Applied Theater Studies and works on festivals, costumes and production conditions. She was part of the *Hungry Eyes Festival* team for three editions and was co-director of the festival IMPLANTIEREN 2022/23.

—→ 35

studied theater and literature in Bochum. She co-initiated *produktionsbande*, does networking with the *Cheers for Fears* initiative and is part of the management team of the FAVORITEN Theaterfestival 2022 and 2024.

ANNA STEINKAMP

ist Teil der Geschäftsführung des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste e. V. und leitet den Arbeitsbereich Projekte und Veranstaltungen. Sie verantwortet das Strukturförderprogramm *Verbindungen fördern*.

NORA WAGNER

Seit 2020 war sie Teil des Teams des *Performing Arts Festival* und vor allem zuständig für die Vermittlung, das Programm der Szene und die Netzwerkarbeit. An der Festivalarbeit interessiert sie besonders das Zusammenkommen und der Austausch verschiedener Realitäten und Perspektiven.

SILVIA WERNER

studierte u. a. Anglistik und Literaturwissenschaft an der Universität zu Köln. Als Kulturmanagerin hat sie viele Jahre im Bereich des zeitgenössischen Tanzes in NRW, bundesweit und auch international gearbeitet. Seit 2021 leitet sie den FESTIVAL-FRIENDS-Verbund.

FRAUKE WETZEL

arbeitete für das Festival *Politik im Freien Theater* und HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste. Sie arbeitet beim Verein ASA-FF in Chemnitz für das Programm *neue unentd_ckte narrative* und berät Kulturproduktionen zu politischen Ansätzen und Diversitätsentwicklung.

ANNA WILLE

Seit 2018 war sie in verschiedenen Bereichen beim *Performing Arts Festival* tätig, zuletzt für die Konzeption und Durchführung des Rahmenprogramms. Dabei interessiert sie sich für eine gute Gastgeber:innenschaft für alle Beteiligten eines Festivals.

—→ 18

is part of the management team of the Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. and heads the Projects and Events department. She is responsible for the structural funding program *Fostering Connections*.

—→ 41

has been part of the *Performing Arts Festival* team since 2020 and was primarily responsible for audience development, the scene's program and networking. What interests her most about the festival work is the coming together and exchange of different realities and perspectives.

—→ 02, 11

studied English and literature at the University of Cologne. As a cultural manager, she has worked for many years in the field of contemporary dance in North Rhine-Westphalia, throughout Germany and internationally. She has headed the FESTIVALFRIENDS network since 2021.

—→ 28

has worked for the festival *Politik im Freien Theater* and HELLERAU – European Center for the Arts. She works for the ASA-FF association in Chemnitz for the program *neue unentd_ckte narrative* and advises cultural productions on political approaches and diversity development.

—→ 41

Since 2018, she has worked in various areas at the *Performing Arts Festival*, most recently for the conception and realization of the framework program. She is interested in good hospitality for everyone involved in a festival.

VERBUND

ASSOCIATION

FESTIVALS

der Freien Darstellenden Künste sind Innovationsmotoren der künstlerischen Praxis. Damit bieten Festivals wichtige Plattformen zur Multiplikation der Sichtbarkeit von und für Künstler:innen und können zugleich auch strukturelle Impulse in die Landschaft der Freien Darstellenden Künste und unter anderem auch in die Kulturpolitik tragen. Durch FESTIVALFRIENDS, ein Verbund von aktuell neun Festivals, kommen diese neun regionalen Perspektiven in einen überregionalen Austausch unter Festival-Macher:innen und werden so auch in einen bundesweiten Kontext innerhalb der Freien Darstellenden Künste eingebettet.

of the independent performing arts are drivers of innovation in artistic practice. As such, festivals offer important platforms for multiplying the visibility of and for artists and can also provide structural impulses to the landscape of the independent performing arts and, among other things, to cultural policy. Through FESTIVALFRIENDS, an association of currently nine festivals, these nine regional perspectives enter into a supra-regional exchange among festival makers and are thus also embedded in a Germany-wide context within the independent performing arts.

6 TAGE FREI

Stuttgart
Baden-Wuerttemberg
biennial

Stuttgart
Baden-Wuerttemberg
biennial

→ 21

DER RAHMEN IST PROGRAMM

Chemnitz
Sachsen
biennial

Chemnitz
Saxony
biennial

→ 28

PERFORMING ARTS FESTIVAL

Berlin
jährlich

Berlin
annual

→ 41

HAUPTSACHE FREI

Hamburg
jährlich

Hamburg
annual

→ 48

PHOENIX THEATER FESTIVAL

Erfurt
Thüringen
jährlich

Erfurt
Thuringia
annual

→ 38

IMPLANTIEREN

Frankfurt am Main/Rhein-Main-Gebiet
Hessen
biennial

Frankfurt am Main/Rhine-Main area
Hesse
biennial

→ 31

FAVORITEN

Dortmund
Nordrhein-Westfalen
biennial

Dortmund
North Rhine-Westphalia
biennial

→ 35

RODEO

München
Bayern
biennial

Munich
Bavaria
biennial

→ 45

FREISTIL_FESTIVAL

Völklingen
Saarland
bisher jährlich/ab 2024 biennial

Völklingen
Saarland
previously annual/from 2024 biennial

→ 24



WORK FROM SCRATCH, WORK ON EDGE?

IMPRESSUM

FESTIVALFRIENDS ist ein überregional arbeitender Festival-Verbund der Freien Darstellenden Künste in Deutschland.

FESTIVALFRIENDS
c/o NRW Landesbüro
Freie Darstellende Künste e. V.
Deutsche Straße 10
44339 Dortmund
Deutschland

FESTIVALFRIENDS wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien über das Programm Verbindungen fördern des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



**Bundesverband
Freie Darstellende
Künste**

© 2024, FESTIVALFRIENDS

Für die in dieser Publikation enthaltenen Links auf Webseiten Dritter übernehmen wir keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Umschlaggestaltung, Publikationsdesign, Satz:
Franz Thöricht

CREDITS

Netzwerkdirektion
Silvia Werner

**Publikationsprojekt: Konzeption,
Projektmanagement, Lektorat**
Martin Bien

Editorial Design
Franz Thöricht

Übersetzung ins Englische
Danja Burchard
Sofie Luckhardt
Tina Steiger

Fotograf:innen
Dominique Brewing
Silviu Guiman
Juha Hansen
Robin Junicke
Jana Mila Lippitz
Jean M. Laffitau
Anna Spindelndreier
Bente Stachowske
Jean-Marc Thurmes
Doro Tuch
Fabian Thüroff
Lara Marie Weine
WJonas



**6 TAGE FREI
DER RAHMEN IST PROGRAMM
FAVORITEN
FREISTIL_FESTIVAL
HAUPTSACHE FREI
IMPLANTIEREN
PERFORMING ARTS FESTIVAL
PHOENIX THEATER FESTIVAL
RODEO**