

**Franziska Burger und Corinna Hirrle: »Liebes Publikum« –
Vermittlungsformate im Gegenwartstheater.**

In: Publikum im Gegenwartstheater. Hg. v. Beate Hochholding-
Reiterer, Géraldine Boesch, Marcel Behn. Berlin: Alexander 2018
(itw : im dialog 3), S. 117–129.

<https://doi.org/10.16905/itwid.2018.8>

»Liebes Publikum« – Vermittlungsformate im Gegenwartstheater

Das Repertoire an Vermittlungsformaten für diverse Publika zeitgenössischer Theaterformen ist variantenreich und kaum erforscht. Nach der Kulturwissenschaftlerin Geesche Wartemann besteht die Hauptfunktion von Theatervermittlung darin

Zuschauer für den sogenannten Ereignischarakter der Aufführung und ihren Beitrag zu diesem Wechselspiel Theater zu sensibilisieren und ihre Fähigkeiten der Wahrnehmung und Sinnzuschreibung zu erweitern. Erst unter diesen Voraussetzungen kann das dynamische Ereignis Aufführung und die damit verbundene Akteursrolle der Zuschauenden lustvoll erlebt und selbstbewusst gestaltet werden. (Wartemann 2003: 154)

Es soll dabei nicht ›gelehrt‹ werden, was Theater ist, sondern dessen Potenziale sollen zusammen mit den Zuschauer_innen untersucht und reflektiert werden. In Theatervermittlungsprojekten herrscht der Zustand eines organisierten Labors vor.

Einen kleinen Einblick in die Vielfalt von Kunstvermittlung bot das Internationale Theaterfestival Bümpliz-Bethlehem out+about, welches vom 3. bis 7. Mai 2017 als Spin-Off von AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern erstmals und einmalig im Berner Stadtteil Bümpliz-Bethlehem durchgeführt wurde.

Eine vergleichende Analyse der Formen der Vermittlungsarbeit von out+about erfolgt im vorliegenden Beitrag sowohl auf der Makroebene der Festivalorganisation als auch auf der Mikroebene des Kunstprojektes *RADIKANT b/*, welches als Teil des Festivalprogramms von Februar bis Ende Mai stattfand. Die Gesamtkonzeption des Festivals

out+about ist darauf ausgerichtet, zeitgenössisches Theater an ein ›neues‹ Publikum zu vermitteln.

Dass beim out+about ein anderes Publikum angesprochen werden soll als beim überregional etablierten AUAWIRLEBEN, wird bereits beim Vergleich der beiden Editorials klar, welche zusammen mit den beiden Festivalprogrammen im selben Programmheft publiziert worden sind: Während dasjenige für AUAWIRLEBEN in medias res geht und das Leitthema ›overexposure‹ erläutert, ist jenes für out+about als Brief an ein zukünftiges Festivalpublikum formuliert. Dieses erhält erste Hinweise zu Gegenwartstheater. Dabei werden sowohl die Formenvielfalt der Ästhetiken als auch die verschiedenen Rollen des Publikums betont: »Liebes Publikum [...]. Die Theaterabende kommen in ganz unterschiedlicher Gestalt daher. Mal schauen Sie dabei als Publikum zu, mal machen Sie die ganze Arbeit selbst« (AUAWIRLEBEN 2017b: 3).

Ebenfalls wird auf das Vorurteil angespielt, dass zeitgenössisches Theater nur etwas für ein ›gebildetes‹, ›trainiertes‹ Publikum sei, sich aber – zumindest in diesem Festivalformat – an ein demokratisches ›Alle‹ richte: »Und alle sind ganz ohne Übung im Theatergucken zu geniessen! Man braucht keine Insider-Informationen und keinen bestimmten kulturellen Hintergrund. [...] Theater für alle halt!« (ebd.).

In Berns Westen die Leidenschaft ›Theater‹ verbreiten

Abseits der in Berns Innenstadt lokalisierten Theaterszene findet am westlichen Rand der Bundesstadt das Festival mit dem illustrierenden Titel out+about statt. In den Kontrasten des Stadtteils Bümpliz-Bethlehem im Kreis VI liegt für die Leiterin beider Festivals, Nicolette Kretz, der besondere Reiz ein Theaterfestival durchzuführen (o. V. 2017a: 3). Etablierte Theaterhäuser mit regelmäßigem Spielbetrieb existieren im Kreis VI bisher nicht. »Bümpliz-Bethlehem ist ein spannendes Quartier, weil es sich am Entwickeln ist« (Rittmeyer 2017), so Kretz. ›Spannend‹, da es sich um einen Stadtteil mit einer heterogenen Bevölkerung handelt: Alteingesessene Bümplizer_innen leben neben hinzugezogenen Migrant_innen aus über 40 Nationen.

Von den vier Bezirken Bümpliz, Stöckacker, Bethlehem und Oberbotigen steht letzterer, ländlicher und vermögender, mit einem Ausländeranteil von 4%, den anderen mit bis zu 46% konträr gegenüber (vgl. Stadt Bern 2015: 5). Der Meltingpot spiegelt sich auch architektonisch wider: Nicht weit von traditionellen Berner Bürgerhäusern prägen graue Hochhäusersiedlungen aus den 1960er-Jahren das Landschaftsbild; günstiger Wohnraum und die Nähe zum Stadtzentrum vereinen sich (vgl. Fankhauser 2016: 2–3). Seit Anfang der 2000er-Jahre weitet sich der städtische Wohnraum aus und teure Neubauten ziehen eine jüngere, einkommensstärkere Generation an. Die Herausforderung für die Leiterin von out+about liegt darin, ein Festival für ein ihr unbekanntes und theaterfernes Publikum zu machen, welches wiederum mit AUAWIRLEBEN im Stadtzentrum nicht vertraut ist. Die Zielsetzung sei nicht primär gewesen, neue Zuschauer_innen für das AUAWIRLEBEN zu gewinnen, denn dieses hat ein treues Stammpublikum und ist stets gut besucht. »Aber wir finden es schade, dass es immer in etwa die gleichen Leute sind, die kommen« (o. V. 2017a: 3), so Kretz, die damit die Selbstreferentialität des Theaterapparats hinterfragt.

Die Anwohner_innen des Westkreis VI sollen »zeitgenössisches Theater entdecken, gerade solche, die in der Schule vielleicht nicht so gute Erfahrungen gemacht haben« (o. V. 2017b). ›Theaterferne‹ Leute zu erreichen, neue Zugänge zu schaffen sowie Neugierde zu wecken, was zeitgenössisches Theater sein kann, ist die Mission. Auf die Frage weshalb überhaupt Theater vermittelt werden soll, reagiert Kretz so:

Wenn ich beim Kiosk einen Kaugummi gekauft habe und immer mehr Fan davon werde, dann schlage ich einem Freund vor, ihn zu probieren. Ich habe das Gefühl, dass er ein besseres Leben hat, wenn er diesen Kaugummi versucht hat. So geht es mir mit Theater. Ich mache es extrem gern und finde, es bereichert mein Leben. Ich glaube nicht, dass ich ein besserer Mensch bin, weil ich Theater mache. Aber vielleicht macht Theater anderen auch Spass, sie wissen es nur noch nicht. (Kretz 2017)

Kretz illustriert mit ihrer Kaugummi-Metapher, wie sie mit dem Theaterfestival out+about ein Angebot schafft, um ihre Begeisterung für Theater zu teilen. Dahinter stecke der Anspruch der Vermittlung ihrer Leidenschaft für Theater und keinerlei sozioethischer Impetus.

Da es schwerer sei, Menschen für ein bestehendes Festival zu begeistern, sollte ein neues entstehen, mit eigener Identität sowie mit Projekten speziell geschaffen für und mit den Anwohner_innen des Kreis VI (vgl. Rittmeyer 2017).

Die Vermittlungsarbeit nimmt in der Gesamtausrichtung des neuen Festivals eine bedeutende Rolle ein. Diese erinnert an die Auffassung von Vermittlungskunst von Theaterwissenschaftler Gerd Taube. Die Kunst liege darin, bei den Publika bewusst zu machen, dass das Vergnügen an Theater erst in der Anstrengung des Entcodifizierens von Theaterzeichen während des Theatererlebnisses entsteht (vgl. Taube 2010:7). Die Aufgaben der Vermittlungsarbeit beschreibt er wie folgt:

Die Herausforderungen an die künstlerischen Praxen der Kunstvermittlung und der Zuschaukunst bestehen darin, bei jedem einzelnen Zuschauer die Lust und den Genuss am Erforschen und Entdecken, am Verknüpfen und Interpretieren zu stimulieren und wachzuhalten. (Taube 2010:7)

Diese Lust am Theater bei ›theaterfernen‹ Publika zu wecken, ist auch zentral für die Vermittlungsarbeit bei out+about.

Veranstaltungs- und Vermittlungsarten

Neben vier Gastspielen, einer Eigenproduktion mit Bümplizer_innen und zwei Konzerten wurde ein breites Vermittlungsprogramm kuratiert. Dieses bestand einerseits aus Stückeinführungen und Publikumsgesprächen, vergleichbar den Vermittlungsangeboten von Stadttheatern, andererseits aus alternativen Formaten: Bei dem Speed-Dating konnten die Zuschauenden mehrere Schweizer Theaterschaffende je sechs Minuten interviewen, bei den drei Vorträgen

von Theaterwissenschaftlerinnen mehr über Themen rund um zeitgenössisches Theater lernen und beim Abschlussgespräch mit dem Festivalteam über Gelungenes und Gescheitertes austauschen.

Kretz kündigt das Festival in der Lokalzeitung *Bümpfiz Woche* folgendermaßen an: »Die Gastspiele sind bestens geeignet für Leute, die mal gucken wollen, wie zeitgenössisches Theater so ist, sie brauchen keinerlei Insider-Wissen oder Vorkenntnisse« (o. V. 2017a: 3).

Auch die Vorträge der Theaterwissenschaftlerinnen zielten nicht darauf ab, Antworten zu liefern, was als Theater bezeichnet werden kann, sondern darauf, Anregungen zu bieten. Verschiedene Definitionen von Theater wurden vorgestellt und die Rolle der Zuschauer_innen historisch wie hinsichtlich der Bühnenarchitektur reflektiert sowie daraufhin zur Diskussion gestellt. Die Festivalleitung öffnete damit den Raum für ein möglichst breites Theaterverständnis, das an das Parallelitäts- und Kontinuitätsmodell des Berner Theaterwissenschaftlers Andreas Kotte erinnert, wonach unterschiedliche Theaterformen nebeneinander existierten und sich mit der Zeit kontinuierlich überlappen würden, statt abrupt aufzutauchen beziehungsweise zu verschwinden (vgl. Kotte 2005: 280–283).

Die Deklaration des eigenen Theaterbegriffs setzt Geesche Wartemann zentral für die gemeinsame Diskussion und Reflexion von Theater, um eine erfolgreiche Vermittlungsarbeit zu erreichen:

Formen und Ziele in der Vermittlung von Theater sind gebunden an den jeweiligen Theaterbegriff. Eine Vermittlung von Theater setzt deshalb die Fähigkeit zur Reflexion theoretischer Implikationen und historischer Bedingungen von Theaterkonzepten voraus. (Wartemann 2013: 159)

Diejenigen Vermittlungsangebote, die unmittelbar nach den einzelnen Aufführungen stattfanden, wurden rege besucht, bei den Zusatzveranstaltungen (Vorträge und Speed-Dating) hingegen nahmen nie mehr als fünf Personen teil. Darunter befanden sich auch Theaterwissenschaftler_innen, die nicht zum Zielpublikum gehörten. Das Angebot im Rahmen des Vermittlungsprogramms für eine theoretische Auseinandersetzung mit Theater, unabhängig von den konkreten

Inszenierungen, wurde demnach kaum wahrgenommen. Trotz vielfältiger Werbeaktionen im Vorfeld, wie Flyer-Wagen mit kostenlosem Kaffee, durch Kontaktaufnahmen mit Quartiervereinen und lokalen Fußballverbänden, Aktionen mit den Anwohner_innen, Pressearbeit sowie der regelmäßigen Streuung in diversen sozialen Medienplattformen, wurden nicht mehr Teilnehmer_innen für diese Formate angeworben. Möglicherweise war ein Grund für die wenigen Besucher_innen dieser Veranstaltungen die ungünstige zeitliche Programmierung. Beispielsweise fand mehr als eine Woche vor dem Festival an einem Montagabend der Vortrag »Zeitgenössisches Theater, was ist das?« statt (24. 4.), ein weiterer parallel zu einer Vorstellung am Samstagnachmittag (6. 5.) und der dritte erst während AUAWIRLEBEN und zudem nicht in Bümpliz, sondern an der Universität Bern (18. 5.).

Mit einem für Schweizer Verhältnisse moderaten Angebot von 13 Franken pro Aufführung, »tiefer als ein Kinoeintritt oder eine DVD!« (AUAWIRLEBEN 2017b: 3), sollte es auch einkommensschwächeren Personen ermöglicht werden, am Festival teilzunehmen. Im Abschlussgespräch mit dem Festivalteam lobten die teilnehmenden Zuschauer_innen das Begleitprogramm als Plattform des Austausches und als Möglichkeit zur Verarbeitung des Gesehenen und Erlebten. Auch die Auswahl der Inszenierungen und die gemeinschaftsbezogenen Aktionen in den Produktionen hätten sowohl in thematischer als auch in formeller Hinsicht ein breites Publikum angesprochen.

Selten bis nie fungierten bei out+about mit theatralen Formen bespielte Orte und Räumlichkeiten als Theaterhäuser. Die Spielorte passten inhaltlich und formal zu den Stücken (>site specific theatre<) mit Fokus auf das Quartier Bümpliz (Gaststätte Sternensaal, Jugendzentrum Chleehus und Schloss Bümpliz). Es vollzog sich eine Ablösung von Theater als institutionelle und räumliche Fixierung durch eine neue Aufladung des Ortes. Die Spielorte erhielten eine zusätzliche Bedeutung und Funktionalität, indem sie mit den während out+about gemachten Theatererfahrungen assoziiert wurden. Die Flexibilität von Theater(räumen) war eine der Wechselwirkungen, die das Satellitenfestival out+about erreichte.

Dass die Mobilisierung von Zuschauenden als eine Tendenz in den heterogenen gegenwärtigen Theaterformen zu beobachten ist,

bekräftigt der Theaterwissenschaftler Patrick Primavesi in seinem Beitrag »Zuschauer in Bewegung – Randgänge theatraler Praxis« (Primavesi 2008). Zuschauende würden immer häufiger in Bewegung gesetzt, mit ihrer eigenen Präsenz konfrontiert und in ihrer Rolle befragt (vgl. Primavesi 2008: 85). Der Prozess des Sehens und die Organisation des Blicks sei in derartigen Formaten zentral. Der Fokus liege auf der Situation der Zuschauenden, welche auf das Diskontinuierliche und Fragmentarische der eigenen Wahrnehmung zurückgeworfen würden (ebd.: 103). Den Zuschauenden werde dabei die Aufgabe zugewiesen, das häufig nicht-narrativ gestaltete Geschehen zu ordnen. Zudem bewegten sie sich zwischen verschiedenen Funktionen, die Primavesi mit »Voyeurismus«, »Teilnahme« und »Zeugenschaft« beschreibt (ebd.: 106). Dieses Spiel mit den Positionen ist auch bei den zum Festival out+about geladenen Produktionen zu beobachten, in denen das Publikum je nach Konzept mit einer neuen Rolle konfrontiert wurde.

RADIKANT b/ – Theaterlabor

Um die Arbeit des aus Fribourg stammenden Performancekünstlers Martin Schick analytisch fassen zu können, hilft der von Wilmar Sauter entwickelte Theaterbegriff des ›Ereignisses‹. Der Fokus soll weggerückt werden von der Inszenierung als starres Kunst- beziehungsweise Analyseprodukt und stattdessen die ihr inhärenten Kommunikationsprozesse hervorheben:

Als theoretischer Begriff ersetzt Ereignis ältere Auffassungen der Theateraufführung als Werk oder als Produkt, das einem Publikum angeboten wird. Im Gegensatz zu Werk und Produkt ist Ereignis eine dynamische Kategorie, die von einem gleichzeitigen und wechselseitigen Zusammenwirken von Akteuren und Zuschauern ausgeht. (Sauter 2005: 93)

Ein Großteil von Schicks bisheriger Arbeit zeichnet sich dadurch aus, dass nicht das Resultat, sondern der Prozess im Zentrum steht. Dies ist auch bei den im Rahmen von *RADIKANT b/* erarbeiteten



RADIKANT/ b: Kinderpolizei, *Martin Schick*
Foto: *Martin Schick*

Produktionen der Fall, welche zusammen mit nicht-professionellen Spieler_innen realisiert werden aber ohne einen Aufführungstermin zu kommunizieren: Sie sind plötzlich da und genauso schnell wieder verschwunden.

Gemäß der vorankündigenden Beschreibung der zehn Projekte im Programmheft wird darauf verzichtet, diese als ›Theaterarbeiten‹ zu beschreiben. Stattdessen wird auf den offenen Begriff »künstlerische Arbeiten« (AUAWIRLEBEN 2017b:4) zurückgegriffen, wenn auch im Editorial das Projekt mit dem Überbegriff »Theater« (vgl. ebd.:3) bezeichnet wird.

Martin Schick stellte in seinem zehnteiligen Projekt *RADIKANT b/* die Frage nach den Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Raum, indem er die Anwohner_innen des Kreis VI zu aktiven Mitspieler_innen werden ließ. Im Kern des Projektes standen die Fragen »Was macht der Stadtteil VI mit diesen künstlerischen Arbeiten?« und »Und was macht *RADIKANT b/* mit dem Stadtteil VI?« (ebd.:4).

Darum herum gliederten sich die zehn Teilprojekte, welche bereits an anderen Festivals oder als eigenständige Produktionen durchgeführt wurden, im Rahmen des out+about aber als Neukonzeption zusammengeführt und im Kreis VI mit neuen Kollaborationspartner_innen umgesetzt wurden. Die Bewohner_innen dieses Kreises wurden mittels der Ausschreibung eines Jobs beziehungsweise Künstlerresidenzen (*Praktikum* und *Nomad (Thinking) Residency*), Einladungen zu einem Apéro (*Kunst für Oberbottigen*) oder direktem Ansprechen auf öffentlichen Plätzen (*Haus der Arbeit*) zum Mitmachen aufgerufen und dadurch als Kommunikationspartner_innen direkt in den künstlerischen Prozess integriert.

Die einzelnen Projekte von *RADIKANT b/* sind mit und für verschiedene Bevölkerungsgruppen konzipiert wie Kinder (*Kinderpolizei*), Bewohner_innen von Altersheimen (*Omomoto*), Asylbewerber_innen (*Freedom of Movement*) oder Anwohner_innen eines spezifischen Viertels (*Theater Barter, Haus der Arbeit*). Die theatralen Interventionen fanden in unterschiedlichen öffentlichen Räumen wie dem multikulturellen Bethlehemer Tscharnergut-Platz, dem ländlichen Oberbottigen oder in privaten Wohnungen statt. Schick arbeitete dabei oft eng mit anderen Kunstschaffenden zusammen, welche – wie beispielsweise im Falle von *Omomoto* – die Regie und/oder Produktionsleitung übernahmen.

Das Publikum wird dabei von Schick mit Hilfe von Techniken und Strategien der gegenwärtigen Vermittlungsarbeit adressiert. Dabei wird auf die Suche nach neuen Theaterformen gegangen, zusammen Theater gestaltet und die Grenze zwischen Vermittlung und Kunstprodukten übertreten.

Wartemann argumentiert, dass die Voraussetzung für eine erfolgreiche Vermittlungsarbeit ist, dass das Publikum vom Festivalteam und den Kunstschaffenden nicht »defizitär bestimmt [wird], sondern mit seinen Fähigkeiten, Erwartungen und Bedürfnissen« (Wartemann 2013:155) ernst genommen wird. Ebenso, dass eine flache Hierarchie zwischen »Leitung und Teilnehmer« aufgebaut wird, denn die »besondere Qualität dieses Vermittlungsmodells« liegt »in der größeren Wechselseitigkeit« (ebd.:157). Darin besteht der Unterschied zu traditionelleren Formen der Theatervermittlung und deren Interesse:

Theatervermittlung zielt traditionell auf die Qualifikation von Zuschauern und nichtprofessionellen Spielern im Sinne einer Erziehung zur Kunst und in einer stärker praxisorientierten Variante zur Erziehung durch Kunst. (ebd.:156)

Dieses Vorgehen entspricht der Tendenz, Theater zu reflektieren, indem es in der Gemeinschaft gestaltet wird. Die Theatermacher_innen befinden sich an einer Schnittstelle zwischen Lektion und Labor, im Gegensatz zu früheren Vermittlungsformen, in denen

Vermittler als Experten des Theaters auf[treten], die weniger theaterversierte, meist jüngere Menschen zum Theater hinführen. Das Theaterlabor versteht sich hingegen selbst als Forschungsvorhaben und möchte das Theater aus den jeweiligen Bedingungen und Kontexten neu entwickeln. (ebd.:157)

Das speziell für out+about konzipierte Projekt *RADIKANT b/* von Martin Schick lässt sich entsprechend in Wartemanns Konzept des Theaterlabors eingliedern, da in seinen Projekten der Versuch unternommen wird, Theater neu zu entwickeln und den Ereignischarakter der Kunstform zentral zu setzen.

Die Abschlusspräsentation der Projekte erfolgte in der abendfüllenden Veranstaltung *x/ made for Bümpliz-Bethlehem*, welche im Sternensaal in Bümpliz durchgeführt wurde. Schick führte während des Abends eine außergewöhnliche Art der Live-Regie: Von den Zuschauern unbeobachtet saß er oben auf dem Balkon und ließ den live von ihm verfassten Text für die Moderationen auf eine über den Köpfen des Publikums befestigten Leinwand projizieren, den die Sprecher_innen von der Bühne aus ablesen konnten. Die Präsentationen folgten einer Nummerndramaturgie, bei welcher die einzelnen Teilprojekte von einem Leitungsmitglied oder einem Mitwirkenden für das Publikum erst zusammengefasst und dann Teile daraus szenisch wiedergegeben wurden. Die *Kinderpolizei* rückte beispielsweise erneut aus und verteilte eine Buße für Unfreundlichkeit an Schicks Praktikant Jonas Schmidt, Fotos vom *Haus der Arbeit* wurden gezeigt, die Clowns in Residence traten mit einem Ausschnitt ihres gemeinsamen Projektes

auf, die finale Version des im Rahmen des Projekts *Omomoto* entstandenen Fluchtfilms wurde im Beisein der Akteurinnen und der Regisseurin gezeigt etc. Nach dieser rund dreistündigen Projektpräsentation spielte die im Kreis VI angesiedelte Countryband Texasbound ein Konzert.

Lediglich die Schlusspräsentation von *RADIKANT b/* kann – wenn überhaupt – als traditionelle Theatersituation mit einem in zwei Gruppen geteilten Raum, bestehend aus Agierenden und Publikum, bezeichnet werden. Dadurch aber, dass wiederholt Zuschauer_innen auf die Bühne traten beziehungsweise die Darsteller_innen von der Bühne in den Zuschauerraum wechselten, ist auch hier die durch die Rampe symbolisierte Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum durchlässig.

Zudem wurden im Rahmen der Präsentation im Sternensaal die Theaterkonvention des stillen, auf die Aufgabe der Rezeption reduzierten Publikums gebrochen: Im Saal befanden sich Hunde, einige Zuschauer_innen filmten und fotografierten während der Aufführung und nahmen Essen und Trinken zu sich. Selbst nach Beginn des »grossen performativen Event[s]« (AUAWIRLEBEN 2017b) wurden Besucher_innen eingelassen, einzelne setzten ihre Unterhaltungen auch während der Aufführungen fort oder gingen im Raum umher. Hier sah man nicht professionellen Schauspieler_innen zu, sondern den eigenen Freund_innen und Bekannten, die ihre Projekte vorstellten – die meisten Zuschauer_innen waren lediglich für eines dieser Projekte gekommen.

Die zusammengefassten Präsentationen am Abschlussabend im Sternensaal lassen sich folglich nicht als Produktionsschau beschreiben, sondern stellt eine speziell für diesen Abend inszenierte Version der Projekte dar, die nur einen Bruchteil der Arbeit zu zeigen vermögen.

Publikumsadressierung und -dialoge

Führt man die erwähnten Punkte zusammen (wie die Zusammenarbeit mit nicht-professionellen Spieler_innen, die konzeptuelle Fokussierung auf den Erarbeitungsprozess sowie die Hervorhebung des Kunstcharakters der Projekte), so zeigt sich, dass *RADIKANT b/*

an der Schwelle zwischen Theater und Vermittlungsarbeit platziert ist. Im Zentrum von Schicks Arbeit steht weder der Versuch, mehr Zuschauer_innen für das Festival oder Theater zu gewinnen, noch der Anspruch, die Vor- beziehungsweise Nachbearbeitung eines Theaterereignisses als Form der Vermittlung zu etablieren. Vielmehr geht es ihm darum, die Möglichkeiten, Bedingungen und Schranken dieser Kunstform zu erforschen. Was macht Theater mit uns und was machen wir mit ihm? Die Arbeitsweise von Schick, welche die Grundkonzeption des Theaterfestivals widerspiegelt, zeigt die Möglichkeiten auf, die Vermittlungsarbeit für das Gegenwartstheater eröffnet:

Vermittlung am Theater soll auch in Zukunft auf möglichst vielfältige Weise möglichst vielen den Zugang zu den hier praktizierten Theaterkünsten eröffnen. Umgekehrt kann das Theater eine Zeitgenossenschaft und künstlerische Innovation im Austausch mit jungen und allen anderen mit Theater nicht vertrauten Menschen gewinnen. (Wartemann 2013: 158)

Genauso wie Schicks Projekt weist die Organisation von einem Theaterfestival außerhalb des Kulturzentrums seiner Stadt Züge einer Laborsituation auf: Das Projekt adressiert Bewohner_innen eines Viertels und wird mit und durch sie realisiert. Die Ergebnisse dieser Experimente sind im Vornherein noch unbestimmt, was für die Beteiligten aber nicht so sehr Risiko bedeutet, als vielmehr unbekannte künstlerische Freiheiten bietet.

Verwendete Literatur

- AUAWIRLEBEN (2017a): Theaterfestival Bern, 11.–21. 5. 2017. Programmheft.
 AUAWIRLEBEN (2017b): out+about. Internationales Theaterfestival Bümpliz-Bethlehem, 3.–11. 5. 2017. Programmheft.
 Deck, Jan (2008): »Zur Einleitung. Rollen des Zuschauers im postdramatischen Theater«, in: Jan Deck/Angelika Sieburg (Hg.): *Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater*, Bielefeld: transcript, S. 9–20.

- Fankhauser, Claude (2016): »Bern West«, in: Puntas Bernet, Daniel (Hg.): *Reportagen. Sonderausgabe. Zu Besuch in Bümpliz-Bethlehem*, Zollikon: Puntas Reportagen AG, S. 2–3.
- Kotte, Andreas (2005): *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 280–283.
- Kretz, Nicolette (2017): *Gespräch mit der Festivalleitung*, Transkription der Audiodatei vom 17. 5. 2017 im Rahmen des Doktorierenden-Workshops von »itw : im dialog – Publikum im Gegenwartstheater« in Bern, Privatchiv F. B./C. H.
- o. V. (2017)a: Warum Theater in Bümpliz?, in: *Bümpliz Woche*, 2. 2. 2017.
- o. V. (2017)b: »Bümpliz-Bethlehem statt Dampfzentrale«, auf: <https://www.srf.ch/news/regional/bern-freiburg-wallis/buempliz-bethlehem-statt-dampfzentrale> (letzter Zugriff: 11. 5. 2017).
- Primavesi, Patrick (2008): »Zuschauer in Bewegung – Randgänge theatraler Praxis«, in: Jan Deck/Angelika Sieburg (Hg.): *Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater*, Bielefeld: transcript, S. 85–106.
- Rittmeyer, Lena: »Wo die wilden Ideen keimen«, auf: <https://www.derbund.ch/kultur/berner-woche/Wo-die-wilden-Ideen-keimen-/story/29689632> (letzter Zugriff: 16. 10. 2017).
- Sauter, Willmar (2005): »Ereignis«, in: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: Metzler, S. 92–94.
- Stadt Bern (2015): *Statistik Stadt Bern. Die Wohnbevölkerung der Stadt Bern 2014*, auf: http://www.bern.ch/mediencenter/medienmitteilungen/aktuell_sta/stadt-bern-erneutes-bevoelkerungswachstum-im-jahr-2014/downloads/Bericht%20Wohnbevoelkerung%202014.pdf/download (letzter Zugriff: 11. 5. 2017).
- Taube, Gerd (2010): »Der kompetente Zuschauer«, in: Theater an der Parkaue (Hg.): *Dokumentation zur Konferenz Kunstvermittlung als künstlerische Praxis*, auf: http://www.parkaue.de/media/file/projekte/theaterpaedagogik/Dokumentation_Konferenz_Kunstvermittlung.pdf (letzter Zugriff: 11. 5. 2017).
- Wartemann, Gesche (2013): »Zwischen Lektion und Labor. Perspektiven der Vermittlung am Theater«, in: Wolfgang Schneider (Hg.): *Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste*, Bielefeld: transcript, S. 153–162.

© by Alexander Verlag Berlin 2018

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-478-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-506-5

itw : im dialog 3