

**Beate Hochholdinger-Reiterer: Festivals als Innovationsmotor?
Podiumsdiskussion mit Franziska Burkhardt (Leitung Kultur
Stadt Bern), Alexandra Portmann (Universität Bern), Marc Streit
(Tanzhaus Zürich, zürich moves! Festival) und Dagmar Walser
(Moderation).**

In: Festivals als Innovationsmotor? Hg. v. Alexandra Portmann, Beate Hochholdinger-Reiterer. Berlin: Alexander 2020 (itw : im dialog 4), S. 177–183.

Beate Hochholdinger-Reiterer (Universität Bern)

Festivals als Innovationsmotor?

Podiumsdiskussion mit Franziska Burkhardt (Leitung Kultur Stadt Bern), Alexandra Portmann (Universität Bern), Marc Streit (Tanzhaus Zürich, zürich moves! Festival) und Dagmar Walser (Moderation).

Dagmar Walser: Herzlich willkommen zu dieser Podiumsdiskussion zur Frage, ob oder inwiefern Festivals Innovationsmotoren sind. Wir werden diese Frage aus drei verschiedenen Perspektiven besprechen: der Kulturförderung, der Theaterwissenschaft und der Praxis.

Marc Streit, Sie sind Leiter des zürich moves! Festival und stellvertretender künstlerischer Leiter am Tanzhaus Zürich. Sie haben vor acht Jahren ein Festival ›erfunden‹. zürich moves! ist mittlerweile ein fester Bestandteil der Zürcher Theater-, Tanz- und Performancelandschaft geworden, es hat also seinen Platz gefunden in einer Stadt mit viel Kultur. Was war damals Ihr Anspruch? Wollten Sie etwas machen, das es in Zürich noch nicht gab?

Marc Streit: Ganz bestimmt war das mit ein Grund. Aber ich würde sagen, der Hauptgrund war ein sehr persönliches Anliegen, nämlich Menschen zu einem Thema in einem Raum zusammenzubringen.

Dagmar Walser: War das damals neu für Zürich?

Marc Streit: Ich glaube, auf seine Weise war es bestimmt etwas Neues. zürich moves! ist in keiner Institution verankert, sondern ist wirklich ein Festival, das mit ganz unterschiedlichen Partnern zusammen jedes Jahr wieder neu eine Ausgabe kreiert. Mein Hauptinteresse ist es, diese Begegnungen und die daraus entstehenden Netzwerke voranzutreiben.

Dagmar Walser: zürich moves! ist thematisch ausgerichtet, Sie arbeiten also jeweils zu einer bestimmten Fragestellung. Wie genau funktioniert das?

Marc Streit: Das Festival findet jedes Jahr für eine Woche im Frühling statt. 2019 war das Thema kultureller Kannibalismus. Über COINCIDENCIA, einem Programm der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia für den kulturellen Austausch zwischen der Schweiz und Südamerika, wurde ich nach Südamerika eingeladen, wo ich an einem Festival teilgenommen habe. Daraus ist die Idee entstanden, Künstler_innen aus Rio nach Zürich und Künstler_innen aus der Schweiz nach Rio zu bringen. Wir haben über ein Laboratory den Austausch zwischen den Künstler_innen hergestellt.

Dagmar Walser: Für wen machen Sie das Festival? Wer ist Ihr Publikum?

Marc Streit: Das sind Menschen, die Interesse haben, etwas zu erleben und Diskurse kritisch zu verhandeln.

Dagmar Walser: Franziska Burkhardt, Sie sind seit gut hundert Tagen Leiterin der Kulturabteilung der Stadt Bern. Sie haben früher selbst ein Festival geleitet, das Festival International de Films de Fribourg (FIFF). Hat ein Festival wegen seiner zeitlichen Verdichtung andere oder vielleicht auch bessere Möglichkeiten, ein Publikum anzusprechen?

Franziska Burkhardt: Das würde ich auf jeden Fall unterstreichen. Ein Festival ist – aus der Publikumperspektive – ein Format, das es erlaubt, innerhalb kürzester Zeit sehr viele verschiedene Erlebnisse zu haben. Man hat die Möglichkeit, viele verschiedene Gruppen aus vielen verschiedenen Ländern, Orten, Ecken der Welt kennenzulernen und verschiedenen Arbeitsprozessen zu begegnen. Es ist sehr wahrscheinlich, in einem so verdichteten Format viel Neues zu entdecken.

Dagmar Walser: Wie wichtig ist – aus kulturpolitischer Perspektive – für ein Festival die lokale Verankerung?

Franziska Burkhardt: Für ein Festival ist die lokale Verankerung unheimlich wichtig, weil ein Festival Publikum braucht und das Publikum ist größtenteils lokal.

Dagmar Walser: Woran merkt man denn, dass ein Festival lokal verankert ist?

Franziska Burkhardt: Man merkt es daran, wie stark es mit Mitinteressierten zusammenarbeitet, wie stark es mit Veranstalterinnen und Veranstaltern zusammenarbeitet, die schon vor Ort sind. Man merkt es interessanterweise auch daran, wie viele Freiwillige sich darum reißen, an einem Festival mitzuarbeiten.

Dagmar Walser: Alexandra Portmann, Sie sind Theaterwissenschaftlerin mit dem Forschungsschwerpunkt Festivals. In den vergangenen Tagen haben Sie sich in einem Doktorierenden-Workshop mit der Frage nach der Innovationskraft von Festivals beschäftigt. Haben Sie auf die Frage, ob Festivals Innovationsmotoren sind, eindeutige Antworten gefunden?

Alexandra Portmann: Auf keinen Fall. Im Laufe der Diskussionen ist ganz deutlich geworden, wie komplex diese Frage ist. Es gibt ja unterschiedliche Konzepte von Innovation. Zuerst mussten wir klären, was unter Innovation überhaupt zu verstehen ist und unter welchen Aspekten die Konzepte betrachtet werden können. Erst in einem nächsten Schritt lässt sich fragen, inwiefern Innovation als produktives Konzept für eine Analyse von Festivallandschaften dienen kann. In meiner eigenen Forschung war für mich die Frage nach Innovation und Festivalkultur zentral. Wenn man sich die Selbstklassifizierungen von Festivals, die Programmbeschreibungen oder auch die Kritiken anschaut, wird permanent mit dem Innovationsbegriff hantiert. Mich interessiert, worin genau das Innovative besteht und welche Konsequenzen es hat, etwas als neu zu labeln.

Dagmar Walser: Sie sind alle auch Zuschauer_innen: Woran merken Sie im Publikum, dass etwas für Sie innovativ ist? Suchen Sie überhaupt nach Innovation, wenn Sie ins Theater gehen?

Marc Streit: Kaum. Innovation hat für mich sehr stark mit einer permanenten Optimierung zu tun. Das ist für mich einfach nicht der richtige Ansatz. Innovation ist etwas Neoliberales, das meiner Meinung nach in den darstellenden Künsten nichts verloren hat.

Franziska Burkhardt: Vielleicht ist innovativ wirklich der falsche Begriff. Was ist für mich als Zuschauerin neu? Wenn mich etwas völlig erstaunt, wenn ich neue Formen sehe, die ich noch nicht gekannt habe im Theater, wenn ich an neue Themen herangeführt werde, die ich im Theater so noch nicht abgehandelt gesehen habe, wenn ich auf eine neue Art und Weise involviert werde. Eine ganz besondere Erfahrung war zum Beispiel hier bei auawirleben Theaterfestival Bern £¥€\$ von Ontroerend Goed, wo ich am Spieltisch des Casinos der Weltökonomie zur Mitspielerin gemacht wurde.

Alexandra Portmann: Bei mir dominiert das Interesse an neuen Arbeitsweisen. Mich interessiert nicht nur, was ich letztlich auf der Bühne sehe, sondern auch, was ich über die spezifischen Arbeitsweisen herausfinden kann.

Dagmar Walser: Lassen Sie uns einen Schritt zurück treten: Weshalb geht von Festivals überhaupt das Versprechen aus, dass es da um etwas Neues, etwas Innovatives geht?

Alexandra Portmann: Wenn wir Festivals und Festivalkultur historisch kontextualisieren, dann zeigt sich, dass sich die Festivalformate, wie wir sie heute kennen, seit dem Zweiten Weltkrieg etabliert haben. Nach der großen historischen Zäsur des Zweiten Weltkriegs entstehen Festivals als Orte der Begegnung; der Begegnung von Menschen, aber auch ganz wichtig, von unterschiedlichen Theaterkulturen. Festivals entstehen sowohl als ästhetische, kulturelle, aber eben auch ganz klar als politische Begegnungsorte. Im Verlauf des Kalten Krieges

spitzt sich diese Funktion noch stärker zu. Gerade Festivals in Osteuropa, wie beispielsweise das BITEF-Festival in Belgrad, nehmen die Funktion ein, einen Austausch unter den Kulturschaffenden, den unterschiedlichen Ästhetiken zu ermöglichen. Durch den Austausch konnte dann auch etwas Neues entstehen, das innerhalb der gesetzten kulturellen Rahmungen vielleicht nicht möglich war. Insofern ist das Versprechen der Innovation durchaus historisch bedingt.

Dagmar Walser: Welche spezifische Bedeutung haben Festivals denn für das Kulturleben einer Stadt?

Franziska Burkhardt: Festivals wässern den Nährboden für die Theaterschaffenden, den eine Kulturpolitik legen sollte. Festivals sollten neue Ideen, neue Zusammenarbeiten, neue Formate, ein neues Publikum kreieren.

Festivals können auch neue Organisationsformen testen. Anders als feste Häuser können sich Festivals jedes Jahr neu erfinden. Wie kann man zusammenarbeiten, mit wem kann man zusammenarbeiten, wie kann man im Team arbeiten, wen kann man einbeziehen, wie programmiert man? Das sind Fragen, die man an einem Festival viel besser austesten kann als an einem festen Haus.

Nicolette Kretz (Leiterin von auawirleben Theaterfestival Bern): Ich würde dem zustimmen. Bei auawirleben Theaterfestival Bern, das sich ja nicht auf Uraufführungen konzentriert, besteht das Interesse am Begriff Innovation darin, Formen des Zusammenarbeitens, Praktiken, Strukturen zu hinterfragen. Als Festivalmacher_innen sind wir ja auch in der Position der Meinungsmacher_innen.

Alexandra Portmann: Eine heute vor allem in der Freien Szene sehr gebräuchliche Praxis, die der Kooperation, kommt historisch gesehen aus der Festivalkultur. Die Kooperation unterschiedlicher Spielstätten, um den Produktionen Tourneen zu ermöglichen, stammt aus dem Festivalbereich. Mittlerweile hat diese Arbeitsweise sich auch in lokalen Theatersystemen etabliert.

Dagmar Walser: Ist Innovation in diesem Kontext eine kulturpolitische Forderung?

Franziska Burkhardt: Kulturförderung ist dazu da, optimale Rahmenbedingungen zu schaffen. Sie ist nicht dazu da, zu bestimmen, was von wem wie gemacht werden soll. Das ist die Verantwortung der Kunstschaffenden. Sie ist sehr wohl dazu da, neue Impulse, wenn diese aufkommen, zu unterstützen und möglichst schnell mit neuen Förderinstrumenten zu reagieren. Schnell zu reagieren ist aber leider nicht gerade die Spezialität der Kulturförderung. Bis man die Förderinstrumente angepasst hat, hat man vermutlich die letzte Entwicklung schon wieder verpasst. Die Forderung nach Transparenz – nach welchen Kriterien wird mit welchen Instrumenten gefördert – und die Forderung nach rascher Reaktion auf aktuelle Entwicklungen schließen sich leider aus. Was es braucht, ist gegenseitiges Vertrauen, so dass die Kulturförderung die Freiheit erhält, über gewisse Gefäße zu verfügen, um auf Anliegen der Kunstschaffenden schnell reagieren zu können. Es sind gerade jene Förderformate, über die immer am meisten diskutiert wird.

Dagmar Walser: Festivals sollen sich permanent weiterentwickeln, sie sollen der Gesellschaft und der Kulturlandschaft neue Impulse geben. Eben innovativ sein. Wo kommen diese neuen Initiativen her?

Franziska Burkhardt: Aus meiner Festivalerfahrung würde ich sagen, dass die anderen Organisationsstrukturen an Festivals, zum Beispiel die kurzfristigeren und immer wieder neuen Zusammenarbeiten, auch neue Ideen hervorbringen.

Diskussionsteilnehmer_in: Wenn wir das Konzept Innovation nicht definieren können, was wäre denn das Gegenkonzept zu Innovation? Das Alte, Kontinuität, das Nachhaltige?

Nicolette Kretz: Stillstand. Als Festival hat man auch die Freiheit, ein Experimentierfeld zu sein. Eine Erwartungshaltung des Publikums besteht ja darin, Erfahrungen abseits des Alltäglichen zu machen.

Innovation verstehe ich nicht im Sinne von Optimierung, sondern als Freiheit, ohne Auslastungsdruck Neues ausprobieren zu können, das beim ersten Mal vielleicht nicht so viele Leute anzieht.

Diskussionsteilnehmer_in: Ich würde den Aspekt der Innovation gerne noch in eine andere Richtung weiterführen. Es gibt bereits viele Festivals auf der ganzen Welt, die eher wie Verkaufsmessen funktionieren. Dort wird der Gedanke des Neuen, des Innovativen zur internationalen Vermarktung der jeweiligen Produktionen genutzt.

Marc Streit: Diese Showcases würde ich nicht unbedingt als Festivals bezeichnen. Ich würde hier einen Unterschied machen. Tanzplattform Deutschland oder Swiss Dance Days – das sind andere Formate.

Alexandra Portmann: Ich stimme dem zu. Das sind verschiedene Veranstaltungsformate. Nichtsdestotrotz ist es durchaus interessant zu beobachten, dass gerade Showcases im Kontext von Festivals stattfinden. Am Edinburgh International Festival finden Showcases statt, die Sélection suisse en Avignon bietet jedes Jahr mehreren Schweizer Künstler_innen die Möglichkeit, im OFF-Festival von Avignon aufzutreten. Offensichtlich bieten Festivals für Künstler_innen eine interessante Plattform, ihre Arbeiten zu präsentieren. Eine produktive Frage für die Festivalforschung wäre: Was passiert, wenn die unterschiedlichen Formate sich vermischen?

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

Philosophisch-historische Fakultät
Institut für Theaterwissenschaft

u^b
UNIVERSITÄT
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-
gen, 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): 978-3-89581-535-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-556-0

DOI: 10.16905/itwid.2020.17