



**10. FESTIVAL  
„POLITIK IM FREIEN THEATER“ 2018**

**„REICH“**

**EVALUATIONSBERICHT**

## IMPRESSUM

10. Festival „Politik im Freien Theater“ 2018

„Reich“

Evaluationsbericht

Oktober 2020

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung

Q21 (im MuseumsQuartier Wien)

Museumsplatz 1/e-1.6, A-1070 Wien

<https://educult.at>

Autor\*innen:

Dr. Aron Weigl

Veronika Ehm, MA

Mag.<sup>a</sup> Tanja Nagel

Zusätzlich für Erhebungen vor Ort:

Anna Larcher, MA MA

PD Dr. Michael Wimmer

Titelbild:

© bpb / Gianmarco Bresadola

Herausgeberin:

Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

Koordinierungsstelle Hauptstadtaufgaben

Friedrichstraße 50 / Checkpoint Charlie, D-10117 Berlin

<https://www.bpb.de>

Diese Publikation entspricht weitgehend dem Endbericht zur Evaluation, der im Juni 2019 zur Auswertung, Nachbereitung und Weiterentwicklung des Festivals intern veröffentlicht wurde. Dieser wurde lediglich leicht redaktionell angepasst, um die Anonymität der Gesprächspartner\*innen zu gewährleisten und interne Details für externe Leser\*innen verständlich zu machen.

Dokumentation der 10. Festivalausgabe „Politik im Freien Theater“:

<https://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/288885/reich>

<https://www.politikimfreientheater.de/>

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1</b>	<b>Vorwort</b> .....	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Politische und kulturelle Bildung – Auftrag des Festivals</b> .....	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>Evaluationsdesign</b> .....	<b>11</b>
3.1	Zum Festival allgemein .....	11
3.2	Ziel der Evaluation und Fragestellungen.....	12
3.3	Evaluationsansatz.....	13
3.4	Methodisches Vorgehen.....	15
3.5	Stichprobe der Besucher*innenbefragung.....	18
<b>4</b>	<b>Analyseergebnisse: Zielorientierung, Strukturen und Prozesse</b> .....	<b>23</b>
4.1	Veranstalter*innen .....	23
4.1.1	Bundeszentrale für politische Bildung.....	23
4.1.2	Lokale Mitveranstalter*innen.....	26
4.1.3	Zusammenarbeit der Veranstalter*innen .....	28
4.2	Jury.....	34
4.3	Lokale Partner*innen.....	40
<b>5</b>	<b>Analyseergebnisse: Ergebnisqualität</b> .....	<b>46</b>
5.1	Spezifische Wirkungen der Veranstaltungsformate .....	46
5.1.1	Theaterproduktionen .....	46
5.1.2	Rahmenprogramm.....	47
5.1.3	Schul- und Jugendprogramm .....	51
5.2	Allgemeine Wirkungen auf Besucher*innen .....	55
5.3	Künstlerische Qualität.....	60
5.4	Zielgruppenerreichung.....	62
5.5	Sichtbarkeit der bpb als Veranstalterin und Initiatorin des Festivals.....	68
5.6	Entstehung von längerfristigen Kooperationen und Netzwerken .....	70

<b>6</b>	<b>Analyseergebnisse: Relevanz</b>	<b>75</b>
6.1	Synergien zwischen kultureller und politischer Bildung	75
6.2	Relevanz für beteiligte Akteur*innen	79
6.3	Relevanz des Themas	83
<b>7</b>	<b>Abschließende Zusammenfassung der Ergebnisse</b>	<b>89</b>
7.1	Zielorientierung, Strukturen und Prozesse	89
7.2	Ergebnisqualität	91
7.3	Relevanz	93
<b>8</b>	<b>Empfehlungen</b>	<b>94</b>
8.1	Zielorientierung	94
8.2	Strukturqualität	95
8.3	Prozessqualität	96
8.4	Ergebnisqualität	97
8.5	Relevanz	98
<b>9</b>	<b>Anhang</b>	<b>100</b>
9.1	Auflistung geführter Interviews, teilnehmender Beobachtungen und Fokusgruppen	100
9.2	Abkürzungsverzeichnis	103
9.3	Abbildungsverzeichnis	103
9.4	Quellenverzeichnis	104
9.5	Fragebogen für Besucher*innen	106
9.6	Liste der Festivalpartner*innen	109
9.7	Liste der Veranstaltungen und Projekte	111
9.7.1	Gastspielprogramm	111
9.7.2	Rahmenprogramm	114
9.7.3	Schul- und Jugendprogramm	121
<b>10</b>	<b>Unser Profil</b>	<b>126</b>
10.1	Das EDUCULT-Forschungsteam	127
10.2	Richtlinien	128
10.3	Auswahl unserer Forschungsprojekte der letzten zehn Jahre	129

# 1 VORWORT

Bei der 10. Festivalausgabe 2018 in München feierte „Politik im Freien Theater“ seinen 30. Geburtstag. Zum ersten Mal veranstaltete die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb das Festival 1988 in Bremen. Die 30-jährige Festivalgeschichte umfasst Ausgaben in verschiedenen Städten und Bundesländern, unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen und damit einhergehend verschiedenste Formen und Strukturen: Bei der Gastspielauswahl wurden unterschiedliche Modelle erprobt (u. a. externe Kurator\*innen, Auswahljury). Über ein inhaltliches Motto verfügt seit 2005 jede Festivalausgabe. Seit 2011 wird der jeweilige Austragungsort im Rahmen einer öffentlichen Ausschreibung ermittelt; seit spätestens 2008 wächst das Schul- und Jugendprogramm und gewinnt fortwährend an Bedeutung. Partnerinstitutionen und Akteur\*innen in den unterschiedlichen Städten und Regionen haben das Festival auf je eigene Weise mitgeprägt. Das Verhältnis zwischen der Freien Theaterszene und den Stadt- und Staatstheatern hat sich über die Jahre stetig gewandelt, ebenso Ästhetik und Inhalte des Freien Theaters, und auch das Publikum (sowie seine Erwartungen an ein Theaterfestival und an politische Bildung) hat sich in den drei Jahrzehnten verändert. Jede Festivalausgabe hat versucht, hierauf nicht nur zu reagieren, sondern auch entsprechende Impulse zu setzen. Gemeinsamer Nenner aller Festivals ist die Verbindung von politischer und kultureller Bildung. „Politik im Freien Theater“ sucht in der Formatentwicklung nach Synergien beider Bereiche und begreift sich selbst als fortwährendes Experimentierfeld in diesem Kontext.

Um zu erfahren, ob die gewählten Formate und Methoden erfolgreich funktioniert haben und bei den Besucher\*innen auf positive Resonanz gestoßen sind, bedarf es eines regelmäßigen externen Feedbacks. Seit mehreren Ausgaben wird „Politik im Freien Theater“ daher evaluiert und wissenschaftlich begleitet. Die Erkenntnisse fließen wieder zurück in die Entwicklung der jeweils folgenden Festivalausgabe. Mit der Evaluation des Münchner Festivals 2018 wurde das Wiener Institut EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung beauftragt. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse werden nun im Rahmen des vorliegenden Berichts für die Fachöffentlichkeit sowie alle Weiteren, die sich für die Synergien von politischer und kultureller Bildung im Rahmen eines Theaterfestivals interessieren, zugänglich gemacht. So dienen die erworbenen Erfahrungen nicht nur der internen Weiterentwicklung des Festivals, sondern können auch anderen, die in diesem Bereich schon tätig sind oder es in Zukunft sein möchten, interessante Anregungen geben. Wie in anderen gesellschaftlichen Bereichen spielt die Qualitätssicherung auch in unserem Haus eine wichtige Rolle. Im Februar 2020 wurde die Projektgruppe „Qualitätssicherung“ eingerichtet, um Qualitätssicherungsmaßnahmen systematisch zu verstärken. Die Einrichtung dieser Projektgruppe reiht sich ein in einen neuen Evaluationszyklus, der vor 20 Jahren mit der Neustrukturierung der bpb begann. Auch die verstärkte Veröffentlichung von hausinternen Evaluationen zur Unterstützung der Fachdiskurse ist ein Teil des Prozesses.

Das Festival „Politik im Freien Theater“ wird also auch weiterhin intern und extern begutachtet werden. Zur Veröffentlichung des vorliegenden Evaluationsberichts blicken wir jeweils zwei Jahre in die

Vergangenheit und in die Zukunft: Die 10. Festivalausgabe in München liegt nun zwei Jahre zurück, die 11. Ausgabe von „Politik im Freien Theater“ wird 2022 in Frankfurt am Main und damit zum ersten Mal in Hessen stattfinden. Und erneut wird die Auswertung des Festivalvorgängers die Konzeption des kommenden Festivals beeinflussen.

Wir wünschen allen Leserinnen und Lesern eine inspirierende Lektüre, die im besten Fall Lust macht auf Kooperationen, die politische und kulturelle Bildung zusammendenken.

Berlin, Oktober 2020

Milena Mushak, Referentin der Bundeszentrale für politische Bildung, Festivalleitung

Anne Paffenholz, Referentin der Bundeszentrale für politische Bildung, Leitung des Schul- und Jugendprogramms

## 2 POLITISCHE UND KULTURELLE BILDUNG – AUFTRAG DES FESTIVALS

Politische und kulturelle Bildung sind gleichermaßen Querschnittsfelder und Sammelbegriffe, die sich einer klaren Zuordnung zu Sphären des Politischen, des Kulturellen oder der Bildung verweigern. Das stellt besondere Herausforderungen an die Praxis, da von Akteur\*innen unterschiedliche Kompetenzen verlangt sind und verschiedene Expertisen eingebunden werden müssen, aber auch, weil die Trennung der Bereiche in unterschiedliche politische Ressorts oft nicht den Realitäten der Praxis entspricht.

Die beiden Felder vereint der humanistische Bildungsgedanke, also die Auseinandersetzung mit der eigenen Umwelt und die Fähigkeit, sich in ihr kritisch zu bewegen. Es geht um Bewusstseinsbildung und Selbstermächtigung und darum, in transformierenden Umgebungen zurechtzukommen und eine eigene Haltung dazu zu entwickeln.

In der politischen Bildung wird das nicht zuletzt im Beutelsbacher Konsens von 1976 zum Ausdruck gebracht, der neben dem Überwältigungsverbot und dem Kontroversitätsgebot eine klare Orientierung auf die Adressat\*innen fordert. Diese sollen in die Lage versetzt werden, eine politische Situation und die eigene Interessenlage zu analysieren (vgl. Wehling 1977: 180). Auf dieses Verständnis bezieht sich die normative Dimension der politischen Bildung, die als Ziele sowohl die Autonomie als auch die Mündigkeit benennt. Autonomie meint hier „die Fähigkeit, selbstständig, eigenverantwortlich und kompetent Verantwortung zu übernehmen“ (Massing 2013), Mündigkeit betrifft Bereiche, „wo der Mensch zu eigenem Denken gelangt ist“ (ebd.). Um autonom und mündig handeln zu können, braucht es wiederum die Fähigkeit zur Abstraktion und differenzierten Wahrnehmung und damit die Kompetenz, einen Sachverhalt multiperspektivisch zu interpretieren bzw. sich seiner Pluralität bewusst zu sein. Die Auseinandersetzung mit Vieldeutigkeit bietet somit eine wichtige Basis eines solchen Bildungsprozesses.

Die Künste sind ein ideales Medium für diese Auseinandersetzung mit Komplexitäten, da „sie in der Lage sind, ein verdichtetes und differenziertes Spiel von Erscheinungen und Bedeutsamkeiten zu evozieren“ (Zirfas 2012: 171). Deren „syntactic density“, „semantic density“, „syntactic repleteness“ und „exemplificationality“ (Goodman 1976: 252ff.) sowie „multiple and complex reference“ (Goodman 1978: 67) lassen mehrere Bedeutungsebenen zu. Diese Verfasstheit der Künste bildet eine ideale Grundlage für die politische Bildung, denn Ambiguität, in diesem Fall die Betrachtung von Themen aus unterschiedlichen bzw. gegensätzlichen Perspektiven, ist im Kontroversitätsgebot verankert (vgl. Wehling 1977: 180). Der künstlerische Prozess erfordert geradezu diesen Perspektivwechsel „und gibt die Chance, Gewohntes neu zu betrachten und ‚gegen den Strich zu bürsten‘“ (Bielenberg 2012: 769).

Die Bildung in den, mit den und durch die Künste – als Kern von kultureller Bildung – kann demzufolge auch politische Bildungsprozesse unterstützen. Ein zeitgenössisches Verständnis von kultureller Bildung beinhaltet in diesem Sinne:

„In der Bezüglichkeit und Wechselwirkung von Ich und Welt, also der subjektiven wie der objektiven Seite von Bildung, meint Kulturelle Bildung einerseits den subjektiven Bildungsprozess jedes einzelnen wie auch die Strukturen eines Bildungsfeldes mit seinen zahlreichen Angeboten. Kulturelle Bildung bezeichnet also immer ein Praxisfeld, aber eben auch einen biografisch individuellen Bildungsprozess in, mit den und durch die Künste, eine Haltung oder sogar ein spezifisches Verständnis von Pädagogik.“ (Bockhorst et al. 2012a: 22)

Die vielfältigen Ansätze und Methoden kultureller Bildung und die damit einhergehende Auseinandersetzung mit sich selbst und der sozialen Umwelt nutzt auch längst das Praxisfeld der politischen Bildung in diversen Zusammenhängen. So ist es eine etablierte didaktische Herangehensweise, sich über das Medium Theater mit politischen und gesellschaftlichen Fragestellungen zu beschäftigen (vgl. Dengel/Mushak 2009). Dabei erscheinen die Zugänge des Freien Theaters besonders geeignet:

„Im Feld der Kulturellen Bildung haben die Freien Theater seit den Anfängen eine Vorreiterrolle gespielt, immer wieder mit neuen Formen experimentiert, durch ihre Nähe zum Publikum dessen Teilhabe ermöglicht und aus verschiedenen Motiven den bildenden Charakter des Theaterereignisses herausgestellt.“ (Mittelstädt 2012: 645)

Genau das war auch Ausgangspunkt der Gründung des Festivals „Politik im Freien Theater“ 1988 durch die Bundeszentrale für politische Bildung und ist als Folge des Erstarkens der Freien Szene in den 1970er Jahren zu sehen. Zu dieser Zeit war es das Ziel der Theaterschaffenden, mit dem Freien Theater ein Gegenmodell zum bürgerlichen Stadttheater zu etablieren und gleichzeitig die Gesellschaft zu verändern. Die politische Emanzipation sowohl der Theatermacher\*innen als auch des Publikums und der damit implizite Bildungsanspruch waren Programm (vgl. Fülle 2016: 126ff.).

Die Situation am Ende der 2010er Jahre stellt sich differenziert dar. Nicht jede\*r freie Theaterschaffende\*r möchte per se politisches Theater machen. Nicht jede\*r Theatermacher\*in versteht sich selbst als politische\*r Akteur\*in oder gar als politische\*r Bildner\*in. Wie die Studie „Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen“ (Weigl/EDUCULT 2018) zeigt, grenzt sich ein Teil der freien darstellenden Künstler\*innen bewusst davon ab, mit ihrer Arbeit ein Bildungsziel zu verfolgen, da sie ihren Fokus auf die rein künstlerische Auseinandersetzung setzen wollen. Zugleich hat die im Zuge der Forschung umgesetzte Befragung von über 700 Akteur\*innen der freien darstellenden Künste aber auch ergeben, dass knapp 90 Prozent der befragten Theater- und Tanzschaffenden kulturelle Bildung als Teil ihrer künstlerischen Arbeit oder ihre künstlerische Arbeit per se als kulturelle Bildung verstehen (vgl. ebd.: 101). Wie in weiteren Fragen deutlich wurde, verstehen die meisten Akteur\*innen (je 65%) unter „kultureller Bildung“ das Ineinandergreifen von künstlerischen und pädagogischen Prozessen und die Ermächtigung der Beteiligten zur gesellschaftlichen Mitgestaltung (vgl. ebd.: 102). Die Akteur\*innen sind sich ihrer besonderen Rolle im Praxisfeld der kulturellen Bildung bewusst und ein großer Teil ist in dem Feld tätig.

Wie auch in den 1970er Jahren soll kulturelle Bildung insbesondere über Inhalte gelingen, die der „Lebenswelt des Publikums entnommen und ihm direkt zugänglich“ (Fülle 2016: 179) sind. Lebensweltorientierung ist der Kern der kulturellen Bildung (vgl. Braun/Schorn 2012). Sie gehört auch elementar zur politischen Bildung und ist hier ein Ansatzpunkt, um sich mit der Verfasstheit der eigenen Situation in einem

gesellschaftlichen Rahmen auseinanderzusetzen. Sie trägt zur Differenzierungsfähigkeit und damit zur Reflexion von Eigenem und Fremdem bei, was wiederum eine Bedingung für demokratische Aushandlungsprozesse darstellt. Voraussetzung ist dabei, dass Projekte „Bereiche wie das Gemeinwesen thematisieren, oder die individuellen Vorstellungen von Leben und dem, was das Gemeinwesen mir dazu bietet“ (Becker 2009).

Wolfgang Zacharias schlussfolgert in den Materialien zur politischen Jugend- und Erwachsenenbildung, dass kulturelle Bildung per definitionem politisch sei, denn ihre Programmatik beinhalte die Betonung von „Partizipation, Teilhabegerechtigkeit, Interkulturalität und Akzeptanz kultureller Vielfalt („cultural diversity“) und eigenständiger Jugendkulturen, freiwilligem Engagement“ (Zacharias 2009: 244).

Insbesondere das Freie Kinder- und Jugendtheater verbindet Lebensweltorientierung und künstlerisches Schaffen, d. h. politisches Theater und kulturelle Bildung. Die prozessorientierte und ergebnisoffene Projektarbeit ist sein konstitutives Element, seit es existiert. Das Freie Kinder- und Jugendtheater verstand sich traditionell als politisch, denn Kinder und Jugendliche wurden als diejenigen begriffen,

„die an der Veränderung der Gesellschaft mitwirken können, wenn ihnen die gesellschaftlichen Probleme nur transparent und bewusst gemacht werden, und die Geschichten, die das emanzipatorische Theater erzählte, sollten Mut für das Leben und die Auseinandersetzung mit den Problemen machen“ (Tauben 2007: 92).

Die Einladung eines dezidiert als Jugendtheaterstück ausgewiesenen Gastspiels bei der Festivalsausgabe in München 2018 war in diesem Sinne konsequent. Ein wichtiges Ziel von „Politik im Freien Theater“ ist bereits seit seinen Anfängen die Inklusion junger Menschen und verschiedener Adressat\*innengruppen im Allgemeinen – insbesondere solcher, die sonst weniger in Kontakt mit Angeboten politischer Bildung kommen.

Dass das Festival „Politik im Freien Theater“ nicht nur auf das Medium Theater fokussiert, sondern versucht, auch andere künstlerische Ausdrucksformen wie Film, Literatur, bildende Künste usw. zu integrieren, ist deshalb nur folgerichtig, denn nicht jeder Mensch fühlt sich gleichermaßen von einer Kunstform angesprochen. Sicherlich stellt die Erreichung möglichst vieler unterschiedlicher Adressat\*innen eine besondere Herausforderung dar, der sich die Bundeszentrale für politische Bildung stellen muss, um ihrem Auftrag, das Verständnis für politische Sachverhalte zu fördern und die Bereitschaft der Bürger\*innen zum politischen Engagement zu stärken, gerecht zu werden. Eine kulturelle Veranstaltung in der Größenordnung des Festivals „Politik im Freien Theater“, die den Anspruch hat „zu bilden“ und die Demokratie als Grundlage des Handelns versteht, muss sich dieser Herausforderung stellen.

Insbesondere in Zeiten, in denen populistische Strömungen demokratische Errungenschaften in Zweifel ziehen, scheint ein politisches Verständnis von Kunst und kultureller Bildung dringend notwendig. Pointiert gesagt: „Eine kulturelle Bildung, die in diesen Tagen keine politische Haltung mit sich trägt, ist keine“ (Wimmer 2017: 495). Dem wäre hinzuzufügen, dass diese Haltung eine grundsätzlich kritisch-reflektierte sein sollte – entgegen einer einseitig propagandistischen Inanspruchnahme von Kunst (vgl. Weigl 2017).

Mit der 10. Ausgabe des Festivals „Politik im Freien Theater“ in München ist es gelungen, über die künstlerische Auseinandersetzung einen demokratischen Ort des Meinungsaustausches, des Diskurses und der Selbstreflexion zu schaffen. Im Rahmen der Evaluation durfte EDUCULT elf Tage im November 2018 in München selbst erleben, wie eine Stadt zum Hotspot des politischen Theaters wurde. Das Festival konstituierte dabei die Polis, also den politischen Raum, in dem das gesellschaftliche Miteinander verhandelt wird. Wir danken allen, die sich an der Evaluation beteiligt haben, dafür, dass sie so bereitwillig ihre Perspektiven mit uns geteilt haben: den Interviewpartner\*innen, den Teilnehmer\*innen der Fokusgruppen und den Festivalbesucher\*innen, die auch noch spät am Abend nach Veranstaltungen bereit waren, unseren Fragebogen auszufüllen.

Wir hoffen, mit diesem Bericht einen Beitrag leisten zu können, das Festival „Politik im Freien Theater“ weiterzuentwickeln und damit die Synergien und Anknüpfungspunkte von politischer und kultureller Bildung zu stärken. Wir wünschen allen Leser\*innen eine inspirierende Lektüre.

## 3 EVALUATIONSDESIGN

### 3.1 Zum Festival allgemein

Das Festival „Politik im Freien Theater“ wird von der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) an wechselnden Orten in Deutschland veranstaltet. Die erste Ausgabe fand 1988 in Bremen statt, die folgenden dann ab 1993 im Dreijahresrhythmus. Zuletzt wurde Freiburg 2014 zum Austragungsort, bevor die hier evaluierte Ausgabe nach einer vierjährigen Pause 2018 in München zur Umsetzung kam.

„Politik im Freien Theater“ ist charakterisiert durch die Auseinandersetzung mit relevanten politischen und gesellschaftlichen Themen, die in Gastspielen und einem vielfältigen Begleitprogramm zum Ausdruck kommen. Das Begleitprogramm setzt sich zusammen aus einem Rahmen- und einem Schul-/Jugendprogramm. Die eingeladenen Theatermacher\*innen verhandeln explizit politische Inhalte, initiieren politische Auseinandersetzungen und/oder arbeiten partizipativ und aktivierend mit Besucher\*innen. Wichtig ist dabei die Kooperation mit lokalen Mitveranstalter\*innen, nämlich mit einem Stadttheater sowie einer bzw. einem Akteur\*in der Freien Szene.

Die 10. Ausgabe des Festivals wurde gemeinsam mit den Münchner Kammerspielen und dem Spielmotor München e. V. vom 1. bis 11. November 2018 in München ausgerichtet. Unter dem Motto „REICH“ setzte sich das Festival in Gastspielen und einem umfassenden und vielseitigen Begleitprogramm mit Gründen und Auswirkungen wirtschaftlicher, kultureller und sozialer Ungleichheiten in unseren Gesellschaften auseinander. Es wurden 14 Gastspiele präsentiert zzgl. zwei Produktionen, die die Münchner Kammerspiele ergänzend zur Programmauswahl der Jury zeigten. Die Stücke wurden größtenteils mehrfach aufgeführt; zwischen dem 1. und 11. November 2018 haben 38 Theateraufführungen stattgefunden.

Die Gastspiele wurden von einem breiten Begleitprogramm flankiert, das die Themen der Stücke vertiefte und neue Aspekte hinzufügte. Insgesamt fanden 136 Begleitveranstaltungen statt. Davon richteten sich 57 speziell an Lehrkräfte und Schüler\*innen mit Angeboten wie z. B. Lehrerfortbildungen (5), Projekttagen an Schulen (6), Ferien-Werkstätten (5), Workshops (13), Spaziergängen (13), dem interdisziplinären Großprojekt MÜNCHEN XXL u. a.

Um möglichst unterschiedliche Personen und Communities in München zu erreichen, wurden im Begleitprogramm neben einer Vielzahl an inhaltlichen Aspekten auch eine große Bandbreite an unterschiedlichen Formaten angeboten wie Vorträge (8), Diskussionen (15), Filmvorführungen (9), Lesungen (3), Workshops (3), Ausstellungen (3), Stadtspaziergänge (9), Theaterdiskurse (7), Konzerte (2) und jeweils ein Science Slam, eine Schnippelparty und ein Planspiel. Um dem Publikum viel Raum zur Reflexion und Möglichkeiten zum Austausch zu geben, wurden im Anschluss an eine Vielzahl von Gastspielen moderierte Publikumsgespräche unter Beteiligung von Expert\*innen durchgeführt (15). Des Weiteren wurde jeden Abend um Mitternacht im Festivalzentrum von ausgewählten Personen ein persönliches Resümee über das jeweilige Tagesprogramm des Festivals gezogen.

Bei der Durchführung des Begleitprogramms haben rund 60 meist lokale Partner\*innen mit dem Festival kooperiert, darunter die Ludwig-Maximilians-Universität, die Münchner Volkshochschule, die Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit, das Goethe-Institut, das NS-Dokumentationszentrum München, das Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (JFF), das Literaturhaus München, die Evangelische Stadtakademie München, die Münchner Tafel e. V., das Haus der Kunst, die Internationale Jugendbibliothek, die Obdachlosenhilfe St. Bonifaz, die Frauenakademie München, BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten e. V., die Nemetschek Stiftung, die Evangelische Akademie Tutzing, das Bellevue di Monaco, der KulturRaum München e. V., die Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH, der Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. etc. Eine vollständige Übersicht der Partner\*innen findet sich im Anhang (s. Kap. 9.6).

Alle Angebote des Begleitprogramms waren – bis auf wenige Ausnahmen – kostenfrei. Laut offizieller Statistik, die EDUCULT von der bpb bereitgestellt wurde, waren insgesamt rund 12.400 Besuche bei sämtlichen Angeboten zu zählen. Nach diesen Angaben liegt die Auslastung des Festivals bei 80,9 Prozent.

## 3.2 Ziel der Evaluation und Fragestellungen

EDUCULT wurde im Juli 2018 mit einer externen formativen und summativen Evaluation des Festivals „Politik im Freien Theater“ mittels Methodenmix mit Schwerpunkt auf qualitativen und dialogischen Methoden beauftragt.

Die Evaluation des Theaterfestivals zielt darauf, Erfahrungs- und Expertenwissen zu generieren und zu analysieren, um folgende Evaluationsfragen beantworten zu können:

... in Bezug auf die Veranstalter\*innen (bpb, Kammerspiele, Spielmotor):

- Welche Interessen und Strategien verfolgen die Veranstalter\*innen?
- Welcher Mehrwert entsteht für die Veranstalter\*innen?
- Inwiefern gelingt es, eine gemeinsame Vision und ein geteiltes Verständnis über Ziele und Durchführung des Festivals bei den Veranstalter\*innen zu entwickeln und aufrechtzuerhalten?
- Wie gestalten sich Kommunikation und Zusammenarbeit zwischen den Veranstalter\*innen?
- Welche Rollen werden von den Veranstalter\*innen eingenommen?

... in Bezug auf Partner\*innen des Rahmen- und Schul-/Jugendprogramms:

- Welche Partner\*innen werden eingebunden?
- Schafft das Theaterfestival eine (nachhaltige) Veränderung in der Wahrnehmung und Wertschätzung politischer Bildungsarbeit bei Partner\*innen, bei denen es sich nicht um klassische Akteur\*innen politischer Bildung handelt?
- Welcher Mehrwert entsteht für die Partner\*innen?

- Welche Mitgestaltungsmöglichkeiten haben die Partner\*innen?
- Entstehen durch das Festival neue, auch längerfristige Allianzen im Bereich politischer Bildung und darüber hinaus?

... in Bezug auf die Erreichung der Festivalziele:

- Wie wirken unterschiedliche Veranstaltungsformate in der politischen Bildungsarbeit?
- Was qualifiziert das Festival als eine Maßnahme politischer Bildung?
- Werden mit den gewählten Veranstaltungsformaten die Zielgruppen des Festivals erreicht? Werden deren Interessen und Bedürfnisse erfüllt?
- Welche neuen Zielgruppen werden erreicht? (politische Träger, Vereine, Organisationen, NGOs, Universitäten, Museen, Bibliotheken und außerschulische Bildungseinrichtungen sowie deren jeweilige Zielgruppen; politik- und theaterferne Zielgruppen)
- Erhöht das Festival bei Theatern/Theatermacher\*innen die Motivation, politisches Theater zu machen bzw. sich mit politischen Themen auseinanderzusetzen?
- Inwieweit ist die bpb als Hauptveranstalterin und Initiatorin des Festivals in der Außenwahrnehmung sichtbar?
- Inwieweit gelingt es, mit Festivalveranstaltungen das Wissen zum Themenschwerpunkt „REICH“ bei den Besucher\*innen zu steigern?
- Welche Auswirkungen hat dieses gesteigerte Wissen im Sinne der politischen Bildung? Was verändert sich hinsichtlich der politischen Einstellungen und Handlungen?

Darüber hinaus werden weiterführende Fragestellungen berücksichtigt:

- Wie tragen bestimmte Formate und Inhalte (Begleitprogramm, Gastspiele) zur Erreichung der Festivalziele bei?
- Inwiefern schafft die Verbindung von politischer und kultureller Bildung Synergien?
- Wie können allenfalls neue und theater-/politikferne Adressat\*innen erreicht werden?
- Wie können das Festivalkonzept und dessen Umsetzung im Sinne der Zielerreichung und der Relevanzsteigerung weiterentwickelt werden?

### 3.3 Evaluationsansatz

Der Evaluationsansatz legt einen Fokus auf dialogisch-diskursive Methoden und bindet möglichst viele Akteur\*innen aktiv in die Evaluation mit ein. Ein Mix aus qualitativen und quantitativen Methoden stellt sicher, dass die oben genannten Fragestellungen beantwortet werden können. Die Evaluation ist formativ (begleitend), aber vor allem summativ (abschließend bewertend) angelegt.

Zur Strukturierung der Fragestellungen der Evaluation unterscheiden wir fünf Qualitätsbereiche:

1. **Zielorientierung:** Hierzu gehörten Fragen nach den expliziten und impliziten Zielen der beteiligten Stakeholder bei der Konzeption und Durchführung des Festivals. Interessen, Erwartungen, Motive und Strategien wurden befragt und analysiert. Diesbezügliche Erkenntnisse dienten als Folie für die weitere Untersuchung.
2. **Strukturqualität:** Damit ist im Wesentlichen die Qualität sämtlicher Rahmenbedingungen gemeint, also etwa die organisatorische Struktur, die finanzielle und personelle Ausstattung, die fortwährende Feinjustierung der Festivalkonzeption, die gewählten Kooperationsformen usw. Die Strukturqualität sollte laut Leistungsbeschreibung nur bedingt untersucht werden (mit Ausnahme von Konzeption und Kooperationsstrukturen). Eine grundsätzliche Berücksichtigung fand dennoch statt, stand aber zugunsten der anderen Qualitätsbereiche weniger im Fokus.
3. **Prozessqualität:** Die Prozessqualität bezieht sich auf die Umsetzungsebene. Fragen nach Rollen und Aufgaben der Stakeholder und nach der Kommunikation und Zusammenarbeit zwischen den Kooperationspartner\*innen und weiteren Akteur\*innen standen hier im Mittelpunkt.
4. **Ergebnisqualität/Wirkungen:** Dieser Qualitätsbereich bezieht sich auf die Frage des Gelingens. Hier wurden Erfolge und Effekte auf verschiedenen Ebenen für die jeweiligen Akteursgruppen analysiert: Zielgruppenerreichung und -ausweitung, Netzwerkbildung und Aufbau weiterführender Kooperationen, Sichtbarkeit der bpb, Mehrwerte für beteiligte Partner\*innen, Selbstverständnis von Theatermacher\*innen, Veränderungen des politischen Bewusstseins von Besucher\*innen und Teilnehmer\*innen (inkl. Schüler\*innen) etc.
5. **Relevanz:** Im Zentrum der Evaluation stand die Frage nach der Bedeutung des Theaterfestivals für das Feld der politischen Bildung. Dazu wurden sowohl das Festival „Politik im Freien Theater“ im Allgemeinen als auch die einzelnen Formate der Gastspiele und des Begleitprogramms analysiert. An dieser Stelle flossen darüber hinaus wissenschaftliche Erkenntnisse bzgl. Synergien von politischer und kultureller Bildung ein.

Die verschiedenen beteiligten Akteursgruppen – Hauptveranstalterin (bpb) und Mitveranstalter\*innen (Kammerspiele, Spielmotor), weitere lokale Partner\*innen, Besucher\*innen der Gastspiele, Teilnehmer\*innen am Begleitprogramm (Rahmen- und Schul-/Jugendprogramm), Jurymitglieder etc. – sind in unterschiedlicher Weise von diesen Qualitätsbereichen betroffen bzw. beeinflussen diese. Die methodischen Erhebungsschritte hatten somit je nach zu befragender Akteursgruppe unterschiedliche Schwerpunktsetzungen.



Abb. 1: Akteur\*innen und Prozesse.

### 3.4 Methodisches Vorgehen

Das methodische Vorgehen richtet sich nach den Grundsätzen des Grounded Theorizing (Clarke 2012: 76), sieht also eine enge Verzahnung von Datenerhebung, Analyse und Theoriebildung vor. Dieses Vorgehen ermöglicht es, quantitative und qualitative Erhebungsverfahren in der Analyse zu verbinden. Insbesondere, wenn es um die Interdependenzen der verschiedenen Qualitätsbereiche geht (v.a. bei der Ausgestaltung/Umsetzung der Formate und den Wirkungen auf Besucher\*innen und Teilnehmer\*innen), ist die Anwendung eines Methodenmix zweckmäßig. Mittels Kombination verschiedener Erhebungsmethoden gelingt es, gesicherte und verdichtete Ergebnisse zu erhalten. Auf Basis dessen fanden die folgenden Evaluationsschritte statt.

In der empirischen Erhebung wurden sowohl qualitative als auch quantitative Methoden der empirischen Sozialforschung eingesetzt, die eine systematische Erfassung und Deutung sozialer Tatbestände zulassen. Während quantitative Methoden, wie in der Besucher\*innenbefragung eingesetzt, in zahlenmäßigen Ausprägungen münden und einen Überblick über einen sozialen Sachverhalt bieten, liefern qualitative Methoden tiefere Informationen und Hintergründe ausgehend von subjektiven Bedeutungskontexten. Im Rahmen von Interviews, Beobachtungen und Fokusgruppen konnten die Perspektiven der unterschiedlichen Akteur\*innen eingefangen und Ausprägungen von individuellen Zugängen, Erfahrungen, Motivationen, Einschätzungen und Haltungen erhoben werden, was im weiteren Analyseverlauf differenziertere Aussagen über den Untersuchungsgegenstand, also über die Charakteristika der Strukturen und Prozesse sowie möglicher Wirkungen des Festivals zuließ.

Die folgenden Erhebungsschritte waren Teil der Evaluation:

### Dokumentenanalyse

Die Analyse zentraler Dokumente (Programmbuch, PR-Dokumente, Begleitmaterialien des Schulprogramms) und Sekundärdaten (Festivalkonzept, Verträge), die von der bpb zur Verfügung gestellt wurden, erlaubten es, die Zielsetzung des Festivals zu erschließen und Erkenntnisse über das beteiligte Akteur\*innenetzwerk zu sammeln. In die Analyse einbezogen wurden auch Facebook- und Twitter-Diskurse sowie der im Auftrag der bpb erstellte Pressespiegel. Die inhaltsanalytische Auswertung erfolgte mit Fokus auf die Evaluationsfragen.

### Qualitative Interviews

Leitfadengestützte Interviews ermöglichten die Erhebung von Perspektiven, Einschätzungen und Erfahrungen einzelner Personen. Vorab erstellte und mit der bpb akkordierte Leitfäden strukturierten die Gespräche. Je nach Akteursgruppe standen Fragen zu Erwartungen und Zielen des Festivals, Struktur (Rahmenbedingungen, interne und externe Zusammenarbeit) und (Kommunikations-)Prozessen, Verankerung in der politischen beziehungsweise kulturellen Bildung, inhaltlichen Relevanz sowie zur Weiterentwicklung des Festivals im Zentrum. Im Rahmen der Evaluation wurden Interviews mit 50 Personen verschiedener Akteursgruppen geführt. Diese umfassten Festivalveranstalter\*innen, Verantwortliche für Produktionsleitung, Öffentlichkeitsarbeit und Theaterpädagogik, Jurymitglieder, Theatermacher\*innen, Partner\*innen des Begleitprogramms, Mitarbeiter\*innen der Stadt München, ausgewählte Expert\*innen sowie Beteiligte des vorhergehenden Festivals 2014 in Freiburg.

Die Interviews fanden entweder persönlich oder telefonisch statt. Einzelne Interviews wurden bereits im Oktober, der Großteil jedoch während des Festivals und danach geführt. Alle Interviews wurden aufgenommen, transkribiert und im Anschluss mithilfe der Software NVivo inhaltsanalytisch ausgewertet (vgl. Gläser/Laudel 2010). Ziel der Analyse war es, kollektive Prozesse und Strukturen zu verstehen (Lueger 2010: 18). Im Anhang (Kap. 9.1) befindet sich eine Auflistung aller Interviewpartner\*innen.

### Besucher\*innenbefragung

Die Befragung der Festivalbesucher\*innen fand vom 1. bis zum 11. November 2018 in München statt. Im Anschluss an 32 Theateraufführungen und 24 Veranstaltungen des Begleitprogramms wurden die Besucher\*innen von Mitarbeiter\*innen von EDUCULT persönlich angesprochen und um ihre Teilnahme gebeten. Die Umfrage erfolgte schriftlich über einen stark strukturierten Fragebogen mit größtenteils geschlossenen Fragen. Ziel dieses Erhebungsschrittes war es, möglichst umfassend Aufschluss über die erreichten Besucher\*innen zu erhalten und deren Meinung zum Festival in Erfahrung zu bringen. Es war möglich, den Fragebogen auf Papier oder online auszufüllen. Der Link zur Umfrage wurde zusätzlich im Programmbuch und via Facebook zugänglich gemacht. Somit hatten grundsätzlich alle Besucher\*innen

des Festivals die Möglichkeit, an der Befragung teilzunehmen. Die Teilnahme an der Online-Umfrage war bis zum 19. November 2018 möglich.

Die Analyse der Fragebögen erfolgte über statistische Auswertungsmethoden mit Unterstützung der Software SPSS. Insgesamt wurden 789 Fragebögen ausgefüllt an EDUCULT retourniert. Die Beschreibung der Stichprobe, also der Festivalteilnehmer\*innen, die an der Befragung teilgenommen haben, folgt in Kapitel 3.5.

### Teilnehmende Beobachtung

Beobachtungen sind eine Form der sozialwissenschaftlichen Analyse, die „das systematische Erfassen, Festhalten und Deuten sinnlich wahrnehmbaren Verhaltens zum Zeitpunkt seines Geschehens“ (Atteslander 2010: 73) erlaubt. Beobachtungen integrieren vielfältige Erhebungs- und Analyseverfahren, was einer speziellen Analysestrategie bedarf. Im Rahmen von Beobachtungsschemata halten Beobachter\*innen Aufzeichnungen fest, die für sie aus ihrer Sicht relevante Sinnhorizonte erfassen (Lueger 2010: 40ff.). Im vorliegenden Fall wurden teilstrukturierte Leitfäden gewählt, die die Beobachtung z. B. hinsichtlich der Sichtbarkeit der bpb oder der Verhandlung politischer Aspekte fokussierten. Im Zentrum der Beobachtungen standen neben den Gastspielen unterschiedliche Veranstaltungen des Rahmen- sowie Schul- und Jugendprogramms. Auf diese Weise konnten Einblicke in die Arbeit der beteiligten Akteur\*innen, die Besucherstruktur, die Reaktionen der Besucher\*innen, ein differenzierteres Verständnis von der Wirkung des Festivals u. v. m. ermöglicht werden.

Beobachtet wurden Theaterproduktionen (16), Vorträge und Diskussionen (11), Workshops (10), Spaziergänge (3), Specials (3), Ausstellungen (2), Filme (2), Präsentationen (2) und Lesungen (1). Davon waren 12 Veranstaltungen Teil des Schul- und Jugendprogramms. Eine genaue Auflistung der beobachteten Formate findet sich im Anhang (Kap. 9.1).

Alle Beobachtungsprotokolle wurden inhaltsanalytisch ausgewertet. Die Analyseergebnisse dienen nicht zuletzt dazu, die Interpretation der Ergebnisse der anderen Erhebungsschritte zu unterstützen.

### Fokusgruppen

Fokusgruppen ermöglichen es, mehrere Personen in einen Diskussionsprozess zu integrieren und so unterschiedliche Erfahrungen und Perspektiven in Bezug zueinander zu setzen. Ziel ist es, möglichst viele Facetten eines Themas zu diskutieren. Strukturiert wird der Diskussionsprozess anhand eines Leitfadens. Ein\*e Moderator\*in stellt sicher, dass alle für die Evaluation zentralen Fragen beantwortet werden.

Zum Ende des Theaterfestivals wurden zwei Fokusgruppen gebildet: eine mit Studierenden der Masterclass und eine mit Schüler\*innen, die an einem Projekt des Schulprogramms mitgewirkt hatten. An der Fokusgruppe mit Studierenden der Masterclass haben zehn Studierende und die verantwortliche Leiterin teilgenommen. Über einen Zeitraum von 1,5 Stunden standen die Erfahrungen der Gruppe während des Festivals, besonders im Rahmen der Masterclass, im Vordergrund. Moderiert wurde die

Fokusgruppe von zwei Mitarbeiter\*innen von EDUCULT. Die teilnehmenden Studierenden hatten unterschiedliche wissenschaftliche wie auch praktische Erfahrungshintergründe.

Die Fokusgruppe mit den Schüler\*innen wurde als „Forschungslabor“ organisiert. Als Forschungslabor bezeichnet EDUCULT einen abgegrenzten Zeitraum, in dem gemeinsam mit Akteur\*innen, in diesem Fall Schüler\*innen, unter Einbezug verschiedener, vorrangig qualitativer Methoden geforscht wird. Beobachtet wurde zwei Vormittage lang ein Projekt, das im Rahmen des Schulprogramms an einem Gymnasium durchgeführt wurde. An einem weiteren Tag wurde ein zweistündiges Forschungslabor mit fünfzehn Schüler\*innen durchgeführt. Alle Schüler\*innen waren aus einer Klasse der achten Schulstufe und damit im Alter zwischen dreizehn und vierzehn Jahren. Die Transkriptionsprotokolle und entstandenen Materialien wurden im Anschluss inhaltsanalytisch ausgewertet und flossen v. a. in die Beantwortung von Fragen rund um die Wirkungen des Festivals ein (z. B. Wissenszuwachs zum Thema „REICH“, Veränderung von Einstellungen und Haltungen).

Folgende Methoden wurden im Rahmen des Forschungslabors eingesetzt:

1. Denkanstoß „MÜNCHEN XXL und wir“

Diese Methode regte Schüler\*innen dazu an, ihre Erfahrungen mit dem Schulprojekt MÜNCHEN XXL zu reflektieren und einen persönlichen Bezug dazu herzustellen. Mithilfe von Moderationskarten wurden die Erfahrungen in Themenblöcken geordnet, miteinander diskutiert und interpretiert. Die gemeinsame Interpretation stellte sicher, dass die Beiträge aus der Perspektive der Schüler\*innen heraus verstanden und als solche festgehalten wurden.

2. Bewegungsspiel: Meine Positionierung im Thema Kunst/Politik/Theater

Um mehr über die Vorerfahrungen der Schüler\*innen in den Bereichen Kunst, Theater und Politik zu erfahren, wurde ein Bewegungsspiel eingesetzt. Positionierungen im Raum zu diversen Fragen bildeten die Basis für anschließende Diskussionen.

3. Gruppendiskussion kontroverser Themen: „REICH & Arm in München durch die Kameralinse“

In einer gemeinsamen Diskussion wurden die Erfahrungen der Gruppe im Rahmen von MÜNCHEN XXL genauer betrachtet. Dabei wurden sowohl Fragen zu konkreten Projekterfahrungen als auch zu persönlichen Lern- und Erkenntnisprozessen gestellt.

### 3.5 Stichprobe der Besucher\*innenbefragung

Im Folgenden wird die Zusammensetzung der Festivalbesucher\*innen beschrieben, die an der Befragung teilgenommen haben (= Stichprobe). Insgesamt wurden 789 Fragebögen ausgefüllt. Nach der Datenkontrolle fanden jene 726 Fragebögen Eingang in die Analyse, die zumindest zu 75 Prozent beantwortet waren. Davon wurden 41 Fragebögen (5,6%) online ausgefüllt. 94,4 Prozent der Besucher\*innen füllten den Papierfragebogen vor Ort aus.

Die befragten Besucher\*innen sind mehrheitlich jung, weiblich und höher gebildet. Ein knappes Drittel (30,2%) gab an, zwischen 19 und 29 Jahre alt zu sein. Ein knappes Viertel (22,0%) ist zwischen 30 und 39 Jahre alt. Damit ist mehr als die Hälfte der befragten Besucher\*innen jünger als 39 Jahre.

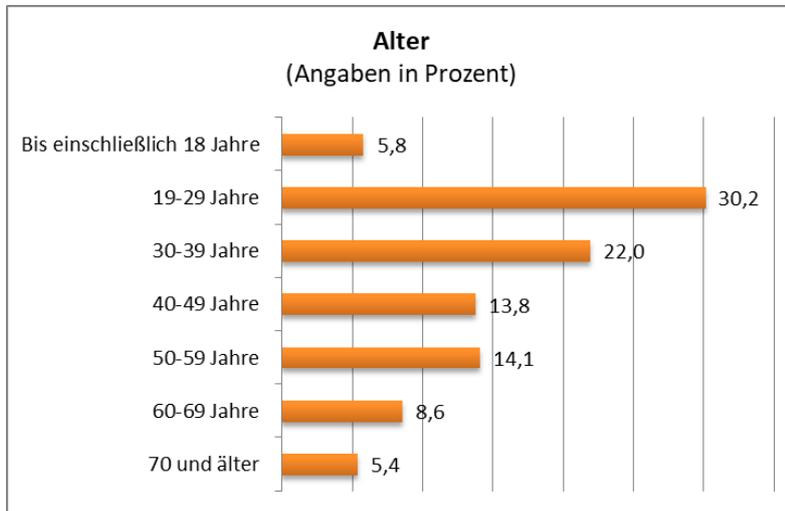


Abb. 2: Alter der befragten Festivalbesucher\*innen (n=686).

Fast zwei Drittel (64,1%) der befragten Personen sind weiblich. 1,5% der Umfrageteilnehmer\*innen wählten die Kategorie „Anderes“.

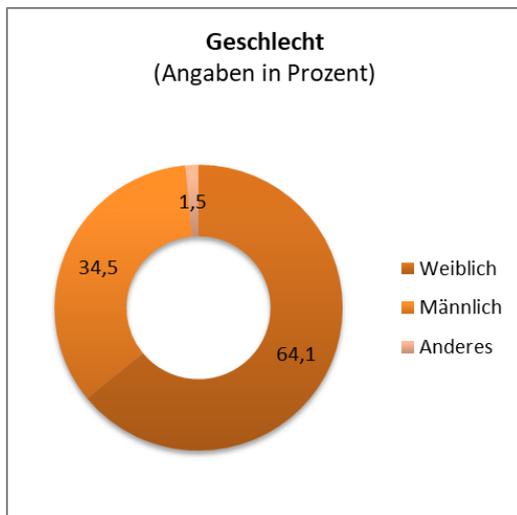


Abb. 3: Geschlecht der befragten Festivalbesucher\*innen (n=682).

Was Alter und Geschlecht betrifft, lässt sich sagen, dass die Zusammensetzung der Befragten von der üblichen Verteilung der Besucher\*innen bei Veranstaltungen im Rahmen von nicht berufsbezogenen Weiterbildungsangeboten abweicht. Frauen und jüngere Altersgruppen sind beim Festival stärker vertreten, als eine deutschlandweite Studie zur Erwachsenenbildung nahelegt (vgl. Bilger/Strauß 2017: 41f.).

Auffallend ist, dass das Festival etwas stärker von jüngeren Altersgruppen besucht wurde, als das bei Theaterbesuchen insgesamt geschieht. Während mehr als die Hälfte der Festivalbesucher\*innen (52,2%)

zwischen 19 und 39 Jahren alt ist, sind es nur ein Drittel beim Theaterpublikum im Allgemeinen (vgl. Mandel 2020: 21).

Ebenfalls auffällig ist die Verteilung des Bildungsgrades der Befragten. Fast zwei Drittel (63,3%) der Befragten gaben als höchste abgeschlossene Ausbildung einen Hochschulabschluss an, weitere 18,6 Prozent Abitur. 1,5 Prozent der Umfrageteilnehmer\*innen verfügen über keinen Schulabschluss. Diese Verhältnisse ähneln der Zusammensetzung von Theaterpublikum im Allgemeinen (vgl. ebd.: 21).

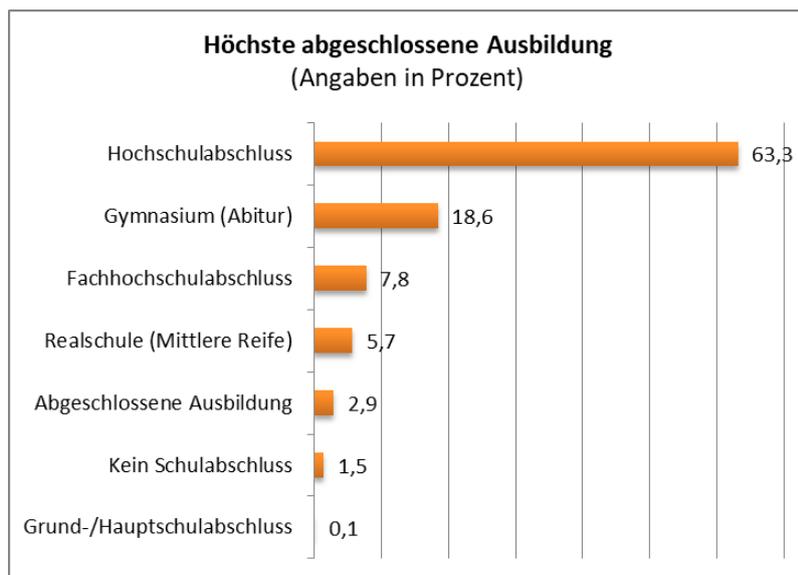


Abb. 4: Höchste abgeschlossen Ausbildung der befragten Festivalbesucher\*innen (n=682).

Was die aktuelle Erwerbssituation betrifft, so ist fast die Hälfte der Umfrageteilnehmer\*innen angestellt und gut ein Fünftel selbstständig tätig. 27,1 Prozent sind Schüler\*innen oder Student\*innen. Nur 1,3 Prozent beschreiben sich als arbeitssuchend.

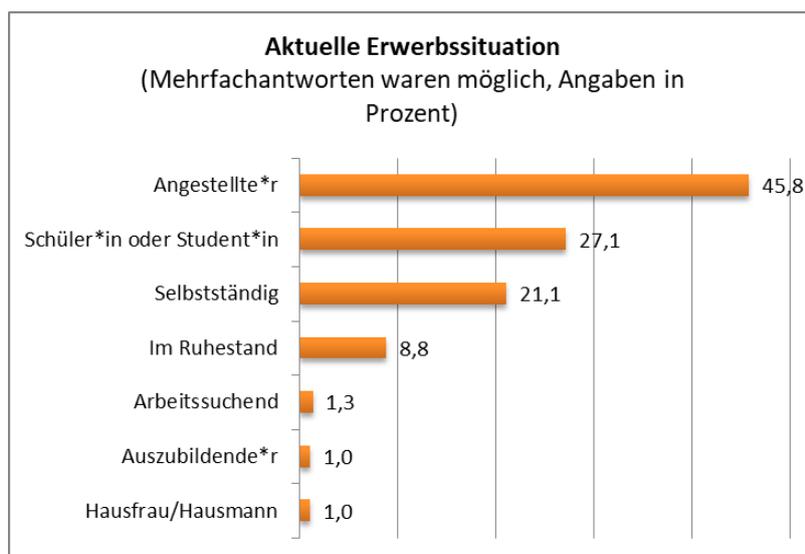


Abb. 5: Erwerbssituation der befragten Festivalbesucher\*innen (n=679).

Um in Erfahrung zu bringen, ob es sich bei den Besucher\*innen mehrheitlich um Fachpublikum handelt, wurden sie danach gefragt, ob sie in einem künstlerischen oder politischen Feld tätig sind. In der Tat sind besonders viele der Befragten in einem kunstnahen Feld tätig, wobei mit einem knappen Viertel (22,6%) der größte Anteil aus dem Theaterbereich kommt. 8,1 Prozent gaben an, in der politischen Bildung, 6,3 Prozent in der Politik tätig zu sein. 44,7 Prozent gaben an, in keinem dieser Bereiche aktiv zu sein.

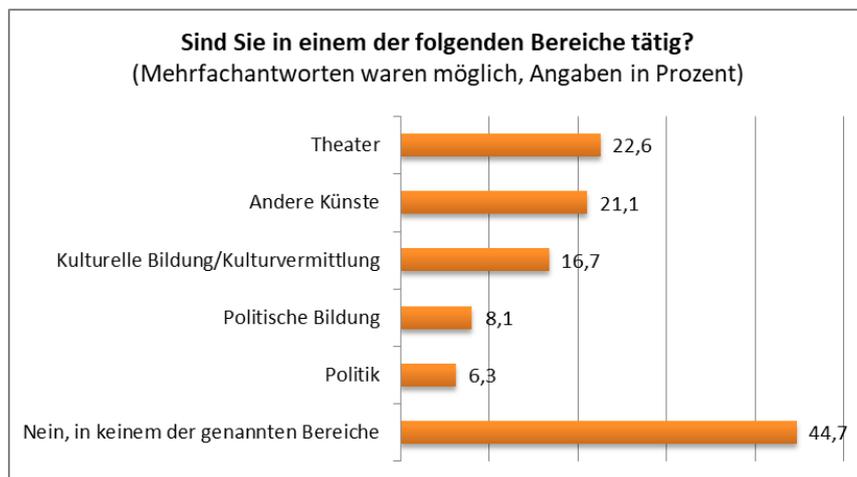


Abb. 6: Tätigkeitsbereiche der befragten Festivalbesucher\*innen (n=669).

Um einschätzen zu können, wie viele Veranstaltungen die Besucher\*innen im Rahmen des Festivals besuchten, wurden sie zwischen dem 1. und 11. November einerseits nach der Anzahl der bisher besuchten Veranstaltungen, andererseits nach der Anzahl der noch geplanten Veranstaltungen gefragt. Zum Zeitpunkt der jeweiligen Befragung hatten etwa drei Viertel des Publikums (74,3%) bereits eine Theaterproduktion besucht und gut ein Viertel (26%) an Vorträgen und Diskussionen teilgenommen.

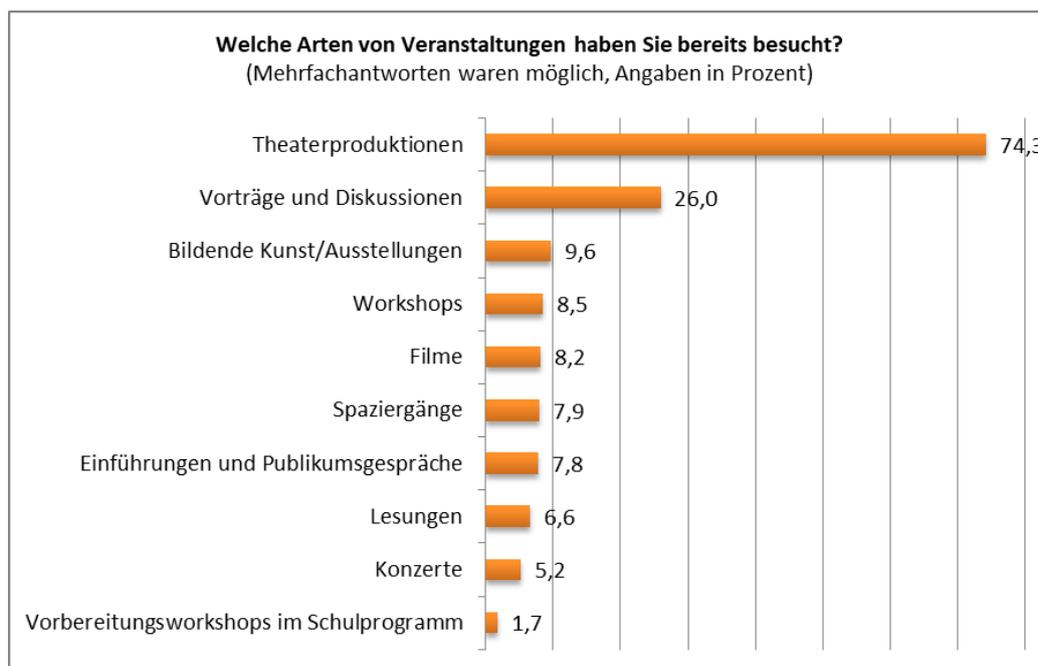


Abb. 7: Besuchte Veranstaltungen der befragten Festivalbesucher\*innen (n=707).

Für knapp zwei Drittel der Befragten war es zum Zeitpunkt der Befragung die erste besuchte Veranstaltung, für 15,6 Prozent die zweite. Auf mehr als elf Veranstaltungen konnten 3,2 Prozent der Befragten zurückblicken. Bei letzteren handelte es sich unter anderem um Studierendengruppen, die bewusst erst zum Ende des Festivals an der Umfrage teilnahmen, wie in Gesprächen und Fokusgruppen deutlich wurde.

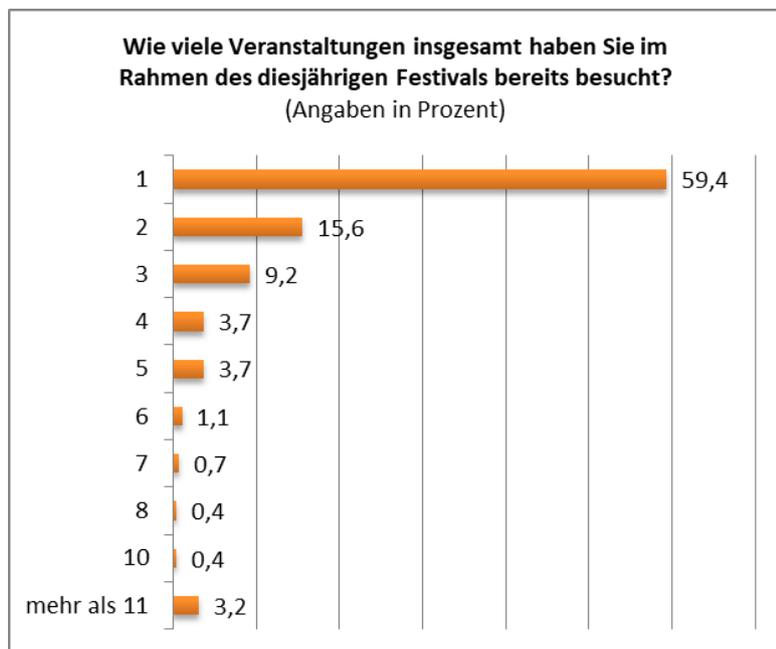


Abb. 8: Anzahl der bereits besuchten Veranstaltungen zum Zeitpunkt der Befragung (n=707).

Bei der Frage nach der Einschätzung der noch geplanten Veranstaltungen machte gut ein Drittel der Befragten keine Angabe. 13,6 Prozent gaben an, keine weiteren Veranstaltungen mehr zu besuchen. Im Durchschnitt planten die befragten Festivalbesucher\*innen zum Zeitpunkt der Befragung den Besuch von 2,57 weiteren Veranstaltungen.

## 4 ANALYSEERGEBNISSE: ZIELORIENTIERUNG, STRUKTUREN UND PROZESSE

### 4.1 Veranstalter\*innen

#### 4.1.1 BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG

##### Ziele und Motivation

Die bpb verbindet mit dem Festival „Politik im Freien Theater“ Ziele, die auf künstlerischer, politischer und institutioneller Ebene verortet sind. Laut Erlass hat die bpb den Auftrag, „durch Maßnahmen der politischen Bildung Verständnis für politische Sachverhalte zu fördern, das demokratische Bewusstsein zu festigen und die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit zu stärken“ (Erlass über die Bundeszentrale für politische Bildung vom 24.1.2001). Durch eine breite Palette an Veranstaltungsangeboten wird die Ansprache und Erschließung neuer Zielgruppen angestrebt. Mit Hilfe eines Mottos soll das Festival dazu beitragen, dass ein für den Austragungsort relevantes Thema verhandelt wird. Nach „Fremd“ (Dresden, 2011) und „Frei“ (Freiburg, 2014) setzte sich die Münchner Ausgabe unter dem Motto „REICH“ mit sozialen Ungleichheiten auf lokaler wie globaler Ebene auseinander.

Auf **künstlerischer Ebene** erhebt das Festival den Anspruch, die ästhetisch und inhaltlich relevantesten aktuellen Inszenierungen des Freien Theaters aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, die sich mit

*„Es will eine Rolle in der aktuellen Theaterszene spielen.“*

IP, Veranstalter\*in

aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen auseinandersetzen, zu präsentieren, wie in der Präambel des Kooperationsvertrages verankert ist. Damit bereitet es eine Plattform für „innovative, interdisziplinäre und genreübergreifende Produktionen des professionellen freien deutschsprachigen Theaters“ (Ausschreibungstext). Ziel ist es, eine für die Theaterszene relevante Rolle einzunehmen und für neue wie bereits etablierte Künstler\*innen einen attraktiven Aufführungsort zu bieten. Das Festival fokussiert auf Produktionen aus dem deutschsprachigen Raum, stellt aber zugleich Bezüge zu globalen Fragestellungen her, die internationale Perspektiven notwendigerweise einschließen. Vor diesem Hintergrund präsentiert das Festival auch ausgewählte Produktionen aus dem nicht-deutschsprachigen Ausland.

Mit seiner dezidiert **politischen Ausrichtung** zielt das Festival darauf ab, aktuelle Diskurse aufzugreifen und weiterzuführen, wie es im Kooperationsvertrag definiert ist: „Theater soll als Medium der politischen Bildung genutzt und verstanden werden.“ Weiterhin heißt es darin, dass Theatermacher\*innen motiviert werden

*„Bei dem Festival geht es dezidiert nicht darum, ausschließlich Theater zu machen, sondern darum, die Synergien auszuloten zwischen Freiem Theater und politischer Bildung.“*

IP, Veranstalter\*in

sollen, „sich verstärkt als Akteur\*innen der politischen Bildung zu verstehen“. In den Interviews wurde betont, dass über die künstlerische Thematisierung eine Verhandlung gesellschaftspolitischer Themen ermöglicht und das Publikum zur Partizipation aktiviert werden soll. In der Auslotung von Synergien zwischen Freiem Theater und politischer Bildung sollen Diskursräume eröffnet und das klassische Terrain politischer Bildung mittels kultureller Formate erweitert werden.

Auf **institutioneller Ebene** sollen mit dem Festival nachhaltige Vernetzungen und Kooperationen zwischen lokalen (und ggf. auch regionalen) Institutionen und Akteur\*innen etabliert und gefestigt werden, „die zum Erfolg der politischen Bildung beitragen und über den Festivalzeitraum hinaus wirken“, wie in der Beauftragung zur Evaluation formuliert wird. Ziel sei es, Synergien zwischen Communities zu initiieren, die neue Handlungsräume eröffnen.

In Kombination dieser Ebenen sollen **neue Zielgruppen** für die bpb erschlossen sowie deren Interesse an politischen Sachverhalten und Zusammenhängen geweckt werden. Eine vielfältige Angebotspalette soll möglichst unterschiedliche Adressat\*innen ansprechen. Die bpb möchte damit auch Menschen erreichen, die ihre Produkte vorher noch nicht kannten. Insbesondere sollen spezifische Zielgruppen wie z. B. Kinder und Jugendliche oder politikferne Personenkreise zur Auseinandersetzung mit (gesellschafts-)politischen Fragestellungen und künstlerischen Produktionsweisen motiviert werden.

Auf **inhaltlicher Ebene** sollte im Rahmen der Münchner Ausgabe das Thema „REICH“ aus lokaler und globaler Perspektive beleuchtet werden mit dem Ziel, „Erkenntnisse zum Themenschwerpunkt ‚Reich‘ hervor[zubringen] und so zu einem verstärkten politischen Bewusstsein [der Besucher\*innen] bei[zutragen]“ (Beauftragung zur Evaluation). Bedeutungen und Implikationen für die Stadt sollten thematisiert werden, um darüber hinaus Prozesse anzustoßen, die über das Festival hinausgehen und die Stadtgesellschaft anregen, sich zu engagieren.

### Rolle und Aufgaben

Als Trägerin des Festivals muss die bpb hinsichtlich der Konzeption sicherstellen, dass der im Erlass der bpb definierte Auftrag (s. o.) im Gesamtprogramm des Festivals umgesetzt wird. Vor diesem Hintergrund stellt sie eine Festivalleitung, die als Mitglied der Auswahljury die Kuration des Gastspielprogramms mitverantwortet. Des Weiteren trägt die bpb die Hauptverantwortung für das Rahmen- und Schul-/Jugendprogramm, das die Gastspiele flankiert und ergänzt. Im Kooperationsvertrag war die Zielsetzung festgelegt: „Ziel der Kooperationspartner ist es, zahlreiche unterschiedliche Akteure vor Ort (kulturelle und politische Einrichtungen, Vereine, Nichtregierungsorganisationen, Universitäten u.a.m.) aktiv in die Planung, Organisation und Durchführung des Rahmenprogramms einzubinden“ (Kooperationsvertrag, S. 2).

Vor diesem Hintergrund recherchiert die bpb im Vorfeld des Festivals potenzielle lokale Partner\*innen aus Politik, Kultur, Soziokultur, Wissenschaft und Bildung, stellt ihnen das Festival vor und bemüht sich, sie für die Mitwirkung am Festival zu gewinnen. Im Falle einer Zusammenarbeit ist die bpb maßgeblich an

der Feinjustierung der Projektvorhaben beteiligt, koordiniert den weiteren Fortgang und fixiert die Arbeitsteilung und Finanzierung durch Kooperationsverträge und Beauftragungen. Darüber hinaus baut die bpb auf Grundlage von öffentlichen Ausschreibungen ein Netzwerk aus externen Mitarbeiter\*innen auf, die die personellen Ressourcen der Veranstalter\*innen ergänzen und verstärken (Produktionsleitung, Produktionsassistenz, technische Leitung, Leitung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie deren Assistenz u. a.) und übernimmt deren vertragliche Verpflichtung und Honorierung. Auch die Beauftragung und Honorierung der externen Jurymitglieder erfolgt über die bpb.

Die bpb wird in grundsätzlichen Angelegenheiten der politischen Bildung durch einen Wissenschaftlichen Beirat aus bis zu zwölf sachverständigen Persönlichkeiten unterstützt und beraten – auch bei der Planung und Weiterentwicklung des Festivals „Politik im Freien Theater“. Um das Format aus eigener Anschauung beurteilen zu können, wurde ab der Freiburger Ausgabe die Beiratssitzung mit der Eröffnung des Festivals gekoppelt. Die Evaluationsergebnisse wurden im Anschluss an das Festival im Beirat präsentiert.<sup>1</sup>

### Finanzielle Ausstattung

Die Gesamtkosten des Festivals liegen bei rund 1,1 Million Euro (inkl. Eigenmitteln und geldwerten Leistungen der Kooperationspartner\*innen)<sup>2</sup>. Neben den Kosten für die Gastspiele übernimmt die bpb insbesondere die Honorare für externe Mitarbeiter\*innen, Kosten im Rahmen der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Kosten im Kontext des Rahmen- und Schul-/Jugendprogramms sowie Miet- und Technikkosten für externe Spielstätten und Räumlichkeiten.

Die Einnahmen des Festivals werden über Ticketverkäufe generiert, die für die Gesamtfinanzierung unentbehrlich sind und die daher vollständig an das Festival zurückfließen. Bei der Münchner Festivalausgabe brachten darüber hinaus neben den lokalen Mitveranstalter\*innen (Kammerspiele, Spielmotor) auch die Stadt München sowie die lokalen Partner\*innen des Rahmen- und Schulprogramms geldwerte Leistungen und eigene Finanzierungsanteile ein.

Für das Projekt MÜNCHEN XXL, das Bestandteil des Schul- und Jugendprogramms war, konnte aufgrund des Engagements der Theaterpädagogin der bpb eine Drittmittelfinanzierung durch die PwC-Stiftung akquiriert werden. Neben der Finanzierung wurden die gewährten Fördergelder auch als zusätzliche Anerkennung für das Festival wahrgenommen. Der Förderantrag konnte aufgrund von Fristen erst im März 2018 eingereicht werden. Die Bewilligung erfolgte im Juli 2018, was dazu führte, dass erst zu einem relativ späten Zeitpunkt Planungssicherheit bestand.

---

1 Die Ergebnisse des vorliegenden Berichts wurden am 1.7.2019 bei der Sitzung des Wissenschaftlichen Beirats in Berlin vorgestellt und diskutiert.

2 Zum Vergleich: Das Festival „Theaterformen“ hatte 2016 ebenfalls ein Gesamtbudget von rund 1,1 Mio. Euro. Es erreichte allerdings nur die Hälfte (ca. 6.200) der Anzahl der Besucher\*innen von „Politik im Freien Theater“ in München (ca. 12.400 laut offizieller Besucher\*innenstatistik). (Vgl. [https://www.theaterformen.de/pressedownloads/O2\\_TF\\_Fact-Sheet2016.pdf](https://www.theaterformen.de/pressedownloads/O2_TF_Fact-Sheet2016.pdf))

## Personalressourcen

In Bezug auf die Veranstalter\*innen wurde bereits im Rahmen der wissenschaftlichen Begleitung des Festivals 2014 deutlich, dass die Qualität des Festivals in hohem Maße vom Engagement und persönlichen Einsatz der in der bpb mit dem Festival befassten Mitarbeiter\*innen getragen wird sowie deren Bereitschaft, monatelang Mehrarbeit zu leisten. Insbesondere eine personelle Unterausstattung sowie starre, bürokratische Strukturen stellten für die Betroffenen große Herausforderungen dar. In Interviews erwähnten Mitarbeiter\*innen der bpb unzulängliche Flexibilisierungsmöglichkeiten hinsichtlich der anzuerkennenden Arbeitszeiten. Bemängelt wurde des Weiteren, dass in der bpb und den Kammerspielen parallel zur Festivalvorbereitung durchgehend andere Veranstaltungen und Projekte stattfinden und organisiert werden mussten, so dass die alleinige Konzentration auf das Festival erst zu einem sehr späten Zeitpunkt erfolgen konnte. Diese schwierigen Rahmenbedingungen gaben Mitarbeiter\*innen über weite Strecken das Gefühl, parallel zu der zu leistenden Festivalarbeit eine Vielzahl anderer Probleme bewältigen zu müssen, deren Lösung weitgehend außerhalb ihres persönlichen Einflussbereichs lag.

In Bezug auf die externen Mitarbeiter\*innen des Festivalteams wie z. B. die Produktionsleitung und die Produktionsassistenten sowie die Leitung der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und deren Assistenten wurden die personellen Ressourcen mit Blick auf die zu leistende Arbeit ebenfalls als zu gering empfunden. Das mag dazu geführt haben, dass in einzelnen Teilbereichen (vgl. die Darstellung des Schul-/Jugendprogramms) nicht immer die gewünschte Unterstützung seitens Produktionsleitung und Öffentlichkeitsarbeit bereitgestellt werden konnte. Diese Leistungen mussten in der Folge seitens der Mitarbeiter\*innen der bpb erbracht werden.

### 4.1.2 LOKALE MITVERANSTALTER\*INNEN

#### Ziele und Motivation

Die Mitveranstalter\*innen des Festivals – die Münchner Kammerspiele und der Spielmotor München e. V. – bewarben sich für das Festival mit politischen und künstlerischen Zielen sowie dem Anspruch, das Festival an die sonstigen eigenen Tätigkeiten anzuknüpfen. Sie sahen das Festival als „eine großartige Chance für das Theater selbst, aber auch für das Münchner Publikum“ (IP, Veranstalter\*in).

Auf politischer Ebene wollten die Veranstalter\*innen ein für die Stadt relevantes Thema verhandeln. Dabei sollte Kunst als Instrument für Prozesse politischer Bildung eingesetzt werden. Die Veranstalter\*innen bezeichnen Kunst als Medium, „um Prozesse der politischen Bildung zu begünstigen oder voranzutreiben und ein kritisches Bewusstsein zu schaffen für gesellschaftliche Probleme und Konflikte“ (IP, Veranstalter\*in).

Dabei wurde das Festival als ein Format gesehen, das gesellschaftliche Diskurse initiiert und beschleunigt: „Insofern kann man das Festival als Art Motor ansehen, dass die gesellschaftlichen Öffnungsprozesse und

die Diskussion darüber, für wen die subventionierte Kultur eigentlich gemacht wird, vorantreibt“ (IP, Veranstalter\*in).

Das Gastspielprogramm sollte den Besucher\*innen innovative Theaterformen vorstellen und der lokalen Freien Szene neue Impulse geben. Neben der Möglichkeit, inhaltlich wie ästhetisch herausragende Theaterproduktionen der Freien Szene in München zu präsentieren, bot vor allem das Spezifikum des

*„[...] neue Impulse bekommen und neue Theaterformen sehen.“*

IP, Veranstalter\*in

Festivals „Politik im Freien Theater“ – die Verschränkung der Theatercommunity mit der Stadtgesellschaft – für eine\*n lokale\*n Veranstalter\*in Anlass zur Zusammenarbeit:

„Die Idee, dass man probiert, Leute ins Theater zu holen, die sonst nicht ins Theater gehen, und sich auch durch das Rahmenprogramm mit Leuten in der Stadt zu verbünden quasi und so aus der Theaterblase herauszukommen.“ (IP, Veranstalter\*in)

Die kooperierenden Veranstalter\*innen verfolgten mit dem Festival letztlich also auch das Ziel, die eigene Arbeit weiterzuentwickeln und neue Zugänge und Auseinandersetzungen in der Stadt zu ermöglichen.

### Rolle und Aufgaben

Ebenso wie die bpb waren die Mitveranstalter\*innen durch eine\*n Vertreter\*in in der Jury repräsentiert. Darüber hinaus waren sie eingeladen, eigene Vorschläge und Ideen für die Konzeption des Rahmenprogramms zu entwickeln, sich an der Auswahl der Partner\*innen des Begleitprogramms zu beteiligen und an der gemeinsamen Entwicklung von Projektvorhaben mitzuwirken. Aufgrund einer hohen Arbeitsbelastung außerhalb des Festivals wurden die Möglichkeiten zur aktiven Mitgestaltung nur punktuell wahrgenommen. Da gemäß Kooperationsvertrag die Verantwortung für das Rahmen- und Schul-/Jugendprogramm maßgeblich bei der bpb lag, sahen sich die Mitveranstalter\*innen diesbezüglich weniger in der Pflicht.

Die Verantwortung für das Ticketing oblag den Kammerspielen, die ihr Ticketingsystem bei Gastspielen,

*„Wir haben unterschiedliche Kassen und unterschiedliche Ticketingsysteme. Das war dann ein Problem.“*

IP, lokale\*r Partner\*in/Veranstalter\*in

die nicht in ihren Räumlichkeiten stattfanden, mit externen Spielstätten abstimmen mussten. Daraus ergaben sich teils große Herausforderungen bei der Synchronisation. Die technischen Probleme haben wiederum Mehrarbeit für die für das Ticketing verantwortlichen Mitarbeiter\*innen des Festivalteams nach sich gezogen.

### Beitrag zu den Ressourcen

Die Mitveranstalter\*innen beteiligten sich vorrangig in Form von Infrastruktur (Bereitstellung von Bühnen, Technik, Verteilern, Kontakten etc.) an den Festivalressourcen. Je nach Verfügbarkeit wurde Personal aus dem Regelbetrieb in die Vorbereitung und Umsetzung des Festivals eingebunden. Darüber

hinaus ermöglichten die Kammerspiele mit den beiden Produktionen von Rimini Protokoll zusätzliches Programm.

Die Kammerspiele stellten die Bühnen (Kammer 1, 2 und 3) sowie eine Probebühne für die Gastspiele und ausgewählte Veranstaltungen des Begleitprogramms zur Verfügung. Aufgrund von Engpässen variierte die Raumausstattung bisweilen stark: Während den Notwendigkeiten der Gastspiele weitestgehend entsprochen werden konnte, fanden die Bedarfe, die im Rahmen von Veranstaltungen des Schul-/Jugendprogramms geäußert wurden, selten Gehör. So fanden beispielsweise die beiden öffentlichen Präsentationen des Ferienprogramms in Räumlichkeiten statt, die nicht den angestrebten und erreichten Besucher\*innen- und Teilnehmer\*innenzahlen entsprachen.

Außerdem haben die Kammerspiele verhandelt, dass die zum Zeitpunkt des Festivals gerade neu eröffnete Studiobühne der Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität als Aufführungsstätte und Festivalzentrum genutzt werden konnte. Auch die dafür notwendigen Umgestaltungsmaßnahmen (Einrichtung einer Bar, Gestaltung einer Festival-Bibliothek u. a.) wurden maßgeblich durch Mitarbeiter\*innen der Kammerspiele geleistet. Im Rahmen des Festivals fanden hier mehrere Theateraufführungen, eine Konferenz, Partys sowie Mitternachtsgespräche mit ausgewählten Künstler\*innen statt. Viele der Veranstaltungen waren sehr gut besucht. Die Evaluation zeigt aber, dass sich die Studiobühne nicht als Ort des zwanglosen Austauschs etablieren konnte, insbesondere wegen des Umstands, dass sie während des Festivals auch als regulärer Veranstaltungsort genutzt wurde und täglich erst ab 21 Uhr geöffnet war.

Aufgrund des Fehlens eines tagsüber geöffneten Festivalzentrums haben die Kammerspiele ihre hausinterne Kantine auch für am Festival mitwirkende, externe Personen zugänglich gemacht. Als Treffpunkt für freiberufliche Mitarbeiter\*innen, die eingeladenen Theatermacher\*innen, die Gäste des Begleitprogramms und die Mitarbeiter\*innen der bpb spielte die Kantine eine wichtige Rolle. Auch die Teilnehmer\*innen der Masterclass konnten die Kantine nutzen, was diese als besonderes Erlebnis einstufen. Die Teilnehmer\*innen des Ferienprogramms konnten in der Kantine in einem verabredeten Zeitfenster zu Mittag essen, allerdings gestalteten sich die Absprachen hierzu im Vorfeld sehr kompliziert.

#### 4.1.3 ZUSAMMENARBEIT DER VERANSTALTER\*INNEN

##### Ausschreibung und Kooperationsvertrag

Den ersten Kontakt zwischen der bpb und den Kammerspielen gab es im Rahmen einer Initiativbewerbung, mit der die Kammerspiele 2016 darum warben, das nächste Festival „Politik im Freien Theater“ in München stattfinden zu lassen. Die bpb hat diese Initiativbewerbung nicht zur Entscheidungsgrundlage gemacht, sondern einen öffentlichen Ausschreibungsprozess gestartet, in dem das Vorliegen einer Initiativbewerbung offen kommuniziert wurde.

Im Rahmen der bundesweiten Ausschreibung wurden seitens der bpb die groben Rahmenbedingungen des Festivals beschrieben: Programmstruktur (Produktionen, Rahmenprogramm, Schul-/Jugendprogramm), finanzielle Ausstattung, Organisationsstruktur, Jury, allgemeine Zielsetzung, Zielgruppendefinition usw. Vor diesem Hintergrund waren Städte eingeladen, eigene Ideen für die thematische und organisatorische Ausrichtung des Festivals zu entwickeln und darzulegen, wie sie dessen Zuschnitt an die jeweiligen städtischen Bedarfe anpassen wollten. Um den unterschiedlichen Rahmenbedingungen gerecht zu werden, die in den Städten herrschen, und um möglichst wenige Ausschlüsse zu generieren, war der Ausschreibungstext bewusst offen formuliert – eine Entscheidung, die seitens der Bewerber\*innen Absichtserklärungen und Interpretationsspielräume zuließ, die – wie sich später während der Vorbereitungsphase des Festivals zeigte – zu unklaren Positionen führte.

„Ich könnte mir vorstellen, dass in dem offenen Prozess ein unglaubliches Potenzial liegt, weil man das in unterschiedlichste Richtungen wenden kann. Es ist aber so offen formuliert, dass die bpb eigentlich ein bisschen die Katze im Sack kauft. Papier ist geduldig.“ (IP, Veranstalter\*in)

Nach Sondierungsgesprächen mit allen Bewerberstädten fiel die Entscheidung, das Festival 2018 in München stattfinden zu lassen. Die Zusammenarbeit der Partner\*innen wurde in einem detaillierten Kooperationsvertrag geregelt. Wichtige Entscheidungen sollten demnach gemeinsam getroffen werden, wie es im Vertrag formuliert ist: „Die Kooperationspartner unterstützen sich bei der Aufgabenwahrnehmung und treffen Entscheidungen einvernehmlich“ (Kooperationsvertrag, S. 3). Nach der Festlegung des Austragungsortes begann ein verhältnismäßig langer Aushandlungsprozess. Der Austausch zwischen den drei Veranstaltungspartner\*innen war dabei intensiv. Die entstandenen Absprachen waren allerdings nicht so verbindlich und detailliert, wie es nötig gewesen wäre. Im Laufe der Vorbereitungsphase des Festivals mussten mehrmals Vertragsanpassungen bezüglich der Aufgabenverteilung vorgenommen werden.

Nichtsdestotrotz zeigte sich, dass die vertraglichen Vereinbarungen an einigen Stellen zu vage waren, an anderer Stelle nicht immer so eingehalten wurden, wie die bpb es erwartet hätte. Das lag zum einen daran, dass manche Aussagen unterschiedliche Auslegungen zuließen, zum anderen daran, dass nicht alle ins Festival eingebundene Mitarbeiter\*innen der Vertragspartner\*innen über die im Kooperationsvertrag getroffenen Vereinbarungen informiert waren. Während einzelne Interviewpartner\*innen daraus folgerten, dass für zukünftige Festivals vertraglich klarere Absprachen getroffen werden müssten, sahen andere in der Offenheit einen wichtigen Gestaltungsspielraum. Die Erhebungen im Rahmen der Evaluation zeigen, dass die Unklarheiten im Umgang mit dem Kooperationsvertrag und die bestehenden Herausforderungen im Kommunikationsprozess, wie im Folgenden beschrieben, in engem Zusammenhang stehen.

## Charakteristika der Kommunikation und Zusammenarbeit

Die Kommunikation zwischen den drei Veranstalter\*innen bpb, Kammerspiele und Spielmotor fand auf verschiedenen Ebenen statt:

- Erstens kommunizierten die Partner\*innen im Rahmen der Bewerbung um den Austragungsort des Festivals **auf Leitungsebene** (Präsident und Festivalleitung bpb, Intendanz Kammerspiele, Künstlerische Leitung Spielmotor). Auf Arbeitsebene waren die Festivalleiter\*innen der bpb und der beiden Münchner Institutionen gemeinsam in der Jury vertreten, sodass hinsichtlich des Gastspielprogramms ein enger und intensiver Austausch festgestellt werden kann.
- Zweitens fand Kommunikation im Zuge der Gastspielplanung und -organisation statt, wobei v. a. die **Produktionsleitungsebene** als Ankerpunkt bezeichnet werden kann, letztlich aber auch verschiedene Abteilungen der Kammerspiele und die Festivalleitung der bpb beteiligt waren.
- Drittens standen die Verantwortlichen für das **Schul- und Jugendprogramm** vonseiten der bpb und der Kammerspiele in regelmäßigem Austausch.
- Viertens gab es Verständigungen für das **Rahmenprogramm** zwischen der bpb, den Kammerspielen und Spielmotor, wobei diese eher punktuell stattfanden.
- Fünftens standen im Rahmen der **Öffentlichkeitsarbeit** die über die bpb beauftragten freiberuflich tätigen Personen in engem Kontakt mit den Pressestellen der Veranstalter\*innen (bpb, Kammerspiele) sowie der Stadt München.
- Sechstens haben sich die Partner\*innen im Rahmen der **sonstigen Umsetzung** des Festivals (Ticketing, technische Umsetzung, organisatorische Betreuung, Eröffnung und Preisverleihung etc.) miteinander ausgetauscht.

Im Verlauf der Festivalplanung kann von einem regelmäßigen, engen Austausch zwischen der bpb und den Kammerspielen gesprochen werden. Die Festivalleitung der bpb war alle zwei, drei Wochen und mit näher rückendem Festival auch öfter in München. Die Produktionsleitung war vor Ort und ein wichtiges Verbindungsglied zwischen den Kooperationspartner\*innen. Diese Konstellation wurde von allen Seiten als erfolgreich bezeichnet, wenngleich die Produktionsleitung eine hohe Kommunikationsleistung erbringen musste. Dass die Projektleiter\*innen der bpb und der Kammerspiele neben der Festivalplanung auch mit anderen Aufgaben ihrer Häuser betraut waren, wurde nicht als problematisch wahrgenommen, die insgesamt unzureichenden Personalressourcen dagegen schon.

## Herausforderung Arbeitsteilung

Die Zusammenarbeit zwischen den Veranstalter\*innen bpb, Kammerspiele und Spielmotor muss differenziert, aber insgesamt als herausfordernd beschrieben werden, wie die nachfolgenden Ausführungen zeigen.

Im Rahmen der **Juryarbeit** fand eine enge und professionelle Zusammenarbeit zwischen den Veranstalter\*innen statt. Die Fachkenntnisse und Sichtungserfahrungen aller drei Partner\*innen waren wichtig für den Juryprozess und konnten nutzbringend eingebracht werden.

Die **Öffentlichkeitsarbeit** wurde hauptsächlich von externen Mitarbeiter\*innen verantwortet. Da die Position der Leitung der Festival-Öffentlichkeitsarbeit aus unterschiedlichen Gründen zweimal wechselte und es eine Zeit gab, in der die Position nicht besetzt war, übernahmen die zuständige Abteilung der Kammerspiele sowie die Produktionsleitung und bpb-Mitarbeiter\*innen die Aufgabe gemeinsam. In diesem Fall und bei der sonstigen Unterstützung der Hauptverantwortlichen ist der Informationsfluss zwischen bpb und Kammerspielen gut gelungen. Auch die Zusammenarbeit mit der zuständigen Mitarbeiterin des Kulturreferates der Stadt München wurde als kooperativ und hilfreich beschrieben. Die Koordination und die Wahrnehmung von Presseterminen wurden in Kollaboration aller drei Veranstalter\*innen umgesetzt.

Die Zusammenarbeit im Rahmen der **Gastspielaufführungen** barg Herausforderungen. Insbesondere nach der Sommerpause waren mit Blick auf den nahenden Spielzeitbeginn die Gewerke der Kammerspiele stark beansprucht. Vor diesem Hintergrund musste das freiberuflich arbeitende Produktionsteam für die Organisation der Gastspiele mehr leisten, als vorgesehen war. Auch der Überblick über den Kartenverkauf lag bei der externen Produktionsassistenz und nicht bei den Kammerspielen selbst. Aufgrund der starken regulären Belastung der Mitarbeiter\*innen der Kammerspiele gestaltete sich die Akzeptanz des Festivals innerhalb der Kammerspiele nicht ideal: „Wir waren das externe Projekt, das auf einmal ins Haus kommt und vorher mit dem Haus nicht gesprochen wird, dass da ein Festival kommen würde“ (IP, Produktion/ÖA). Zudem wurde es als herausfordernd beschrieben, dass das Festivalleitungsteam bisweilen schwierig zu erreichen war, da es auch in Kontexten außerhalb des Festivals beschäftigt und daher mit sehr vielen Aufgaben gleichzeitig betraut war. Trotz dieser Herausforderungen konnten die Gastspiele erfolgreich umgesetzt werden. Als problematisch erwies sich die Trennung zwischen Kuration und Organisation der Publikumsgespräche. Während die Kuration durch die bpb und/oder von ihr beauftragte Akteur\*innen erfolgte, wurde die Organisation von der Produktionsleitung in Rücksprache mit den unterschiedlichen Spielstätten übernommen. Dadurch entstand ein erhöhter Kommunikationsbedarf, der nicht immer reibungslos verlief, insbesondere wenn aufgrund von Umbauten die Publikumsgespräche nicht im Bühnenraum stattfinden konnten, sondern in andere Räumlichkeiten verlegt werden mussten, die nicht alle gleichermaßen dafür geeignet waren, was Akustik und Ausstattung betraf.

*„Es hätte dispositiv anders geplant werden müssen, um alle Mitarbeitenden zu entlasten.“*

IP, Produktion/ÖA

Aus Sicht der bpb und der Produktionsleitung haben die Kammerspiele erst zu einem relativ späten Zeitpunkt begonnen, sich stärker für das Festival zu engagieren und dann vor allem im Rahmen der Organisation des Gastspielprogramms und weniger für das **Rahmenprogramm**. Dass dessen inhaltliche und organisatorische Umsetzung nicht von allen Partner\*innen gleichermaßen, sondern vor allem durch die

bbp geleistet wurde, haben alle Parteien bestätigt. Nichtsdestotrotz zeigten sich die Kammerspiele von der Bedeutung des Rahmenprogramms für das Festival insgesamt sehr angetan.

Partner\*innen und Mitwirkende des äußerst erfolgreich durchgeführten **Schul- und Jugendprogramms** äußerten mehrfach den Eindruck, weniger wertgeschätzt worden zu sein als die am Gastspielprogramm beteiligten Personen und Künstler\*innen. Zudem wurde von „Widerständen“ unterschiedlicher Art berichtet, mit denen die Organisation und Durchführung der theaterpädagogischen Angebote konfrontiert war. Ein\*e Künstler\*in hat beschrieben, dass Teilnehmer\*innen von FERIEN-REICH immer eine etwas „störende“ Rolle am Theater eingenommen haben. Ein\*e andere\*r betonte das Gefühl, mit der Gruppe „abgestellt zu sein“. Die Theaterpädagog\*innen der Kammerspiele hatten neben der Beteiligung am Festivalprogramm andere Aufgaben innerhalb des regulären Betriebes, was nur beschränkte Kapazitäten zuließ. Die räumliche Trennung des in Berlin ansässigen Teams der bpb von den übrigen – in München ansässigen – Festivalmitarbeiter\*innen wurde als ein weiterer Grund angeführt, wenngleich die Arbeitstreffen in München als sehr intensiv und wichtig beschrieben wurden. Eine wirkliche Teamarbeit zwischen den Veranstalter\*innen konnte sich in diesem Festivalbereich dennoch nicht etablieren.

Beim Kooperationspartner **Spielmotor** ergaben sich unterschiedliche Herausforderungen: Die benannte Festivalleitung war nicht in das Bewerbungsverfahren involviert, was dazu führte, dass deren Interessen, Bedürfnisse und zeitliche Kapazitäten nicht von Anfang an in ausreichender Weise berücksichtigt werden konnten. Die von Spielmotor nicht in dem ursprünglich geplanten Umfang erbrachte Arbeitsleistung führte zu Konflikten und musste durch andere Festivalmitarbeiter\*innen aufgefangen werden. Nicht zuletzt deshalb sah sich Spielmotor selbst gegenüber den beiden großen Partner\*innen bpb und Kammerspiele bisweilen in einer unterlegenen Position. Auch zeigten sich Interessenskonflikte aufgrund des eigenen Theaterfestivals „Spielart“.

### Maßnahmen der Öffentlichkeitsarbeit

Die Öffentlichkeitsarbeit für das Festival „Politik im Freien Theater“ stand vor einigen großen Herausforderungen: Mit München war 2018 der Standort um ein Vielfaches größer als 2014 mit Freiburg. In einer kleinen Stadt ist es tendenziell einfacher, Sichtbarkeit zu erlangen. „[D]ass man in diesen Tagen die Meinungshoheit hat [...] und die Leute darüber sprechen“, sei in einer Stadt, die beständig über ein großes Kulturangebot verfüge, schwieriger, wie eine Interviewperson (Veranstalter\*in) meinte. Der Umstand, dass das Festival immer wieder in einer neuen Stadt veranstaltet wird, führt dazu, dass auch jedes Mal neue Strukturen aufgebaut werden müssen. Die Vielfältigkeit des Gesamtprogramms mit unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, die über die Stadt verteilt an verschiedenen Orten stattfinden, erfordert die gezielte Ansprache vielfältiger Zielgruppen. Außerdem war es nicht immer einfach, das eng auf das Gastspielprogramm bezogene Begleitprogramm zu vermitteln, da man mit dieser Konstruktion zwischen den Stühlen unterschiedlicher Redaktionen saß: Die Theaterkritiker\*innen interessierten sich vornehmlich für künstlerische Aspekte und die Politikredaktionen eher für inhaltliche Aspekte, was eine gleichwertige Berichterstattung über beide Seiten des Festivalprogramms sehr erschwerte. Eine weitere

Herausforderung waren die zwei bereits genannten Leitungswechsel im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit, was Auswirkungen auf die Einhaltung des Zeitplans hatte. Auch wenn die Übergaben gut vorbereitet waren, verzögerten sich wichtige Phasen, die hinsichtlich einer erfolgreichen Kommunikation nach außen gewahrt werden müssen.

Die Öffentlichkeitsarbeit nutzte zur Bewerbung u. a. einen Twitter- und einen Facebook-Account. Auf Twitter hatte das Festival 79 Follower und es gab bis auf einzelne Shares und Likes kaum Interaktion. Etwas mehr Interaktion gab es auf Facebook. Dort erreichte das Festival 1700 Follower. Am meisten genutzt wurde die Event-Funktion, bei der Interesse an den jeweiligen Veranstaltungen oder der geplante Besuch angekündigt werden können. Auf dem YouTube-Kanal der bpb<sup>3</sup> sind ein Video zum Ausblick auf das Festival und der Trailer zu finden. Letzterer wurde über 1.200-mal angesehen. Darüber hinaus wurden im Auftrag der bpb verschiedene Videoclips produziert und auf Facebook veröffentlicht, die unterschiedliche Aspekte des Festivalthemas „REICH“ behandelten („Was ist Globalisierung?“, „Wer ist reich?“, „Was ist eine Finanzkrise?“ u. a.). Die Nutzung eines eigenen Instagram-Accounts scheiterte an organisatorischen Schwierigkeiten, wäre einer Interviewperson zufolge aber für die nächste Auflage des Festivals sehr zu empfehlen. Mit dem Hashtag #politikimfreientheater wurden von diversen Nutzer\*innen insgesamt 140 Beiträge auf Instagram gepostet.

Im Rahmen der geführten Interviews wurde von einzelnen Personen konkrete Kritik geäußert, die als Hinweise zur Optimierung für die Zukunft gelesen werden können. So wurde angeregt, die Struktur der Website ansprechender und übersichtlicher zu gestalten, das Programmbuch etwas schmaler. Die Plakat-Sujets wurden von einer an der Öffentlichkeitsarbeit beteiligten Person als wenig zielgruppenorientiert beschrieben. In Richtung Filmpublikum müsse die Öffentlichkeitsarbeit verstärkt werden.

Formal herausfordernd war aus Sicht einiger freiberuflicher Mitarbeiter\*innen die Zusammenarbeit mit der bpb. Als Bundesbehörde muss die bpb geregelte Geschäftsabläufe sicherstellen (z. B. Beachtung der geltenden Vergaberichtlinien, Abnahme von Presstexten etc.), was die regelmäßige Einbindung von Beschäftigten, die nicht zum engeren Festivalteam zählten, sowie vielfältige interne Abstimmungsprozesse erforderlich machte. So kam es zum Beispiel hinsichtlich der Pressearbeit, die bisweilen besonders schnelle Rückmeldungen und Entscheidungen verlangte, immer wieder zu zeitlichen Verzögerungen. Zugleich wurde aber auch die Arbeitsbelastung als ein Grund für längere Reaktionszeiten bei der bpb identifiziert. Ansonsten war eine gute Abstimmung mit der Pressestelle der bpb zu beobachten.

---

3 [https://www.youtube.com/playlist?list=PLGwdaKBblDzBmn3uReXICxAms-Z\\_FUP3M](https://www.youtube.com/playlist?list=PLGwdaKBblDzBmn3uReXICxAms-Z_FUP3M) [zuletzt aufgerufen am: 13.5.2019].

Bezüglich Schul- und Jugendprogramm gestaltete sich die Öffentlichkeitsarbeit besonders schwierig. Die Vorbereitung und Kontaktaufnahme mit den Schulen geschahen lange vor der Fertigstellung des

*„Da fehlte jemand von der Öffentlichkeitsarbeit, der auch so ein bisschen Ahnung von Kindern und Jugendlichen hat.“*

IP, Theaterpädagogik

Programmbuches und der Website. Daher musste die Leitung des Schul-/Jugendprogramms eigenes Informationsmaterial erstellen, um den Schulen das Festivalprogramm vorstellen zu können. Die Auswirkungen waren v. a. beim Ferienprogramm zu spüren. Für FERIEN-REICH wurde zwar extra ein Werbeflyer hergestellt, der über die diversen Kanäle der Partner\*innen verteilt wurde, die speziellen Verteiler für Ferienangebote der

Stadt München wurden aber leider zu spät oder auch gar nicht beliefert. Insgesamt nahmen in fünf Werkstätten 38 Teilnehmer\*innen (bei 50 möglichen Plätzen) teil. Drei der fünf Werkstätten waren ausgebucht. Eine sechste Werkstatt musste wegen zu geringer Anmeldungen im Vorfeld abgesagt werden.

### Gemeinsame Vision der Veranstalter\*innen

Eine gemeinsame Vision vom Festival existierte zwischen den Veranstalter\*innen – insbesondere zwischen bpb und Kammerspielen – vor allem in Bezug auf die Zielgruppendefinition und die Verhandlung gesellschaftspolitisch relevanter Themen im Theater. Einschränkungen gab es in Bezug auf das Zusammenspiel von Gastspielen und Begleitprogramm. Die Relevanz des Rahmenprogramms, aber auch des Schul-/Jugendprogramms wurde nach Ende des Festivals von den Kammerspielen höher eingeschätzt, als es davor der Fall war, während die bpb dem Begleitprogramm von Anfang an große Bedeutung beigemessen hat. Die Gastspiele waren für beide Partner\*innen gleichermaßen wichtig, wenngleich von lokaler Seite vor Beginn des Festivals Skepsis und Unsicherheit zum Ausdruck kamen, inwiefern das Festival Anklang bei der Münchner Stadtgesellschaft finden würde, „weil es in München eine große Kulturszene gibt, die klassischer ist, wo sich die Bevölkerung genau aussucht, wo sie hingehet [...]“ (IP, Veranstalter\*in). Diese Befürchtung hat sich nicht bestätigt, wie die hohen Besucher\*innenzahlen zeigen.

## 4.2 Jury

### Zusammensetzung der Jury

Wie bei den vergangenen Festivalausgaben in Dresden (2011) und Freiburg (2014) war für die Auswahl

*„Wir waren sehr unterschiedliche Temperaturemente, mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen, auch was die Organisation der Juryarbeit angeht. Das war nicht immer ganz leicht.“*

IP, Jury

der Gastspiele eine fachlich divers aufgestellte Jury verantwortlich. Sie setzte sich aus Vertreter\*innen der drei Veranstalter\*innen und vier externen Expert\*innen, also insgesamt sieben Personen, zusammen. Bei der Besetzung standen inhaltliche und organisatorische Überlegungen im Vordergrund. Zum einen sollten die Expert\*innen unterschiedlichen Arbeitsbereichen/Disziplinen entstammen (Politikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Dramaturgie etc.) und

zum anderen an unterschiedlichen Orten ansässig sein, so dass die bundes- und europaweit stattfindenden Sichtungen räumlich einigermaßen problemlos abgedeckt werden konnten. Darüber hinaus sollten sie über ihre Theatererfahrung unterschiedliche Perspektiven in die Jurytätigkeit einbringen und kontroverse Diskussionen sicherstellen. In den Interviews wurde die Diversität der Jurymitglieder hinsichtlich Profession, Alter und Erfahrung zwar grundsätzlich positiv bewertet, zugleich sorgte sie aber auch immer wieder für Herausforderungen. Prinzipiell wurde es als wichtig erachtet, dass die Jury unterschiedliche Erfahrungshintergründe, unterschiedliche Generationen, unterschiedliche Sensibilisierungen sowie unterschiedliche Ansprüche an politische Bildung und Theaterästhetik umfasste. Dass in der Jury neben sechs Frauen nur ein Mann vertreten war, wurde allerdings kritisch gesehen.

Als Reaktion auf die Ergebnisse der wissenschaftlichen Begleitung des Festivals in Freiburg war 2018 erstmals eine Person mit politikwissenschaftlichem Hintergrund vertreten. Zumindest ein Jurymitglied betonte im Interview, dass dies eine sehr kluge Entscheidung gewesen sei.

Mehrere Jurymitglieder vertraten die Auffassung, dass die Diversität der Erfahrungshintergründe zur Entstehung von Hierarchien geführt habe. Zugleich wurde angemerkt, dass es punktuell zu unterschiedlichen Informationsständen zwischen Veranstalter\*innen und anderen Jurymitgliedern gekommen sei.

„Das haben wir so alles, learning by doing, immer wieder korrigiert und die Korrekturen waren auch immer richtig, aber sie führten wieder dazu, dass das Verfahren intransparent war.“ (IP, Jury)

Bezüglich der Doppelfunktion derjenigen Jurymitglieder, die zugleich Veranstalter\*innen sind und daher zusätzliche Aufgaben und Verantwortungsbereiche im Rahmen des Festivals haben, wurde gefordert, dass diese deutlicher kommuniziert und hinsichtlich ihrer Implikationen diskutiert werden müsste.

## Ziele und Aufgaben

Aufgabe der Jury war es, die Gastspiele zum Thema „REICH“ auszuwählen. Dazu musste die Jury potenziell passende Produktionen des Freien Theaters, die seit dem letzten Festival in Freiburg entstanden sind, sichten. In den Interviews zeigte sich, dass trotz der im Vertrag mit den Jurymitgliedern beschriebenen Aufgaben zu Beginn mehr Kommunikation über die konkreten Leistungen, den zeitlichen Aufwand und die Zielsetzung des Festivals wünschenswert gewesen wäre. Auch hinsichtlich der Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Fragen (wie etwa zum Verhältnis von politischer Bildung und Theater) hätten sich einzelne Jurymitglieder intensivere Diskussionen gewünscht.

„Ich denke, es wäre super gewesen [...], auch ein, zwei Treffen zu machen, wo man sich grundsätzlich über Fragen von Verständnissen von Ästhetik, möglichen Kriterien, Hierarchiefragen am Theater, die Verbindung von Politik und Theater überhaupt, irgendwie auseinandersetzt. Da haben wir am Anfang irgendwie was verpasst und das war dann schwierig.“ (IP, Jury)

Die seitens der bpb vorgegebenen Kriterien wurden im Juryprozess teilweise heftig debattiert. Unstrittig war, unterschiedliche Theaterformate einzuladen, auf die Finanzierbarkeit zu achten und die bautechnischen Möglichkeiten der Spielstätten zu berücksichtigen. Kontrovers diskutiert wurde allerdings die

Setzung, dass zwei Drittel der eingeladenen Produktionen deutschsprachig sein sollten. Dieser Richtwert schuldete sich dem Auftrag der bpb, mit ihrem Angebot möglichst vielfältige Bevölkerungsgruppen anzusprechen – ein Auftrag, dessen Erfüllung durch zusätzliche Sprachbarrieren erfahrungsgemäß erschwert wird. Im Vergleich zu vorangegangenen Festivalausgaben gab es zudem die Herausforderung, dass viele Produktionen aus dem deutschsprachigen Raum gar nicht mehr (oder nicht ausschließlich) deutschsprachig waren: Die Theaterszene internationalisiert sich gegenwärtig in hohem Maße. Sie wird von kollektiv arbeitenden Künstler\*innen getragen, die – auch aufgrund aktueller Förderprogramme – länderübergreifend zusammenarbeiten. Die so entstehenden Arbeiten werden häufig von Theaterhäusern, die in unterschiedlichen Ländern ansässig sind, gemeinsam produziert. Deshalb gibt es selbst im deutschsprachigen Raum immer mehr englischsprachige Produktionen. Diese Situation war bei vergangenen Festivalausgaben so noch nicht gegeben und stellt für ein Festival im deutschsprachigen Raum, das den Anspruch erhebt, auch niedrigschwellige Einstiege ins Theater ermöglichen zu wollen, eine besondere Herausforderung dar, der man auch mittels Über- oder Untertitelungen nicht adäquat begegnen kann.

„Die Vermittelbarkeit für Stücke mit politischer Bildung steigt in dem Maße, wie dort Deutsch gesprochen wird. Sonst werden Fremdsprachenkenntnisse vorausgesetzt. Damit ist man auf bestimmte Bildungsschichten zurückgeworfen, aus denen man heraustreten will. Andererseits stimmt das nicht, weil wir in einer Gesellschaft leben, in der ganz unterschiedliche Sprachen gesprochen werden. Ich habe damit kein Problem. Man sollte gucken, dass man die Quote an deutschsprachigen Stücken so hoch wie möglich hält und gleichzeitig gibt es die Entwicklung, dass im deutschsprachigen Raum nicht nur Deutsch gesprochen wird und sich die ganze Freie Theaterszene zunehmend internationalisiert.“ (IP, Jury)

Eine weitere Vorgabe der Veranstalter\*innen war, eine Eröffnungsproduktion zu finden, mit der die große Bühne (Kammer 1, fasst 650 Besucher\*innen) bespielt werden könne. Hintergrund dieser Vorgabe war der Wunsch der Veranstalter\*innen, das Festival insbesondere zu Beginn in der Stadt maximal sichtbar zu machen und mediale Aufmerksamkeit zu generieren. Zudem sollten mehrere Produktionen auch für Schüler\*innen geeignet sein, und erstmals wurde gezielt nach einem Stück gesucht, das explizit für Kinder/Jugendliche produziert worden ist.<sup>4</sup>

Eine Einstimmung auf München als Veranstaltungsort im Vorfeld hätte ein Jurymitglied für sinnvoll gefunden. Das hätte demnach in Form von gemeinsamen Besuchen von Veranstaltungen (z. B. Themenführungen durch die Stadt, der Besuch der Münchner Tafel) geschehen können.

Im Laufe des Auswahlverfahrens verständigte sich die Jury auf eine breite Auslegung des Begriffs „REICH“, wie er auch schon in der Bewerbung der Kammerspiele und Spielmotor angelegt war. Allerdings geschah dies v. a. aufgrund der Tatsache, dass sich nur wenige Produktionen fanden, die sich explizit mit Armut und Reichtum beschäftigen. So wurden unter dem Begriff „REICH“ auch Fragen rund um

---

4 Bei vorherigen Festivals gab es Produktionen, die auch für Kinder/Jugendliche geeignet waren, aber nicht speziell für sie produziert worden sind.

Privilegien und Machtverhältnisse, soziale Ungleichheiten, Ressourcenverteilung, Migration, Rassismus, Sexismus etc. subsummiert (s. dazu auch Kap. 6.3).

In den Interviews wurde deutlich, dass für manche Jurymitglieder der Inhalt, für andere der ästhetische Gehalt ausschlaggebender war. Je nach persönlichem Hintergrund waren unterschiedliche Sichtungskriterien im Vordergrund, etwa der potenzielle Beitrag zur politischen Bildung oder experimentelle Formate.

Die Jury war ausschließlich für die Auswahl der Gastspiele verantwortlich und hatte kaum mit dem Rahmenprogramm zu tun. Einzelne Jurymitglieder wurden zwar als Kurator\*innen, Moderator\*innen oder Teilnehmer\*innen in Publikumsgespräche und andere Veranstaltungen miteinbezogen, nicht aber in die Gesamtprogrammierung. Vonseiten der Jury wurde vereinzelt der Wunsch geäußert, auch in die Gestaltung des Rahmenprogramms eingebunden zu werden.

### Ablauf und Kommunikation

Von der Jury wurden insgesamt rund 250 Produktionen gesichtet. Manche Produktionen wurden auf Video angeschaut, der Großteil allerdings wurde zumindest von einigen Jurymitgliedern live gesichtet. Befragte Jurymitglieder schätzten die Zahl ihrer jeweiligen Sichtungen auf 80 bis 100.

Grundlage für den Sichtungsprozess, der insgesamt über ein Jahr gedauert hat, war eine sogenannte Sichtungsliste, die von der Produktionsleitung erstellt und anhand der bundesweiten Spielpläne laufend aktualisiert wurde. Sie enthielt sämtliche unter thematischen Gesichtspunkten relevanten Premieren, die im deutschsprachigen Raum gesichtet werden konnten. Ergänzt wurden die aufgeführten Produktionen durch Empfehlungen der Jurymitglieder selbst und entsprechende Hinweisen aus deren Netzwerken. Außerdem wurden auch passende Produktionen in die Sichtungsliste aufgenommen, die sich initiativ beworben hatten.

Auf Basis dieser sehr umfassenden Sichtungsliste waren die Jurymitglieder dann aufgefordert, möglichst viele Stücke zu sehen.

„So wurde diese Sichtungsliste jeden Monat in irgendeiner Weise aktualisiert und hat uns eben die ganze Zeit begleitet als Ausgangspunkt dafür, was anzuschauen ist, dass man dann natürlich möglichst standortnah guckt und dann bei den regelmäßigen Jurytreffen ein entsprechendes Feedback gibt.“ (IP, Jury)

Jede gesichtete Produktion musste von den Jurymitgliedern bewertet und mit einer kurzen Stellungnahme versehen werden. Diese Voten wurden von der Produktionsleitung gesammelt und kurz vor dem nächsten Treffen der Jury an alle Mitglieder übermittelt. Wann immer zwei Personen uneingeschränkt für die Einladung einer Produktion zum Festival votierten, waren alle anderen Jurymitglieder aufgefordert, die Produktion ebenfalls anzusehen.

Die gemeinsamen Treffen fanden ab Juli 2017 etwa alle sechs Wochen statt, ab Februar 2018 ca. alle vier und ab Mai 2018 ca. alle zwei Wochen. Die Terminfindung gestaltete sich bei sieben Mitgliedern nicht

immer einfach. Zu Beginn war Interviews zufolge auch die Teilnahme-Disziplin wenig gegeben, was sich aber im Laufe des Prozesses änderte.

Das Verfahren wurde nicht zuletzt wegen des hohen Reiseaufkommens als sehr (zeit)aufwendig empfunden: „Die [Sichtungsliste] war bisweilen so umfangreich, dass einem terminlich gesehen das Herz in die Hose rutschte, weil man sich das unmöglich alles live anschauen kann“ (IP, Jury). Hier wurde vor allem bemängelt, dass zu Beginn klarer hätte kommuniziert werden müssen, was die Juryarbeit bedeutet und welcher Aufwand mit ihr verbunden ist. Das Reisen wurde aber auch als notwendig eingestuft, um ein thematisch tragfähiges Gastspielprogramm zu kuratieren.

„Je mehr und intensiver man das macht und auch scheinbar abwegigen Hinweisen nachgeht, ist es aufwendig und in 90% der Fälle frustrierend, aber es kommt auch zu Arbeiten, die nicht so auf dem Radar des Theaterfestivals liegen. Das ist an mehreren Stellen gelungen.“ (IP, Jury)

Allerdings wurde die Vergütung seitens einiger Jurymitglieder als zu niedrig empfunden, insbesondere wenn diese in bestimmten Zeitabschnitten eine weit überdurchschnittliche Zahl an Sichtungen wahrgenommen haben. Eine durchgehend ausgeglichene Arbeitsaufteilung wäre in diesem Sinne unbedingt wünschenswert gewesen, zumal alle Jurymitglieder auch anderweitigen beruflichen Verpflichtungen nachkommen mussten.

Die Kommunikation zwischen den Treffen erfolgte üblicherweise per E-Mail. Eine wichtige Koordinationsaufgabe hatte hier die Produktionsleitung inne. Sie wurde mehrfach von Juror\*innen als wichtige Unterstützung in diesem Prozess beschrieben.

Häufig kritisiert wurde das Fehlen einer externen Moderation. Gerade in Konfliktsituationen wäre diese hilfreich gewesen. Die Moderation wurde im Laufe des Prozesses von Jurymitgliedern auf Veranstalter-Ebene mitübernommen, was aber aufgrund der Rollenvermischung als nicht ideal eingeschätzt wurde.

### Zielgruppe Kinder und Jugendliche

Mit Blick auf das umfassende Schul-/Jugendprogramm wurde – wie bei den letzten Festivalausgaben – seitens der bpb der Wunsch geäußert, darauf zu achten, dass etwa ein Drittel der Gastspiele für Schulklassen geeignet ist. Zusätzlich sollte es mindestens ein ausgewiesenes Stück für Kinder und/oder Jugendliche geben. Die Bereitschaft, diesem Wunsch zu entsprechen, war nicht bei allen Jurymitgliedern gleichermaßen vorhanden.

„Es gab so einen Gegenwind von einigen Jurymitgliedern, dass es kein gutes Jugendtheater gäbe. [...] Diese haben alles gesichtet und nichts hat ihrem ästhetischen, künstlerischen und inhaltlichen Blick standgehalten. Das ist eine Kontroverse gewesen, die echt unschön war.“ (IP, Jury)

Als problematisch erwies sich, dass die Leitung des Schul-/Jugendprogramms zwar eingeladen war, Stücke zu sichten und vorzuschlagen, der Jury aber nicht angehörte. Sie war somit weder stimmberechtigt noch am gesamten Findungsprozess beteiligt. An dieser Stelle sahen deshalb einige Jurymitglieder für

zukünftige Ausgaben des Festivals Verbesserungsbedarf. Entweder sollte ein\*e Expert\*in für Kinder- und Jugendtheater explizit dafür in die Jury berufen werden oder aber der Bereich sollte ausgegliedert werden.

Da die Stückauswahl sehr spät feststand, mussten zumindest Teile des Schul- und Jugendprogramms schon vorher abgeschlossen sein. Die Vorbereitung von Workshops, Schulprojekten und Lehrerfortbildungen (inkl. Kommunikation mit den Schulen) bedürfen einer längeren Vorlaufzeit, weshalb für zukünftige Festivals die Zusammenarbeit von Jury und Leitung des Schul-/Jugendprogramms noch einmal neu justiert werden sollte.

### Transparenz gegenüber den Künstler\*innen

In den Interviews mit Theatermacher\*innen zeigte sich, dass sie meist nur eine ungefähre Ahnung davon hatten, auf welcher Basis ihre Produktionen ausgewählt wurden. Sie wussten, dass es sich um einen Juryprozess handelte, Auswahlkriterien waren ihnen aber meist nicht bekannt.

„Das Ausschreibungsverfahren gegenüber den künstlerischen Gruppen ist auch wichtig. Es ist nicht so, dass es einen Open Call gibt, dass sie sich bei der Produktionsleitung melden sollen. Es wird nicht richtig transparent den Künstlern gegenüber gemacht, wie die Jury sichtet.“ (IP, Produktion/ÖA)

In den Interviews tauchte vereinzelt die Idee auf, zukünftig einen Open Call zu organisieren und so Künstler\*innen das Thema des Festivals vorzustellen und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich mit ihren Produktionen zu bewerben.

### Finale Auswahl

In einer zweitägigen Sitzung wurde die finale Auswahl an Gastspielen zusammengestellt. Hier ging es darum, nicht nur die einzelnen Produktionen zu besprechen, sondern zu überprüfen, was die jeweilige Auswahl für das gesamte Festival bedeuten würde. Ziel war es, „eine Art Spektrum zu zeigen“, wie es ein\*e Interviewpartner\*in formulierte, d. h. einen Strauß unterschiedlicher Theaterformen, die auf möglichst viele relevante Aspekte des Themas „REICH“ fokussierten. Diese finale Auswahl wurde im Nachgang noch einmal auf ihre praktische Umsetzbarkeit hin überprüft.

„Und dann war natürlich klar, dass die letzte Auswahl gar nicht mit der Jurysitzung getroffen war. Der Wille der Jury ist da am Ende rausgekommen, aber dann ist es ja noch mal der praktischen Prüfung unterzogen worden, und da haben sich auch noch mal ein paar Sachen gezeigt. Es gibt zum Beispiel eine Produktion, wo wir uns eigentlich ziemlich einig waren, dass wir sie einladen wollen, aber das ist jetzt [aufgrund der Raumsituation vor Ort; Anm. EDUCULT] im Endeffekt gar nicht realisierbar gewesen. Von daher gibt es noch mal eine Abweichung hin zu dem, was nun tatsächlich im Programm ist.“ (IP, Jury)

In einem Interview mit Christoph Gurk (Münchener Kammerspiele) und Sophie Becker (Spielmotor München e. V.), das am 16.8.2018 in der Süddeutschen Zeitung erschien, erklärte Sophie Becker, dass die langen Vorlaufzeiten im Theater der Grund seien, dass in den ausgewählten Gastspielen tagesaktuelle Themen nur selten abgebildet würden:

„Das Theater kann der Ort sein, der sich die Zeit nimmt und erst nachdenkt. Da steht ein Theaterbegriff dahinter, der über die Tagespolitik hinausgeht. Das finde ich gut.“ (Sophie Becker im Interview in der Süddeutschen Zeitung vom 16.10.2018, SZ Spezial, S. 16)

Obwohl der Juryprozess herausfordernd war, zeigte sich die Mehrheit der Mitglieder mit dem Endergebnis zufrieden.

„Es geht um einen Findungsprozess, wo eine Art von Konsens erstellt werden soll. Er war hart erkämpft, aber auch wenn die Juryarbeiten ungewöhnlich anstrengend waren [...], das Ergebnis war doch ein gutes. Ich persönlich würde sagen, dass ich die Festivalauswahl interessanter fand als bei der Ausgabe davor. Es sind Sachen im Programm mehr zugespitzt worden, mehr Diskussionen ausgelöst worden, das Programm war etwas williger, riskanter – das hat sich gelohnt und war richtig so.“ (IP, Jury)

## 4.3 Lokale Partner\*innen

### Vorbereitung der Zusammenarbeit

Der Zusammenarbeit im Rahmen der 136 Begleitveranstaltungen zwischen den Festivalveranstalter\*innen, im Besonderen der bpb, und rund 60 lokalen Partner\*innen ging eine detaillierte Recherche relevanter, in München ansässiger Akteur\*innen voraus. Mitarbeiter\*innen der bpb erarbeiteten eine Netzwerkstruktur, die potenzielle

*„Wir haben uns dann von Anfang an gemeinsam überlegt, was Sinn macht.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Partner\*innen eruierte, in Beziehung zueinander setzte und deren jeweiligen Kompetenzen hervorhob. In Interviews mit lokalen Partner\*innen wurde diese Grundlage als besonders positiv hervorgehoben. Die Netzwerke wurden in weiterer Folge für die Kontaktaufnahme zu einzelnen Partner\*innen genutzt und schrittweise ausgebaut. Dieses Vorgehen knüpfte an Expertise und Vertrauensverhältnisse vor Ort an. Ein\*e Interviewpartner\*in betonte den Vorteil, wenn Kontakte über regionale Netzwerke hergestellt werden. Damit würde an eine vertraute Basis angeknüpft, die neue Kooperationen begünstigt. Lokalen Partner\*innen gab dies außerdem das Gefühl, gezielt angesprochen worden zu sein:

„Die Bundeszentrale hat gezielt versucht, Leute zu finden, die Bestimmtes abdecken, was andere vielleicht nicht können. Diese genaue Zuordnung ist immer in einem sehr harmonischen, dialogischen Verhältnis entstanden.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

### Ziele und Motivation

In die Entwicklung des Begleitprogramms wurden lokale Partner\*innen wie zivilgesellschaftliche Organisationen, Bildungs- und Kultureinrichtungen, Akteur\*innen aus Wirtschaft und städtischer Verwaltung einbezogen (s. Kap. 9.6). Ihre Bereitschaft, am Festival mitzuwirken, war sehr unterschiedlich motiviert: Während sich die einen für die inhaltliche Auseinandersetzung interessierten, waren andere

vornehmlich auf die Erreichung neuer Zielgruppen oder die Vernetzung mit den Veranstalter\*innen fokussiert. Akteur\*innen der lokalen Theaterszene erhofften sich, künstlerische Impulse zu bekommen.

Für eine Reihe an Partner\*innen war die inhaltliche bzw. künstlerische Auseinandersetzung mit dem Festivalthema „REICH“ relevant. Sie fanden es bedeutsam, das Festivalthema mit der eigenen Arbeit zu verzahnen. Die Organisationen konnten sich mit dem Thema in einer Form beschäftigen, die im Alltag sonst wenig Platz findet. Für eine\*n Lehrer\*in im Schulprogramm schuf es beispielsweise Raum, „Themen zu reflektieren, die im Unterricht einfach nicht stattfinden“ (IP, Lehrer\*in MÜNCHEN XXL).

Die Öffentlichkeitswirksamkeit des Festivals bot Partner\*innen außerdem die Möglichkeit, neue Zielgruppen zu erreichen und die Bekanntheit der eigenen Organisation zu stärken:

„Ein Grund für eine Kooperation ist, dass es unsere Reichweite erhöht, wenn andere Münchner uns über das Festival kennenlernen, und unsere Bekanntheit steigt, weil wir im Programmheft sind.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

*„So eine Zusammenarbeit ist natürlich eine totale Bereicherung.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Für andere Organisationen stand vor allem die Vernetzung mit den Veranstalter\*innen oder anderen lokalen Partner\*innen im Vordergrund. Insbesondere das Schaffen von Synergien und neuen Bearbeitungsmöglichkeiten stellten interessante Aspekte dar, die für die Zusammenarbeit von Relevanz waren. Die

Zusammenarbeit mit der bpb wurde von einigen Partner\*innen als „hochkarätige“ und besondere Kooperation eingestuft.

### Rolle und Aufgaben der lokalen Partner\*innen

Lokale Partner\*innen nahmen eine zentrale Rolle bei der Entwicklung und Durchführungen des Begleitprogramms ein. Diese Kooperationen sollten dabei helfen, die Fragestellungen des Festivals in die Stadt zu tragen und die inhaltliche Auseinandersetzung zu intensivieren. Die Partner\*innen sollten aber auch selbst von der Kooperation profitieren. Dafür wurden in enger Zusammenarbeit zwischen bpb und den lokalen Partner\*innen unterschiedliche Angebote entwickelt. Den lokalen Partner\*innen kam die überaus wichtige Funktion zu, Kontakte zu unterschiedlichen Zielgruppen und Communities der Stadtbevölkerung herzustellen, wie z. B. Akteur\*innen der freien darstellenden Kunst, Studierenden, der Filmszene, den Kund\*innen der VHS, einkommensschwachen Menschen, Lehrkräften und Auszubildenden. Über die Einbindung von lokalen Partner\*innen gelang es, heterogene Zielgruppen anzusprechen (s. Kap. 5.4) und die Themen des Festivals in

München vielfältig abzubilden.

*„Nicht nur im Bereich der Kultur, sondern auch der Politik sollen möglichst viele Institutionen die Thematik aufgreifen. An diesen elf Tagen soll es vom ersten Tag an richtig losgehen, es kann sich nichts warmlaufen.“*

IP, Veranstalter\*in

## Beitrag zu den Ressourcen

Die lokalen Partner\*innen machten durch eigene personelle Ressourcen und die Bereitstellung von Veranstaltungsräumen die Umsetzung des Begleitprogramms möglich. Dabei konnten sie in den meisten Fällen dank ausreichender Personalressourcen und einer klaren Aufgabenteilung die Teilnahme am Festival gut in die tägliche Arbeit integrieren.

## Gemeinsame Vision von Veranstalter\*innen und lokalen Partner\*innen

Wo sich die Motivation von Veranstalter\*innen und Partner\*innen überschneiden, kann auf eine gemeinsame Vision rückgeschlossen werden. Kunstschaffende und teilnehmende Organisationen wollten eine diskursive Plattform für die Verhandlung gesellschaftsrelevanter politischer Themen schaffen. Die Möglichkeiten der Bearbeitung dieser Themen im Theater standen dabei im Zentrum, „vor allem um auch für das Publikum einmal zu zeigen, was es alles in Europa oder auf der Welt an politischem Theater gibt“ (IP, Veranstalter\*in).

*„Ideen wurden immer gemeinsam entwickelt.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Kunstschaffende und teilnehmende Organisationen wollten eine diskursive Plattform für die Verhandlung gesellschaftsrelevanter politischer Themen schaffen. Die Möglichkeiten der Bearbeitung dieser Themen im Theater standen dabei im Zentrum, „vor allem um auch für das Publikum einmal zu zeigen, was es alles in Europa oder auf der Welt

Eine Identifikation mit dem Festival entstand dort, wo Partner\*innen aktiv in die Erarbeitung des Programms eingebunden wurden. Durch diese partizipative Arbeitsweise, die stets auf eine Kommunikation auf Augenhöhe bedacht war, entstand ein Gemeinschaftsgefühl.

Als gemeinsame Vision aller Partner\*innen kann der Austausch mit anderen Zielgruppen definiert werden. Theater konnten über das Rahmenprogramm mit Personen außerhalb der „Theaterblase“ in Kontakt treten und theaterferne Partner\*innen bekamen Zugang zur darstellenden Kunst: „Das Alleinstellungsmerkmal von ‚Politik im Freien Theater‘ ist, man probiert durch das Rahmenprogramm mit Leuten in Kontakt zu kommen, die sonst nicht ins Theater gehen“ (IP, Veranstalter\*in).

*„Die Idee der Niedrigschwelligkeit oder Zugänglichkeit für das nicht traditionelle Theaterpublikum finde ich extrem spannend.“*

IP, Veranstalter\*in

Das Festival schaffte eine Art Vermittlungsarbeit zwischen Organisationen aus den Bereichen Kunst und politischer Bildung. Es versuchte, möglichst viele Akteur\*innen dazu zu motivieren, sich gemeinsam mit einem für ihre Stadt relevanten Thema auseinanderzusetzen. Die Verbindung von künstlerischer Vermittlung und politischer Bildung stand dabei für alle im Zentrum:

„Das Festival verfolgt das Ziel, eben nicht nur ein Theaterfestival zu sein wie viele, sondern das mit Politik und politischen Diskursen zu verbinden und da auch Vermittlungsangebote zu schaffen und letztlich auch politisch zu bilden.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Der künstlerische und der politische Anspruch standen dabei immer wieder in einem Spannungsverhältnis zueinander (s. Kap. 5.3), vor allem, wenn das „Politische und Gesellschaftliche gegen das Ästhetische gewendet wurde“ (IP, Veranstalter\*in). Solche Auseinandersetzungen beschreiben einen Teil des

Diskurses, den das Festival anstoßen will. Herausforderungen ergaben sich dann daraus, wenn sich die unterschiedlichen inhaltlichen Auffassungen auf die Festivalorganisation auswirkten.

### Gelingende Kooperation

Die Gestaltung der Lehrerfortbildung kann als beispielhafte Kooperation zwischen der bpb, der pädagogischen Abteilung der Kammerspiele und der Bayerischen Landeszentrale gesehen werden, die für alle Beteiligten gewinnbringend war. Besonders das Zusammentragen von Expertise und Kontakten der drei Organisationen führte zu einem Zusammenspiel von Perspektiven. Gemeinsam wurde eine Fortbildung für Lehrer\*innen entwickelt, die im Vorfeld des Festivals an verschiedenen Orten in Bayern angeboten wurde und sehr gute Rückmeldungen seitens der Teilnehmer\*innen bekommen hat.

In der Erhebung wurde deutlich, dass es gelungen ist, auf die jeweiligen Bedürfnisse der Partner\*innen einzugehen. Dies kann als maßgeblich für den Erfolg der Zusammenarbeit gesehen werden. Beispielsweise wurden für Schulen schon vorab Informationsmaterial, Zeitplan oder auch die Finanzierung zusätzlicher Projekte (MÜNCHEN XXL) organisiert. Gleichzeitig ist es den Veranstalter\*innen gelungen, flexibel zu agieren und das Programm organisch an die Bedürfnisse und Interessen der Partner\*innen anzupassen. Lokale Partner\*innen betonten in diesem Zuge die Schnelligkeit und Spontaneität der bpb. Der Großteil der Partner\*innen des Begleitprogramms war auch mit der Finanzierung der gemeinsamen Projektvorhaben und der Klarheit der Kooperationsvereinbarungen zufrieden.

*„Der Umfang der Kommunikation und der Zeitaufwand war passend. Es stand in Relation.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

In der Kommunikation mit lokalen Partner\*innen wurden Strukturen geschaffen, die eine ergebnisorientierte Arbeitsweise ermöglichen. Professionelle Zeitabläufe wurden von fast allen Partner\*innen hervorgehoben. Verlässlicher E-Mailverkehr und angemessen kalkulierte Treffen schufen eine wertvolle Basis für die weitere Zusammen-

arbeit. Die Ansprechpartner\*innen der bpb wurden von allen (bis auf eine\*n) Interviewpartner\*innen als zuverlässig und jederzeit erreichbar eingestuft. Partner\*innen fühlten sich mit klaren Ansagen gut informiert. Die Kommunikation wurde als niederschwellig und im Umfang angemessen eingestuft.

Auf dieser Basis konnte ein Vertrauensverhältnis in der Zusammenarbeit aufgebaut werden, das sich von der Vorbereitung bis zur Durchführung des Festivals durchzog. Neben den lokalen Partner\*innen wurde dies auch seitens der Veranstalter\*innen als Entlastung wahrgenommen:

*„Das hat mich dann ja auch getragen, dass ich auch weiß, ich habe mit denen ein gutes Arbeitsverhältnis und ich kann mich verlassen und da entstehen tolle Dinge. Das finde ich auch besonders, dass das in so einer relativ kurzen Zeit aufgebaut werden konnte und da auch so viel Verantwortung von den Partnern war.“ (IP, Veranstalter\*in)*

Auch im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit war die Zusammenarbeit mit den lokalen Partner\*innen zentral. Ausgezeichnet geklappt hat die Nutzung der Kommunikationskanäle von allen Beteiligten etwa bei der Veranstaltung der Münchner Volkshochschule in Kooperation mit dem Netzwerk Klimaherbst e. V.

## Herausforderungen in der Zusammenarbeit

In Einzelfällen wurden Schwierigkeiten in Bezug auf die Öffentlichkeitsarbeit, zuständige Ansprechpersonen und den Informationsfluss angebracht. Beispielsweise wurde das Programmbuch an einem der zentralen Veranstaltungsorte nicht ausgelegt, weshalb die Veranstaltung nur schwer öffentlich wahrnehmbar war. Als Grund wurden unklare Absprachen und Aufgabenverteilung genannt.

*„Es war nicht ganz klar, wie viel von dem Festival kommt und wie viel von uns erwartet wird.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

*„Es ist jeder Fall extrem individuell.“*

IP, Veranstalter\*in

Die Zusammenarbeit mit vielen unterschiedlichen Akteur\*innen bringt die Herausforderung mit sich, auf alle Fälle individuell eingehen zu müssen, Betreuung und Angebot individuell zugeschnitten zu gestalten. In der Kommunikation

mit lokalen Partner\*innen stellten sich Zugänge zu Netzwerken und einzelnen Ansprechpersonen als zentral heraus. Herausforderungen waren abhängig von Einzelpersonen, wie ein\*e Interviewpartner\*in betonte:

*„Wenn auf der Stelle eine andere Person säße, wäre da, glaube ich, sehr viel mehr möglich, aber mit der Besetzung, die da ist, waren das lauter Widerstände und nach drei Versuchen gebe ich dann auf, weil ich kann die Leute nicht zu ihrem Glück zwingen.“* (IP, Veranstalter\*in)

Herausfordernd war die Tatsache, dass überschneidend zum Festival „Politik im Freien Theater“ das Plenary Meeting des IETM – International network for contemporary performing arts stattfand. Die beiden Veranstaltungen wurden vonseiten der Stadt München bewusst parallel gesetzt, da man sich Synergieeffekte erhoffte. Immerhin wurden zum Plenary Meeting mit dem Titel „Res Publica Europa“ rund 500 Theaterschaffende aus aller Welt in München erwartet, die sich in Impulsreferaten, Diskussionsforen und Workshops mit der aktuellen Situation in den darstellenden Künsten im gegenwärtigen sozialen Gefüge auseinandersetzten. Teil des Plenary Meetings war außerdem ein abendliches Gastspielprogramm, das thematisch passende Theaterproduktionen zeigte und das in Konkurrenz zu „Politik im Freien Theater“ stand.

Die zeitliche Überschneidung hat sich schlussendlich für das Theaterfestival bezüglich der Publikumszahlen als unproblematisch erwiesen. Das Plenary Meeting hatte allerdings Schwierigkeiten, Publikum zu gewinnen, wie in Gesprächen mit lokalen Partner\*innen und Festivalbesucher\*innen deutlich wurde.

## Austausch und abschließende Reflexion

Von einigen Seiten wurde der Wunsch nach mehr Austausch zwischen den lokalen Partner\*innen geäußert. Diese äußerten das Interesse, schon im Vorfeld zu erfahren, welche lokalen Organisationen, Institutionen und Künstler\*innen außer ihnen am Festival beteiligt

*„Alle kochen ihr Süppchen.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

sind. Die gemeinsame Identifikation und der Interessensaustausch standen dabei im Vordergrund: „Es ist ein frommer Wunsch, dass sich die Kooperationspartner kennen und so ein bisschen mehr an einem Strang ziehen“ (IP, lokale\*r Partner\*in).

Am Ende des Festivals hatten mehrere Partner\*innen das Anliegen eines abschließenden Gesprächs oder einer Reflexion zum Abschluss der gemeinsamen Arbeit im Rahmen des Festivals. Dabei ging es den Partner\*innen vor allem um einen persönlichen Abschluss, der über öffentliches Resümee und allgemeine Aussendungen hinausgeht. Ehrliches Feedback zur Zusammenarbeit, einzelne Rück- und mögliche Ausblicke wären in diesem Zuge interessant und eine Möglichkeit, die erfolgreiche Zusammenarbeit in geeignetem Maße abzuschließen.

## 5 ANALYSEERGEBNISSE: ERGEBNISQUALITÄT

### 5.1 Spezifische Wirkungen der Veranstaltungsformate

Im Festivalprogramm konnten Besucher\*innen aus einem breiten Angebot an Gastspielen und Begleitveranstaltungen auswählen, die eine multiperspektivische Annäherung an das breite Thementableau anstrebten. Im Rahmen der Evaluation kann man die einzelnen Formate bzgl. gesprächsorientierter und sinnlicher Ebene der Vermittlung charakterisieren, wobei einzelne Formate beide Ebenen verstärkt miteinander kombinierten. Unabhängig davon unterschieden sich die Formate nach dem Grad der Partizipation. In den Formaten der Theaterproduktionen, des Rahmenprogramms sowie des Schul- und Jugendprogramms zeigten sich besondere Qualitäten hinsichtlich der politischen Bildungsarbeit, die in der folgenden Darstellung angeführt sind.

#### 5.1.1 THEATERPRODUKTIONEN

Die Theaterproduktionen des Gastspielprogramms eröffneten Raum für die Bearbeitung vielfältiger gesellschaftspolitischer Fragestellungen rund um den Themenkomplex „REICH“. Durch innovative Performances luden die Produktionen zur Verhandlung aktueller Themen ein, wobei der Moment des Politischen nicht allein auf inhaltlicher Ebene präsent war, sondern auch in der künstlerischen Umsetzung selbst zum Tragen kam.

*„Wir nehmen reale politische Themen und verhandeln diese mit performativen Tools dokumentarisch im Theater.“*

IP, Theatermacher\*in

Dabei waren die Möglichkeiten zur Interaktion sehr unterschiedlich. Ein Großteil der eingeladenen Gastspiele war partizipativ angelegt und setzte auf eine aktive Mitwirkung des Publikums. In manchen Stücken wurde das Publikum zur direkten Teilnahme aufgefordert oder mittelbar in Entscheidungsprozesse

*„Das ist etwas anderes, wenn ich mir etwas theoretisch klarmache, als wenn ich es sinnlich tun muss.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

involviert, die das Bühnengeschehen nachhaltig beeinflussten. Einzelne Stücke arbeiteten außerdem mit Münchner Laienschauspieler\*innen. Die Bearbeitung des Politischen erfolgte dabei sowohl auf der inhaltlich-thematischen Ebene als auch durch den künstlerischen Ansatz: „Manchmal ist das Politische nicht im Stoff, sondern in der ästhetischen Umsetzung

der Inszenierung, in der Praktik des Theatermachens“ (IP, Veranstalter\*in). Die sinnliche Darstellung und das persönliche Einbinden der Zuschauer\*innen sorgten für unmittelbare und emotionale Erfahrungen, die Perspektivwechsel initiierten.

Ein\*e Künstler\*in hat die Form des Spiels als Methode der vertieften Auseinandersetzung mit dem Thema beschrieben. Besucher\*innen nehmen damit Einfluss auf Entscheidungsprozesse, den Verlauf der Vorstellung und werden mit eigenen Entscheidungen konfrontiert:

„The form of our play is a game. You are playing a game with the other audience members. That kind of format makes the people not only to think about the topic, it makes them creating it, makes them living it. So the actual experience how such a thing happens. I think, the game format is specially chosen, because it is strengthening that kind of content.“<sup>5</sup> (IP, Theatermacher\*in)

Ein\*e weitere\*r Interviewpartner\*in betonte die Möglichkeiten spielerischer Aneignung. Auf sie/ihn hat diese nicht überfordernd gewirkt, sondern eine besondere Ebene der Erfahrung eröffnet:

„Theater hat etwas mit Spiel, mit spielerischer Aneignung von Dingen zu tun. Es ist nicht Realität. Ich kann mich im Spiel auf etwas einlassen, das mich vielleicht in der Wirklichkeit überfordern würde, und kann dann trotzdem die Erfahrung machen, die mir sonst verborgen bleiben würde. Das hat mit verschiedenen Aufführungen gut funktioniert.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Die Interaktion mit Besucher\*innen geschah nicht nur in der Theatervorstellung selbst, sondern auch während der daran anschließenden Publikumsgespräche. Besucher\*innen wurden mit verschiedenen Positionen konfrontiert, was die eigene Reflexion anregte. Außerdem half die thematische Auseinandersetzung in den Gastspielen dabei, gesellschaftliche und politische Prozesse besser zu verstehen:

*„The pieces were so emotional and touching. I met such people that I could not imagine to meet here. It made me definitely open and more aware.“<sup>7</sup>*

Festivalbesucher\*in

„Wir gucken uns einen Mikrokosmos an und wenn wir das Theater verlassen, sehen wir den Makrokosmos vielleicht etwas besser. Das funktioniert hier extrem gut im Sinne einer politischen Bildung. Es wird etwas wie Aufklärungs- oder Vermittlungsarbeit in den Stücken geleistet, damit man eine ganz andere Handlungsmacht hat in einer Gesellschaft, von der wir alle ein Teil sind. Und weil alle ihre Narrative als sehr politisch begreifen.“ (IP, Teilnehmer\*in Masterclass)

## 5.1.2 RAHMENPROGRAMM

Das Rahmenprogramm umfasste eine Vielzahl unterschiedlicher Veranstaltungsformate, die die Theaterproduktionen ergänzten:

„Das Rahmenprogramm war wirklich groß. Das finde ich toll, wenn man ein Festival ‚Politik im Freien Theater‘ nimmt, dass man auch Diskussionen, Lectures, Orte des Zusammenkommens anstrebt. Ich finde, das Wichtige ist, dass es einen Ort gibt für Menschen, die kunstinteressiert sind, sich treffen und Zeit haben, über wichtige Entwicklungen zu sprechen. Das kann man oft nicht in einer Stunde nach Vorführung, sondern es braucht mehr Tagesprogramme.“ (IP, Beteiligte\*r 2014)

5 Deutsche Übersetzung: „Unsere Spielform ist ein ‚Game‘. Man spielt ein Spiel mit den anderen Zuschauer\*innen. Dieses Format bringt die Leute nicht nur dazu, über das Thema nachzudenken, sie stellen es auch selbst her, sie machen es lebendig. Also die eigentliche Erfahrung, wie so eine Sache passiert. Ich denke, das Spielformat ist besonders geeignet, weil es diese Art von Inhalt stärkt.“

6 Deutsche Übersetzung: „Die Stücke waren so emotional und berührend. Ich bin hier Leuten begegnet, von denen ich mir nicht hätte vorstellen können, dass ich sie treffen könnte. Das hat mich definitiv geöffnet und aufmerksamer gemacht.“

## Vorträge und Diskussionen

In Vorträgen und Diskussionen wurden kontroverse Positionen vorgestellt und Besucher\*innen miteinander ins Gespräch gebracht. Während manche Veranstaltungen einen niedrigschwelligen, an die Lebenswelt des Publikums anschließenden, alltagsnahen Einstieg ins Thema ermöglichten, waren andere eher akademisch und damit nicht für alle Besucher\*innen gleichermaßen attraktiv. Ein\*e Vortragende\*r merkte selbstkritisch an, dass wissenschaftliche Betrachtungen im Kontext eines Festivals bisweilen an ihre Grenzen stießen:

„Ich weiß nicht, ob Vorträge so ein gutes Format sind. Es ist schwierig. Ich habe einen wissenschaftlichen Vortrag gehalten, einen Theorieansatz – und da frage ich mich schon, ob ich da richtig platziert war. Man weiß nie, wer kommt. Es ist schwer, das richtig zu platzieren, von der Diskursform her.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

In den meisten Veranstaltungen wurden neben rein inhaltlichen Aspekten auch die Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft thematisiert sowie die grundsätzliche Frage, in welcher Gesellschaft wir leben wollen. Damit wurde gezielt auf die Bedeutung zivilgesellschaftlichen Engagements verwiesen und die Notwendigkeit der Mitarbeit an der Gesellschaft betont. Im Anschluss an die Veranstaltungen kamen die Besucher\*innen immer wieder miteinander ins Gespräch und führten die Diskussionen nach dem offiziellen Ende an der Bar oder auf dem Weg nach draußen weiter. Ausgewählte Diskussionen zum aktuellen Theaterdiskurs eröffneten darüber hinaus gezielte Auseinandersetzungen zwischen Künstler\*innen mit Mitarbeiter\*innen von Stiftungen, der Verwaltung, Förderinstitutionen und Forscher\*innen.

## Publikumsgespräche

Die Publikumsgespräche wurden, auf Grundlage der Erkenntnisse der vorhergehenden wissenschaftlichen Begleitung des Festivals in Freiburg, aufwendig kuratiert. Es wurden sowohl Performer\*innen und Regisseur\*innen der Gastspiele als auch thematische Expert\*innen einbezogen. In den Gesprächen wurden Lösungsansätze sowie mögliche Handlungs- und Verhaltensänderungen diskutiert. Es war konzeptionell vorgesehen, dass vor allem inhaltliche und politische Aspekte im Vordergrund standen, während ästhetische Dimensionen der Gastspiele in den Nachgesprächen tendenziell wenig angesprochen wurden, was von Besucher\*innen teilweise moniert wurde. Trotz der intensiven Vorbereitung der Gespräche und der Einbindung hochkarätiger Expert\*innen variierte die Qualität der Gespräche und damit die Effekte auf die politische Bildungsarbeit. Bei Beobachtungen wurde deutlich, dass vor allem die Uhrzeit, die räumliche Situation und die Qualität der Moderation entscheidende Faktoren waren. Diese hatten Auswirkungen auf die Interaktion mit dem Publikum sowie auf die Aufenthaltsdauer der Besucher\*innen. Gespräche, die direkt im Bühnenraum fortgeführt wurden (z. B. im HochX), waren meist gut besucht. Vor allem die Bereitstellung von Getränken und Snacks lud Besucher\*innen dazu ein, zu bleiben und mit anderen ins Gespräch zu kommen. In einzelnen Veranstaltungen war zu beobachten, dass die Stimmung des Gastspiels in die Atmosphäre des Nachgesprächs weitergetragen und der Diskurs fortgeführt wurde.

## Lesungen

Bei den wenigen Lesungen, wie der des 6. NSU-Protokolls, konnten Interesse und persönliche Betroffenheit der Besucher\*innen beobachtet werden. Deutlich wurde der Bezug zur Aktualität des Themas in München, der Menschen fesselte.

## Filme

Deutsche und internationale Filme, die in Kooperation mit dem DOK.fest München und dem Festival UNDERDOX gezeigt wurden, ergänzten das Thementableau des Festivals um Aspekte wie Geldmangel, Familienleben, soziale Ungleichheiten und Konsumverhalten. Ein\*e lokale\*r Partner\*in betonte, dass Filme, die im Rahmen eines Theaterfestivals gezeigt würden, neue Publikumsschichten erschließen könnten, da sie in der Regel einen niederschweligen Zugang ermöglichten.

*„Filme bewegen, können politisch und herausfordernd sein.“*

IP, Produktion/ÖA

## Ausstellungen

Einige Ausstellungen zielten darauf ab, das Publikum für die Themen des Festivals auf einer vornehmlich visuellen Ebene zu sensibilisieren. Bemerkenswert war die Ausstellung „Unequal Scenes“ von Johnny Miller, bei der Besucher\*innen mit Fotografien konfrontiert wurden, die auf eindrucksvolle Weise soziale Ungleichheiten aus Drohnenperspektive dokumentierten und die Betrachter\*innen aufzurütteln und zu berühren verstanden. Auch mit der Ausstellung „77sqm\_9:26min“ von Forensic Architecture gelang die Auseinandersetzung mit einem Thema (NSU-Mord) auf besondere visuelle Art und Weise – und zugleich wurde der Bogen zur Lesung des 6. NSU-Protokolls in den Kammerspielen geschlagen.

## Specials

Als Specials wurden ein Science Slam, eine Schnippelparty und eine Episode der Theaterserie „Münchener Schichten“ ins Festivalprogramm aufgenommen. Diese verstärkten den offenen Charakter des Festivals und die Anschlussfähigkeit an unterschiedliche, bereits in München stattfindende zivilgesellschaftliche Initiativen. Im Science Slam wurden wissenschaftliche Themen und vermeintlich trockene Forschungsergebnisse von eingeladenen Wissenschaftler\*innen künstlerisch auf unterhaltsame Art und Weise vorgestellt. Zuschauer\*innen bildeten eine Jury und bewerteten die Vorträge. Bei der Schnippelparty<sup>7</sup> stand die Bewusstseinsförderung der Besucher\*innen in Bezug auf den Verbrauch von Lebensmitteln im Vordergrund. Das geschah beim gemeinsamen Schneiden, Kochen und Essen von Gemüse.

<sup>7</sup> Das Konzept der Schnippelparty kommt aus der Szene der Lebensmittelretter\*innen (Food Saving), die auf Basis von Erkenntnissen der Nachhaltigkeitsforschung zu Reflexion und Handlungsänderung anregen möchten.

## Spaziergänge und Stadtführungen

In Spaziergängen und Stadtführungen wurden Besucher\*innen eingeladen, München aus neuen Blickwinkeln kennenzulernen. Eine Vielzahl der Themen, die innerhalb der Touren verhandelt wurden, regte zur Auseinandersetzung mit rechtsextremen Orten, Migration, Gesundheit, Arbeitslosigkeit oder dem eigenen Konsumverhalten an. Ein\*e Mitarbeiter\*in beschrieb, dass die Führungen bei den Teilnehmer\*innen auf gute Resonanz gestoßen seien:

„Die Stadtsparziergänge sind teilweise sehr gut angekommen. Es war für viele Leute interessant, die Stadt von einer anderen Perspektive zu sehen, wo man normalerweise nur von Geschäft zu Geschäft oder den Arbeitsweg geht. Man wird auf etwas aufmerksam, das sonst nicht offen daliegt. [...] Das finde ich eine wichtige Sache und es ist sehr gelungen.“ (IP, Produktion/ÖA)

Dieses innovative Format hat zur Ansprache eines breiten, auch theaterfernen Publikums beigetragen. Vor allem die körperliche Betätigung stellt einen Aspekt dar, der als willkommene Abwechslung zu den Theaterbesuchen und damit als optimale Erweiterung des Programms einzustufen ist.

## Masterclass

Die Masterclass ist ein etabliertes Format der Kammerspiele und wurde unabhängig vom sonstigen Begleitprogramm des Festivals konzipiert, finanziert und durchgeführt. An der Masterclass waren Studierende von verschiedenen Universitäten Deutschlands beteiligt. Sie wurden in einem Bewerbungsprozess ausgewählt und hatten interdisziplinäre Hintergründe, wobei sich im Vorfeld alle mit Themen kultureller und/oder politischer Bildung beschäftigt hatten.

„Eine schöne Ebene ist, dass man sich gegenseitig supportet hat.“

IP, Teilnehmer\*in Masterclass

Die exklusive Gruppe besuchte sämtliche Gastspiele und ausgewählte Veranstaltungen des Rahmenprogramms und diskutierte im Anschluss gemeinsam über ihre Erlebnisse und die Themen. Der Zusammenschluss einer kleinen Gruppe, die sich täglich sah und größtenteils auch in der gleichen Unterkunft schlief, hat eine emotionale Verbindung erzeugt, die die Bearbeitung des Festivalthemas und die Erfahrungen intensiviert hat.

Besonders war, dass sich die Teilnehmer\*innen der Masterclass als spezielle Festivalbeteiligte identifizieren konnten, nicht zuletzt durch die explizite Nennung der Gruppe im Programmheft. Vor allem die inhaltliche Auseinandersetzung der Teilnehmer\*innen wurde durch das Interesse an der Theaterszene und/oder dem politischen Theater und das dadurch vorhandene Grundwissen verstärkt. Dies ermöglichte eine Beschäftigung mit dem Thema, die im Rahmen eines privaten Theaterbesuchs nicht möglich gewesen wäre:

„Das Wissen, das schon vorher in der Gruppe als Grundwissen da ist, ist so viel größer als alles, was ich jemals in einer anderen Peer-Group erlebt habe. Wenn ich alleine einen Festivalpass gehabt hätte, wären ganz andere Diskurse und Gespräche daraus gewachsen.“ (IP, Teilnehmer\*in Masterclass)

Sinnliche Erfahrungen intensivierten die thematische Auseinandersetzung. In verschiedenen, oftmals partizipativen, Theatererlebnissen wurde das Publikum zu Entscheidungen aufgefordert. Ein\*e Studierende\*r der Masterclass betonte, dass er/sie sich aufgefordert gefühlt hatte, zur eigenen Position Stellung zu beziehen. Ein\*e weitere\*r Student\*in führte aus, dass der angestoßene Reflexionsprozess direkte Auswirkungen auf sein/ihr Verhalten im privaten Umfeld hatte:

„Danach habe ich mein Verhalten in meinem Freundeskreis verändert, wie ich darüber spreche, über finanzielle Privilegiertheit. Inzwischen spreche ich sehr offensiv darüber und habe auch gehofft, dass ich hier mehr Produktionen sehe, wo das so passiert.“ (IP, Teilnehmer\*in Masterclass)

### 5.1.3 SCHUL- UND JUGENDPROGRAMM

Im Kooperationsvertrag zwischen den Veranstalter\*innen ist festgelegt, dass das „Kinder- und Jugendprogramm geeignete Inszenierungen für junge Zielgruppen in besonderer Weise aufbereiten sowie schulische und außerschulische Bildungsangebote für Kinder, Schüler/innen und Lehrkräfte entwickeln“ soll. In den Interviews wurde hervorgehoben, dass diese als Gruppe die Möglichkeit haben sollten, sich im Thema zu verorten und eine eigene Haltung zu entwickeln.

Das Schul- und Jugendprogramm ist eine Kombination von Angeboten politischer und kultureller Bildung im schulischen und außerschulischen Kontext. Schüler\*innen ab der 3. Klassenstufe wie auch Lehrer\*innen setzten sich mit emotionalen und monetären Dimensionen des Themas „REICH“ auseinander. Das Programm umfasste Angebote für Schulklassen (SCHUL-REICH), ein interdisziplinäres Schulprojekt (MÜNCHEN XXL), Lehrerfortbildungen und Begleitmaterialien für Lehrkräfte (LEHR-REICH), Ferienwerkstätten für Schüler\*innen (FERIEN-REICH) sowie öffentliche Projektpräsentationen von Schüler\*innen (Abschlusspräsentationen FERIEN-REICH sowie MÜNCHEN XXL, Jugend & Schule im Pixel). In allen Formaten wurde ein direkter Bezug zum Festivalthema hergestellt; ein Teil der Angebote bezog sich konkret auf die eingeladenen Gastspiele. In der Kooperation mit der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit wurde (ebenfalls mit Bezug zum Festivalthema „REICH“) Theater als Medium politischer Bildung verhandelt.

#### SCHUL-REICH

Im Modul SCHUL-REICH konnten Schulklassen Vorbereitungsworkshops und Nachgespräche als Ergänzung zu den schulgeeigneten Gastspielen besuchen. Ein\*e Lehrer\*in beschreibt, dass die besondere Qualität des Theaterbesuchs für seine/ihre Klasse in der direkten Anteilnahme und aktiven Auseinandersetzung mit den Themen lag. Das Angebot schuf einen Erlebnisraum, der im Unterricht nur selten Platz findet:

„Also durch das Tun waren sie selbst beteiligt, haben dadurch viel verstanden und durften aktiv sein. Ich glaube, das war mit der größte Vorteil, aktiv sein zu dürfen, selber was zu machen, alleine, ich. Das ist eben das, was wir im Unterricht nicht machen, da machen sie halt das mit, was vorgegeben wird.“ (IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in)

Spezielle Nachgespräche für Schulklassen intensivierten die Auseinandersetzung mit den Stücken und fügten der unmittelbar sinnlichen Erfahrung im Theater eine reflektierende Dimension hinzu. Im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung bei einem Nachgespräch mit jüngeren Schüler\*innen konnte gesehen werden, dass diese mehr als eine Stunde aufmerksam zuhörten und sich teilweise aktiv ins Gespräch einbrachten. Die gelungene Moderation hatte daran einen großen Anteil. Einzelne Schüler\*innen stellten wichtige Fragen und beteiligten sich an der Diskussion. Das Format kann damit als wirksam dafür angesehen werden, dass sich Schüler\*innen weiter über das Erlebte und das Thema austauschen konnten, was eine\*n lokale\*n Partner\*in durchaus überrascht hat: „Das Format, mit 200 Kindern gleichzeitig ein Nachgespräch zu machen, widerspricht allen Erfahrungen, dass das überhaupt möglich ist. Das hat relativ gut funktioniert“ (IP, lokale\*r Partner\*in).

Auch in den Workshops für Schulklassen wurden theoretische Informationen gegeben, wobei die künstlerische Auseinandersetzung mit politischen Positionen und gesellschaftlichen Realitäten dennoch im Vordergrund stand. Beispielsweise wurden im Workshop mit DOK.education ausgehend von einem kurzen Dokumentarfilm zum Thema „REICH“ in Gruppen verschiedene Fragen zum Film und seiner Machart bearbeitet. Die Beschäftigung mit ästhetischen Fragestellungen bewegte die Schüler\*innen dazu, sich auch mit den Inhalten und Themen auseinanderzusetzen.

Bezüglich der Stadtführungen für Schulklassen betonten Schul-/Jugendprogrammpartner\*innen, dass die Schüler\*innen Verbindungen zwischen den Stadtführungen und den Theateraufführungen herstellten. So eruierten sie beispielsweise in Stadtführungen Themen, die auch schon in vorhergehenden Gastspielen angesprochen worden waren.

## MÜNCHEN XXL

Die Fokusgruppe einer Schulklassen des Projekts MÜNCHEN XXL zeigte, dass die Erarbeitung des Themas „Arm und Reich“ in München und die damit einhergehende politische Dimension für die Schüler\*innen großes Gewicht hatte. Das Projekt gab ihnen die Möglichkeit zur intensiven Auseinandersetzung mit einem Thema, das für sie in München allgegenwärtig beobachtbar ist. Auch für Schüler\*innen dieser Gruppe stand im Vordergrund, mit verschiedenen Menschen in Kontakt zu treten:

„Es gibt Viertel, in denen eher die reicheren Leute leben mit großen Autos und Häusern. Und dann gibt es Leute, die auf der Straße leben. Das wissen wir alle, das sehen wir. Aber so viel wissen wir auch nicht darüber. Ich fand es gut, dass wir uns verschiedene Meinungen anhören konnten und jetzt auch mehr darüber wissen. Davor haben wir es nur gesehen.“ (IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL)

Die Auseinandersetzung zeigte den Schüler\*innen, dass das Thema in der Gesellschaft virulent ist und nicht ignoriert wird. Besonders die Hervorhebung von nicht-materiellem Reichtum regte Schüler\*innen zum Nachdenken an.

„Ich finde wichtig, wie Leute mit dem Thema umgehen. Dass es so viel Armut gibt. Zu hören, was ist den Leuten wichtig. Gehört da Geld überhaupt dazu? Braucht man das zum Leben?“ (IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL)

Schüler\*innen wie auch Lehr\*innen betonten, eine Bewusstseinsbildung zu den Themen Reichtum, Armut und sozialer Ungleichheit erfahren zu haben. In den meisten Projekten haben Schüler\*innen in Interviews, durch Fachinput oder Recherche die Erfahrungen und Perspektiven anderer, meist fremder Menschen, eingefangen und anhand dessen die Diskussionen in der Klasse angeregt. Vor allem der direkte Austausch mit Einstellungen und Erfahrungen anderer wurde von Teilnehmer\*innen als etwas Neues und Beeindruckendes erlebt. Sie fühlten sich inspiriert und geprägt von den unterschiedlichen Stimmen. Ein\*e Teilnehmer\*in meinte, ihr/ihm seien die „Augen geöffnet“ worden (IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL).

*„Man hat sich dank diesem Projekt auch seine eigenen Gedanken über das Thema gemacht.“*

IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL

Außerdem nahm die Umsetzung eines eigenen Projekts eine besondere Stellung ein. Schüler\*innen machten die Erfahrung, dass ihre eigenen Gedanken wichtig sind. Sie konnten ihre kreativen Ideen selbstständig umsetzen und Entscheidungen über den Projektverlauf treffen, ohne Angst haben zu müssen, etwas falsch zu machen. Vor allem das Vertrauen, das ihnen die Lehrer\*innen und Künstler\*innen entgegenbrachten, ermutigte die Schüler\*innen:

*„Im Unterricht habe ich echt oft Angst, etwas Falsches zu sagen. Und da [im Projekt] gibt's irgendwie kein Falsch, weil jeder seine eigene Meinung hat und wir setzen es alle anders um.“*

IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL

„Wir waren nicht an die Lehrer gefesselt. Wir duften rausgehen und machen, was wir wollen. Aber niemand hat etwas falsch gemacht oder kaputt gemacht oder so. Da hatten wir ein großes Vertrauen.“ (IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL)

Die eigenständige Durchführung eines Projekts – von der Ideenentwicklung bis zur künstlerischen Umsetzung – sowie die Möglichkeit, das Ergebnis anschließend auf einer großen Leinwand öffentlich zu präsentieren, war für die Schüler\*innen eine herausregende Erfahrung. Es kann davon ausgegangen werden, dass künstlerische Formate eine besonders geeignete Methode darstellen, um eine solche Wirkung zu erzielen:

„Ich fand es richtig gut, dass sie uns alleine schneiden haben lassen. Wenn wir etwas gebraucht haben, sind sie zu uns gekommen und haben gesagt, was wir verbessern können, sonst haben sie es uns alleine machen lassen. Das fand ich super.“ (IP, Teilnehmer\*in MÜNCHEN XXL)

Die Ergebnisse des Schulprojekts MÜNCHEN XXL wurden im Gasteig präsentiert. Das geschah in Form von zwei Vorstellungen. Im Gegensatz zur Präsentation der Projekte des Ferienprogramms wurde die zweimalige Vorstellung positiv gesehen, da jeweils andere teilnehmende Schulen anwesend waren und die Teilung zeitliche wie inhaltliche Vorteile brachte. Die teilnehmende Beobachtung zeigte, dass die beteiligten Schüler\*innen auch den Projektergebnissen der anderen Gruppen Interesse entgegengebracht und Beifall gezollt haben. Auch die Entstehung solch temporärer Gemeinschaftsräume kann hinsichtlich

weiterer Auseinandersetzungen mit politischen Stoffen als positives Signal gedeutet werden. Die Schüler\*innen haben gesehen, dass sich auch viele andere Schulen und Kinder/Jugendliche mit ihren Themen beschäftigen, was die Bedeutung dessen bekräftigt und Schüler\*innen in ihrem Engagement bestärkt.

## FERIEN-REICH

Unter dem Titel FERIEN-REICH hatten Kinder und Jugendliche die Möglichkeit, künstlerische Projekte und Präsentationen zu entwickeln, die sich mit dem Thema „REICH“ in München auseinandersetzten. Die mehrtägigen Ferienwerkstätten fanden an den Kammerspielen und anderen Orten der Stadt statt. Schüler\*innen erarbeiteten die Projekte gemeinsam mit Künstler\*innen der Bereiche Theater/Performance, Musik/Sound, Video und Fotografie.

*„Ein paar Sachen habe ich gar nicht wirklich gewusst. Das war schon sehr spannend, wenn man sich so die ganzen Sachen anhört.“*

IP, Teilnehmer\*in FERIEN-REICH

Die Arbeitsprozesse entwickelten eine politische Dimension, als die Teilnehmer\*innen angeregt wurden, die eigenen Zugänge mit denen anderer Kinder/Jugendlicher abzugleichen. Über explorative Methoden wurden in einer Recherchephase die Perspektiven anderer eingefangen und in einem künstlerischen Prozess bearbeitet. Jugendliche Teilnehmer\*innen haben hervorgehoben, durch diesen methodischen Ansatz Neues erfahren zu haben:

*„Ich habe gelernt, dass wenn man viel Geld hat, dass das nicht alles ist, was im Leben zählt. Es bringt nichts, wenn man keine Freunde hat. Manche haben viel Geld und manche wenig, trotzdem wenn man viel Geld hat, hat man nicht so viel Spaß oder ist gar nicht so glücklich. Ich habe auch gelernt, dass vieles auch ungerecht ist.“ (IP, Teilnehmer\*in FERIEN-REICH)*

In den Ferienprojekten setzten sich die teilnehmenden Kinder und Jugendliche mit immateriellem und emotionalem Reichtum auseinander, mit dem Wert von Freundschaften oder dem der Familie. Durch die eigenverantwortliche Projektumsetzung erfuhren sie einen Vertrauenszuschuss, der sie ermutigte, persönliche Zugänge zu entwickeln und eigene Ideen weiterzuentwickeln. Diese stärkende Bestätigung ist als wichtige Voraussetzung für die Bereitschaft zu gesellschaftlicher Partizipation und Demokratieentwicklung zu verstehen.

Von einzelnen Teilnehmer\*innen von FERIEN-REICH wurde das philosophische Gespräch zum Thema Reichtum und Armut besonders positiv hervorgehoben:

*„Ein paar Mal haben wir diskutiert. Eine Philosophin war da, die hat mit uns über Kinder in verschiedenen Ländern mit unterschiedlich viel Geld geredet. Es gibt verschiedene Meinungen, die konnte ich auch nachvollziehen. Wir haben nicht so speziell über Leute geredet, denen es schlecht geht. Aber das ist eine Sache, über die man reden muss. Denn in München ist es nicht leicht, wenn man normal oder unter dem Durchschnitt verdient.“ (IP, Teilnehmer\*in FERIEN-REICH)*

„Es ist krass, wases für einen Unterschied gibt. Da habe ich darüber nachgedacht, wie wir das mit Arm und Reich machen wollen.“

IP, Teilnehmer\*in FERIEN-REICH

In der künstlerischen Betätigung wurden Überlegungen zu Handlungsoptionen angestellt. Beispielsweise erarbeiteten Teilnehmer\*innen der Ferienwerkstatt „Monopolis // Das Glück“ Ideen für eine Umverteilung von Reichtum in der Stadt. Ihre Vorschläge (wie z. B. kostenfreie städtische Schwimmbäder und öff-

fentliche Verkehrsmittel) wollten sie später gerne an Erwachsene beziehungsweise Politiker\*innen übermitteln. Ein\*e Teilnehmer\*in betonte: „Dann können wir verantwortlich werden und dann könnten manche Leute auch mal sehen, wie das Kinder sehen, und nicht die Erwachsenen“ (IP, Teilnehmer\*in FERIEN-REICH).

## 5.2 Allgemeine Wirkungen auf Besucher\*innen

Im Rahmen der Befragung wurden die Besucher\*innen gebeten, darüber Auskunft zu geben, ob sie dem politischen oder dem künstlerischen Gehalt der Gastspiele und Veranstaltungen eine höhere Bedeutung beimessen. Wie Abb. 9 zeigt, stuften rund 80 Prozent der Besucher\*innen sowohl die politische als auch die künstlerische Dimension als sehr oder eher wichtig ein.

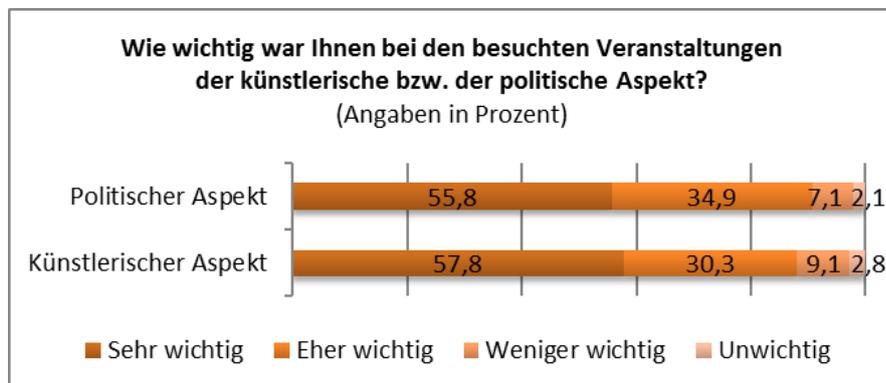


Abb. 9: Wichtigkeit der künstlerischen und politischen Aspekte (n=704).

In der Folge wurde analysiert, welche Faktoren Einfluss auf das Antwortverhalten bei dieser Frage haben. Sowohl das Alter als auch der jeweilige Ausbildungsstand waren keine relevanten Größen. Allerdings zeigte sich, dass denjenigen, die viele Veranstaltungen besuchten, der künstlerische Aspekt wichtiger war. Wenig überraschend ist auch, dass Menschen, die in der politischen Bildungsarbeit tätig sind, die Bedeutung des Politischen stärker hervorheben, während Menschen aus dem Kunst- und Kulturbereich hingegen eher besonderen Wert auf künstlerische Aspekte legen.

## Wissenszuwachs zum Thema „REICH“

Die vielfältigen Facetten des Themas „REICH“ wurden im Gesamtprogramm des Festivals umfassend reflektiert. Über die sozialen und wirtschaftlichen Aspekte von Reichtum in Form von Armut, Ausgrenzung, Diskriminierung oder sozialer Ungleichheit hinaus wurden auch Themen wie Schönheit und Alter, Konsumkritik, nachhaltige Lebensführung, sexuelle Orientierung sowie Reichtum als Bedingung für Gesundheit verhandelt.

*„Es ist nicht alles eine Armut und ein Reichtum, sondern an unterschiedlichen Punkten, Ländern, Menschen. Das sind verschiedene Grenzen, von denen Gesellschaften durchzogen sind.“*

IP, Teilnehmer\*in Masterclass

Feststellbar ist, dass materieller Reichtum und Luxus im Gastspielprogramm nur eine untergeordnete Rolle spielten. Lediglich in den Produktionen „Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis“ und „All about Nothing“ wurde die monetäre Dimension verhandelt. Die Produktion „£¥€\$“ versuchte, die Prozesse der globalen Aktienmärkte auf partizipativ-spielerische Art und Weise erfahrbar zu machen. Wie in Kapitel 4.2 dargelegt, wurde jedoch in der Mehrzahl der Gastspiele ein erweiterter Begriff von „REICH“ zugrunde gelegt, anhand dessen Machtasymmetrien und soziale Ungleichheiten reflektiert wurden.

*„Über Geld spricht man ja nicht.“*

IP, Teilnehmer\*in Masterclass

Aber auch hinsichtlich des Rahmenprogramms, das durchaus auch materielle Aspekte thematisierte, wurde von mehreren Befragten, sowohl Erwachsenen als auch von Jugendlichen, kritisiert, dass Orte offensichtlichen Reichtums wie Luxusapartments oder die naheliegende Luxusmeile in der Maximilianstraße weitgehend ausgespart blieben.

Besonders die enge Verlinkung der Gastspiele mit Angeboten des Begleitprogramms hat zu einer vertiefenden Auseinandersetzung und zu nachhaltigen Erkenntnisgewinnen seitens der Besucher\*innen beigetragen. Ein\*e Student\*in der Masterclass formulierte es folgendermaßen:

*„Konkreter Wissenszuwachs war für mich gestern in dem Stück ‚£¥€\$‘ und in der Podiumsdiskussion, die wir am Tag davor gehört hatten. Das sind Momente, in denen ich sagen konnte, aha, da kommt neues Material und mein Blick schärft sich.“* (IP, Teilnehmer\*in Masterclass)

## Handlungs- und Diskursräume der politischen Bildungsarbeit

Die befragten Besucher\*innen gaben an, die meisten der besuchten Veranstaltungen für die politische Bildungsarbeit geeignet zu halten. Besonders Vorträge und Diskussionen, Theaterproduktionen und Workshops können hierbei hervorgehoben werden. Diese Formate wurden von jeweils mehr als 95 Prozent der Befragten als „sehr geeignet“ oder „eher geeignet“ eingestuft (s. Abb. 10).

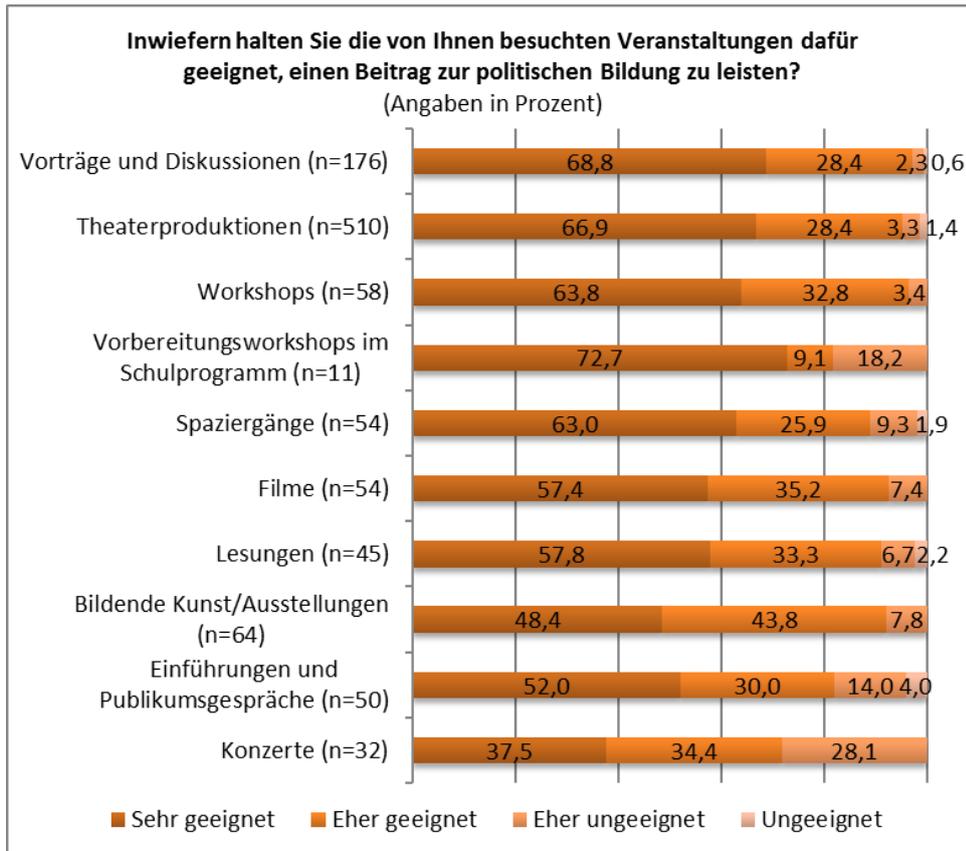


Abb. 10: Einschätzung der Eignung der Formate für politische Bildung laut befragten Festivalbesucher\*innen.

Das Festival schuf einen fruchtbaren Nährboden für die Verhandlung von Politik im Theater. Die Diskurse dockten an aktuelle gesellschaftliche Situationen in der Stadt an und schufen Anlass für künstlerische Bearbeitungen politischer Themen. Ein\*e lokale\*r Veranstalter\*in erwähnte bereits kurz nach dem Festival, dass das Thema „REICH“ seiner/ihrer Beobachtung zufolge nun anders verhandelt würde. Seiner/ihrer Ansicht nach entstehe ein neuer Raum, um politische Stücke in München zu zeigen. Lokale Akteur\*innen nehmen zudem ein deutliches Interesse des Publikums an politischen Stoffen wahr, was diese ermutige, den nun beschrittenen Weg weiterzugehen.

*„Ein Festival ist immer eine Möglichkeit, eine Stadt in eine rauschhafte, etwas engere Auseinandersetzung mit etwas zu befördern.“*

IP, Veranstalter\*in

Im Rahmen der Besucher\*innenbefragung gaben 96 Prozent der Befragten an, in sehr hohem oder hohem Maße zum Nachdenken animiert worden zu sein (s. Abb. 11). Einen signifikanten Unterschied dieser Einschätzung gab es hinsichtlich des Alters. Mit zunehmendem Alter steigt der Anteil derjenigen, die sich sehr angeregt fühlten, stetig an und ist erst bei Befragten, die 70 Jahre und älter sind, wieder leicht rückläufig.

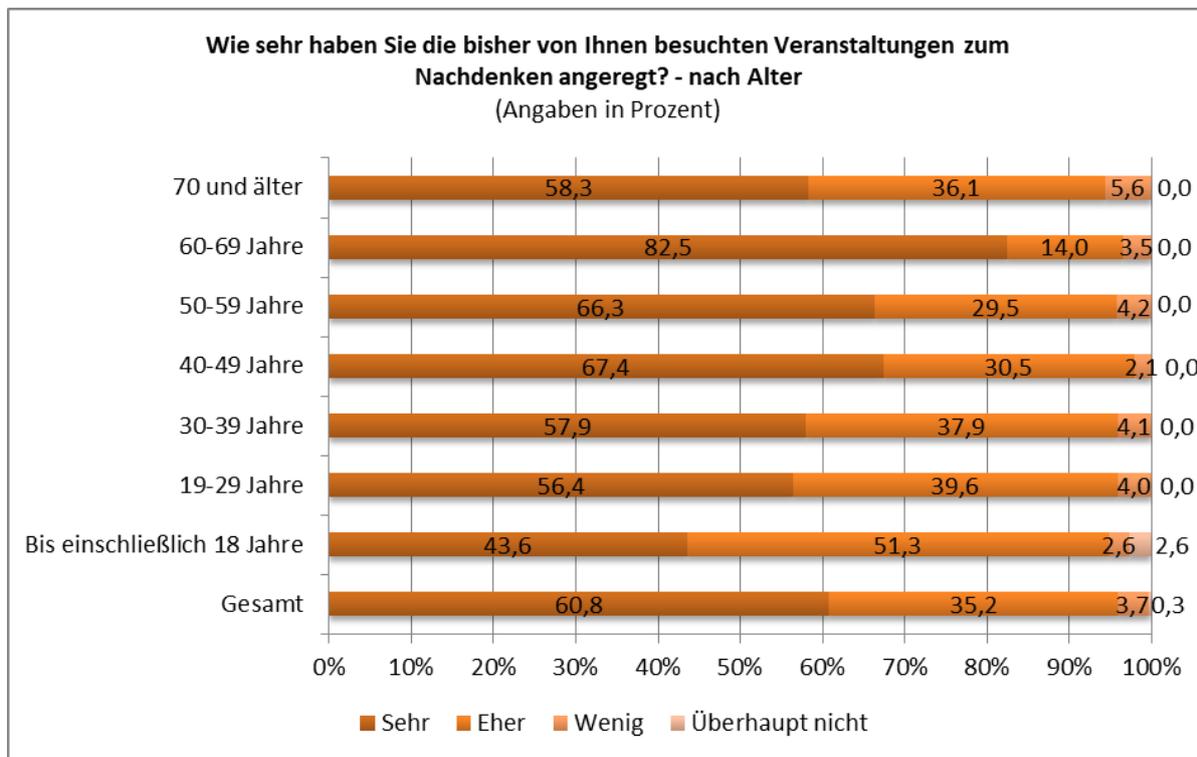


Abb. 11: Inwiefern befragte Festivalbesucher\*innen zum Nachdenken angeregt wurden (n=696).

Neben der Vermittlung von Faktenwissen und dem Initiieren von Denkanstößen bot das Begleitprogramm auch praktische Tipps für den beruflichen wie persönlichen Alltag. Beispielsweise luden Fortbildungen Lehrer\*innen dazu ein, Theater oder philosophische Gespräche als Methoden kennenzulernen, die auf innovative Weise den Austausch mit den Schüler\*innen anregen und kreative Zugänge zur Bearbeitung politischer Themen schaffen. Auch Veranstaltungen wie das Repaircafé oder die Schnippelparty gaben Besucher\*innen Hinweise auf alternative Handlungsweisen.

In Beobachtungen, Gesprächen und der Besucher\*innenbefragung wurde deutlich, dass es mittels des Festivals gelungen ist, Diskursräume zur Auseinandersetzung mit politischen Themen zu schaffen. Die Mehrheit der Besucher\*innen zeigte sich motiviert, sich auch zukünftig mit den Themen des Festivals auseinanderzusetzen. Ein Großteil der Befragten tätigte die Aussage, von den Veranstaltungen angeregt worden zu sein, die jeweiligen Themen mit Freund\*innen oder in der Familie weiter zu diskutieren. 57,6 Prozent wollten dies ganz sicher, weitere 37,3 Prozent wollten dies voraussichtlich tun. Der Anteil derjenigen, die ganz sicher weiterdiskutieren wollen, war bei älteren Besucher\*innen und bei denen, die mehrere Veranstaltungen besuchten, tendenziell höher (s. Abb. 12).

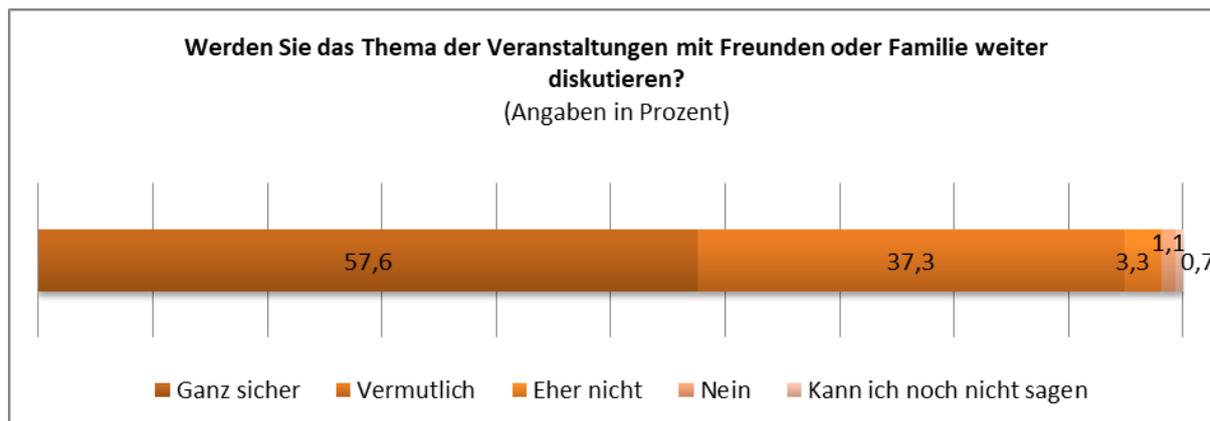


Abb. 12: Inwiefern befragte Festivalbesucher\*innen das Thema weiterdiskutieren werden (n=700).

Ein\*e Lehrer\*in betonte, dass sich die Schüler\*innen noch lange nach dem Theaterbesuch mit den Erfahrungen, die sie in der Vorstellung gemacht hatten, auseinandergesetzt hätten:

„Nach dem Stück haben die noch weitergeredet. Ich würde sagen, so eine halbe Stunde war es immer wieder noch Thema dann danach. Und sie fanden das einfach ihre beste Exkursion im ganzen Schulleben.“ (IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in)

*„Da ist man kein zurückgelehntes Publikum, das in Sesseln sitzt, sondern man muss sich entscheiden.“*

IP, Veranstalter\*in

In den Veranstaltungen wurden Besucher\*innen immer wieder dazu eingeladen, sich selbst zu positionieren, zu distanzieren und Perspektiven von Protagonist\*innen auf der Bühne einzunehmen. Besucher\*innen traten untereinander in Austausch und erlebten auch teilweise emotionale Momente. Vor allem die sinnliche Ebene eröffnete neue Erfahrungen.

Das Erleben neuer Blickwinkel und Positionen regte Festivalbesucher\*innen an, sich weiter damit auseinanderzusetzen und gesellschaftliche Verhältnisse bewusst zu reflektieren.

*„Ich wurde mit sehr vielen unterschiedlichen Positionen konfrontiert und musste mich darin immer wieder selbst befragen, meine eigene Position finden.“*

Festivalbesucher\*in

### Medium politischer Bildungsarbeit

Partner\*innen und Besucher\*innen des Festivals nahmen dieses als Medium politischer Bildungsarbeit wahr, da es politische Inhalte direkt verhandelt, vielfältige Reflexionen anregt und einen geschützten Raum für pluralistische Auseinandersetzungen schafft. Ein Jurymitglied spricht in diesem Zusammenhang vom „Theater als Versammlungsort“, der einen „potenziell kritischen Körper bildet“ (IP, Jury).

Das große Potenzial für politische Auseinandersetzung im Theater sah ein\*e lokale\*r Partner\*in durch die hohe Nachfrage des Publikums bestätigt:

„Es war ein tolles Festival, das stark besucht war, Leute bewegt und zum Nachdenken angeregt hat. Es zeigt, dass wir im Moment in einer Politisierung sind, dass Leute ein großes Bedürfnis haben, sich mit dem Politischen zu beschäftigen. Es hat Leute bewegt. Wenn sich etwas in Bewegung setzt, bewegt es sich weiter.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Politische Bildungsarbeit ist auch im Theater immer wieder mit dem Spannungsverhältnis von künstlerischer Freiheit und Vereinnahmung/Überwältigung des Publikums konfrontiert. Im Sinne des Beutelsbacher Konsenses (vgl. Wehling 1977: 180) war das Festivalprogramm stets darauf bedacht, im Rahmen vielfältiger, die Gastspiele flankierender Veranstaltungsformate eine kontroverse und multiperspektivische Annäherung an die Stoffe der Theaterproduktionen zu schaffen und Zuschauer\*innen in die Lage zu versetzen, komplexe Zusammenhänge zu erfassen und sich eine eigene Meinung dazu zu bilden.

*„Überwältigung würde den klassischen Grundsätzen politischer Bildung widersprechen.“*

IP, Jury

### 5.3 Künstlerische Qualität

Die Jury sichtete im Laufe des Auswahlverfahrens rund 250 Stücke. Eine finale Auswahl von 14 Stücken (plus zwei Produktionen, die als Beitrag der Münchner Kammerspiele zusätzlich zur Auswahl der Jury gezeigt wurden) war schließlich im Rahmen des Festivals zu sehen. Die Zielsetzung war, Stücke zu zeigen, die entweder explizit politische Themen verhandelten oder deren Produktionsweise politisch zu verstehen ist. In Bezug auf die ästhetische Qualität betonte ein Jurymitglied, dass es auch Aufgabe des Festivals sei, „viele unterschiedliche Theaterformate zu zeigen, dann auch noch mal aufzufächern, welche ästhetischen Möglichkeiten es heute gibt in dem, was man Freies Theater nennt“ (IP, Jury).

Dies wurde auch in der Presse gewürdigt, wie der folgende Ausschnitt zeigt:

„Selten hat man so eine Bandbreite von ästhetisch wie inhaltlich spannenden Arbeiten gesehen, die nicht ein Puzzle von Petitessen bildeten, sondern jede für sich einen gewissen Atem entwickelte, sodass man oft bereichert aus dem Theater ging.“ (Michael Stadler in der Abendzeitung vom 12.11.2018, o. S.)

Die Mehrheit der Jurymitglieder selbst war letztlich mit der Auswahl zufrieden. Trotz des teilweise schwierigen Entscheidungsprozesses sei ein schönes Festivalprogramm mit guten Produktionen herausgekommen, so ein\*e Interviewpartner\*in.

Ein Jurymitglied machte deutlich, dass das Thema Arm-Reich trotz seiner gesellschaftlichen Relevanz und Brisanz im Theater noch relativ wenig angekommen sei (s. hierzu auch Kap. 4.2):

„Bei den Produktionen, die wir ausgewählt haben – man muss ja auch immer gucken, was im Angebot ist –, empfinde ich es tatsächlich als eine ziemliche Diskrepanz zwischen der Relevanz, die das Thema Reich-Arm, soziale Ungleichheit in der Gesellschaft hat, und dem, wie sich die Künstler dem annehmen. Wir haben wirklich

wahnsinnig viel gesucht und waren in Teilen auch enttäuscht darüber, was wir gefunden haben, weil ich schon denke, das Thema ist auf der Bühne noch nicht so angekommen, wie es in der Gesellschaft angekommen ist.“ (IP, Jury)

Die Rückmeldungen zur Qualität der Gastspiele waren insgesamt sehr positiv. Viele Besucher\*innen zeigten sich begeistert von dem Erlebten. Gerade der Umstand, dass viele Stücke partizipativ waren, führte dazu, dass die Themen auch sinnlich erfahrbar wurden. Der hohe Anteil partizipativer Theaterformen wurde aber vereinzelt auch kritisiert. Manche hätten sich eine größere Bandbreite von Theaterformen gewünscht. Konkret genannt wurden etwa: Narratives Theater, Laintheater, Komödien, Puppentheater. Deutlich wurde aber, dass gerade das performative Theater, durch das sich die Freie Theaterszene auszeichnet, sich in besonderer Weise dafür zu eignen scheint, gesellschaftlich relevante Themen zu verhandeln, das Publikum einzubinden und Diskussionen anzuregen. Allerdings wurde auch kritisiert, dass künstlerische Fragen bisweilen gegenüber den inhaltlichen in den Hintergrund gerieten. Vereinzelt gab es auch aus der Presse kritische Stimmen, die in diese Richtung weisen.

*„[...] ein großartiges Feuerwerk, das auf-rüttelt, mitreißt, zu Tränen rührt, Unbekanntes zugänglich macht [...]“*

Festivalbesucher\*in

„Dringlichkeit mochte man kaum einer der geladenen Produktionen absprechen. Allerdings fehlte es allzu vielen Aufführungen an künstlerischen Mitteln, die politische Intention in eine sinnliche Theatererfahrung zu übersetzen.“ (Christoph Leibold in Theater der Zeit, 11/2018, S. 3)

*„Ich hätte mir eine unterschiedlichere Theaterästhetik gewünscht. So war alles, was ich sah, Performance und sehr direkt. Auch Geschichten können politisch sein.“*

Festivalbesucher\*in

Eine weitere Beobachtung war, dass in vielen Produktionen Technik und Ausstattung eine wichtige Rolle spielten und die Theaterformen stark mit filmischen Mitteln arbeiteten.

Aufgrund des großen Interesses am Jugendtheaterstück wurden mehr Zuschauer\*innen zugelassen, als in der Konzeption des Stückes vorgesehen war. Dies

hatte Auswirkungen auf die Qualität, wie Beobachtung und Interviews zeigten, da das Bühnengeschehen durch den Tribünaufbau weiter vom Publikum entfernt war, als dies sinnvoll gewesen wäre, um einen intensiven Kontakt zu den Zuschauer\*innen herzustellen. Angeregt wurde, beim nächsten Festival die Qualitätskriterien für Theater für junges Publikum noch einmal gesondert zu diskutieren und eine Person mit ausgewiesener Expertise in diesem Bereich als dafür verantwortlich in die Jury aufzunehmen (s. dazu auch Kap. 4.2).

## 5.4 Zielgruppenerreichung

Die bpb verfolgt mit dem Festival die Absicht, neue Zielgruppen zu erreichen. Dabei sollen sowohl Menschen, die üblicherweise nicht ins Theater gehen, als auch Menschen, die üblicherweise wenig mit politischer Bildung zu tun haben, angesprochen werden. Die befragten Interviewpartner\*innen hatten eine sehr unterschiedliche Wahrnehmung, inwiefern dies gelungen ist.

*„Es ging darum, nicht nur ein Theaterpublikum anzusprechen, sondern die Stadtgesellschaft insgesamt.“*

IP, Produktion/ÖA

### Erreichung neuer Zielgruppen

Im Vorfeld des Festivals wurde sowohl von Jurymitgliedern als auch Veranstalter\*innen Unsicherheiten geäußert, inwiefern es gelingen würde, mit dem Festivalprogramm Besucher\*innen zu erreichen:

„Ich kann es schwer einschätzen, ehrlich gesagt. Am meisten Sorge macht mir die Frage, ob es halbwegs voll wird. Ich kann es momentan echt nicht einschätzen, ob es ein Erfolg wird oder nicht, was das für die Stadt bedeuten kann.“ (IP, Jury)

Diese Bedenken wurden jedoch ab dem ersten Tag des Festivals widerlegt. Bis auf wenige Ausnahmen war das Festival sehr gut besucht. Laut offizieller Besucherstatistik betrug die Auslastung über alle Veranstaltungen 80,9 Prozent.

*„Die Volkshochschule hat uns sehr geholfen, das in der Ausstrahlung mit in die Stadt zu tragen.“*

IP, Veranstalter\*in

Die Besucher\*innenbefragung zeigt, dass mehr als die Hälfte der Befragten über eine persönliche Empfehlung durch Familie, Freund\*innen oder Bekannte von den Veranstaltungen des Festivals erfahren haben. 36,4 Prozent der Besucher\*innen wurden über die Öffentlichkeitsarbeit der Kammerspiele auf die Veranstaltungen aufmerksam. Social-Media-Kanäle waren für 11,4 Prozent der Befragten der Weg zum Festival (s. Abb. 13).

Die Besucher\*innen hatten zusätzlich zur vorgegebenen Auswahl die Möglichkeit, weitere Kommunikationskanäle zu nennen. Hier wird deutlich, dass die lokalen Partner\*innen bei der Erreichung der Zielgruppen ebenfalls eine wichtige Rolle spielten. Bei nahezu allen Veranstaltungen wurden auch die jeweiligen lokalen Partner\*innen von einzelnen Besucher\*innen genannt. Besonders häufig war dies die Ludwig-Maximilians-Universität München bzw. die Nennung Studium/Uni.



Abb. 13: Erreichung der befragten Festivalbesucher\*innen (n=569).

Die Evaluationsergebnisse zeigen, dass die befragten Personen sowohl in den Interviews als auch in der Besucher\*innenbefragung ganz unterschiedliche Vorstellungen davon hatten, wer mit neuen Zielgruppen gemeint sein könnte. Viele hofften, dass auch bildungsferne bzw. von Armut betroffene Menschen erreicht würden. Aus Sicht einiger Befragten gelang dies nicht. Das Publikum sei zu wenig divers gewesen, wurde etwa im Rahmen der Besucher\*innenbefragung kritisiert.

„Aber gerade deswegen habe ich mich auch oft gefragt, inwiefern sich das Festival auch selber reflektiert: Wer agiert, organisiert und besucht dieses Festival? Wie hängt die Möglichkeit, so etwas zu ermöglichen und auf die Beine zu stellen, mit Reichtum zusammen – also mit Reichtum in dem Sinne, das Festival überhaupt machen zu können? Und während wir über Reichtum und Armut sprechen, wie vertreten sind hier die Menschen wirklich, über die wie hier gerade sprechen?“ (Festivalbesucher\*in)

Diesem Anspruch wurde das Festival nur zum Teil gerecht. Vor allem bei den Gastspielen war dies eine Herausforderung. Allerdings wurden über KulturRaum München, einem gemeinnützigen Verein, der kostenfreie Eintrittskarten für Menschen mit geringem Einkommen vermittelt, je Gastspiel vier bis zehn Karten vergeben. Rückmeldungen der KulturRaum-Gäste, aber auch das Interview mit der zuständigen Leitung zeigten, dass die Karten nachgefragt sowie die Veranstaltungen besucht wurden und teils auf eine überaus positive Resonanz stießen.

„Ich finde das ganze Programm dieser Veranstaltung PIFT<sup>8</sup> einfach spannend und wichtig!!!! [...] Sie können sich kaum vorstellen, wie froh Sie mich gemacht haben, Theater am Puls der Zeit und die berechtigte Frage junger Leute, was tun mit der Welt, die ihr uns hinterlassen habt?!?“ (KulturRaum-Gast per E-Mail)

8 Mit „PIFT“ ist hier das Festival „Politik im Freien Theater“ gemeint.

Um möglichst vielen Menschen den Besuch beim Festival zu ermöglichen, waren die Veranstalter\*innen um angemessene Ticketpreise bemüht. Die Ticketpreise wurden insgesamt als angemessen eingestuft. Der Eintrittspreis für Gastspiele lag bei 15 Euro, ermäßigte Tickets gab es für 8 Euro und Schüler\*innen bezahlten 5 Euro. Festivalpässe für zehn Veranstaltungen konnten für 80 Euro bzw. ermäßigt für 40 Euro erworben werden. Tickets für das Filmprogramm kosteten 8 Euro bzw. ermäßigt 6 Euro. Ticketpreise im Kinder- und Jugendbereich wurden gegenfinanziert, um die Kosten günstig halten zu können, was vor allem von Lehrer\*innen als bedeutend eingestuft wurde. Der Eintritt für die Veranstaltungen des Begleitprogramms war weitgehend kostenfrei. Die Preisstruktur der Tickets wurde im Rahmen der Evaluation lediglich bezüglich der Abschlussveranstaltung von FERIEN-REICH kritisiert, für die ermäßigte Tickets (5 Euro) erworben werden mussten. Die Teilnahme an den Werkstätten selbst war kostenfrei. Interviewpartner\*innen stuften es als unangemessen ein, bei der öffentlichen Präsentation der Werkstatteergebnisse von Familienmitgliedern, Bekannten oder Freund\*innen der Teilnehmer\*innen Eintrittsgelder zu verlangen. Allerdings richtete sich die Präsentation potenziell an alle Festivalbesucher\*innen.

Teilnehmer\*innen der Masterclass mussten für Übernachtungskosten, Festivalpass, Verpflegung und Ticket für öffentliche Verkehrsmittel einen Beitrag von 120 Euro beisteuern, die übrigen Kosten für das Programm wurden von der Vermittlungsabteilung der Kammerspiele übernommen. In der Fokusgruppe wurde deutlich, dass selbst die Teilnahmegebühr in Höhe von 120 Euro für andere Studierende viel Geld bedeutet hätte und sie dadurch automatisch von der Teilnahme an der Masterclass ausgeschlossen gewesen wären. Ein\*e Teilnehmer\*in empfahl deshalb, in Zukunft zwei Stipendienplätze zu vergeben.

Die Vielfalt des Begleitprogramms hat dafür gesorgt, dass sich viele verschiedene Zielgruppen von den Angeboten angesprochen fühlten. Um einige Beispiele zu nennen: Das Hip-Hop-Konzert besuchten viele junge Menschen, den Vortrag in der Münchner VHS in Kooperation mit Klimaherbst e. V. hörten zahlreiche konsum- und kapitalismuskritische Menschen, am ökumenischen Gottesdienst nahmen insbesondere ältere Menschen ohne Bezug zum Festival teil. Sabine Leucht sieht hierin das Alleinstellungsmerkmal des Festivals:

„Ihr edukativer Schwerpunkt ist vielleicht das Alleinstellungsmerkmal der Triennale, die sich jeweils mit zahllosen kulturellen, sozialen und Bildungs-Akteuren vor Ort zusammentut, um über unterschiedliche Formate vom Workshop über Spaziergänge und Ausstellungen bis zur Party nicht nur die zu erreichen, die ohnehin schon kulturell und politisch engagiert sind, sondern buchstäblich alle.“ (Sabine Leucht in der Süddeutschen Zeitung vom 16.10.2018, SZ Spezial, S. 6)

Bei der Ansprache von unterschiedlichen Zielgruppen war auch die Kommunikation über lokale Partner\*innen essenziell, die ihr Stammpublikum erreichen und mobilisieren konnten. Es zahlte sich hier aus, dass die bpb konsequent auf lokale Partner\*innen zugegangen ist. Für den Gesamterfolg des Festivals war es von großer Bedeutung, „so viele Akteure in der Stadt mit ins Boot zu holen, viele verschiedene Genres und Gesellschaftsschichten dadurch anzusprechen“ (IP, Produktion/ÖA). Eine Herausforderung in diesem Zusammenhang war allerdings, die Veranstaltungen des Begleitprogramms als Teil des Festivals in Erscheinung treten zu lassen. In der Regel ist dies gelungen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das Festival „Politik im Freien Theater“ in Bezug auf das Festivalziel, für die bpb neue Zielgruppen zu erreichen, erfolgreich war. Immerhin kannten 17,2 Prozent der befragten Besucher\*innen die Arbeit der bpb vor dem Besuch der Veranstaltung überhaupt nicht, weitere 35,7 Prozent kannten sie weniger gut (mehr dazu in Kap. 5.5).

Über das Schul- und Jugendprogramm konnten Kinder und Jugendliche mit unterschiedlichem Bildungs- und ökonomischem Hintergrund erreicht werden. Dies gelang vor allem durch die Einbindung von Schulen. Es wurde mit Schulen aus diversen Münchner Stadtteilen sowie weiteren bayerischen Städten zusammengearbeitet. Dabei waren alle Schulformen eingeladen, am Festival teilzunehmen.

„Grundsätzlich haben wir natürlich auch Kinder getroffen, die auch ganz klar in der Situation sind und das teilweise auch ganz klar benannt haben, dass ihre Herkunftsländer andere wirtschaftliche Gegebenheiten haben, dass sie sich, wenn sie in den Herkunftsländern der Familien sind, reich fühlen zum Beispiel. Auf der anderen Seite haben wir auch gemerkt, ein Mädchen hat erzählt, dass die Großmutter gestorben ist und dass die Familie sich aber nicht leisten kann, dahin zu fahren. Von daher sind die teilweise selbst in der Situation, dass sie spüren, hier gibt es Möglichkeiten, die ich nicht habe, obwohl sie andere hätten. Mit der Frage sind sie erst mal selbst konfrontiert.“ (IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in)

Es wurde mit Schulen zusammengearbeitet, mit denen ein\*e lokale\*r Partner\*in schon vorab Kontakt hatte und die erfahrungsgemäß kulturellen und politischen Angeboten gegenüber offen sind. Aber auch Schulen, zu denen es vorher keinen Kontakt gab, konnten für Festivalveranstaltungen gewonnen werden. Über die Schulen gelang es dem Theaterfestival auch, über München hinaus andere Regionen<sup>9</sup> zu erreichen. Insgesamt fanden zwischen Juni und November 2018 im Rahmen des Schul- und Jugendprogramms 57 Veranstaltungen mit insgesamt 1.201 Teilnehmer\*innen statt. Die Angebote in den Ferien wurden eher von Kindern und Jugendlichen wahrgenommen, die schon mit den Kammerspielen vertraut waren bzw. deren Eltern ihnen das Angebot empfahlen. Die drei Aufführungen des Jugendstücks „All about Nothing“ hatten eine durchschnittliche Auslastung von 98 Prozent. Angesichts des großen Interesses und der Möglichkeit, an dieser Stelle tatsächlich neue Zielgruppen zu erreichen, wäre eine Ausweitung – mehr Aufführungen und/oder mehr Produktionen für junges Publikum – zu empfehlen. Eine weitere Herausforderung bestand für das Schul- und Jugendprogramm auch darin, dass einige schulgeeignete Stücke in den Herbstferien oder am Wochenende disponiert waren. Dafür ermöglichte die Überschneidung des Festivalzeitraums mit den Herbstferien das Angebot von FERIEN-REICH.

Auch wenn im Rahmen der Evaluation Kritik an der mangelnden Diversität des Festivalpublikums laut wurde, zeigte sich, dass einzelne Partner\*innen sehr wohl für sie neue Zielgruppen erreichen konnten: „Wir sind sonst im pädagogischen Bereich unterwegs und das war ein Querschnitt durch die kulturell und politisch interessierte Szene“ (IP, lokale\*r Partner\*in).

---

9 Das Festival konnte durch Projektstage und Lehrerfortbildungen Schüler\*innen und Lehrer\*innen in Bamberg, Kaufbeuren, Nürnberg, Regensburg und Würzburg erreichen.

Auch die Interviews mit Beteiligten am Festival 2014 bestätigten, dass einzelne Partner\*innen über das Festival nachhaltigen Zugang zu neuen Communities erhalten haben. Mehrere Interviewpartner\*innen zeigten sich überzeugt, dass auch durch das Festival in München „nicht so theaternahe Bevölkerungsgruppen ans Theater“ (IP, Veranstalter\*in) herangeführt werden konnten. Andere wiederum waren der Ansicht, dass insbesondere bei den Gastspielen größtenteils

*„Ich glaube, die Entwicklungen in der Theaterszene zeigen, dass es immer mehr ein Wunschtraum ist, über Theater Bildungsferne zu erreichen.“*

IP, Veranstalter\*in

Fachpublikum anwesend war. Einige Theaterkritiker\*innen gingen davon aus, dass grundsätzlich Zuschauer\*innen beim Festival waren, die sonst weniger Theater sehen. „Das Festival ‚Politik im Freien Theater‘ in München lockt viel neues Publikum“, schreibt Egbert Tholl in der Süddeutschen Zeitung vom 8.11.2018, und in der Abendzeitung heißt es:

„Auch ein Festival wie ‚Politik im Freien Theater‘ ist eine Blase, wobei angesichts vieler ausverkaufter Aufführungen vielleicht nicht nur die üblichen Verdächtigen da waren, sondern auch neues (!) Publikum.“ (Michael Stadler in der Abendzeitung vom 12.11.2018, o. S.)

Betrachtet man die Teilnehmer\*innen der Besucher\*innenbefragung, zeigt sich auch, dass 44,7 Prozent weder in einem kunst- noch in einem politiknahen Feld tätig sind. In der politischen Bildung sind überhaupt nur 8,1 Prozent, in der Politik nur 6,3 Prozent tätig (s. Abb. 6). Das Festival konnte also, was die Tätigkeitsfelder betrifft, ein durchaus diverses Publikum ansprechen.

*„Wer sich im PiFT-Programm umschaute, für den war der ungewohnt niedrige Altersdurchschnitt augenfällig.“*

Christoph Leibold in Theater der Zeit,  
11/2018, S. 2

Betrachtet man die Stichprobe der Besucher\*innenbefragung (s. Kap. 3.5), so zeigt sich, dass das Publikum mehrheitlich jung, gebildet und weiblich war. Dabei sind die Besucher\*innen der drei Vorstellungen des Kinder- und Jugendstücks nicht berücksichtigt, weil dort v. a. aus methodischen Gründen keine Befragungen stattfinden konnten. Damit ist es dem Theaterfestival gelungen, Zielgruppen zu erreichen,

die üblicherweise für die politische Erwachsenenbildung eher schwer zur Beteiligung anzuregen sind.

Da mehrheitlich Personen mit hohen Bildungsabschlüssen angesprochen wurden (s. Abb. 4), stellt sich für die bpb die Frage, durch welche Maßnahmen und veränderten Rahmenbedingungen das Interesse bildungsferner Schichten am Festival gesteigert werden könnte oder ob ggf. eine Neujustierung der Zielgruppendefinition erfolgen sollte.

„Da muss man gucken, wie man damit umgehen wird, ob das Festival dann einfach sagt, mit einem Theaterfestival kann man Bildungsferne einfach nicht erreichen, in Folge dessen verabschiedet man sich von der Losung. Oder man sagt, das kann sich die Bundeszentrale nicht erlauben, vielleicht müssten wir ein Festival machen, wo Theater eines unter vielem ist. Dann machen wir nicht nur ein Theaterfestival, sondern ein Festival und das meint dann eben auch Film, Comedy, Kabarett, Lesungen. Das kann dann auf Deutsch sein, sodass man eine andere Mischkalkulation hinbekommt.“ (IP, Veranstalter\*in)

Potenzial für die Erschließung neuer Zielgruppen sahen einzelne Interviewpartner\*innen in einer besseren Einbindung der Filmveranstaltungen, da sie diesen zutrauten, niedrigschwellige Einstiege in gesellschaftliche Fragestellungen zu ermöglichen. In diesem Zusammenhang wurde von einzelnen Personen kritisch angemerkt, dass die Filmvorführungen nicht Teil des Festivalpasses gewesen seien.

### Erfüllung von Erwartungen

Im Rahmen der Besucher\*innenbefragung wurden die Festivalbesucher\*innen gefragt, ob ihre Erwartungen an das Festival bisher erfüllt wurden. 77,2 Prozent antworteten, dass sie erfüllt worden seien. 18,1 Prozent gaben an, dass sie sogar übertroffen wurden. Nur 4,6 Prozent der befragten Besucher\*innen hatten von einem Festivalbesuch mehr erwartet.



Abb. 14: Erfüllung der Erwartungen der befragten Festivalbesucher\*innen (n=646).

Signifikante Unterschiede in Bezug auf die Erfüllung der Erwartungen gibt es je nach Tätigkeitsfeld. Von denjenigen, die eigenen Angaben zufolge in den Bereichen Politische Bildung und Politik tätig sind, meinten 34,2 Prozent, dass ihre Erwartungen übertroffen wurden, aber auch 10,5 Prozent, dass sie mehr erwartet hätten. 9,6 Prozent der Personen, die im Bereich Kulturelle Bildung/Kulturvermittlung arbeiten, hatten ebenfalls höhere Erwartungen. 16,3 Prozent von ihnen sahen die eigenen Erwartungen übertroffen.

Die Zufriedenheit mit dem Festival war insgesamt sehr hoch. Die meisten Besucher\*innen nutzten die Frage, inwiefern die Erwartungen erfüllt oder nicht erfüllt worden seien, um ihr Lob auszusprechen. Sie fanden die Veranstaltungen „super“, „grandios“, „eindrucksvoll“, waren „zum Nachdenken angeregt“. Besonders geglückt erschienen einigen Besucher\*innen die Gastspiele mit unterschiedlichen ästhetischen Ansätzen in Kombination mit einem vielfältigen Begleitprogramm. Auch die Rückmeldungen aus dem Schul-/Jugendbereich waren durchweg positiv. Ein\*e Lehrer\*in meinte, die besuchte Fortbildung war „sehr vielfältig, sehr professionell, [...] abwechslungsreich“. Die Qualität der Veranstaltungen machte aus einzelnen Besucher\*innen sogar Stammgäste.

*„Ich konnte mir erst unter dem Namen des Festivals nichts vorstellen und fand es dann so gut, dass ich fast jeden Abend eine Veranstaltung besucht habe.“*

Festivalbesucher\*in

Ein weitaus geringerer Teil der Befragten äußerte Kritik. Von denjenigen, die bereits die letzte Ausgabe des Festivals in Freiburg besucht hatten, bedauerten Einzelne, dass ihres Erachtens in München weniger Festival-Gefühl aufgekommen sei. „Ich fand dort die Atmosphäre allerdings irgendwie schöner und intimer als dieses Mal, vielleicht, weil Freiburg einfach kleiner ist. Dieses Mal war das Festival auch irgendwie weniger präsent in der Stadt“, wurde im Fragebogen kommentiert.

Ein weiterer Kritikpunkt, der in der Befragung zum Ausdruck kam, war, dass die Veranstaltungen sehr unterschiedliche Qualität („von herausragend großartig bis enttäuschend“) gehabt hätten. Dass das Festival niederschwelliger hätte sein können, wurde in einem Interview angemerkt.

Das reichhaltige Festivalprogramm wurde teilweise als Überangebot wahrgenommen. Besucher\*innen waren mit Prioritätensetzungen konfrontiert, was bei mehreren dazu führte, das Gefühl zu haben, den Programmreichtum nicht voll ausschöpfen zu können.

*„Es war ein Überangebot an Veranstaltungen, ein bisschen unüberschaubar manchmal. Das ist ein schwieriger Spagat.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

## 5.5 Sichtbarkeit der bpb als Veranstalterin und Initiatorin des Festivals

Eine Frage der Evaluation war, inwiefern es gelungen ist, die bpb als Veranstalterin und Initiatorin des Festivals sichtbar zu machen. Die Beobachtungen vor Ort zeigten, dass die Sichtbarkeit der bpb je nach Veranstaltungsort und -format stark variierte. Es war eine große Herausforderung, erfolgreich zu vermitteln, dass die vielfältigen Veranstaltungsformate des Festivals dank der zahlreichen lokalen Partner\*innen an unterschiedlichsten Orten in München stattfanden.

Bei vielen Veranstaltungen wurde Sichtbarkeit über ausliegende Festivalflyer und Programmbücher erzeugt, zum Teil auch über Plakate. Allerdings wurden diese Marketingprodukte nicht automatisch mit der bpb in Verbindung gebracht, da sie in erster Linie das Festival bewarben. Besser funktionierte deshalb die direkte Nennung als Veranstalterin im Rahmen der Anmoderation oder durch die Begrüßung seitens eine\*r Mitarbeiter\*in der bpb. Bei den Veranstaltungen des Begleitprogramms geschah dies in den meisten Fällen. Die Büchertische der bpb, die an ausgewählten Veranstaltungsorten aufgebaut waren und von Mitarbeiter\*innen des Hauses betreut wurden, hatten einen zusätzlichen Effekt auf die Sichtbarkeit der bpb und stellten einen Bezug zu den sonstigen Produkten der Bundeszentrale her. Allerdings gab es auch einzelne Veranstaltungen, bei denen weder das Festival noch die bpb als Veranstalterin visuell in Erscheinung traten. Diese Veranstaltungen wurden von lokale\*n Partner\*innen ohne Referenz zum Festival durchgeführt.

*„Das war nicht mal an der Kasse angeschlagen. Es hing kein Plakat, es lagen keine Karten aus. Es ist, als wäre [dort] nichts, das mit ‚Politik im Freien Theater‘ zu tun hat.“*

IP, Veranstalter\*in

Dass einzelne Veranstaltungen des Rahmenprogramms nicht als Teil des Festivals wahrgenommen wurden, zeigte auch die Besucher\*innenbefragung. Gelegentlich kam es vor, dass Besucher\*innen den Fragebogen zunächst nicht ausfüllen wollten, weil sie nichts von einem Festival wussten.

Über die Werbemaßnahmen an den beteiligten Veranstaltungsorten hinaus wurde durch zahlreiche Plakate inner- und außerhalb des Stadtzentrums auf das Festival hingewiesen sowie durch Wimpel an den Fahrrädern, mit denen die Studierenden der Masterclass durch München fuhren. Besondere Präsenz im Stadtbild hatten die Banner des Stadtmarketings an manchen Hauptverkehrsstraßen sowie an einigen Spielstätten und Örtlichkeiten der Kooperationspartner\*innen.

Auch das mediale Echo war durchaus zufriedenstellend: Das Festival wurde von 40 Pressevertreter\*innen persönlich besucht. Laut Pressespiegel erschienen bis zum 12.2.2019 insgesamt 18 Beiträge in Tageszeitungen und zehn Beiträge in Monats-/Wochenmagazinen. Online wurden 26 Beiträge gezählt. Es gab 13 Radio- und TV-Beiträge, davon zwei ohne festen und einer bislang ohne Sendetermin. 3sat drehte im Rahmen seiner Reihe „Theater: Ein Fest!“ einen halbstündigen Beitrag über die 10. Ausgabe von „Politik im Freien Theater“, der am 8.12.2018 ausgestrahlt wurde. Wie die Analyse des Pressespiegels zeigt, wurde die bpb in den allermeisten Beiträgen zum Festival als Veranstalterin genannt.

Die Ergebnisse der Besucher\*innenbefragung zeigen, dass das Festival für 17,2 Prozent der Befragten der erste Berührungspunkt mit der bpb und ihrer Arbeit war. 35,7 Prozent war die Arbeit der bpb vor dem Festival weniger bekannt. 47,1 Prozent kannten sie schon vorher sehr oder eher gut. Wenig überraschend gibt es hier einen signifikanten Unterschied bezüglich des Arbeitshintergrundes: Von den Besucher\*innen, die eigenen Angaben zufolge im Bereich Politik oder politische Bildung tätig sind, kannten jeweils gut 73 Prozent die Arbeit der bpb schon vorher sehr gut bis gut. Von den im Bereich Kulturelle Bildung/Kulturvermittlung arbeitenden Personen gaben dies immerhin 63,6 Prozent an. 25 Prozent der Besucher\*innen, die in anderen Künsten tätig sind, kannten die Arbeit der bpb vor dem Festival überhaupt nicht. Bei Hochschulabsolvent\*innen ist der Bekanntheitsgrad der bpb am höchsten. Nur 12 Prozent von ihnen gaben an, die bpb und ihre Angebote vor dem Festival nicht gekannt zu haben.



Abb. 15: Bekanntheit der bpb bei den befragten Festivalbesucher\*innen (n=692).

68,8 Prozent der befragten Besucher\*innen haben vor dem Festival noch keine Veranstaltung der bpb besucht. Dieser Anteil ist bei denjenigen, die im Bereich politische Bildung tätig sind, zwar deutlich

niedriger, aber auch 50,9 Prozent von diesen gaben an, dass das Festival die erste Veranstaltung der bpb gewesen sei, die sie besucht haben. Ein noch pointierteres Bild ergibt sich bei Besucher\*innen, die weder im Bereich Politik, politische Bildung, Kulturelle Bildung/Kulturvermittlung, Theater oder andere Künste tätig sind: Hier machte der Anteil derjenigen, die vorher noch keine Veranstaltung der bpb besucht hatten, 75 Prozent aus. Bezüglich des höchsten abgeschlossenen Bildungsabschlusses ließen sich hier keine signifikanten Unterschiede feststellen.



Abb. 16: Frühere Besuche von Veranstaltungen der bpb durch befragte Festivalbesucher\*innen (n=677).

Die Ergebnisse machen deutlich, dass es der bpb über das Festival gelungen ist, von einem wesentlichen Teil der Besucher\*innen erstmals wahrgenommen zu werden bzw. zu einer großen Zahl potenzieller Adressat\*innen erstmalig Kontakt aufzubauen.

## 5.6 Entstehung von längerfristigen Kooperationen und Netzwerken

Im Rahmen des Festivals entstehen auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen zeitlichen Abfolgen Kontakte zwischen lokalen Akteur\*innen. Die jeweilige Bandbreite der Zusammenarbeit ist groß, beginnend bei der konzeptionellen und organisatorischen Kooperation der drei Veranstalter\*innen bis hin zu kurz-, mittel- und langfristigen Kollaborationen bei der Entwicklung und Umsetzung des Begleitprogramms. Die vorangegangenen Festivalausgaben in Dresden und Freiburg zeigen beispielhaft das Potenzial, das dem Festival „Politik im Freien Theater“ mit Blick auf die Erzeugung nachhaltiger Effekte innewohnt. Zugleich muss festgestellt werden, dass die oft außerordentlich hohe Bereitschaft der beteiligten lokalen Partner\*innen zum politischen Engagement und zur Verstetigung von Kooperationen in erster Linie dem persönlichen Engagement Einzelner geschuldet ist und auf struktureller Ebene derzeit noch keine Plattform existiert, die die Ausschöpfung des Potenzials gezielt steuert. An dieser Stelle zeigen sich Entwicklungspotenziale, die im Rahmen zukünftiger Festivals ausgebaut werden sollten.

## Nachhaltige Effekte in Freiburg

Vorhergehende Ausgaben zeigen, dass dem Festival die Kraft innewohnt, die Infrastruktur einer Stadt nachhaltig zu prägen, indem es Akteur\*innen miteinander in Kontakt bringt, die auch nach Beendigung des Festivals im Austausch bleiben und ein Netzwerk bilden, auf das in der Arbeitspraxis zurückgegriffen werden kann. So haben in Dresden ehemalige Partner\*innen des Festivals maßgeblich zur Gründung der Anti-Pegida-Bewegung (d. h. der Initiative „Weltoffenes Dresden“<sup>41</sup>) beigetragen. In der Bewegung, die sich zwei Jahre nach dem Festival etabliert hat, waren aus dem Theaterfestival entstandene Netzwerke aktiv, die ihre gemeinsamen Erfahrungen mit Blick auf die aktuellen Herausforderungen fruchtbar machten.

*„Der Effekt war erstaunlich. Diejenigen, die auf die Straße gegangen sind, kamen hauptsächlich aus dem beim Theaterfestival entstandenen Netzwerk.“*

IP, Veranstalter\*in

In Freiburg eröffnete das Festival im Nachgang neue Diskursräume, in denen – ausgehend von den Festivalerfahrungen – regelmäßig über die Präsentation politischer Themen und Theaterformen auf der Bühne verhandelt wird. Gemäß der Aussage der Veranstalter\*innen kämen politischen Themen seit Durchführung des Festivals „Politik im Freien Theater“ in den lokalen Theaterhäusern eine sehr viel größere Bedeutung zu. Dies meint sowohl das persönliche Interesse der Theaterbesucher\*innen als auch die Gestaltung der Spielpläne. Ein\*e Veranstalter\*in aus Freiburg beschreibt, dass Besucher\*innen in Freiburg „gierig“ darauf seien, sich mit politischen Themen zu beschäftigen.

In Bezug auf institutionelle Kontakte hat das Festival das Potenzial, vorhandene Strukturen zwischen städtischen Akteur\*innen zu festigen, was als besondere Qualität des Festivals gesehen wird. Die Ausgabe in Freiburg zeigte die Möglichkeit, vorhandene Strukturen einer Stadt zu stärken und eine Grundlage für den Ausbau langfristiger Kooperationen zu bilden. Die Umsetzung hat die lokalen Veranstalter\*innen zusammengeschweißt, Vertrauen geschaffen und der Zusammenarbeit neue Impulse gegeben. Die Synergieeffekte haben diese dazu veranlasst, ihre Kooperation im Rahmen eines neu geschaffenen Festivals weiterzuführen. Zwei Jahre nach der 9. Ausgabe von „Politik im Freien Theater“ richteten sie ein Festival mit ähnlicher Struktur aus, das weniger bekannte Stücke präsentiert und politische Akzente setzt. Bei der kommenden Ausgabe im Jahr 2020 soll sich das Festival noch deutlicher am Format von „Politik im Freien Theater“ orientieren: „Insofern taucht jetzt nach fünf Jahren eigentlich das ‚Politik im Freien Theater‘-Festival wieder auf in unseren Gesprächen, weil es sich tatsächlich im Format etwas angleichen wird“ (IP, Beteiligte\*r 2014).

*„Durch ‚Politik im Freien Theater‘ hat die Zusammenarbeit einfach noch mal so einen Sprung gemacht.“*

IP, Beteiligte\*r 2014

## Mögliche nachhaltige Effekte in München

Der Festivalgeist kann als wichtiges Element für die Generierung nachhaltiger Effekte auf die Stadt betrachtet werden. Auch in München sind bereits Ideen entstanden, einzelne Festivalformate aufgrund ihres Erfolges und des Zuspruchs, den sie seitens der Besucher\*innen erfahren haben, fortzusetzen. So

*„Wo wir relativ viel Gewinn machen bei dem Festival, ist, dass wir in die Tiefe der Stadt vordringen können.“*

IP, Veranstalter\*in

sollen die Stadtpaziergänge zum Thema „Rechte Räume“, die gemeinsam mit den Goethe-Institut durchgeführt wurden, sowohl in München als auch in anderen Städten weiterentwickelt und von diskursiven Veranstaltungen begleitet werden. Auch die Zusammenarbeit mit Schulklassen soll ausgebaut werden, beispielsweise im Rahmen von BISS-Stadtführungen.

Ein\*e lokale\*r Partner\*in hat den Vorteil der Einbettung der Stadtführung in den Unterricht und den weiteren Theaterbesuch betont. Fragen, die sich im Anschluss an eine solche Führung ergaben, konnten so in Ruhe bearbeitet werden und eine nachhaltigere Wirkung entfalten. Darüber hinaus wurde in Gesprächen bezüglich der Lehrer\*innenfortbildungen der Wunsch geäußert, diesen einen zweiten Teil folgen zu lassen, um die Auseinandersetzung mit Theatermethoden als Beitrag zur politischen Bildung fortzusetzen. Weiterhin ist aus dem informellen Austausch mit der Otto-Falckenberg-Schule (Schauspielschule) die Idee entstanden, für die dort tätigen Dozent\*innen ein Seminarangebot zu entwickeln, das den Fokus auf politisches Theater legt (sowohl hinsichtlich der Themen als auch hinsichtlich der Theaterformen), so dass die Dozent\*innen sensibilisiert werden und politisches Theater in Zukunft eine spürbare Präsenz in der Ausbildung der Studierenden erhält.

Synergien ergaben sich durch das Festival auch innerhalb der Organisationen der lokalen Partner\*innen. Laut Aussage einer Partner\*in trug die Mitarbeit bei „Politik im Freien Theater“ dazu bei, dass das Thema des Festivals bei der regulären Arbeit der Organisation einen größeren Stellenwert zugewiesen bekam. Dabei scheint vor allem hilfreich und von Interesse zu sein, dass die Partner\*innen bpb und Kammerspiele als „hochkarätige“ Institutionen erachtet werden. Die universitären Partner\*innen betonten, dass das Festival zu einer fakultätsübergreifenden Zusammenarbeit motiviert habe, die sich im normalen Arbeitsalltag üblicherweise nicht oder nur äußerst selten realisieren ließe.

*„Es hat so viele Impulse gegeben. Es passiert jetzt auch strukturell etwas.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Allerdings gaben die beteiligten Partner\*innen und Theatermacher\*innen sowie Kulturschaffenden an, kaum in Kontakt mit anderen Partner\*innen gekommen zu sein, da es keine Plattform gegeben habe, die lokale Akteur\*innen zum Austausch untereinander hätten nutzen können. Darüber hinaus hätten die eigenen Tätigkeiten während des Festivalzeitraums kaum Zeit für einen informellen Austausch mit anderen gelassen.

„Man trifft Künstlerkollegen nur im Hotel zum Frühstück. Mehr nicht. Das ist schade. Es gab ein Festivalzentrum, da hätte man am Abend die Leute treffen können. Wir waren außerhalb und es ging lang bei uns.“ (IP, Theatermacher\*in)

Folglich ist darauf zu schließen, dass strukturelle Überlegungen und Programmpunkte nötig gewesen wären, um den Kontakt unter den verschiedenen Beteiligten herzustellen. Auch das Festivalzentrum konnte – wie Gespräche mit Theatermacher\*innen zeigen – dem Anspruch, ein zentraler Ort der Begegnung und Vernetzung zu sein, nicht gerecht werden. Mit Blick auf die Zukunft wäre es wünschenswert, zu definieren, was der Zweck des Festivalzentrums sein soll, und Maßnahmen zur Optimierung interner Begegnungsorte und Plattformen festzulegen.

*„Es braucht mehr als ein Festivalzentrum, in dem ein DJ spielt, und draußen raucht man.“*

IP, Theatermacher\*in

Um den Austausch unter Partner\*innen und Theatermacher\*innen zu intensivieren, wären auch Begegnungen vor und/oder nach dem Festival hilfreich. Dies würde helfen, die Beteiligung sichtbar zu machen und gegenseitiges Kennenlernen sowie ein Gemeinschaftsgefühl in Bezug auf das Festival zu initiieren. Diese Begegnungen könnten die Basis für eine weiterführende Netzwerkbildung darstellen. Ein\*e Interviewpartner\*in argumentierte, dass so – neben Beziehungen – auch Raum für Reflexion entstehen könne, der dabei helfe, Änderungen anzustoßen. Es gäbe einzelnen Akteur\*innen die Möglichkeit, aufeinander aufmerksam zu werden, sich „sicht- und spürbar [zu] machen“ (IP, wiss. Beirat/Expert\*in).

Inwiefern der Kontakt zwischen Teilnehmenden der Masterclass weitergeführt wird und sich daraus ein lebendiges Netzwerk bildet, hängt in hohem Maße von den einzelnen Studierenden ab und bleibt abzuwarten. Derzeit stehen die Teilnehmer\*innen über die sozialen Medien weiterhin miteinander in Kontakt.

Die meisten Partner\*innen gaben an, die Zusammenarbeit mit Beendigung des Festivals als abgeschlossen anzusehen und keinen weiteren Austausch zu planen. Dennoch konnten Offenheit und Interesse für zukünftige Kooperationen wahrgenommen werden. Vor allem der Kontakt zur bpb und/oder den Kammerspielen ist für einige Partner\*innen von Interesse. Sie hoffen, den Kontakt auch nach dem Festival aufrechterhalten zu können. Um Kooperationen und Netzwerke zwischen städtischen Theaterinstitutionen und der lokalen Freien Szene weiterzuführen, wurden von den befragten Akteur\*innen Begegnungen auf Augenhöhe als wesentliche Bedingung definiert. Eine geeignete Basis dafür zu schaffen, birgt in der praktischen Umsetzung allerdings erfahrungsgemäß immer wieder Herausforderungen. Ein\*e Interviewpartner\*in beschreibt diese Probleme, wie folgt:

„Das ist schwierig, weil die Kammerspiele so ein großer Tanker sind und die Leute, die in der Freien Szene unterwegs sind, oftmals nicht glücklich über Kooperationen sind, weil es die Angst gibt, verschluckt zu werden, und alle sehen nur mehr die Kammerspiele und nicht mehr den kleinen Partner. Das ist ein bisschen heikel.“ (IP, Theaterpädagogik)

Folglich gilt es, neue Formate der Zusammenarbeit zu finden. Ein\*e Interviewpartner\*in hatte die Idee, Veranstaltungen mit Anknüpfungspunkten an das Festival auf lokaler Ebene weiterzuführen. Demnach

könnten in Kooperation mit der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit ein- oder mehrtägige Veranstaltungen stattfinden, die Bezüge zum Festival herstellten und Veranstalter\*innen, Partner\*innen und Besucher\*innen miteinander in Austausch brächten.

Beispielhaft soll an dieser Stelle ein Fall angeführt werden, der zeigt, dass der Kontakt eines teilnehmenden Festivalpartners mit der bpb aufrechterhalten wurde und zudem nachhaltige Effekte entstehen konnten. Es handelt sich um die Veranstaltung „Vom Blauen Reiter zum Roten Reiter“, die im Rahmenprogramm des Festivals stattgefunden hat. Der umsetzenden Initiative Monokultur München gab das Festival die Möglichkeit, an diskursive Auseinandersetzungen zu kulturpolitischen Themen der Stadt anzuschließen. Es wurde eine Performance geplant und in diesem Zusammenhang zusätzlich eine Broschüre als nachhaltiger Output entwickelt, die Diskussionen und Standpunkte der letzten Jahre zusammenfasst. Das schriftliche Dokument, in dem Standpunkte der Münchner Freien Szene und Subkultur vertreten und aktuelle politische Entscheidungen kritisiert werden, wurde vervielfältigt und in den darauffolgenden Monaten und Jahren verteilt. Zwei Jahre nach dem Festival „Politik im Freien Theater“<sup>10</sup> zeigte sich, dass die breite Verteilung der Broschüre den Diskurs zu Themen wie Kunstförderung und der Situation freier Künstler\*innen und Subkulturen in München anregte und vielen Akteur\*innen eine Argumentationsgrundlage und Basis bot, um für ihre Position einzutreten. Rege Diskussionen in der kulturpolitischen Szene waren die Folge. Einzelne Kulturpolitiker\*innen und Referent\*innen der Stadtpolitik traten in Austausch mit den Entwickler\*innen der Broschüre. Politiker\*innen griffen Formulierungen auf, wovon einige sogar in Parteiprogramme Eingang fanden.

---

<sup>10</sup> Zwei Jahre nach dem Festival, im Oktober 2020, wurde ein Gespräch mit einer\*em Verteter\*in der Aktionsgruppe Monokultur München geführt. Das Beispiel steht exemplarisch für eine nachhaltige Wirkung, die eine Aktion des Festivals in der Stadt München hatte. Die Auswahl erfolgte über die Festivalleitung. Eine Analyse über die möglichen Effekte weiterer Angebote des Rahmenprogramms fand nicht statt.

## 6 ANALYSEERGEBNISSE: RELEVANZ

Die allgemeine Relevanz des Festivals „Politik im Freien Theater“ hängt von verschiedenen Faktoren ab:

- von der Bedeutung des Theaters für die politische Bildung,
- von der Bedeutung für die beteiligten Akteur\*innen,
- von der Bedeutung des gewählten Themas.

Im Folgenden werden diese Faktoren für die Ausgabe in München analysiert. Die Herausforderung des Festivals, verschiedenen Akteur\*innen und Bedarfen gerecht zu werden, beschrieb ein\*e Interviewpartner\*in folgendermaßen:

„Ein Festival setzt sich auch von verschiedenen Seiten Kritik aus: von der Theaterkritik, dass es zu didaktisch ist, von der Wissenschaft, dass es nicht korrekt genug ist, von Seiten der politischen Bildung, dass es zu kulturell ist. Es ist eine schwierige Gratwanderung. Ich finde, die ist hier hervorragend gelungen.“ (IP, wiss. Beirat/Expert\*in)

Inwieweit dies tatsächlich gelungen ist, wird im folgenden Kapitel erörtert.

### 6.1 Synergien zwischen kultureller und politischer Bildung

Das Festival „Politik im Freien Theater“ positioniert sich bewusst zwischen Theater und Politik, zwischen kultureller und politischer Bildung. Die Grundannahme dabei ist, dass theatrale Prozesse für die politische Bildung fruchtbar gemacht werden können und die Kombination von Theateraufführungen und Begleitprogrammveranstaltungen besonders gut politische Diskurse anregen kann. Durch das Zusammenkommen der beiden Sphären würde etwas unvorhersehbar Neues entstehen – oder wie Richard Buckminster Fuller beschreibt: „Synergy means behavior of integral, aggregate, whole systems unpredicted by behaviors of any of their components or subassemblies of their components taken separately from the whole“<sup>11</sup> (Fuller 1975: 3). Die Relevanz des Festivalkonzepts hängt demzufolge maßgeblich davon ab, ob es gelingt, diese Synergien zwischen kultureller und politischer Bildung zu erzeugen und zu nutzen.

In den Interviews mit den am Festival beteiligten Akteur\*innen, in der Befragung der Besucher\*innen und in der Fokusgruppe mit Studierenden der Masterclass wurde deutlich, dass das Festival grundsätzlich so wahrgenommen wird, dass es sich sowohl im Bereich des Freien Theaters als auch im Feld der politischen Bildung bewegt. Ein\*e Mitarbeiter\*in aus dem Kreis der Veranstalter\*innen ordnete das Festival als „Bildung an der Schnittstelle von Politik und Kultur“ (IP, Veranstalter\*in) ein.

Kann kulturelle Bildung politische Bildung sein und umgekehrt? Diese Frage lässt sich erst einmal rein theoretisch stellen. Akteur\*innen der kulturellen sowie der politischen Bildung sehen eine Verschränkung der beiden Bereiche:

---

<sup>11</sup> Deutsche Übersetzung: „Synergie bezeichnet das Verhalten ganzer Systeme, das nicht durch die Verhaltensweisen von einzelnen Teilen oder Untergruppen dieser Teile gesondert vom Ganzen vorausberechnet werden kann.“

„Entsprechend würde ich bei der Offenheit, die wir bei kultureller Bildung haben, was Themen betrifft, auch denken, dass es da einen Haufen Schnittpunkte gibt, wie man politische Bildung mit kultureller Bildung zusammenbringen kann.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Eine klare Trennung von Kunst und Politik wird in diesem Sinne abgelehnt. Der Unterschied der beiden Sphären liegt vielmehr in ihren Zugangsweisen und Methoden. Allerdings ergibt sich auch hier eine Überschneidung, wenn Theater politisch bildet. Inwiefern gelang dies beim Festival in München?

*„Es ist nicht so, dass es auf einer Seite Kultur und auf der anderen Seite die Politik gibt. Aber natürlich sind die Zugangsweisen unterschiedlich, die Kultur hat einen eigenständigen, nicht so didaktischen Ansatz.“*

IP, wiss. Beirat/Expert\*in

### Theater als kulturelle und politische Bildung

Zum einen nähert sich bei „Politik im Freien Theater“ politische Bildung den künstlerisch-kulturellen Ansätzen an. Seitens der Festivalveranstalter\*innen wird in diesem Zusammenhang besonders betont, dass politische Bildung mehr sei als reine Wissensvermittlung:

„Politische Bildung ist keine kognitive Wissensveranstaltung, sondern ein dezidiert offener Diskurs, der organisiert wird und in letzter Konsequenz bedeutet, dass sich die Leute eine eigene Meinung bilden müssen. Das ist im Theater, wo man in verschiedenen Szenarien und Rollen operiert, eine ähnliche Situation. Die Herausforderung, sich eine eigene Meinung zu bilden, muss man annehmen.“ (IP, Veranstalter\*in)

Der Kern der politischen Bildung besteht also darin, Menschen zu befähigen, sich eine eigene Meinung zu bilden. Es geht somit um eine Ermächtigung der Adressat\*innen. Hier findet sich ein Anknüpfungspunkt zu kultureller Bildung, deren Ziel es ebenfalls ist, einen Ermächtigungsprozess zu initiieren und zu unterstützen, indem sie Erfahrungsräume öffnet. Wenn Theater neue Erfahrungen, die außerhalb des Alltagswissens liegen, generiert, wenn durch sinnliche Erfahrung und Beteiligung – die auf verschiedenen Ebenen realisiert sein können – Denkanstöße gegeben, neue Perspektiven eröffnet und Reflexionen ermöglicht werden, entstehen die benannten Synergieeffekte.

„Theater ist von seiner Medialität her geeignet wie kaum ein anderes Medium, politisches Probehandeln zu ermöglichen, und zwar auf diese zwei Arten: sei es durch eine Repräsentanz, die der Zuschauer/die Zuschauerin mitverfolgt, sei es durch partizipative Angebote, wo man das Probehandeln tatsächlich selber erleben kann. Da finde ich, ist Theater eigentlich das Medium, das genau das ermöglicht. Ein Verständigungshandeln über das Politische, ein Verständigungshandeln darüber, wie wir miteinander leben wollen und auf welche Verbindlichkeiten wir uns dann einigen, das geht nur im Theater.“ (IP, Jury)

Theater kann also den Blick auf eine Situation, ein Thema oder einen sozialen Prozess in besonderem Maße verändern, wie auch die für Theaterpädagogik zuständigen Mitarbeiter\*innen des Festivals durch ihre Beobachtungen der Praxis bestätigen.

Im Vergleich zu anderen Methoden der politischen Bildung werden theatrale Vorgänge (hier bezogen auf die Projekte in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit) bezüglich ihres Vermittlungspotenzials für besonders erfolgreich erachtet:

*„Natürlich nehme ich etwas anders wahr, wenn ich in der Zeitung darüber lese oder mit allen Sinnen Theater gucken kann.“*

IP, Theaterpädagogik

„Was bei jedem – egal in welcher Altersstufe oder in welchem Regierungsbezirk wir waren – kam, war das riesige Erstaunen über die theatrale Zugänge; dass man schneller zu einem vertrauten, ehrlichen Gespräch, zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit der Thematik „REICH“ finden konnte als im herkömmlichen Unterricht.“ (IP, Theaterpädagogik)

Dass dies nicht ausschließlich über Theater geschehen muss, zeigen andere Projektteile des Schul- und Jugendprogramms wie MÜNCHEN XXL und FERIEN-REICH. Film kann ein ähnlich relevantes Medium zur Unterstützung der Synergieeffekte sein. Die Filmworkshops mit Jugendlichen verdeutlichen, wie andere künstlerische Formate mit politischer Bildung zusammengehen, weil es „ein Medium ist, um rauszugehen und letzten Endes um sein Umfeld neu zu entdecken, Begegnungen zu haben mit Leuten, die man interviewt, und sich darauf einlassen zu müssen und wirklich so eine Art empathischen Umgang mit Menschen zu haben, den man auch üben muss mit einem Kamerateam“ (IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in).

Dass neben Theater auch andere künstlerische Formate Teil des Festivals sind, wird in diesem Sinne als vorteilhaft bewertet.

### Umsetzung im Festivalprogramm

Die Programmierung des Festivals hat einen großen Anteil daran, dass die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen und ein politisches Probehandeln möglich werden. Die Relevanz des Festivals hängt an dieser Stelle von der geschickten Auswahl der Gastspiele und des Begleitprogramms ab. Die **Theaterproduktionen** wurden dem Anspruch größtenteils gerecht, auf sinnliche Art und Weise Fragen aufzuwerfen und neue Denkfiguren aufzuzeigen. Wie mittels teilnehmender Beobachtungen deutlich wurde, unterscheiden sich dabei jene Gastspiele, die stärker darauf abzielen, gesellschaftliche Prozesse zu vermitteln, von denen, die eher auf den ästhetischen und künstlerischen Ausdruck fokussieren. Die Theaterschaffenden selbst vertreten hier unterschiedliche Zugänge, wie Theater politisch werden kann:

„Es kommt auf die Haltung und die Absicht an, mit der es entwickelt wird, ob es um einen künstlerischen Ausdruck eines Künstlers geht oder ob – das interessiert mich nicht so – von Anfang an eine politische Message auf den Fahnen steht.“ (IP, Theatermacher\*in)

Auf Basis der Analyse kann nicht festgestellt werden, welche Art von Theater stärkere Synergieeffekte erzeugt – eines, das Fragen stellt und Vieldeutigkeit zelebriert, oder eines, das Antworten sucht und sich positioniert.

Als ein entscheidendes Kriterium gilt vielmehr, dass es darum gehen muss, die Grenzen zwischen Theater und Publikum aufzulösen oder diese Prozesse selbst zu reflektieren. Als besonders erfolgreich wurde in diesem Zusammenhang die Produktion „Enjoy Racism“ von Thom Truong bezeichnet:

„Ich finde, so ein Stück hat auf ideale Weise die Voraussetzungen erfüllt, Leute in konflikthafte Prozesse hineinzuziehen, die ein tiefgreifenderes Nachdenken darüber hervorbringen, welche Rolle man selber innerhalb der Rassistematik spielt, und dass die Felder – wer ist der Gute, der Böse – nicht so leicht zu verteilen sind, wie man sie sich zurechtlegt.“ (IP, Veranstalter\*in)

Die Gespräche mit Besucher\*innen und Theatermacher\*innen bestätigten diese Einschätzung und verdeutlichten, wie die eigene Haltung durch das im Theater Erlebte in Frage gestellt wird. Auch das Jugendstück „All about Nothing“ zum Thema Kinderarmut hat die jungen Besucher\*innen zu einer tiefgehenden Reflexion angeregt, wie das einstündige Nachgespräch zeigte. Es wurden Fragen wie „Was ist die Ursache von Armut?“ oder „Was können wir konkret gegen Armut unternehmen?“ aufgeworfen und konkrete Lösungen vorgeschlagen. Letztlich konnten alle 14 von der Jury ausgewählten Produktionen als relevant dafür eingestuft werden, die Festivalbesucher\*innen zum Nachdenken gebracht und in einen Erfahrungsprozess verstrickt zu haben. Die verhandelten Thematiken standen in direktem Bezug zum eigenen Leben und Handeln und zeigten auf, wo sich für den Einzelnen freie Gestaltungsmöglichkeiten bieten und wo deren Grenzen liegen.

Dort, wo das **Begleitprogramm**, insbesondere das Schul- und Jugendprogramm, politische Bildung und kulturelle Bildung miteinander verband und künstlerische Formate entwickelte, ist es nachweislich gelungen, „politisches Bewusstsein zu schaffen und verschiedene Seiten der Medaille zu beleuchten, um dann im Idealfall den Zuschauern, den Teilnehmern so viele Blickpunkte zu geben, dass sie sich dann ein eigenes Bild darüber schaffen können“ (IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in).

*„Das war natürlich eine tolle Basis, dass es hier kein enges Korsett gab, sondern alle Möglichkeiten.“*

IP, Schul-/Jugendprogrammpartner\*in

Das gelang einerseits dadurch, dass die Kinder und Jugendlichen selbst tätig waren und innerhalb eines gesetzten Rahmens frei bestimmen konnten, was sie taten. Diese Freiheit begann bereits bei der Vorgabe für die beteiligten Künstler\*innen und Kulturvermittler\*innen durch die Leitung des Schul- und Jugendprogramms. Andererseits bedeutete die

gemeinsame Kreation immer eine Aushandlung mit den anderen im Projekt Involvierten und damit die Auseinandersetzung mit anderen Meinungen und Perspektiven. Neben der sinnlichen thematischen Beschäftigung fanden also Prozesse der politischen Bildung statt: Es ging beispielsweise darum, die eigene Haltung zu formulieren oder andere Perspektiven zur Kenntnis zu nehmen und zuzulassen.

## 6.2 Relevanz für beteiligte Akteur\*innen

Synergieeffekte sind nicht nur auf inhaltlicher Ebene, an der Schnittstelle von kultureller und politischer Bildung möglich, sondern auch durch das Zusammentreffen von Stakeholdern dieser beiden Praxisfelder. Das heißt, „es kommt eine Expertise von außen dazu und vielleicht auch eine andere Sicht. Das ist eigentlich das, was uns an dem Festival interessiert hat. Was passiert, wenn man diese beiden Bereiche miteinander kombiniert, das Theater und die zivilgesellschaftlichen Institutionen in der Stadt?“ (IP, Veranstalter\*in). Ist dieses Ziel relevant? Können Synergien auf dieser Ebene die politische Bildung unterstützen und weiterentwickeln?

*„Wir wollen die Synergie, wo zwei Communities oder mehrere aufeinandertreffen, die etwas zustande bekommen, was sie als Einzelkämpfer nicht erreichen können. Da ist, glaube ich, noch eine Menge Luft nach oben.“*

IP, Veranstalter\*in

Diese Fragen können ohne die Berücksichtigung der vorangegangenen Analysen nicht beantwortet werden. Um kulturelle und politische Bildungsprozesse wie beschrieben zu katalysieren, braucht es besondere Expertisen, die nur die jeweiligen Akteur\*innen besitzen. Das Schul- und Jugendprogramm hat gezeigt, dass insbesondere die Akteur\*innen der politischen Bildung von den Expertisen der Künstler\*innen und Theatervermittler\*innen profitieren und dadurch neue Ansätze in ihre Arbeit integrieren können. Insgesamt deutet das große Interesse der lokalen schulischen Partner\*innen darauf hin, dass das Festival eine hohe Relevanz für die Bildungsakteur\*innen besitzt.

Grundsätzlich ist das Zusammenkommen von Akteur\*innen verschiedener Bereiche dann ein Mehrwert für die Beteiligten, wenn sie sich gegenseitig als eine Bereicherung wahrnehmen. Nennenswert ist hierbei, dass die Kammerspiele es als gewinnbringend wahrgenommen haben, im Rahmen des Festivals in die Stadtgesellschaft hineinzugehen. Dies wollen sie auch in Zukunft verstärkt tun. In diesem Sinne hat das Festival zu einer weiteren Öffnung der Kammerspiele beigetragen.

*„Es ist ein Synergiegewinn für alle Seiten. Es ist nicht nur gut für die Bundeszentrale oder die jeweiligen Theater.“*

IP, Veranstalter\*in

Für die bpb ergaben sich ebenfalls Mehrwerte. So konnte sie den eigenen Bekanntheitsgrad signifikant steigern. Mehr als die Hälfte der befragten Festivalbesucher\*innen gab an, dass sie die Arbeit der bpb vor dem Festival weniger gut oder überhaupt nicht kannte (s. Abb. 15). Mit lokalen Partner\*innen, also Multiplikator\*innen, in einen engeren Austausch getreten zu sein, kann in diesem Zusammenhang ebenfalls als bedeutsam eingeschätzt werden und eröffnet darüber hinaus die Möglichkeit zukünftiger Kooperationen.

Den größten Synergieeffekt stellt die Vermischung von Adressat\*innengruppen dar. So konnten sich die unterschiedlichen Veranstalter\*innen und Partner\*innen – zumindest teilweise – gegenseitig ihr Stammpublikum vermitteln und darüber hinaus neue Besucher\*innen hinzugewinnen. Dass neben lokalen

Festivalbesucher\*innen auch Gäste aus ganz Deutschland angereist sind, kann als Mehrwert sowohl für die Kammerspiele als auch für die bpb bezeichnet werden.

„Ich hatte schon den Eindruck, in München vielleicht noch stärker als in Freiburg, dass das durchaus so eine Multiplikatorfunktion hatte, dass dort eben nicht nur Münchener Bürgerinnen und Bürger gegessen haben, sondern durchaus auch Kunstschaffende aus anderen Teilen der Republik.“ (IP, wiss. Beirat/Expert\*in)

Auch von außen wurde wahrgenommen, dass Synergien entstehen. Besucher\*innen äußerten sich dementsprechend: „Das Festival schafft es viel besser als andere, die Verbindung von politischer Themensetzung in künstlerischen Arbeiten und politischem Aktivismus von zivilgesellschaftlichen Institutionen zu schaffen“ (Festivalbesucher\*in). Das mediale Interesse bestätigt diese Wahrnehmung.

### Mehrwert für die eingeladenen Theatermacher\*innen

Der Mehrwert für die Theatermacher\*innen ist offensichtlich, wie auch in den Interviews deutlich wurde: Die Beteiligung an einem überregionalen Festival für Freies Theater hebt den eigenen Marktwert. Darüber hinaus sind Synergieeffekte für die Theatermacher\*innen schwerer auszumachen als für andere beteiligte Akteur\*innen. Vor allem stellt sich die Frage, wie relevant der deutschsprachige Fokus für die Freie Szene ist.

Bei einer stärkeren Öffnung gegenüber nicht-deutschsprachigen Gastspielen wäre allerdings die Frage, wie es gelingen kann, möglichst viele verschiedene Adressat\*innen zu erreichen. Hierin ergibt sich auf den ersten Blick ein Dilemma des Festivalkonzeptes, das einerseits aktuelle Entwicklungen in der sich zunehmend internationalisierenden Freien Theaterszene abbilden und andererseits auch bildungsferne städtische Communities berücksichtigen will. Durch Übertitelung ergibt sich aber letztlich immer die Möglichkeit, allen deutschsprachigen Interessierten die Teilnahme zu ermöglichen. Wie die Befragung zeigte, nahmen auch bisher v. a. Menschen mit höheren Bildungsabschlüssen am Festival teil (s. Abb. 4). Der Fokus auf deutschsprachige Theaterproduktionen allein genügt also nicht, um Menschen mit niedrigen Bildungsabschlüssen zu erreichen. Mit Blick auf die Erschließung insbesondere junger Publikumsschichten stellt sich die Frage der Sprache noch einmal auf ganz andere Art und Weise: erstens, da die Beteiligung von Schulen eine größere Diversität der Adressat\*innen bzgl. des Bildungsmilieus mit sich bringt, zweitens, weil die Lese- und Konzentrationsfähigkeit ggf. noch nicht ausreicht, um Übertitelungen über einen längeren Zeitraum folgen zu können.

*„In dem Sinne finde ich eine diskussionswerte Frage, ob man die Festivalpolitik für ‚Politik im Freien Theater‘ nicht öffnet in eine europäische Dimension.“*

IP, Veranstalter\*in

Zugleich können mit anderssprachigen Künstler\*innen neue Communities angesprochen werden. Die mexikanisch-kolumbianische Produktion „Mare Nostrum“ hat z. B. explizit ein spanischsprachiges Publikum in die Kammerspiele gelockt, wie beobachtet werden konnte. Natürlich könnten Produktionen, die weniger auf Sprache fokussieren, diese Herausforderung umgehen. Dies aber zu einem Kriterium zu machen, wäre keine Lösung, sondern eine Einschränkung der ästhetischen Mittel.

Ziel von „Politik im Freien Theater“ ist und war es stets, möglichst unterschiedliche, offene Theaterformen zu zeigen. Genau das wird von Theatermacher\*innen als große Stärke, auch im Vergleich zu anderen Festivals in Deutschland, hervorgehoben: „I think this is one of the few festivals that actually looks for that. I think, they ask themselves these questions about not only content, but also form, or how form can generate content“<sup>12</sup> (IP, Theatermacher\*in).

Es gibt nicht viele hochkarätige Theaterfestivals für die Freie Szene. Der politische Wille ist bei allen befragten Theatermacher\*innen immanent. Dabei ist es jedoch nicht deren vorherrschende Motivation, „politisch zu bilden“, wie Interviewpartner\*innen darlegten. Es wurde auch nicht berichtet, dass das Festival dazu anstifte, mehr politisches Theater zu machen. Für die Relevanz des Festivals in Bezug auf die politische Bildung im Allgemeinen ist es allerdings weniger entscheidend, ob die Theatermacher\*innen bewusst oder unbewusst einen Beitrag zur politischen Bildung leisten. Vielmehr ist es die Aufgabe der Jury, entsprechende politische Produktionen ausfindig zu machen und auszuwählen.

### Mehrwert für die lokale Freie Szene

Im Zusammenspiel der Kammerspiele mit der Freien Szene ergaben sich weitere Synergieeffekte. Das Festival unterstützte das städtische Theater in dessen Anliegen, die Akteur\*innen der Freien Theater in München zu stärken. Aktuell wird z. B. diskutiert, ob in München eine eigene Spielstätte für die Freie Szene nötig sei.

„Ich hatte den Eindruck, dass die Berichterstattung auch teilweise auf diese Sache und dieses Problem aufmerksam gemacht hat. Ich hatte den Eindruck, dass großes Erstaunen darüber war, dass doch größere Publikumsmengen in der Stadt aktiviert werden können bei einem Festival. Das trägt die Aussicht in sich, dass, wenn man so etwas zu etwas Normalem oder einer Institution macht, die diese Art von Theater zeigt, auch mit einer bestimmten Resonanz der Bevölkerung zu rechnen ist.“ (IP, Veranstalter\*in)

Für die Freie Szene in München verknüpft sich aber eine weitere Hoffnung mit dem Festival:

„Da hoffe ich auch, dass das Festival etwas dazu beitragen kann, zur Relevanz von künstlerischer Arbeit in der Stadt, das auch den Fördergeberinnen gegenüber noch mal zu betonen. Das ist verhältnismäßig eine desaströse Situation, wie es der Freien Szene dort geht, für die Größe und eben institutionelle breite Aufgestelltheit und Finanzkraft der Stadt.“ (IP, Jury)

Ein erster Erfolg zeigte sich hier bereits im Oktober 2018, als der Kulturausschuss der Stadt München 1,1 Mio. Euro mehr für die Förderung von Tanz- und Theaterproduktionen der Freien Szene empfohlen hat. Ein direkter Zusammenhang mit dem Festival kann zwar nicht nachgewiesen werden, es deutet aber auf eine insgesamt erhöhte Relevanz des Freien Theaters in der Stadt hin.

Von Interviewpartner\*innen wurde allerdings kritisiert, dass die lokale Freie Theaterszene nur bedingt in das Festivalprogramm eingebunden war.

---

12 Deutsche Übersetzung: „Ich denke, es ist eines der wenigen Festivals, das tatsächlich danach sucht. Ich denke, sie stellen sich selbst diese Fragen – nicht nur zum Inhalt, sondern auch zur Form oder wie Form Inhalt herstellen kann.“

„Es gab kaum Münchner Präsenz auf Akteursseite, weder beim parallel stattfindenden IETM noch bei ‚Politik im Freien Theater‘. Das finde ich natürlich immer ein bisschen betrüblich in der ausrichtenden Stadt, auch wenn es erklärbar ist. Das finde ich, ist ein deutliches Defizit.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Die Schwierigkeit besteht darin, ein gutes Gesamtprogramm aufzustellen. Die eingeladenen Gastspiele sollen aktuell sein, sich auf das Thema beziehen und Qualitätskriterien entsprechen. Dass hier nicht immer Künstler\*innen der Stadt beteiligt werden können, ist nicht zu ändern. Allerdings gab es auch in München durchaus Versuche, die lokalen Freien Theater stärker ins Festival zu integrieren, z. B. wurden Akteur\*innen aufgefordert, eigene Beiträge fürs Begleitprogramm zu entwickeln. In diesem Zusammenhang schaffte die Veranstaltung „Münchner Schichten“ Relevanz für die lokale Szene, „die man im Theaterprogramm des Politik-Festivals sonst weitgehend vermisst“ (Sabine Leucht im Münchner Feuilleton vom Nov. 2018, S. 8).

### Mehrwert für lokale Partner\*innen

Der Mehrwert für die lokalen Partner\*innen des Begleitprogramms ist schwerer zu beschreiben und nicht zu pauschalisieren, da die Akteur\*innen in ihren Zielen und Verfasstheiten sehr divers sind. Um eine Aussage treffen zu können, muss untersucht werden, inwiefern lokale Stakeholder überhaupt in das Festival integriert wurden.

Grundsätzlich ist festzustellen, dass sich die seitens der bpb praktizierte und organisch gewachsene Vorgehensweise, frühzeitig mit lokalen Partner\*innen ins Gespräch zu kommen, als positiv erwiesen hat. Zur Vernetzung in der Stadt wurde mit relevanten Akteur\*innen wie Bildungs- und Kulturinstitutionen, Organisationen politischer Bildung und Politik, Vereinen, Schulen und Stadtverwaltung zusammengearbeitet. In der Zusammenarbeit wurde an Institutionen angeknüpft, um deren Infrastruktur zu nutzen, Zugang zu Adressat\*innen und gesellschaftlichen Räumen zu erhalten sowie die lokale Verortung zu intensivieren. Partner\*innen berichteten, dass dadurch aktiv Relevanz geschaffen wurde.

*„Ich habe es als Bereicherung für mich persönlich und für die Stadt empfunden, dass das Festival da war.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Einige lokale Partner\*innen wiesen in den Interviews gezielt darauf hin, dass es für sie einen Mehrwert gehabt habe, Teil des Festivals zu sein. Dadurch seien eine hohe Aufmerksamkeit erzeugt und neue Kooperationsmöglichkeiten geschaffen worden – in diesem Kontext wurde vor allem die bpb genannt, deren Mitarbeiter\*innen über die

Organisation des Begleitprogramms im engen Austausch mit den Partner\*innen standen.

Wie in Kapitel 5.1 dargestellt, ergab sich für den Großteil der lokalen Partner\*innen aber keine direkte Fortführung der Zusammenarbeit nach der Festivalzeit. Um eine größere Relevanz für lokale Akteur\*innen herzustellen, wurde von Interviewpartner\*innen vorgeschlagen, die Kooperation während des

Festivals stärker ko-kreativ<sup>13</sup> anzulegen, z. B. in Form eines regionalen Beirates, der aus Personen besteht, „die eben Einblick haben in das, was vor Ort vielleicht als besondere Form von Wissen, von Engagement oder Dingen, die auch vorgezeigt werden sollten, und die dann auch ansprechen könnten“ (IP, wiss. Beirat/Expert\*in). So könne „eine kulturelle Topografie des entsprechenden Standortes“ (ebd.) geschaffen werden.

Eine andere Möglichkeit wurde seitens eines\*r lokalen Partners\*in aufgeworfen:

„Ich finde es schade, dass quasi jetzt Strukturen und Ressourcen geschaffen werden, die einfach weg sind, bis das Festival hier wieder ankommt. [...] Aus rein bayerischer Perspektive würde ich es mir öfter wünschen.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

So solle eine Anknüpfung an das Festival in München hergestellt werden, die nächste Ausgabe wieder in Bayern, aber in einer anderen Stadt, z. B. in Nürnberg, stattfinden. Das steht im Kontrast zum Auftrag der bpb, als Bundeseinrichtung auch mit „Politik im Freien Theater“ im ganzen Bundesgebiet präsent zu sein.

### 6.3 Relevanz des Themas

Die gesellschaftliche Relevanz und die Aktualität des Festivals insgesamt wurden von rund drei Vierteln der Befragten (75,7% bzw. 72,0%) als sehr hoch eingeschätzt. Auch das persönliche Interesse beurteilten die Festivalbesucher\*innen als hoch (54,2%) oder eher hoch (37,7%).

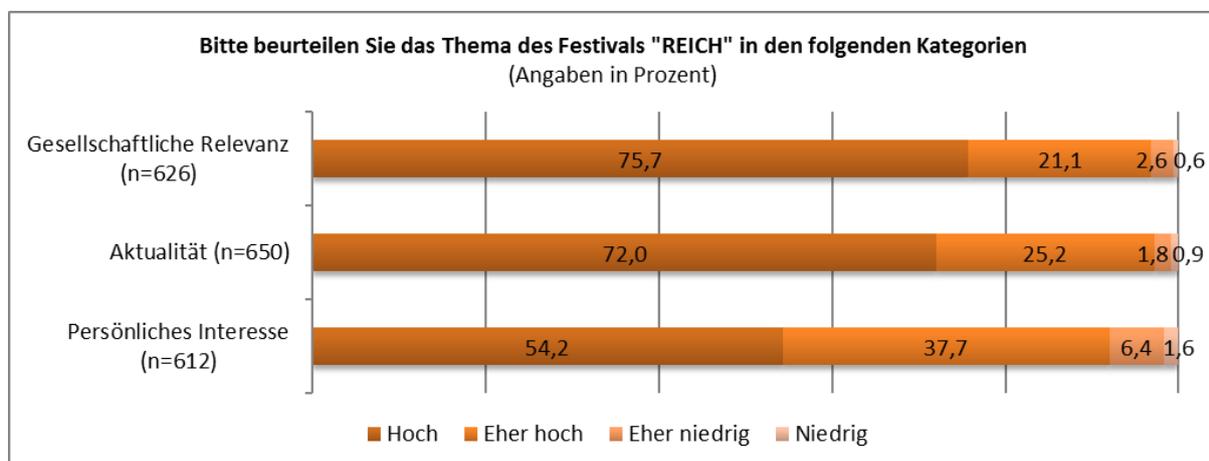


Abb. 17: Relevanz des Themas aus Sicht der befragten Festivalbesucher\*innen (n=612).

13 Unter Ko-Kreation ist hier die gemeinsame Arbeit unter enger Einbindung verschiedener Akteur\*innen in Entscheidungs- und Umsetzungsprozesse gemeint.

Die Wahl des Themas, mit dem sich die Kammerspiele, Spielmotor und die Stadt München bewarben, war dafür ausschlaggebend. Damit hat sich erfüllt, was die bpb mit dem Festival grundsätzlich erhofft: Es soll ein gesellschaftlich relevantes Thema gefunden werden, das insbesondere lokal, also in der Gastgeberstadt des Festivals, von zentraler Bedeutung ist. Abseits aktueller medialer Aufmerksamkeit konnte das Münchner Thema „REICH“ den Blick stärker auf

*„Es gibt offenbar eine ungeheure Sehnsucht nach inhaltlicher Relevanz im Theater, auch bei Menschen, die gar nicht so oft ins Theater gehen.“*

Egbert Tholl in der Süddeutschen Zeitung  
vom 8.11.2018

soziale Herausforderungen, die mit ökonomischer Ungleichheit zusammenhängen, richten. Die Verbindung des Festivalortes München als wohlhabendster Großstadt Deutschlands mit dem Begriff des Reichtums und des Reichseins erschien offensichtlich passend.

Es gelang aber vor allem, die Schattenseiten zu thematisieren, die mit dem finanziellen Reichtum einhergehen, wie steigende Mietpreise und ein zunehmendes Prekariat. Das war ein klar formuliertes Ziel bei der Umsetzung des Themas:

„Reich heißt nicht nur, das Thema ‚REICH‘ durchzubuchstabieren, sondern die andere Seite der Münze, das Prekäre, das Abgehängte, die Tatsache, dass selbst Schauspieler aus dem Ensemble der Münchner Kammerspiele es sich nicht mehr leisten können, in München zu wohnen – solche Faktoren auch zu thematisieren.“ (IP, Veranstalter\*in)

### „REICH“ als Türöffner in die Stadt

Sämtliche Akteursgruppen, mit denen Interviews geführt wurden, insbesondere lokale Partner\*innen und Beteiligte, bestätigten, dass das Thema ins Mark des aktuellen Diskurses in der Stadt traf. Das betrifft alle Generationen: „Wenn man in München lebt, kommt man gar nicht darum herum, sich mit Reichtum und Armut auseinanderzusetzen, weil München von der Gentrifizierung ja gerade total zerlegt wird“ (IP, Teilnehmer\*in Schul-/Jugendprogramm). Zugleich beobachteten die Gesprächspartner\*innen ein Verstecken der Armut, die in München alles andere als sexy ist, was „langfristig als ein unheimliches Problem für die Stadt“ (IP, lokale\*r Partner\*in) beschrieben wird.

*„Es gibt kaum eine Stadt, wo die Schere so weit auseinandergeht wie hier.“*

IP, lokale\*r Partner\*in

Die sehr positive Wahrnehmung des Themas von lokaler Seite war eine entscheidende Voraussetzung für die Konzeption des sehr differenzierten Begleitprogramms. Um lokale Partner\*innen zu gewinnen, die sich am Begleitprogramm des Festivals beteiligen würden, war angesichts des

thematischen Fokus wenig Überzeugungsarbeit nötig: „Wenn wir versucht haben, lokale Partner zu finden, die bei dem Thema Theaterfestival extrem uninteressiert geguckt haben, waren sie in dem Moment, in dem wir das Thema REICH erwähnten, sofort dabei“ (IP, Veranstalter\*in). Die gelungene Themenwahl kann deshalb als ein wichtiger Faktor für den Erfolg des Begleitprogramms bezeichnet werden.

Ebenfalls wurde das Motto von politischer und medialer Seite als bedeutsam aufgenommen. Die politische Relevanz des Themas wurde schnell offensichtlich. Bereits in der Pressekonferenz im Sommer 2018 im Vorfeld des Festivals betonte der Kulturreferent der Stadt München Hans-Georg Küppers, wie gut das Thema zu München passe. Zugleich wies er auf die andere Seite der Medaille, die Armut in der Stadt, hin. (Vgl. Ulrike Frick im Münchner Merkur vom 16.7.2018, S. 17)

Gerade für junge Menschen stellten sich Fragen nach Armut, Reichtum und sozialer Ungleichheit als besonders relevant heraus. Das betraf einerseits das schulische Umfeld: „Das Thema war klasse für München, das hat viele Türen geöffnet und die Idee, das ganz eng mit dem Unterricht verbinden zu können“ (IP, Theaterpädagogik). Obwohl den Lehrer\*innen und Schüler\*innen die Theaterproduktionen unbekannt waren – was sonst teilweise eine Hürde darstellt –, haben sie die Möglichkeit wahrgenommen, die Gastspiele zu besuchen. Das inhaltliche Interesse war vor allem der Themenwahl geschuldet. Für die hohe Beteiligung von Schulseite war aus struktureller Sicht aber auch der rege Kontakt zwischen der bpb und den Schulen verantwortlich.

Das Thema hat die jungen Menschen, die am Festival beteiligt waren, direkt angesprochen. Laut Aussagen von Schüler\*innen wurde das Thema Armut und Reichtum nach Festivalbesuchen nicht nur in der Klasse, sondern auch auf dem Schulhof und auf privater Ebene weiterdiskutiert. Die individualisierte Herangehensweise im Schul- und Jugendprogramm, dass also Armut und Reichtum nicht nur strukturell behandelt wurden, zeigte in diesem Sinne Wirkung. Es betraf die jungen Teilnehmer\*innen direkt:

„Ich will in München bleiben, zumindest für ein paar Jahre. Aber wenn ich studiere oder erst am Anfang meiner Karriere bin, habe ich noch gar keine Zeit, Geld zu verdienen, und dann kann ich da auch schlecht wohnen. Und deshalb geht mich das auch etwas an.“ (IP, Teilnehmer\*in Schul-/Jugendprogramm)

Es konnten also Bezüge zur eigenen Lebenswelt hergestellt werden. Das lässt sich nicht nur über die Teilnehmer\*innen des Schul- und Jugendprogramms, sondern auch über andere Besucher\*innen des Festivals aussagen, wie Rückmeldungen aus der Befragung verdeutlichen.

Teilnehmende Beobachtungen und die Dokumentenanalyse bestätigen, dass das gewählte Motto „REICH“ im Festivalprogramm insgesamt seine Abbildung fand. Das Rahmenprogramm inkludierte eine Vielfalt an Zugängen zum Thema und war geschickt am Gastspielprogramm orientiert. So fanden zum Beispiel im Zusammenhang mit „Mare Nostrum“ Diskussionen zum Thema Flucht und Migration in Zusammenarbeit mit lokalen Partner\*innen, die im Bereich aktiv sind, statt. Zugleich konnte gerade das Rahmenprogramm die Relevanz des Themas konkret für die Stadt aufzeigen, nicht zuletzt über die Einbindung lokaler Partner\*innen. Die Ausstellung „Unequal Scenes“ des amerikanischen Fotokünstlers Johnny Miller und eine Werkschau Münchner Hobbyfotograf\*innen zeigten beispielsweise: „Wirtschaftliche Ungleichheit, die Kluft zwischen Arm und Reich

*„Das Thema Reichtum wurde auf künstlerische und politische Art in Szene gesetzt, es wurde eine originelle Perspektive eröffnet. Ich wurde persönlich angesprochen.“*

Festivalbesucher\*in

in München“ (Jana Sauer in der Süddeutschen Zeitung vom 2.11.2018). Das Filmprogramm thematisierte direkt Armut und Reichtum als brennende soziale Ungleichheit. Die Dokumentarfilme „Februar“ über ein Paar, das unter einer Münchner Brücke lebte, „BISS und die Angst vorm Fliegen“ über die Münchner Straßenzeitung oder der dokumentarische Spielfilm „Morgen das Leben“ stellten zudem direkte Bezüge zur Stadt her.

Für die Münchner Theaterszene spiegelte sich im Festivalthema die eigene Prekarität wider, da es aufgrund der hohen Immobilienpreise schwierig ist, Arbeitsräume mieten zu können. Von lokalen Akteur\*innen wurde die Verteilungsfrage gestellt:

„Ich würde sagen, auf der Ebene trifft es sich, weil natürlich spontan und lockerer organisiertes freies Arbeiten durch das eben Beschriebene, also auch den teuren Arbeitsraum, immer eingeschränkter stattfindet und man immer mehr auch in Abhängigkeit von letztlich städtischer Förderung gerät.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Bei den Theaterproduktionen kam Kritik im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit dem Begriff „REICH“ im engeren Sinne auf und bestätigte die aus Beobachtungen gewonnenen Erkenntnisse. Während Armut, ein kritischer Blick auf soziale Ungleichheit und Machtasymmetrien eine starke Vertretung auf der Bühne fanden – so zum Beispiel in „€¥€\$“ über das globale Finanzsystem, in „All about Nothing“ zu Kinderarmut oder in „Zvizdal“, das direkt Armut zeigt –, wurden zum einen die tatsächliche Repräsentation von Reichtum und zum anderen utopische Ansätze zum Umgang mit den Herausforderungen vermisst.

### Erweitertes Verständnis von „Reichtum“

Wie bereits in Kap. 5.2 dargelegt, ist es gelungen, bei den Festivalbesucher\*innen und -teilnehmer\*innen einen Wissenszuwachs zum breit aufgefassten Thema „REICH“ zu generieren. So wurde das Thema in den Gastspielen und im Begleitprogramm umfassend verhandelt und nicht nur auf seine materielle Ebene reduziert. Dass es in den eingeladenen Gastspielen nicht immer konkret um materiellen Reichtum ging, war teils ein bewusster Ansatz, teils der Tatsache geschuldet, dass es schwierig war, Theaterproduktionen zu finden, die sich explizit mit diesbezüglichen Fragestellungen auseinandersetzten: „Wir haben festgestellt, dass es relativ wenig Produktionen gibt, die sich tatsächlich mit Armut und Reichtum auseinandersetzen, sondern dass es eher die umliegenden Felder sind“ (IP, Jury).

Diese Öffnung wurde grundsätzlich als positiv wahrgenommen, machte aber eine Reflexion des Begriffes notwendig, wie es ein\*e Theatermacher\*in darlegt:

„Die Produktionen waren gescheit. Aber es hängt davon ab, was man darunter versteht. Ist es Reichtum im Sinne des Kapitalismus oder kann es auch eine geistige Bereicherung sein? Ist Vielfalt ein Reichtum oder eine Armut – wie wollen wir damit umgehen?“ (IP, Theatermacher\*in)

Zuerst wurde „REICH“ im Juryauswahlprozess allgemeiner im Sinne von sozialen Ungleichheiten und Machtasymmetrien formuliert:

„Dann haben wir versucht, das Ganze zu operationalisieren und auf verschiedene Themengebiete zu erweitern, wo dann auch auf jeden Fall Migration dabei war, dann klassische soziale Ungleichheiten. Uns war wichtig, dass das Thema Bauen und der Wohnungsmarkt vorkommen, Armut als direkter Gegenbegriff zu reich, aber auch reich als reich, also als eine Fülle von Schönheit vielleicht, eine Auseinandersetzung mit Schönheit.“ (IP, Jury)

Letzteres betrifft Gob Squads „Creation (Pictures for Dorian)“, das sich nicht mit Fragen von materiellem Reichtum oder Armut, sondern mit innerem Reichtum und Schönheit beschäftigte. Im Zentrum der Auswahl stand insgesamt vielmehr die Frage nach Verteilungsgerechtigkeit. Ein\*e lokale\*r Partner\*in mit Festivalerfahrung macht deutlich, dass es nicht darum gehen sollte und es auch kaum möglich sein würde, alle Gastspiele unter ein bestimmtes Motto zu pressen:

„Die thematischen Überschriften sind immer nur ein vager Rahmen. In dem Fall relativ indirekt, aber das gilt auch für andere Produktionen. ‚Who Moves?!‘ – auch da sah ich den Bezug zu ‚reich‘ kaum. Flüchtlingsthematik war eher eindeutig. Das sind freie Kontingente, was kann man bekommen, was wird ausgesucht in einem bestimmten zeitlichen Rahmen. Das Oberthema interessiert mich dann immer weniger als die einzelnen Produktionen.“ (IP, lokale\*r Partner\*in)

Die Ausweitung des Verständnisses von „REICH“ brachte außerdem Herausforderungen in der Kommunikation des Themas mit sich. „Viele haben, wenn sie gefragt haben – Journalisten und auch das Publikum –, immer im wirtschaftlichen und monetären Sinne gedacht, wobei wir ‚REICH‘ mit diesem Programm auf unterschiedlichen Ebenen gesehen haben“ (IP, Produktion/ÖA), beschrieb eine freie Mitarbeiter\*in die Problematik, die aber letztlich gut gelöst werden konnte.

*„Das war viel Erklärungsarbeit, auch im Vor- und Nachhinein zu erklären, unter welchen Aspekten man ‚REICH‘ lesen kann in bestimmten Stücken.“*

IP, Produktion/ÖA

*„Niemand ist ganz reich oder ganz arm, und dass man auch diesen Reichtum gar nicht unbedingt nur aufs Geld beziehen muss, sondern dass das eigentlich ein viel weiterer Begriff ist.“*

IP, Teilnehmer\*in Schul-/Jugendprogramm

Es wäre also die Frage zu stellen, ob die Ausweitung nur aus der Not heraus geschah, um die Schwierigkeit, dem Thema und den Qualitätskriterien entsprechende Theaterproduktionen zu finden, zu begegnen, oder ob sie auch einen inhaltlichen Mehrwert hatte. Aus der Jury selbst kamen kritische Stimmen: „Ich glaube, ich hätte es doch stärker auf ein bis zwei Fragestellungen konzentrieren wollen, um es so lesbarer zu machen. Ich habe schon das Gefühl, dass

das Programm keine starke These hat“ (IP, Jury). Demgegenüber sahen Festivalteilnehmer\*innen den Vorteil eines offenen und weiten Begriffes. Auf diese Weise sei verhindert worden, die finanzielle Bedeutung des Wortes als entscheidende zu definieren und damit die eigene kritische Haltung zu unterminieren. Die Erweiterung des Begriffes fügte zugleich eine Bildungsdimension hinzu, da so von den Beteiligten gefordert wurde, eine Verknüpfung mit den angrenzenden Themen herzustellen und ggf. Kausalitäten zu reflektieren.

In diesem Sinne ist auf den Hintergrund und das Grundziel des Festivals zu verweisen. Mit dem offenen Verständnis des Themas ging ein freier Umgang mit dem „Politischen“ einher, wie auch von der Theaterkritik festgestellt wurde:

„Und auch der Begriff des Politischen ist ein sehr weiter. Mal zielt er aufs Private, mal wird er agitatorisch oder aufklärerisch angewandt. Manchmal geht es einfach um eine spielerische, leider erschreckend banale Nachahmung politischer Entscheidungsprozesse.“ (Egbert Tholl in der Süddeutschen Zeitung vom 8.11.2018)

Dem Festival „Politik im Freien Theater“ gelang es, den Zeitgeist entlang von „REICH“ zu erfassen, in ein vielfältiges Programm zu übersetzen und damit Prozesse der politischen Bildung zu initiieren.

## 7 ABSCHLIESSENDE ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Die Analyseergebnisse werden im Folgenden anhand der fünf Qualitätsbereiche dargestellt, wobei die ersten Ergebnisse zu Zielorientierung, Strukturen und Prozesse in einem Kapitel zusammengefasst sind. Des Weiteren werden Ergebnisse zur Ergebnisqualität/Wirkung und Relevanz angeführt.

### 7.1 Zielorientierung, Strukturen und Prozesse

**Veranstalter\*innen** der 10. Ausgabe des Festivals „Politik im Freien Theater“ 2018 in München waren die Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), gemeinsam mit den lokalen Mitveranstalter\*innen Münchner Kammerspiele und Spielmotor München e. V.

Gemäß den Vorgaben des Erlasses, „durch Maßnahmen der politischen Bildung Verständnis für politische Sachverhalte zu fördern, das demokratische Bewusstsein zu festigen und die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit zu stärken“ (Erlass über die Bundeszentrale für politische Bildung vom 24.1.2001), **verfolgt die bpb** mit dem Festival das Ziel, Theater als Medium der politischen Bildung zu nutzen. Damit sollen neue Zielgruppen erreicht und für politische Themen sensibilisiert werden. Vor allem Vernetzungen und Kooperationen mit regionalen Partner\*innen stehen im Vordergrund.

Den Hauptanteil an der **Finanzierung** trug die bpb. Die lokalen Mitveranstalter\*innen beteiligten sich vor allem durch die Bereitstellung von Infrastruktur und Personal sowie finanziell für zusätzliches Programm.

**Personalressourcen** wurden von den Veranstalter\*innen und den lokalen Partner\*innen des Rahmen- und Schul-/Jugendprogramms zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus wurden viele freiberufliche Mitarbeiter\*innen verpflichtet. Angesichts des sehr hohen Arbeitsaufwandes insbesondere auf Seiten der Veranstalter\*innen wurden die Personalressourcen als zu gering beurteilt. Personalwechsel, arbeitsintensive bürokratische Strukturen und stetig hoher Zeitdruck stellten weitere Herausforderungen dar. Die Honorare für freiberufliche Festivalmitarbeiter\*innen und die zeitlichen Ressourcen für Jurymitglieder wurden als zu niedrig eingestuft.

**Ziel der lokalen Mitveranstalter\*innen** war die Anregung politischer und künstlerischer Diskurse in der Stadt. Vor allem wollten diese Kunst als Medium der politischen Auseinandersetzung nutzen und kritisches Bewusstsein für gesellschaftliche Konflikte schaffen. Auf künstlerischer Ebene wollten sie innovative Theaterproduktionen der Freien Szene in die Stadt holen und damit neue Impulse generieren.

**Veranstaltungsorte** wurden von den Veranstalter\*innen und Partner\*innen für den Festivalzeitraum zur Verfügung gestellt. Die Vielzahl der Orte, teils auch dezentral – außerhalb des Stadtzentrums – gelegen, hat sich bewährt. Kritisiert wurden die teils mangelhafte Infrastruktur für Festivalmitarbeiter\*innen

(fehlende Büroräume und eine verbesserungswürdige technische Ausstattung) sowie das Festivalzentrum, das aufgrund stark eingeschränkter Öffnungszeiten nicht als zentraler Ort der Begegnung und des Austauschs wahrgenommen wurde.

Die Zusammenarbeit zwischen den Veranstalter\*innen wurde mittels **Kooperationsvertrag** geregelt. Unterschiedliche Auslegungen hinsichtlich Aufgabenteilung und Verbindlichkeit führten bisweilen zu Unklarheiten und Unstimmigkeiten.

Die **Zusammenarbeit zwischen den Veranstalter\*innen** fand auf verschiedenen Ebenen statt: Auf Ebene der Festivalleitungen der drei Veranstalter\*innen (unter Beteiligung der Intendanz der Kammer-spiele) ging es v. a. darum, konzeptionelle Entscheidungen zu treffen, auf Ebene der Produktionsleitung v. a. um organisatorische und auf Ebene des Schul- und Jugendprogramms um konzeptionelle und organisatorische Entscheidungen. Darüber hinaus fanden mit einzelnen Abteilungen der Theater punktuelle Kommunikationsprozesse statt (Grafik, Technik, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung u. a.). Die größten Herausforderungen bzgl. der Zusammenarbeit ergaben sich aufgrund fehlender personeller Ressourcen.

Für die **Kommunikation nach außen** mussten eigene Strukturen aufgebaut werden. Die Vielfalt des Programms erforderte eine zielgruppenorientierte Kommunikation, wobei Besucher\*innen vor allem über persönliche Kontakte und Empfehlungen sowie die Öffentlichkeitsarbeit der Kammer-spiele erreicht wurden. Die lokalen Partner\*innen des Begleitprogramms waren für die Erreichung der eigenen Zielgruppen und Netzwerke zuständig und deshalb ein relevanter Faktor zur Ausweitung der Reichweite. Eine rege mediale Berichterstattung unterstützte die Bewerbung des Festivals.

Es lassen sich **gemeinsame Visionen** zwischen den Veranstalter\*innen feststellen, wenn es um die Vermittlung und Stärkung der Künste und des Freien Theaters geht. Das Interesse an einer Unterstützung der politischen Bildung teilen v. a. die bpb und viele Partner\*innen des Begleitprogramms, also sowohl des Rahmen- als auch des Schul-/Jugendprogramms. Den Veranstalter\*innen gelang es im Zusammenhang der politischen Bildung nur teilweise, eine gemeinsame Vision zu entwickeln.

Eine insgesamt siebenköpfige **Jury** war für die Gastspielauswahl zuständig. Sie setzte sich aus Vertreter\*innen der drei Veranstalter\*innen und vier externen Expert\*innen zusammen. Das Auswahlverfahren verlief aus mehreren Gründen nicht immer reibungslos. Diverse professionelle Hintergründe, die Doppelrolle von Veranstalter\*innen als Jurymitglieder, der hohe zeitliche Aufwand sowie die Aushandlung gemeinsamer Auswahlkriterien sorgten immer wieder für Unstimmigkeiten. In den Interviews wurde zudem mehrfach der Wunsch nach einer externen Moderation geäußert. Nichtsdestotrotz war die Mehrheit der Jurymitglieder schließlich mit der Auswahl der Gastspiele zufrieden.

**Lokale Partner\*innen** nahmen eine zentrale Rolle in der Entwicklung und Durchführung des Begleitprogramms ein. Sie brachten sich mit Ideen, Personalressourcen und Räumlichkeiten in das Festival ein. Der Zusammenarbeit insbesondere zwischen der bpb und den lokalen Partner\*innen ging eine detaillierte

Recherche relevanter, in München ansässiger Akteur\*innen voraus. Diese Grundlage erwies sich als sehr positiv für die Kooperationen. Die Ziele der lokalen Partner\*innen waren so vielfältig wie die Gruppe der Akteur\*innen selbst. Das gemeinsame Ziel aller Beteiligten bestand darin, inhaltliche Auseinandersetzungen anzuregen und neue Adressat\*innen zu erreichen. Zudem stand die Vernetzung mit den Veranstalter\*innen im Fokus. Letzteres gelang im Rahmen des Festivals nur teilweise. Auch der Wunsch nach mehr Austausch unter den lokalen Partner\*innen wurde in Interviews mehrfach geäußert. Insgesamt wurde die Zusammenarbeit von den Beteiligten als sehr professionell beschrieben. Nur in Einzelfällen wurden Schwierigkeiten in Bezug auf die Öffentlichkeitsarbeit, zuständige Ansprechpersonen und den Informationsfluss angebracht. Der Aufbau dieses gut funktionierenden Netzwerks mit vielen Partner\*innen vor Ort stellte sich als zentrale Voraussetzung für die erfolgreiche Durchführung des Festivals, insbesondere für die Erreichung verschiedener Zielgruppen und die Anbindung an die Stadt, heraus.

## 7.2 Ergebnisqualität

Sowohl der künstlerische als auch der politische Aspekt der besuchten Veranstaltungen war für 80 Prozent der Festivalbesucher\*innen sehr bedeutend. Die einzelnen Formate wurden durchwegs als geeignet eingestuft, einen Beitrag zur politischen Bildungsarbeit zu leisten. In der Evaluation wurden **spezifische Wirkungen einzelner Festivalformate** herausgearbeitet.

Die *Produktionen des Gastspielprogramms* luden das Publikum zur performativen Auseinandersetzung mit politischen Themen und (je nach Partizipationsgrad) zur aktiven Mitwirkung ein. Der stark auf Aktivierung orientierte Ansatz einiger Gastspiele regte besonders zur Beteiligung der Besucher\*innen an.

Das *Rahmenprogramm* ergänzte die Gastspiele mit vielfältigen Veranstaltungsformaten, die sowohl diskursive als auch sinnliche Zugänge ermöglichten: Vorträge, Diskussionen, Publikumsgespräche und Lesungen schufen gesprächsorientierte Annäherungen an das Thema, Stadtführungen und Spaziergänge waren stärker erlebnisorientiert, Filme und Ausstellungen ermöglichten visuelle Zugänge. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen fanden in Veranstaltungen wie dem Science Slam statt und spezielle Formate wie die Schnippelparty sensibilisierten für verschiedene Themen. Vor allem die Kombination der vielfältigen Formate des Rahmenprogramms, durch die sehr unterschiedliche Zielgruppen angesprochen werden konnten, machte die Besonderheit des Festivals aus.

Das *Schul-/Jugendprogramm* wies eine besondere Kombination aus Angeboten kultureller und politischer Bildung auf. Im Modul SCHUL-REICH besuchten Schulklassen Vorbereitungsworkshops und Nachgespräche zu den Gastspielen, die die sinnliche Erfahrung im Theater um eine reflektierende Dimension erweiterten und zusätzlich zum regulären Unterricht einen Erlebnisraum eröffneten. In mehrtägigen Projekten des interdisziplinären Schulprojekts MÜNCHEN XXL und den FERIEN-REICH-Werkstätten standen recherchebasierte Auseinandersetzungen mit Armut/Reichtum im Vordergrund. Schüler\*innen erarbeiteten gemeinsam mit Künstler\*innen Performances, Videofilme und andere künstlerische Projekte, die bei Abschlusspräsentationen auf die Bühne gebracht wurden. In der selbstständigen

Projektumsetzung erfuhren die Teilnehmer\*innen persönliche Stärkung, die sie anregte, selbstbewusst und eigeninitiativ an die Thematiken heranzugehen und Ideen weiterzuverfolgen. Dies ist als wichtige Voraussetzung für Partizipation und Demokratieentwicklung zu verstehen.

Darüber hinaus konnten **allgemeine Wirkungen auf Besucher\*innen** herausgearbeitet werden. Die vielfältige Bearbeitung des Themas „REICH“ habe zu *Wissenszuwachs* und einer Schärfung des Blickes geführt, so die Befragten. Im Rahmen der Veranstaltungen wurden *Handlungs- und Diskursräume der Bildungsarbeit* geschaffen. Diese initiierten eine Verhandlung auf städtischer wie auch individueller Ebene und legten wesentliche Grundsteine zur *Hinterfragung politischer Einstellungen*. Die Befragten nahmen das Festival als *Medium politischer Bildung* wahr. Es ermöglichte *Reflexionen* über gesellschaftspolitische Themen und erzeugte *Multiplikatoreneffekte*: 95 Prozent der Besucher\*innen gaben an, die Themen des Festivals mit Familienmitgliedern und Freund\*innen, die das Festival nicht besucht hatten, weiter diskutieren zu wollen. Darüber hinaus bestätigten 96 Prozent der Befragten, dass sie das Festival zum Nachdenken angeregt habe.

Die **künstlerische Qualität der Gastspiele** wurde mehrheitlich sehr positiv bewertet. Vereinzelt gab es aber auch Kritik. Künstlerische Aspekte seien gegenüber inhaltlichen Fragen in den Hintergrund getreten und die Bandbreite an theatralen Formen sei nicht groß genug gewesen.

Die Veranstaltungen waren bis auf wenige Ausnahmen sehr gut besucht. Durch die Kooperation mit zahlreichen, sehr unterschiedlichen lokalen Partner\*innen war es möglich, **neue Zielgruppen** anzusprechen. Gut 17 Prozent der befragten Festivalbesucher\*innen kannten die Arbeit der bpb vorher überhaupt nicht und weitere knapp 36 Prozent weniger gut. 68,8 Prozent der befragten Besucher\*innen haben vor dem Festival noch keine Veranstaltung der bpb besucht. Dem Anspruch, auch bildungsferne und/oder von Armut betroffene Menschen mit dem Festival zu erreichen, wurde das Festival nur zum Teil gerecht. Insgesamt wurden mehrheitlich jüngere Menschen und Frauen angesprochen. Diesbezüglich erreichte das Festival ein für die politische Bildung eher ungewöhnlich zusammengesetztes Publikum.

Je nach Veranstaltungsort und -format ist es unterschiedlich gut gelungen, die **bpb als Hauptveranstalterin und Initiatorin des Festivals** in Erscheinung treten zu lassen. Hinzu kam, dass es schon eine Herausforderung darstellte, sichtbar zu machen, dass die an unterschiedlichen Orten in München stattfindenden diversen Veranstaltungsformate im Rahmen eines gemeinsamen Festivals durchgeführt wurden. Trotz dieser erschwerten Bedingungen ist insgesamt aber dennoch eine gute Sichtbarkeit der bpb erreicht worden.

Die Interviews mit am Festival 2014 beteiligten Personen hat gezeigt, dass es dort gelungen ist, **nachhaltige Kooperationen** anzustoßen. Inwiefern das auch in München gelingen wird, kann zum jetzigen Zeitpunkt nicht abschließend beurteilt werden. Allerdings sind erste Ideen entstanden, ausgewählte Festivalformate weiterzuführen, und zwischen einigen Partner\*innen wurde der Wunsch nach einer Fortsetzung der Kooperation im Rahmen von Folgeprojekten geäußert. Einige Interviewpartner\*innen hätten sich diesbezüglich gezielte Maßnahmen zum Austausch mit anderen lokalen Partner\*innen gewünscht.

## 7.3 Relevanz

Die **Relevanz des Festivals als Maßnahme politischer Bildung kann als sehr hoch eingestuft werden**. Die Wirkungsfelder von kultureller und politischer Bildung wirkten synergetisch zusammen, indem Denkanstöße gegeben und Auseinandersetzungen mit der eigenen und mit fremden Haltungen initiiert wurden. Insbesondere das Schul- und Jugendprogramm ist hier von hoher Relevanz und trägt maßgeblich zur Qualifizierung des Festivals als eine Maßnahme politischer Bildung bei. Die eingeladenen Gastspiele konnten die Besucher\*innen sinnlich ansprechen, involvieren und zum Nachdenken anregen. Das Rahmenprogramm war als Reflexions-, Diskussions- und Partizipationsraum ein wichtiger Teil des Festivals.

Auch **sämtliche beteiligte Akteur\*innen sprachen dem Festival mehrheitlich Relevanz zu**. Der Mehrwert für die Veranstalter\*innen bpb und Kammerspiele zeigte sich insbesondere in Bezug auf Vernetzung und das Einbinden neuer Partner\*innen und Adressat\*innen. Die Bedeutung für Spielmotor wird eher niedrig eingeschätzt. Die Theatermacher\*innen profitierten vom Festival als Plattform per se, nicht aber in Form einer Vernetzung untereinander oder einer stärkeren Auseinandersetzung mit politischer Bildung. Dagegen empfanden viele lokale Akteur\*innen, seien es Rahmenprogrammpartner\*innen oder Schulen, das Festival als inspirierend und wirkungsvoll für die eigene Arbeit. Die Relevanz für die lokale Freie Theaterszene muss dagegen als geringer eingestuft werden.

Das **Thema „REICH“ besaß eine hohe Relevanz**, allgemein gesellschaftlich, aber vor allem lokal für die Stadt München. Die breite Auslegung des Begriffes kann nicht nur als pragmatisch bewertet werden, da kaum Theaterproduktionen gefunden werden konnten, die Reichtum im engeren, materiellen Sinne thematisierten. Die weite Begriffsauslegung wird auch als inhaltlich sinnvoll erachtet. Zugleich ergaben sich dadurch Herausforderungen, da sich diese thematische Ausweitung nicht immer von selbst aus dem Begriff erschloss und den Partner\*innen und Besucher\*innen entsprechend vermittelt werden musste. Eine engere, auch persönlichere Anknüpfung an die materiell reichen Münchner\*innen und Münchner Unternehmen vor Ort wäre zudem denkbar gewesen.

## 8 EMPFEHLUNGEN

Das Festival „Politik im Freien Theater“ stellt in seinem Ansatz und seinem Umfang ein besonderes Format in der Festivallandschaft insgesamt dar. Es gelingt damit, fokussiert eine Stadt zu erreichen, dort für einige Tage eine besondere Festivalatmosphäre zu erzeugen und darüber hinaus zu begeistern. Insbesondere für die Bundeszentrale für politische Bildung bedeutet die Umsetzung einen großen Mehrwert durch die Erreichung neuer Adressat\*innen einer Stadtgesellschaft und durch die Positionierung als wichtige Akteurin der politischen Bildung an der Schnittstelle zur kulturellen Bildung.

Ungeachtet der insgesamt sehr positiven Bewertung des Festivals ergeben sich auf Basis der Evaluation der 10. Ausgabe in München Handlungsoptionen in Bezug auf Anpassung und Weiterentwicklung des Formates. Diese beruhen sowohl auf der Beobachtung von guten Ansätzen, die gestärkt werden könnten, als auch auf kritischen Aspekten, die einer Verbesserung bedürfen. Die im Folgenden dargelegten Empfehlungen sind als Impulse zur Optimierung von Strukturen, Prozessen und Ergebnissen sowie als Einladung zur Auseinandersetzung mit den eigenen Zielvorstellungen zu verstehen.

### 8.1 Zielorientierung

- a) Es wird empfohlen, weiterhin das Ziel zu verfolgen, mit dem Festival eine **aktive Rolle in der Freien Theaterszene** zu spielen. Indem die bpb hier eine zentrale Position einnimmt, kann sie in der Theaterlandschaft die Auseinandersetzung mit politischen Themen anregen und auf diese Weise den Kernbereich politischer Bildung entgrenzen. Das in diesem Sinne bereits etablierte Profil der bpb erlaubt es, den Diskurs auf diesem Feld maßgeblich mitzugestalten.
- b) Der regelmäßige **Wechsel des Festivalstandortes** ist beizubehalten. Dabei sollte aber durchaus ein Ausrichtungsort gewählt werden können, der näher beim vorherigen liegt. Zumindest sollte die Bewerbung einer Stadt, die im selben Bundesland liegt wie der vorherige Austragungsort, kein Ausschlussgrund sein; im Fokus der Auswahl sollten die Stadt und deren Konzept stehen. Durch die konsequente Veranstaltung im selben Bundesland könnten Synergien entstehen, indem bestehende Kontakte genutzt und ausgebaut werden. In diesem Sinne ist es ebenfalls denkbar, nach mehreren Ausgaben wieder in eine Stadt zu kommen, die das Festival in der Vergangenheit bereits einmal ausgerichtet hat – wie das in der Geschichte von „Politik im Freien Theater“ ja auch schon geschehen ist.
- c) Aus den Erfahrungen der letzten beiden Festivals kann geschlossen werden, dass je nach der **Größe einer Stadt** unterschiedliche Chancen und Herausforderungen auftreten. Grundsätzlich sollte die aktuell geltende Mindestgröße nicht erhöht werden. In kleineren Städten wie Freiburg können die Auswirkungen auf die Stadtgesellschaft tiefergreifender sein als in Großstädten wie München, in denen allerdings potenziell mehr Menschen erreicht werden können. Insofern besitzen kleinere und größere

Städte ihre jeweilige Berechtigung, je nach Größe wären dann aber die lokalen Zielsetzungen, die inhaltlich-strukturelle Konzeption und die damit verbundene Öffentlichkeitsstrategie anzupassen.

- d) Das Ziel, **Akteur\*innen der städtischen und der Freien Theaterszene einer Stadt mit der bpb als Trägerin des Festivals zusammenzubringen**, sollte beibehalten werden. Trotz der Herausforderungen, die in München aufgetreten sind, stellen diese lokalen Kooperationen eine zentrale Bedingung für die Einbeziehung verschiedener Perspektiven, künstlerischer Positionen und lokaler Gegebenheiten in das Gesamtprogramm des Festivals dar.
- e) Es wird empfohlen, eine **Öffnung der beteiligten Spielstätten zu unterstützen** und einen persönlichen Zugang auch für Adressat\*innen zu ermöglichen, die sonst weniger mit dem Theater verbunden sind. Die gegenseitige Unterstützung von bpb und den lokalen Theatern in dem Ziel, neue Adressat\*innen zu erreichen, befördert die Entstehung von Synergien.

## 8.2 Strukturqualität

- a) Es wird dringend empfohlen, die **Ressourcen, die für das Festival zur Verfügung stehen, zu erhöhen**, will man den eigenen Qualitätsansprüchen gerecht werden. Hierbei handelt es sich um eine grundsätzliche Entscheidung: Mit einem den Zielvorstellungen und dem Umfang angemessenen Budget ließe sich „Politik im Freien Theater“ in seiner Qualität weiterentwickeln. Sollte das Budget konstant bleiben, ist eine Reduktion des Gesamtprogramms zu empfehlen, um die einzelnen notwendigen Arbeitsschritte optimal umsetzen zu können. Bei angemessenem Einsatz der Mittel kann allerdings mit einem höheren Budget eine größere Wirkung hinsichtlich der selbstgesteckten Ziele erreicht werden.
- b) Dies schließt insbesondere eine **Erhöhung der Ressourcen für Produktionsleitung, Öffentlichkeitsarbeit und Organisation des Begleitprogramms** sowie eine realistische Arbeitsaufteilung unter den Mitarbeiter\*innen ein. Ebenso wäre darauf zu achten, dass genügend angemessene Räumlichkeiten für das Begleitprogramm zur Verfügung stehen.
- c) Um die Prozesse eines Festivalzyklus zeitlich zu entzerren, ist es sinnvoll, die **Ausschreibung für den kommenden Festivalort im zeitlichen Ablauf früher zu beginnen**, als das bisher der Fall war, damit genug Zeit für persönliche Aushandlungen über Verantwortlichkeiten und Arbeitsteilungen bleibt. Außerdem könnte dann auch mit dem Auswahlprozess der Jury früher gestartet werden.
- d) Im Rahmen der Bewerbung um den zukünftigen Festivalort wird empfohlen, **die für die Festivalorganisation verantwortlichen Kontaktpersonen verpflichtend in die persönlichen Auswahlgespräche zu integrieren**. Das Bekenntnis dieser Personen zum Festival ist entscheidend für die spätere Zusammenarbeit der Veranstaltungspartner\*innen. In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, dass verbindliche Absprachen, ein Kennenlernen der jeweiligen Arbeitskultur sowie Visionen und Erwartungen für das Festival Eingang in die Bewerbungsgespräche finden.

- e) Bereits vor den Vertragsverhandlungen sollten die möglichen Veranstaltungspartner\*innen im Detail **abklären, wie viele Personalressourcen für die Festivalorganisation zur Verfügung stehen**. Dabei ginge es darum, nicht nur eine qualitative Aufgabenteilung vorzunehmen, sondern zu quantifizieren, welche\*r Partner\*in jeweils die Hauptarbeit übernimmt und wie viele Vollzeitäquivalente dafür abgestellt werden.
- f) Insofern **Drittmittelakquisen** und damit verbundene Kooperationen stattfinden, sollten diese von den Fachbereichen der bpb, die Expertise im Umgang mit Vertragsdokumenten und ggf. Fundraising etc. besitzen, unterstützt werden.

### 8.3 Prozessqualität

- a) Die **Kommunikation zwischen den Veranstaltungspartner\*innen zu den Formen der Zusammenarbeit** sollte ausgehend von den Bewerbungs- und Vertragsgesprächen im laufenden Prozess fortgeführt werden. Es sind regelmäßige Gespräche des Kernteams dazu vorzusehen und klar zu definieren, an welchen Stellen vor allem ein\*e Partner\*in zuständig ist und wann ko-kreativ kooperiert wird.
- b) Die **frühzeitige Kommunikation des Festivals jeweils im gesamten Team** der Veranstalter\*innen ist zu empfehlen. Die Vorstellung des Festivals bei allen Mitarbeiter\*innen sollte für die städtischen Veranstaltungspartner\*innen zur Bedingung gemacht werden.
- c) Es wird empfohlen, **Steuerungsgruppen für die Planung des Rahmen- sowie des Schul- und Jugendprogramms** einzurichten. Jede\*r Veranstaltungspartner\*in wäre darin mit mindestens einer Person vertreten; die Vertreter\*innen stimmen sich gemeinsam über das Begleitprogramm ab und planen die notwendigen Arbeitsschritte.
- d) Um die Kooperation mit den lokalen Partner\*innen bestmöglich zu gestalten, hat es sich bewährt, den **Status quo der Situation in der jeweiligen Stadt** gründlich zu analysieren. Dazu gehört die Beschreibung der sozialen und politischen Lage, der Freien Theaterszene, der zivilgesellschaftlichen und städtischen Initiativen etc. Diese Vorgangsweise sollte unbedingt beibehalten werden.
- e) Die Kommunikation innerhalb der Jury kann optimiert werden, indem versucht wird, das **Entstehen von Hierarchiemustern zu vermeiden**. Dies gelingt durch die Berücksichtigung verschiedener Hintergründe der Jurymitglieder, sodass jeweils mindestens zwei Personen für wichtige Themen des Festivals sprechen können (Geschlechterfrage, Diversität/Migration, Kinder-/Jugendtheater etc.). Eine externe Moderation für den Juryprozess wäre ebenfalls dringend zu empfehlen. Darüber hinaus sollte dem gegenseitigen Kennenlernen, der Besprechung und Planung der bevorstehenden gemeinsamen Arbeit und dem Einstimmen auf die Strukturen der zu bespielenden Stadt zu Beginn genügend Raum gegeben werden.

- f) Ein Prozess zur **Anpassung der Öffentlichkeitsarbeitsstrategie** mit den dafür verantwortlichen Mitarbeiter\*innen und ggf. unter Einbindung einer externen Expertise wäre zu empfehlen. Dies würde eine Entwicklung der Struktur der Website, der Gestaltung/des Formates des Programmbuches, die Wahl der Veranstaltungstitel etc. beinhalten. Wichtig wäre auch, die längeren Vorlaufzeiten für das Schul-/Jugendprogramm in der Öffentlichkeitsarbeit zu berücksichtigen. Die Bewerbung einzelner Rahmenprogrammpunkte wäre noch stärker in Abstimmung zwischen den Veranstalter\*innen und den lokalen Partner\*innen zu verfolgen.
- g) Im Sinne einer Nachbereitung wird empfohlen, **mit den lokalen Partner\*innen nach dem Festival in Kontakt zu bleiben**. Zur Stärkung der Nachhaltigkeit des Festivals wären Abschlusstreffen oder eine gemeinsame Reflexion, z. B. auch in persönlichen Gesprächen, sinnvoll. Es wäre anzudenken, nach ca. einem Jahr ein Treffen zur gemeinsamen Rückschau zu organisieren, um zu diskutieren, was vom Festival geblieben ist.
- h) Das **Teilen der Evaluationsergebnisse** mit beteiligten Partner\*innen wird empfohlen. Eine grundsätzliche Veröffentlichung, auch der Evaluationsergebnisse des Festivals 2014, erscheint darüber hinaus hilfreich, um Erkenntnisse an die Praxis weiterzugeben.

## 8.4 Ergebnisqualität

- a) Die **Vielfalt des Festivalprogramms ist beizubehalten**. Auf Basis der Analyse ist keine pauschale Aussage darüber möglich, welche Veranstaltungsformate eher dazu geeignet sind, politische Bildung zu fördern. Die Mischung aus verschiedenen Ansätzen und Ebenen der Partizipation ist allerdings ein großer Mehrwert des Festivals und erlaubt es, verschiedene Adressat\*innen auf unterschiedliche Art und Weise anzusprechen.
- b) Der **Umfang des Begleitprogramms**, wie es in München umgesetzt wurde, hilft dabei, eine Vielzahl an lokalen Akteur\*innen in das Festival einzubinden, und sichert damit auch die Reichweite in der Stadt. Dafür ist allerdings ein entsprechendes Budget für die Organisation zu reservieren. Sollte dies nicht möglich sein, wird eine Reduktion im Umfang – nicht in der Diversität – empfohlen.
- c) Es wird empfohlen, das **Festivalzentrum als Begegnungsort** zu gestalten. Das heißt, es wäre ein Ort zu wählen, der gerne besucht wird, zum Verweilen einlädt und an dem sich alle Festivalbesucher\*innen, -partner\*innen und -beteiligten begegnen können. Dies würde helfen, die Beteiligung sichtbar zu machen und gegenseitiges Kennenlernen sowie ein Gemeinschaftsgefühl in Bezug auf das Festival zu initiieren.
- d) In diesem Zusammenhang wären **Austauschformate für die beteiligten Künstler\*innen** einzuplanen. Eine Vernetzung zwischen den Theatermacher\*innen der Gastspiele und auch der lokalen Szene kann nur gelingen, wenn entsprechende Angebote vonseiten des Festivals gemacht werden.

- e) Um ein möglichst **heterogenes Publikum in das Festival einzubinden**, muss die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen sozialen Gruppen der Stadt im Vorfeld der Programmerstellung stärker und frühzeitiger als bisher stattfinden. Es sind neue Communities abseits von politisch Interessierten zu suchen und Formate zu finden, die deren engere Einbindung ermöglicht. Möglich wäre es zum Beispiel, einen Beirat einzusetzen, der sich aus Personen aus sonst weniger berücksichtigten Gruppen, aus der lokalen Zivilgesellschaft und aus jungen Menschen zusammensetzt und der sich bereits ein Jahr vor dem Festival mit der Programmierung beschäftigt. Wichtig wäre, dass bei jedem Festival auch Veranstaltungen im öffentlichen Raum stattfinden.
- f) Das **Format der Masterclass sollte fortgeführt**, evtl. auf jüngere Adressat\*innen ausgeweitet und stärker aktiv in das Festival eingebunden werden. Dies könnte bedeuten, dass sich die Beteiligten regelmäßig öffentlich treffen und diskutieren und/oder online Diskussionen anstoßen.

## 8.5 Relevanz

- a) Eine kluge **Auswahl des Festivalmottos** in Form eines aktuell gesellschaftlichen und lokal relevanten Themas muss weiterhin Priorität haben. Die Themenwahl ist ein wichtiger Türöffner und bestimmt maßgeblich die Relevanz des Festivals.
- b) Es wird empfohlen, **das Schul- und Jugendprogramm zu stärken und auszubauen**. Die große Nachfrage an Angeboten für junge Menschen, ob Theaterproduktionen oder Workshops, hat gezeigt, dass das Festival in diesem Bereich besonders große Relevanz entfalten kann. Die in München angebotenen Formate erfüllten die Festivalziele der politischen Bildung umfassend. Eine grundsätzliche Verortung dieses Bereiches als zentraler Bestandteil des Festivals, eine entsprechende Wertschätzung, insbesondere seitens der Mitveranstalter\*innen des Festivals und der Jury, sowie eine Budgetanpassung sollten ein zentrales Anliegen sein. Im Sinne eines intergenerationalen Dialoges wären engere Verknüpfungen mit anderen Festivalteilen anzudenken.
- c) Die **Berücksichtigung von Kindern und Jugendlichen** als relevanter Zielgruppe muss sich stärker als bisher in der Gastspielauswahl widerspiegeln. Die freie Kinder- und Jugendtheaterszene ist (traditionell) von einem starken gesellschaftlichen und politischen Impetus bestimmt und kann einen wichtigen Beitrag zum Ziel des Festivals leisten.
- d) Soweit es thematisch möglich ist, sollten **Theaterproduktionen der lokalen Freien Szene** Eingang ins Festivalprogramm finden. Das kann, wie in München geschehen, auch im Begleitprogramm über Open Calls bzw. besondere Projekte passieren. Die Jury sollte jedenfalls weiterhin Produktionen und Projekte der lokalen Freien Szene sichten und für das Gastspiel- und/oder das Begleitprogramm mitdenken, falls sich relevante Arbeiten finden lassen.

- e) Vorhandene und entstehende **Machtasymmetrien sollten reflektiert werden**. Für zukünftige Festivalausgaben ist darauf zu achten, dass alle Beteiligten des Festivals gleichwertig berücksichtigt werden. Das bezieht sich z. B. auf den Zugang zu Theaterräumen und anderen Ressourcen.
  
- f) Um die Relevanz des Festivals „Politik im Freien Theater“ zu erhöhen, wäre zu überlegen, ob ein zweijähriger Turnus sinnvoll wäre. Dies könnte zu einer größeren Sichtbarkeit führen und die Wirkung des Festivals auf eine höhere Anzahl von Städten ausdehnen. Hiermit müsste allerdings eine grundsätzliche **Strategieentwicklung** einhergehen, da sich dadurch neue Herausforderungen v. a. in Bezug auf die künstlerische Qualität ergäben und erheblich mehr personelle und finanzielle Ressourcen zur Verfügung stehen müssten.

## 9 ANHANG

### 9.1 Auflistung geführter Interviews, teilnehmender Beobachtungen und Fokusgruppen

Tab. 1: Interviewpartner\*innen.

<i>Nr.</i>	<i>Organisation</i>	<i>Typ</i>
<b>Veranstalter*innen</b>		
1	Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
2	Münchner Kammerspiele	telefonisch
3	Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
4	Münchner Kammerspiele	telefonisch
5	Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
<b>Produktion und Öffentlichkeitsarbeit</b>		
6	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
7	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
8	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
9	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
10	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
11	Freiberuflich Tätige*r i. A. der Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
<b>Theaterpädagogik</b>		
12	Münchner Kammerspiele	telefonisch
13	Bundeszentrale für politische Bildung	face-to-face
14	Münchner Kammerspiele	telefonisch
<b>Jury</b>		
15	Spielmotor München e. V. / Spielart Festival	telefonisch
16	Bundeszentrale für politische Bildung	telefonisch
17	Münchner Kammerspiele	telefonisch
18	Interkultur Ruhr	telefonisch
19	Freiberufliche*r Dramaturg*in	telefonisch
20	Universität Siegen	telefonisch
<b>Theatermacher*innen</b>		
21	Ontroerend Goed	telefonisch
22	God's Entertainment	face-to-face
23	Freie*r Regisseur*in	telefonisch
<b>Lokale Partner*innen</b>		
24	LMU – Theaterwissenschaft	telefonisch
25	Pädagogisches Institut der Landeshauptstadt München	telefonisch
26	Kulturreferat München	face-to-face
27	Schauburg – Theater für junges Publikum der Landeshauptstadt München	telefonisch
28	Internationale Jugendbibliothek	face-to-face
29	JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis	face-to-face
30	Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH	telefonisch

31	BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten e. V.	telefonisch
32	Otto-Falckenberg-Schule	telefonisch
33	KulturRaum München e. V.	telefonisch
34	Tolle Idee!	telefonisch
35	teamGLOBAL	telefonisch
36	Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit	telefonisch
<b>Schul-/Jugendprogrammpartner*innen</b>		
37	Lehrer*in Willi-Graf-Gymnasium	face-to-face
38	Mitarbeit in der Schulleitung Willi-Graf-Gymnasium	face-to-face
39	Künstler*in	face-to-face
40	Lehrer*in Johann-Winklhofer-Realschule	telefonisch
41	Künstler*in	face-to-face
42	Lehrer*in Willi-Graf-Gymnasium	face-to-face
43	Künstler*in	telefonisch
44	Künstler*in	face-to-face
<b>Wissenschaftlicher Beirat/Expert*innen</b>		
45	TU Dresden	telefonisch
46	Kath. Universität Eichstätt-Ingolstadt	telefonisch
47	Universität Hamburg	face-to-face
<b>Beteiligte am Festival 2014</b>		
48	Literaturhaus Freiburg	telefonisch
49	E-Werk Freiburg	telefonisch
50	Theater im Marienbad	telefonisch
51	gintersdorfer/klaßen	schriftlich
52	Freie*r Choreograf*in	telefonisch
53	Freie*r Regisseur*in	telefonisch

Tab. 2: Teilnehmende Beobachtungen.

<i>Datum</i>	<i>Titel</i>	<i>Format</i>
<b>Gastspiele</b>		
1.11.2018	Paradise Now (1968 – 2018)	Theaterproduktion
3.11.2018	Tender Provocations of Hope and Fear	Theaterproduktion
3.11.2018	Convakatory Konak	Theaterproduktion
4.11.2018	Enjoy Racism – Ein performatives Experiment	Theaterproduktion
4.11.2018	Mare Nostrum	Theaterproduktion
5.11.2018	Cuckoo	Theaterproduktion
5.11.2018	All about Nothing	Theaterproduktion
5.11.2018	Creation (Pictures for Dorian)	Theaterproduktion
6.11.2018	Who Moves?! – Eine performative Montage der Beweggründe	Theaterproduktion
8.11.2018	£¥€\$	Theaterproduktion
9.11.2018	PINK MONEY	Theaterproduktion
9.11.2018	Zvizdal [Chernobyl – So far so close]	Theaterproduktion
10.11.2018	The End of the World as We Know It	Theaterproduktion
10.11.2018	Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis	Theaterproduktion

---

**Ergänzend zur Programmauswahl der Jury**


---

1.11.2018	Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2)	Theaterproduktion
3.11.2018	Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3)	Theaterproduktion

---

**Rahmenprogramm**


---

1.11.2018	Science Slam	Special
2.11.2018	Rechte Räume in München	Spaziergang
2.11.2018	Hauptsache es knallt!	Theaterdiskurs
2.11.2018	Johnny Miller: Unequal Scenes	Ausstellung
3.11.2018	Weltbewusst – Konsumkritische Stadtführung	Spaziergang
4.11.2018	Gewaltig ungleich: Migrationswelten dokumentieren	Vortrag/Diskussion
4.11.2018	Schnippelparty – Fest der Lebensmittelretter/innen	Special
5.11.2018	Reichtum regiert die Welt	Vortrag/Diskussion
6.11.2018	Interdisziplinäre Ringvorlesung: Perspektiven II	Vortrag/Diskussion
6.11.2018	„Weg damit!“ Perspektiven auf geplante Obsoleszenz und Konsumrausch	Vortrag/Diskussion
7.11.2018	Perspektiven auf den NSU-Komplex	Ausstellung
7.11.2018	The Florida Project	Film
8.11.2018	Transkulturelle Bildungsarbeit in Zeiten der Globalisierung	Workshop
8.11.2018	Interdisziplinäre Ringvorlesung: Perspektiven IV	Vortrag/Diskussion
9.11.2018	School of Disobedience: Eigentum	Vortrag/Diskussion
10.11.2018	Big Business around the World	Special
10.11.2018	Es reicht. Wie viel Haben braucht das Sein?	Vortrag/Diskussion
10.11.2018	Forensic Architecture – Ein Vortrag von Eyal Weizman	Vortrag/Diskussion
10.11.2018	Preisverleihung/Abschlussparty mit Annalyzer	Konzert
11.11.2018	Das NSU-Protokoll des sechsten Jahres	Lesung
11.11.2018	„So reich, so arm – Ökumenischer Gottesdienst“	Special
11.11.2018	Reichtum verpflichtet?	Vortrag/Diskussion
11.11.2018	Was macht das Leben reich?	Vortrag/Diskussion

---

**Schul- und Jugendprogramm**


---

2.11.2018	FERIEN-REICH/Werkstatt 1: Millionäre von morgen	Workshop
3.11.2018	Abschlusspräsentation FERIEN-REICH	Präsentation
3.11.2018	FERIEN-REICH/Werkstatt 2: The rich dad rich mom parents deluxe education free workshop	Workshop
3.11.2018	FERIEN-REICH/Werkstatt 4: Monopolis // Das Glück	Workshop
5.11.2018	MÜNCHEN XXL, Willi-Graf-Gymnasium	Workshop
6.11.2018	Begleitangebot "Who Moves?!" Willi-Graf-Gymnasium	Workshop
7.11.2018	MÜNCHEN XXL, Willi-Graf-Gymnasium	Workshop
7.11.2018	Fortbildung LEHR-REICH: Wer ist arm, wer reich?	Workshop
8.11.2018	„Februar“ – Dokumentarfilm-Workshop mit DOK.education	Film und Workshop
8.11.2018	BISS-Führung: Wenn alle Stricke reißen ...	Spaziergang
9.11.2018	Abschlusspräsentation MÜNCHEN XXL	Präsentation

---

Tab. 3: Fokusgruppen.

<i>Datum</i>	<i>Fokusgruppe</i>	<i>Teilnehmer*innen</i>
8.11.2018	Schüler*innen des Projekts MÜN-CHEN XXL (SCHUL-REICH SPE-ZIAL)	9 Schüler*innen der 8. Klasse eines öffentlichen Gymnasiums in München
10.11.2018	Masterclass	11 Studierende unterschiedlicher Fachrichtungen

## 9.2 Abkürzungsverzeichnis

bpb	Bundeszentrale für politische Bildung
IETM	Informal European Theatre Meeting
IP	Interviewpartner*in
Kammerspiele	Münchener Kammerspiele
ÖA	Öffentlichkeitsarbeit
Spielmotor	Spielmotor München e. V.

## 9.3 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Akteur*innen und Prozesse.....	15
Abb. 2: Alter der befragten Festivalbesucher*innen (n=686).....	19
Abb. 3: Geschlecht der befragten Festivalbesucher*innen (n=682).....	19
Abb. 4: Höchste abgeschlossene Ausbildung der befragten Festivalbesucher*innen (n=682).....	20
Abb. 5: Erwerbssituation der befragten Festivalbesucher*innen (n=679).....	20
Abb. 6: Tätigkeitsbereiche der befragten Festivalbesucher*innen (n=669).....	21
Abb. 7: Besuchte Veranstaltungen der befragten Festivalbesucher*innen (n=707).....	21
Abb. 8: Anzahl der bereits besuchten Veranstaltungen zum Zeitpunkt der Befragung (n=707).....	22
Abb. 9: Wichtigkeit der künstlerischen und politischen Aspekte (n=704).....	55
Abb. 10: Einschätzung der Eignung der Formate für politische Bildung laut befragten Festivalbesucher*innen.....	57
Abb. 11: Inwiefern befragte Festivalbesucher*innen zum Nachdenken angeregt wurden (n=696).....	58
Abb. 12: Inwiefern befragte Festivalbesucher*innen das Thema weiterdiskutieren werden (n=700).....	59
Abb. 13: Erreichung der befragten Festivalbesucher*innen (n=569).....	63
Abb. 14: Erfüllung der Erwartungen der befragten Festivalbesucher*innen (n=646).....	67
Abb. 15: Bekanntheit der bpb bei den befragten Festivalbesucher*innen (n=692).....	69
Abb. 16: Frühere Besuche von Veranstaltungen der bpb durch befragte Festivalbesucher*innen (n=677).....	70
Abb. 17: Relevanz des Themas aus Sicht der befragten Festivalbesucher*innen (n=612).....	83

## 9.4 Quellenverzeichnis

- Atteslander, Peter (2010): Methoden der empirischen Sozialforschung. 13., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin.
- Becker, Helle (2009): „Kulturelle und politische Bildung sollen sich nicht gegenseitig kolonialisieren“. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Dossier Kulturelle Bildung. URL: <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/59945/interview-bildung-nicht-kolonialisieren?p=all> [zuletzt aufgerufen am: 13.5.2019].
- Bielenberg, Ina (2012): „Politische Bildung kreativ. Über die gelingende Verbindung von Kultureller und Politischer Bildung“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 767-772.
- Bilger, Frauke/Strauß, Alexandra (2017): „Weiterbildungsbeteiligung verschiedener Bevölkerungsgruppen“. In: Frauke Bilger/Friederike Behringer/Harm Kuper/Josef Schrader (Hg.): Weiterbildungsverhalten in Deutschland 2016. Ergebnisse des Adult Education Survey (AES). Bielefeld, S. 40-48.
- Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (2012): „Einführung der HerausgeberInnen“. In: Dies. (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 21-24.
- Braun, Tom/Schorn, Brigitte (2012): „Ästhetisch-kulturelles Lernen und kulturpädagogische Bildungspraxis“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 128-134.
- Clarke, Adele (2012): Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn, Wiesbaden.
- Dengel, Sabine/Mushak, Milena (2009): „Neue Wege für die politische Bildung“. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Dossier Kulturelle Bildung. URL: <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/59956/neue-wege-fuer-politische-bildung?p=all> [zuletzt aufgerufen am: 13.5.2019].
- Fuller, Richard Buckminster (1975): Synergetics. Explorations in the Geometry of Thinking, in collaboration with E. J. Applewhite. New York.
- Erlass über die Bundeszentrale für politische Bildung vom 24.1.2001. URL: <https://www.bpb.de/die-bpb/51244/der-bpb-erlass> [zuletzt aufgerufen am: 13.5.2019].
- Fülle, Henning (2016): Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960-2010), Berlin.
- Gläser, Jochen/Laudel, Grit (2010): Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. 4. Auflage, Wiesbaden.
- Goodman, Nelson (1976): Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols, 2nd edition, Indianapolis.
- Goodman, Nelson (1978): Ways of Worldmaking, Indianapolis.
- Heinzel, Frederike (2012): Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive, Basel.
- Lueger, Manfred (2010): Interpretative Sozialforschung. Die Methoden, Wien.
- Mandel, Birgit (2020): Theater in der Legitimationskrise? Interesse, Nutzung und Einstellungen zu den staatlich geförderten Theatern in Deutschland – eine repräsentative Bevölkerungsbefragung. Hildesheim. URL: <https://doi.org/10.18442/077> [zuletzt aufgerufen am: 3.7.2020].
- Massing, Peter (2013): „Politische Bildung“. In: Uwe Andersen/Wichard Woyke (Hg.): Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland. 7., überarb. u. aktual. Aufl., Wiesbaden. Zit. n. Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/handwoerterbuch-politisches-system/202092/politische-bildung?p=all> [zuletzt aufgerufen am: 13.5.2019].
- Mittelstädt, Eckhard (2012): „Formen und Formate Freier Darstellender Künste“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 641-646.

- Taube, Gerd (2007): „Das Duale System. Zur wechselseitigen Bedingtheit von Freiem und öffentlich getragendem Theater für Kinder und Jugendliche“. In: Günter Jeschonnek (Hg.): Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Essen, S. 91-98.
- Wehling, Hans-Georg (1977): „Konsens à la Beutelsbach? Nachlese zu einem Expertengespräch“. In: Siegfried Schiele/Herbert Schneider (Hg.): Das Konsensproblem in der politischen Bildung. Stuttgart, S. 173-184.
- Weigl, Aron (2017): „Das Politische in der Kulturellen Bildung. Warum gesellschaftliche Teilhabe und kritische künstlerisch-ästhetische Auseinandersetzung zusammengehören“. In: Wolfgang Schneider/Anna Eitzeroth (Hg.): Partizipation als Programm. Wege ins Theater für Kinder und Jugendliche. Bielefeld 2017, S.37-48.
- Weigl, Aron/EDUCULT (2018): Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen. Hrsg. v. Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. Berlin.
- Wimmer, Michael (2017): „Politik und das ‚starke Subjekt‘. ‚Der Kampf um die liberale Demokratie hat begonnen‘ – zur Rolle der kulturellen Bildung bei der Subjektkonstitution in einer veränderten sozialen Welt“. In: Max Fuchs/Tom Braun (Hg.): Handbuch Das starke Subjekt. Schlüsselbegriffe in Theorie und Praxis. München, S. 485-497.
- Zacharias, Wolfgang (2009): „Politische Aspekte kulturell-ästhetischer Bildung und Dimensionen des Politischen in der Kulturellen Bildung. Oder: Alles hängt mit allem zusammen, irgendwie und sowieso“. In: Außerschulische Bildung. Materialien zur politischen Jugend- und Erwachsenenbildung. 3-2009. Berlin, S. 241-251.
- Zirfas, Jörg (2012): „Die Künste und die Sinne“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 168-173.

## 9.5 Fragebogen für Besucher\*innen



### Politik im Freien Theater Fragebogen für Besucher\*innen

Vielen Dank für Ihre Bereitschaft, an unserer anonymisierten Befragung teilzunehmen. Sie wirken damit aktiv an der Weiterentwicklung des Festivals "Politik im Freien Theater" mit. Die Teilnahme dauert ca. 5 Minuten. Bitte füllen Sie den Fragebogen nur einmal im Laufe des Festivals aus!

Sie können den Fragebogen auch online ausfüllen. Der nebenstehende QR-Code führt sie zur Umfrage.



#### Fragen zu den Veranstaltungen

**01 Wie viele Veranstaltungen insgesamt haben Sie im Rahmen des diesjährigen Festivals bereits besucht?**

(bitte Zahl angeben) \_\_\_\_\_

**02 Welche Arten von Veranstaltungen haben Sie bereits besucht? [Mehrfachantworten möglich]**

- Theaterproduktionen
- Vorträge und Diskussionen
- Lesungen
- Workshops
- Spaziergänge
- Bildende Kunst/Ausstellungen
- Filme
- Konzerte
- Einführungen und Publikumsgespräche
- Vorbereitungsworkshops im Schulprogramm

**03 Wie viele weitere Veranstaltungen planen Sie zu besuchen?**

(bitte Zahl angeben) \_\_\_\_\_

**04 Wie wichtig war Ihnen bei den besuchten Veranstaltungen der künstlerische bzw. der politische Aspekt?**

	Sehr wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Unwichtig
Künstlerischer Aspekt	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Politischer Aspekt	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**05 Inwiefern halten Sie die von Ihnen besuchten Veranstaltungsarten dafür geeignet, einen Beitrag zur politischen Bildung zu leisten?**

Bitte beantworten Sie diese Frage nur für diejenigen Veranstaltungsarten, die Sie bereits besucht haben.

	Sehr geeignet	Eher geeignet	Eher ungeeignet	Ungeeignet
Theaterproduktionen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vorträge und Diskussionen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Lesungen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Workshops	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Spaziergänge	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Bildende Kunst/Ausstellungen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Filme	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Konzerte	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Einführungen/Publikumsgespräche	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vorbereitungsworkshops im Schulprogramm	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**06 Wie sehr haben Sie die bisher von Ihnen besuchten Veranstaltungen zum Nachdenken angeregt?**

Sehr	Eher	Wenig	Überhaupt nicht
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**07 Werden Sie das Thema der Veranstaltungen mit Freunden oder Familie weiter diskutieren?**

Ganz sicher	Vermutlich	Eher nicht	Nein	Kann ich noch nicht sagen
<input type="radio"/>				

**Fragen zum Theaterfestival**

**08 Wurden Ihre Erwartungen an das Festival bisher erfüllt?**

- Ja, sie wurden erfüllt.
- Ja, sie wurden übertroffen.
- Nein, ich hatte mehr erwartet.

**09 Inwiefern wurden Ihre Erwartungen bisher erfüllt bzw. nicht erfüllt?**

*Bitte hier in eigenen Worten eintragen.*

**10 Bitte beurteilen Sie das Thema des Festivals „Reich“ in den folgenden Kategorien:**

	Hoch	Eher hoch	Eher niedrig	Niedrig
Aktualität	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gesellschaftliche Relevanz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Persönliches Interesse	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**11 Wie gut kannten Sie die Arbeit der Bundeszentrale für politische Bildung vor dem Festival?**

Sehr gut	Eher gut	Weniger gut	Überhaupt nicht
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**12 Haben Sie schon früher Veranstaltungen der Bundeszentrale für politische Bildung besucht?**

- Ja
- Nein

**13 Wie haben Sie von den Veranstaltungen des Festivals erfahren? [Mehrfachantworten möglich]**

- |                                                                               |                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <input type="radio"/> Persönliche Empfehlung durch Familie, Freunde, Bekannte | <input type="radio"/> Website <a href="http://www.politikimfreientheater.de">www.politikimfreientheater.de</a> |
| <input type="radio"/> Stadtmarketing München                                  | <input type="radio"/> Social Media                                                                             |
| <input type="radio"/> Über die Bundeszentrale für politische Bildung          | <input type="radio"/> Programmbuch                                                                             |
| <input type="radio"/> Über die Münchner Kammerspiele                          | <input type="radio"/> Tageszeitungen                                                                           |
| <input type="radio"/> Über Spielmotor e.V.                                    | <input type="radio"/> Sonstiges: _____                                                                         |

**Fragen zu Ihrer Person**
**14 Alter:**

- |                                                   |                                          |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------|
| <input type="radio"/> Bis einschließlich 18 Jahre | <input type="radio"/> 50-59 Jahre        |
| <input type="radio"/> 19-29 Jahre                 | <input type="radio"/> 60-69 Jahre        |
| <input type="radio"/> 30-39 Jahre                 | <input type="radio"/> 70-79 Jahre        |
| <input type="radio"/> 40-49 Jahre                 | <input type="radio"/> 80 Jahre und älter |

**15 Geschlecht:**

- Männlich  
 Weiblich  
 Anderes

**16 Aktuelle Erwerbssituation [Mehrfachantworten möglich]:**

- |                                                  |                                         |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| <input type="radio"/> Schüler*in oder Student*in | <input type="radio"/> Arbeitssuchend    |
| <input type="radio"/> Auszubildende*r            | <input type="radio"/> Hausfrau/Hausmann |
| <input type="radio"/> Angestellte*r              | <input type="radio"/> Im Ruhestand      |
| <input type="radio"/> Selbstständig              |                                         |

**17 Höchste abgeschlossene Ausbildung:**

- |                                                   |                                                 |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <input type="radio"/> Kein Schulabschluss         | <input type="radio"/> Abgeschlossene Ausbildung |
| <input type="radio"/> Grund-/Hauptschulabschluss  | <input type="radio"/> Fachhochschulabschluss    |
| <input type="radio"/> Realschule (Mittlere Reife) | <input type="radio"/> Hochschulabschluss        |
| <input type="radio"/> Gymnasium (Abitur)          |                                                 |

**18 Sind Sie in einem der folgenden Bereiche tätig? [Mehrfachantworten möglich]**

- |                                          |                                                              |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <input type="radio"/> Politik            | <input type="radio"/> Andere Künste                          |
| <input type="radio"/> Politische Bildung | <input type="radio"/> Kulturelle Bildung/Kulturvermittlung   |
| <input type="radio"/> Theater            | <input type="radio"/> Nein, in keinem der genannten Bereiche |

**19 Falls Sie uns noch etwas mitteilen möchten, besteht hier die Gelegenheit dazu:**

**Wir bedanken uns ganz herzlich für Ihre Mithilfe!**

## 9.6 Liste der Festivalpartner\*innen

### Trägerin des Festivals

Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

### Mitveranstalter\*innen

Münchner Kammerspiele

Spielmotor München e. V. / Spielart Festival

mit Unterstützung des Kulturreferats der Landeshauptstadt München

### Partner\*innen

Akademie für Schultheater und performative Bildung

Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH

Amt für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten Ebersberg

Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit

Bellevue di Monaco

BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten e. V.

Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.

Deutsche Welle

DOK.fest München

Dramaturgische Gesellschaft e. V.

Evangelische Akademie Tutzing

Evangelische Stadtakademie München

Fonds Darstellende Künste e. V.

Frauenakademie München e. V.

Gender Salon des Instituts für Soziologie der LMU

Glockenbachwerkstatt

Goethe-Institut

- Fachbereich Bildung und Diskurse
- Fachbereich Tanz und Theater

Haus der Kunst

IETM – International Network for Contemporary Performing Arts

Internationale Jugendbibliothek

Internationales Theaterinstitut, Zentrum Deutschland

JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis

Jugendorganisation BUND Naturschutz (Bund Naturschutz in Bayern e. V.)

Katholische Stiftungshochschule München

Köşk – Jugend-Kulturprojekt des Kreisjugendring München-Stadt

Kreisjugendring München

Kultur & Spielraum e. V. München

KulturRaum München e. V.

Liberale jüdische Gemeinde München Beth Shalom e. V.

Literaturhaus München

Lothringer13 Halle

Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)

- DFG-Forschungsgruppe „Krisengefüge der Künste“
- Institut für Deutsche Philologie
- Institut für Ethnologie
- Institut für Europäische Ethnologie
- (Geschwister-Scholl-) Institut für Politikwissenschaft
- Institut für Soziologie
- Institut für Theaterwissenschaft
- Seminar für Wirtschaftspolitik

Mohr-Villa Freimann e. V.

Monokultur München

[muc] münchen postkolonial

Münchner Tafel e. V.

Münchner Volkshochschule

Nemetschek Stiftung

Netzwerk Klimaherbst e. V.

Netzwerk Freie Szene München e. V.

NS-Dokumentationszentrum München

Obdachlosenhilfe St. Bonifaz München

Pädagogisches Institut der Landeshauptstadt München (Referat für Bildung und Sport)

Pfennigparade

PIXEL – Raum für Medien, Kultur und Partizipation

Plant for the Planet Foundation

Rehab Republic e. V.

Schauburg – Theater für junges Publikum der Landeshauptstadt München

Science Slam – Luups

St. Matthäus

Stadtjugendamt der Landeshauptstadt München (Sozialreferat)

Stiftung Wertebündnis Bayern

Süddeutsche Zeitung Magazin

teamGLOBAL

Theater Regensburg

UNDERDOX (Internationales Filmfestival Dokument und Experiment)

Universität Salzburg

### **Medienpartner\*innen**

Deutschlandfunk Kultur

In München – Das Stadtmagazin

Süddeutsche Zeitung

## 9.7 Liste der Veranstaltungen und Projekte

### 9.7.1 GASTSPIELPROGRAMM

#### **Paradise Now (1968-2018)**

von fABULEUS / Michiel Vandevelde  
Münchener Kammerspiele, Kammer 1  
1.11.2018, 20 Uhr  
2.11.2018, 19 Uhr

#### **Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2) (ergänzend zur Auswahl der Jury)**

von Rimini Protokoll  
Münchener Kammerspiele, Kammer 2  
1.11.2018, 15 Uhr (Generalprobe) und 22 Uhr  
2.11.2018, 21 Uhr

#### **Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3) (ergänzend zur Auswahl der Jury)**

von Rimini Protokoll  
Residenztheater, Marstall  
2.11.2018, 19 Uhr  
3.11.2018, 17.30 und 20.30 Uhr

#### **Tender Provocations of Hope and Fear**

von J&J (Jessica Huber und James Leadbitter)  
Münchener Kammerspiele, Kammer 3  
2.11.2018, 21 Uhr  
3.11.2018, 18 Uhr

#### **Enjoy Racism – Ein performatives Experiment**

von Thom Truong  
Festivalzentrum  
3.11.2018, 15 Uhr  
4.11.2018, 12 Uhr  
4.11.2018, 17.30 Uhr  
5.11.2018, 18 Uhr

#### **Convakatory Konak**

von und mit God's Entertainment  
MUCCA (Munich Center of Community Arts)  
3.11.2018, 21 Uhr  
5.11.2018, 20.30 Uhr  
6.11.2018, 19 Uhr

#### **Mare Nostrum**

von Laura Uribe  
Münchener Kammerspiele, Kammer 1  
4.11.2018, 15 Uhr

#### **Cuckoo**

von Jaha Koo  
HochX  
4.11.2018, 20.30 Uhr  
5.11.2018, 19 Uhr

**All about Nothing. Ein Stück über Kinderarmut**

von pulk fiktion  
Schauburg  
5.11.2018, 11 Uhr  
5.11.2018, 18 Uhr  
6.11.2018, 11 Uhr

**Creation (Pictures for Dorian)**

von Gob Squad  
Münchener Kammerspiele, Kammer 2  
5.11.2018, 20.30 Uhr  
6.11.2018, 19 Uhr

**Who Moves?! – Eine performative Montage der Beweggründe**

von und mit Swoosh Lieu  
Muffathalle  
6.11.2018, 21 Uhr  
7.11.2018, 11 Uhr  
7.11.2018, 20 Uhr

**£¥€\$**

von Ontroerend Goed  
Muffathalle  
8.11.2018, 18 Uhr  
8.11.2018, 21 Uhr  
9.11.2018, 11 Uhr  
9.11.2018, 17 Uhr

**Zvizdal [Chernobyl – So far so close]**

von Berlin  
Münchener Kammerspiele, Kammer 2  
8.11.2018, 19 Uhr  
9.11.2018, 19.30 Uhr

**PINK MONEY**

von und mit Annalyzer / Covic / De Rooij / Jina / Mdluli / Schupp  
Harry Klein Club  
8.11.2018, 21 Uhr  
9.11.2018, 21.30 Uhr

**Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis**

von She She Pop  
Schauburg  
9.11.2018, 19.30 Uhr  
10.11.2018, 19.30 Uhr

**The End of the World as We Know It**

von Corinne Maier  
Schwere Reiter  
9.11.2018, 21.30 Uhr  
10.11.2018, 17 Uhr

## Publikumsgespräche

### **Paradise Now (1968-2018)**

Münchner Kammerspiele // 2.11.2018  
mit: Gary Brackett (Living Theatre) und dem fABULEUS-Ensemble  
Moderation: Andrej Mirčev (Visual Artist / Dramaturg)  
kuratiert von: Milena Mushak (bpb)

### **Mare Nostrum**

Münchner Kammerspiele // 4.11.2018  
mit: Laura Uribe (Regisseurin) und Dr. Stephan Dünnwald (Bayerischer Flüchtlingsrat)  
Moderation: Sophie Diesselhorst (nachtkritik)  
kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

### **Cuckoo**

Hoch X // 5.11.2018  
mit: Jürgen Turek (Politikberater und Zukunftsforscher) und Jaha Koo (Regisseur)  
Moderation: Sophie Diesselhorst (nachtkritik)  
kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

### **All about Nothing**

Schauburg // 5.11.2018 (11 und 18 Uhr)  
mit: Eva Götz (Stadtjugendamt München) und pulk fiktion (Norman Grotegut, Elisa Hofmann, Manuela Neudegger, Sebastian Schlemminger, Hannah Biedermann)  
Moderation: Beata Anna Schmutz (Dramaturgische Gesellschaft, Nationaltheater Mannheim)  
kuratiert von: Anne Paffenholz (bpb)

### **Creation (Pictures for Dorian)**

Münchner Kammerspiele // 5.11.2018  
mit: Nina Degele (Soziologin, Universität Freiburg) und Christina Runge (Gob Squad, Dramaturgie und Produktionsleitung)  
Moderation: Christa Hohmann (Pathos München)  
kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

Münchner Kammerspiele // 6.11.2018  
mit: Prof. Dr. Paula-Irene Villa (Soziologin, LMU München) und Christina Runge (Gob Squad, Dramaturgie und Produktionsleitung)  
Moderation: Michael Wolf (nachtkritik)  
kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

### **Who Moves?! – Eine performative Montage der Beweggründe**

Muffathalle // 6.11.2018  
mit: Tanja van de Loo (Aktivistin, Interviewpartnerin Swoosh Lieu), Ute Haas (Bellevue di Monaco) und Katharina Pelosi (Swoosh Lieu)  
kuratiert und moderiert von: Dr. Sandra Nuy (Politik- und Medienwissenschaftlerin an der Universität Siegen)

Muffathalle // 7.11.2018 (11 Uhr)  
mit: Lena Gorelik (Schriftstellerin), Salomé Fritz (Save me München, c/o Münchner Flüchtlingsrat) und Rosa Wernecke (Swoosh Lieu)  
kuratiert und moderiert von: Dr. Sandra Nuy (Politik- und Medienwissenschaftlerin an der Universität Siegen)

Muffathalle // 7.11.2018 (20 Uhr)

mit: Juliane von Krause (Terre des femmes), Dr. Katharina Witterhold (Sozialwissenschaftlerin) und Katharina Pelosi (Swoosh Lieu)

kuratiert und moderiert von: Dr. Sandra Nuy (Politik- und Medienwissenschaftlerin an der Universität Siegen)

### **Zvzidal [Chernobyl – So far so close]**

Münchener Kammerspiele // 8.11.2018

mit: Dr. Melanie Arndt (Leibniz Institut für Ost- und Südosteuropaforschung / Universität Regensburg) und Cathy Blisson (Dramaturgin)

Moderation: Christoph Gurk (Münchener Kammerspiele)

kuratiert von: Milena Mushak (bpb) und Münchener Kammerspiele

Münchener Kammerspiele // 9.11.2018

mit: Dr. Melanie Arndt (Leibniz Institut für Ost- und Südosteuropaforschung / Universität Regensburg) und Cathy Blisson (Dramaturgin)

Moderation: Christoph Gurk (Münchener Kammerspiele)

kuratiert von: Milena Mushak (bpb) und Münchener Kammerspiele

### **Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis**

Schauburg // 9.11.2018

mit: Prof. Dr. Daniel Loick (Philosoph, Universität Erfurt), Julia Friedrichs (Journalistin) und She She Pop  
Moderation: Christa Hohmann (Pathos München)

kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

Schauburg // 10.11.2018

mit: Florian Diekmann (Journalist) und She She Pop

Moderation: Georg Kasch (nachtkritik)

kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

### **The End of the World as We Know It**

Schwere Reiter // 10.11.2018

mit: Prof. Dr. Harald Lesch (Astrophysiker, LMU München) und Corinne Maier (Regisseurin)

Moderation: Stefanie Beckmann (Dramaturgin)

kuratiert von: Dramaturgische Gesellschaft

## **9.7.2 RAHMENPROGRAMM**

### **Vorträge und Diskussionen**

**Plant-for-the-Planet** // Münchener Kammerspiele, Kammer 1 // 12.11.2018

mit: drei Botschafter\*innen für Klimagerechtigkeit von Plant-for-the-Planet (Kinder zwischen 9 und 11 Jahren)

**Bezahlbares Wohnen: Utopie oder Zukunft?** // Kulturbühne Spagat // 3.11.2018

mit: Maximilian Heisler (Bündnis Bezahlbares Wohnen), Prof. Dr. Elisabeth Merk (Stadtbaurätin der Landeshauptstadt München), Christian Stupka (Stattbau München), Jutta Speidel (Horizont e. V.) //  
Moderation: Alex Rühle (Süddeutsche Zeitung)

**Europa der verschiedenen Geschwindigkeiten? Hintergründe und Ausblicke** // Lothringer 13 // 4.11.2018

mit: Katja Kobolt (Kuratorin), Karolina Novinščak Kölker (Historikerin, Universität Regensburg), Boris Ceko (God's Entertainment), Martin Brusis (Fakultät für Europastudien, Cluj, Rumänien)

**Gewaltig ungleich: Migrationswelten dokumentieren** // Bellevue di Monaco // 4.11.2018

in Kooperation mit: Bellevue di Monaco

mit: Jakob Preuss (Filmemacher), Efthymis Angeloudis (Journalist), Laura Uribe (Theaterregisseurin) // Moderation: Alex Rühle (Süddeutsche Zeitung)

**Macht und Monopole in der digitalen Ökonomie** // Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 5.11.2018

mit: Prof. Ingrid Schneider (Universität Hamburg) // Moderation: Dominic Holzer (Bayerischer Rundfunk, Moderator und Redakteur)

**Reichtum regiert die Welt. Ein antisemitisches Vorurteil in der Antikapitalismus- und Antiglobalisierungsdebatte** // NS-Dokumentationszentrum // 5.11.2018

in Kooperation mit: Jüdische Gemeinde und NS-Dokumentationszentrum München

mit: Prof. Michael Wolffsohn (Historiker und Publizist), Constantin Goschler (Ruhr-Universität Bochum), Michael Miller (Central European University Budapest), Gideon Reuveni (University of Sussex), Sebastian Voigt (Institut für Zeitgeschichte München-Berlin) // Moderation: Dr. Mirjam Zadoff (Direktorin des NS-Dokumentationszentrums München)

**Vom Blauen Reiter zum Roten Reiter** // Favorit Bar // 5.11.2018

in Kooperation mit: Monokultur München

mit: Stephan Janitzky, Sebastian Schnitzenbaumer, Holger Dreissig, Matthias Hirth, Peter Pfaff, Eckhard Höffner, Daniela Stöppel

**Weg damit?! Perspektiven auf geplante Obsoleszenz und Konsumrausch** // Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 6.11.2018

in Kooperation mit: Kulturzentrum Mohr-Villa und Stiftung Pfennigparade

mit: Dr. Melanie Jaeger-Erben (Psychologin und Soziologin, Technische Universität Berlin), Prof. Sibylle Klose (Modedesign, Hochschule Pforzheim), Prof. Dr. Christian Kreiß (Hochschule Aalen) // Moderation: Tina Teucher

Repaircafé für Technik und Fahrräder im Anschluss an die Diskussion

**Vom kulturellen Reichtum hybrider Identitäten** // Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 7.11.2018

mit: Prof. Gernot Wolfram (Medien- und Kulturmanagement, Macromedia Hochschule Berlin), Gülseren Ölcüm (Journalistin und Autorin), Emilia Smechowski (Journalistin und Autorin) // Moderation: Fatema Mian (Bayerischen Rundfunk)

**Gendersalon – Queer Culture** // Glockenbachwerkstatt // 7.11.2018

in Kooperation mit: Gender Salon des Instituts für Soziologie, LMU

mit: Mitgliedern des Ensembles von „PINK MONEY“, Thomas Hauser (Münchner Kammerspiele) // Moderation: Prof. Paula-Irene Villa (Soziologie, LMU)

**Lange Nacht der Wirtschaft – Speed-Dating mit Expert\*innen** // HochX // 8.11.2018

mit: Marvin Deversi (LMU München, VWL), Simone Burger (Regionsgeschäftsführerin und Vorsitzende DGB Kreisverband München), Dr. Anneliese Durst (Referat für Arbeit und Wirtschaft, Arbeitsmarkt und Beschäftigungsprogramme), Prof. Hans Pongratz (Plattformökonomie, LMU), Dr. Helge Peukert (Universität Siegen), Tobias Rossmann (LMU München)

**Die (Wieder-)Entdeckung der Armut** // St. Bonifaz // 9.11.2018

mit: Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Graf (LMU München), Prof. Dr. Markus Vogt (LMU München), Prof. Dr. Uwe Becker (EvH Rheinland-Westfalen-Lippe) // Moderation: Matthias Morgenroth (Bayerischer Rundfunk)

**School of Disobedience: Eigentum** // Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 9.11.2018

in Kooperation mit: Nemetschek Stiftung

Speaker der Veranstaltung: Georg Diez (Der Spiegel), Emanuel Heisenberg (Entrepreneur), Silke Helfrich (Commonistin), Martti Mela (Creative Entrepreneur), André Schindler (Trias-Stiftung), Philipp Schwörbel (Krautreporter Genossenschaft), Nina Treu (Konzeptwerk Neue Ökonomie)

**Es reicht. Wie viel Haben braucht das Sein?** // Bildungszentrum Einstein 28 // 10.11.2018

in Kooperation mit: Münchner Volkshochschule und Netzwerk Klimaherbst e. V.

mit: Kathrin Hartmann (Journalistin, Autorin), Wolfgang Schmidbauer (Psychoanalytiker, Autor), Daniel Überall (Gründer und Vorstand der Kartoffelkombinat eG), Hannah Sartin und Carlo Krauß (OHNE – Der verpackungsfreie Supermarkt GmbH), Andreas Schuster (Leiter des Bereichs Mobilität und Verkehrsexperte von Green City e. V.)

**Reichtum und Eliten: Eine Annäherung** // Evangelische Stadtakademie München // 10.11.2018

in Kooperation mit: Evangelische Stadtakademie München

mit: Dr. Eva Maria Gajek (Fachjournalistik Geschichte, Justus-Liebig-Universität Gießen), Dr. Leonhard Horowski (School of History, Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS)), Prof. Dr. Wolfgang Lauterbach (Universität Potsdam) // Moderation: Tobi Müller (Kulturjournalist, Autor)

**Was macht das Leben reich? Philosophisches Gespräch für alle Generationen** //

Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 11.11.2018

in Kooperation mit: Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH

mit: Helena Gregorian (Schülerin), Marco Merz (Musiker und Musikproduzent), Philip Roshan (Videoproduzent), Artemis Sakantani (Tänzerin) // Moderation: Theres Lehn, Christophe Rude (Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH)

**Reichtum verpflichtet?** // Evangelische Stadtakademie München // 11.11.2018

in Kooperation mit: Evangelische Stadtakademie München

mit: Prof. em. Michael Hartmann (Elite- und Organisationssoziologie, Technische Universität Darmstadt), Lea Elsässer (Institut für Sozioökonomie, Universität Duisburg-Essen) // Moderation: Tobi Müller (Kulturjournalist und Autor)

**Perspektiven: Interdisziplinäre Ringvorlesung**

Kooperation: Lehrstühle Soziologie, Ethnologie, Europäische Ethnologie, Theaterwissenschaft, Deutsche Philologie, Wirtschaftspolitik und Politikwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität

**Perspektiven I: Altersarm im reichen Deutschland** // Heppel & Ettllich // 5.11.2018

mit: Prof. Irene Götz (Institut für Europäische Ethnologie) und Prof. Stephan Lessenich (Institut für Soziologie)

**Perspektiven II: Asyl als Gastrecht? Anspruch und Dilemma** // Festivalzentrum // 6.11.2018

mit: Prof. Christopher Balme (Institut für Theaterwissenschaft) und Prof. Magnus Treiber (Institut für Ethnologie)

**Perspektiven III: Raum macht reich. Räume der Ausgrenzung** // Einstein Kultur // 7.11.2018

mit: Dr. Bartek Pytlas (Lehrstuhl für Politische Systeme und Europäische Integration) und Léa Maria Rei (Kultur- und Religionswissenschaftlerin, Mediatorin)

**Perspektiven IV: Das Finanzsystem und die Ungleichheit** // HochX // 8.11.2018

mit: Prof. Andreas Haufler (Professor für Wirtschaftspolitik, LMU), Prof. Helge Peukert (Professor für Plurale Ökonomik, Universität Siegen) und Anna Poetter (Performancekünstlerin und Pilgerin des Geldes) // Moderation: Dr. Miriam Shabafrouz (bpb)

**Perspektiven V: Schön und reich** // MUCCA (Munich Center of Community Arts) // 9.11.2018

mit: Prof. Paula-Irene Villa (Institut für Soziologie) und Prof. Annette Keck (Institut für Deutsche Philologie)

## Film

**Ein Programm aus acht Filmen mit Münchner, deutschen und globalen Problemen und Perspektiven //**  
 Koordinator des Filmprogramms: Alexander Schwarz // in Kooperation mit: DOK.fest / DOK.education  
 und UNDERDOX

**Der Geldkomplex – El Complejo de Dinero //** Neues Maxim // 4.11.2018

Regie: Juan Rodríguez // Spanien 2015, Spielfilm, 76 Min, OMEU

**Familienleben //** Neues Maxim // 5.11.2018

Regie: Rosa Hannah Ziegler // Deutschland 2018, Dokumentarfilm, 95 Min, OV

**Morgen das Leben //** Neues Maxim // 6.11.2018

Regie: Alexander Riedel // Deutschland 2010, Dokumentarischer Spielfilm, 92 Min, OV

**The Florida Project //** Neues Maxim // 7.11.2018

Regie: Sean Baker // USA 2017, Spielfilm, 111 Min, MOU

**Februar //** Gasteig, Carl-Amery-Saal // 8.11.2018

Regie: Marlena Molitor // Deutschland 2018, Dokumentarfilm, 14 Min, OMEU

**BISS und die Angst vorm Fliegen //** City Kinos // 9.11.2018

Regie: Wolfgang Ettllich // Deutschland 2018, Dokumentarfilm, 90 Min, OV

im Anschluss Filmgespräch mit: Wolfgang Ettllich (Filmregisseur „BISS und die Angst vorm Fliegen“),  
 Ensemble

**Der große Irrtum //** City Kinos // 10.11.2018

Regie: Olaf Winkler und Dirk Heth // Deutschland 2012, Dokumentarfilm, 105 Min, OV

**A Modern Man //** City Kinos // 11.11.2018

Regie: Eva Mulvad // Dänemark, Deutschland 2017, Dokumentarfilm, 85 Min, OV

## Lesungen

**Nina Verheyen: „Die Erfindung der Leistung“. Ein Plädoyer gegen den Optimierungszwang //**

Evangelische Stadtakademie München // 8.11.2018

in Kooperation mit: Evangelische Stadtakademie München

**Wolfgang Ischinger: „Welt in Gefahr“ //** Literaturhaus München // 9.11.2018

in Kooperation mit: Literaturhaus München

**Das NSU-Protokoll des sechsten Jahres //** Münchner Kammerspiele, Kammer 1 // 11.11.2018

in Kooperation mit: Magazin der Süddeutschen Zeitung

Es lesen: Schauspieler\*innen des Residenztheaters, des Münchner Volkstheaters und der Münchner  
 Kammerspiele: Thomas Hauser, Marcel Heuperman, Jonathan Hutter, Jakob Immervoll, Gro Swantje  
 Kohlhof, Pola Jane O'Mara, Silas Breiding, Annette Paulmann, Wolfram Rupperti, Philip Dechamps //  
 Einrichtung: Corinne Maier

Nachgespräch: Annette Ramelsberger (Journalistin), Antonia von der Behrens (Rechtsanwältin) //  
 Moderation: Caroline Schlockwerder (Dozentin Otto-Falckenberg-Schule)

## Workshops

**Der Ungleichheit ein Gesicht geben //** Fotografieworkshop im Rahmen der Ausstellung „Unequal

Scenes“ des US-Fotografen Johnny Miller // Köşk München // 20./23./27.10., 2./3./6.11.2018 //

Workshopleitung: Camilla Lopez (Fotografin und Kunstvermittlerin), Dunkelkammer-Workshops:

Tim Davies (Fotograf)

**Bist du drinnen oder draußen? Auf der Spur von gesellschaftlichen Ein- und Ausschlüssen //**

Stadtteilkultur 2411 e. V. // 10.11.2018

in Kooperation mit: Frauenakademie München e. V.

mit: Markus Nau (Lebendige Erzählkunst, München), Yann de Coulon (Schwules Kommunikations- und Kulturzentrum München e. V.), Agnes Lang (Künstlerin) // Moderation: Sandra Eck (Frauenakademie München e. V.)

**Transkulturelle Bildungsarbeit in Zeiten der Globalisierung //** Münchner Kammerspiele, Dachkammer // 8.11.2018

in Kooperation mit: Goethe-Institut

Geschlossene Veranstaltung

**Spaziergänge**

**Rechte Räume in München – von der Hauptstadt der Bewegung bis zur Gegenwart //** 2.11.2018

in Kooperation mit: Goethe-Institut

mit: Sabine Brantl (Historikerin, München), Grit Ranft (offizielle Gästeführerin der Landeshauptstadt München), Robert Andreasch (a.i.d.a. München), Peter Bierl (Journalist und Buchautor)

**WELTBewusst – Konsumkritische Stadtführung //** Treffpunkt: Orleansplatz, Ecke Wörthstraße // 3.11.2018

in Kooperation mit: Jugendorganisation BUND Naturschutz

mit: Dominik Osbild (Jugendorganisation BUND Naturschutz)

**Decolonize – Tour durch München //** Treffpunkt: Museum der fünf Kontinente // 4. und 11.11.2018

in Kooperation mit: [muc] münchen postkolonial, Labor k3000, Ökumenisches Büro für Frieden und Gerechtigkeit e. V.

mit: Katharina Ruhland / Philipp Zölls ([muc] münchen postkolonial)

**Tagasyl – Eine Stadtperformance mit Tagelöhner\*innen aus Bulgarien und Rumänien //** Treffpunkt: Infozentrum für Migration und Arbeit // 5. und 8.11.2018

Konzept/Regie/Produktion: Karnik Gregorian & Bülent Kullukcu

mit: Rumän\*innen und Bulgar\*innen, die auf der Straße leben

unterstützt durch: AWO Infozentrum Migration und Arbeit, REGSAM

gefördert von: Sozialreferat, Amt für Wohnen und Migration und dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München

**Stadtführungen mit BISS**

in Kooperation mit: BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten e.V

mit: Barbara Sanowski (BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten) //

**Führung I: BISS & Partner //** Treffpunkt: Haupteingang Ostfriedhof // 10.11.2018

**Führung II: Wenn alle Stricke reißen //** Treffpunkt: Vor dem Amt für Wohnen und Migration // 8.11.2018

**Führung III: Brot und Suppe, Bett und Hemd //** Treffpunkt: Hauptbahnhof, Eingang Bayerstraße // 9.11.2018

**Bildende Kunst / Ausstellungen**

**Perspektiven auf den NSU-Komplex //** Haus der Kunst // 1.-11.11.2018

in Kooperation mit: Haus der Kunst, München

1) **Gespräche / Assemblage – Den NSU-Komplex kontextualisieren**

Medieninstallation von: spot the silence

**2) 77sqm\_9:26min**

Videoarbeit von Forensic Architecture

**3) Forensic Architecture – Ein Vortrag von Eyal Weizman** (Architekt und Schriftsteller, Gründer von Forensic Architecture) // 11.11.2018

**Making the Black Box Speak** // Muffatwerk // 2.-4.11.2018

in Kooperation mit: Muffatwerk

teilnehmende Künstler\*innen und Aktivist\*innen: Übermorgen.com, Shell Punks, Peng! Collective, Tactical Technology Collective, Ibaaku, Chico MacMurtrie, Michael Saup u. v. a.

Kuratiert von: Gerald Nestler, Sylvia Eckermann, Dietmar Lupfer

Produktion: Art in Move

**Johnny Miller: Unequal Scenes / Fotoausstellung** // Köşk München // 3./4./9./10.11.

in Kooperation mit: Kreisjugendring München-Stadt und Deutscher Welle

Vernissage in Anwesenheit des Künstlers: 2.11.2018

**Specials**

**Science Slam** // Münchner Kammerspiele, Kammer 1 // 1.11.2018

mit: Julien Bobineau (Philosophie, Literaturwissenschaft/Würzburg), Kai Kühne (Arbeitsrecht/Düsseldorf), Anna Weber (Architektur/Aachen), Marvin Deversi (Verhaltensökonomie/München) // Moderation: Rainer Holl (Poetry-Slammer)

**Schnippelparty – Fest der Lebensmittelretter\*innen** // Mensa der Katholischen Stiftungshochschule München // 4.11.2018

in Kooperation mit: Münchner Tafel, rehab republic e. V., Katholische Stiftungshochschule München, Amt für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten Ebersberg

mit: Günes Seyfarth (Foodsharing), Kristin Mayr (Amt für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten Ebersberg), Mackefisch (Band)

**Repair-Café** // Münchner Kammerspiele, Kammer 3 // 6.11.2018

mit: drei Freiwilligen der Stiftung Pfennigparade und zwei Freiwilligen der Mohr-Villa Freimann e. V.

**Münchner Schichten / Theaterserie** // Lovelace // 7.11.2018

von: Barbara te Kock und Amahl Khouri

gefördert von: Kulturreferat der Landeshauptstadt München, Kulturstiftung der Stadtparkasse München

**Big Business around the World / Simulationsspiel** // Münchner Kammerspiele, Dachkammer // 10.11.2018

in Kooperation mit: teamGLOBAL

mit: Sofie Sonnenstatter, Paul Langer, Duc Nguyen (teamGLOBAL)

**So reich, so arm – Ökumenischer Gottesdienst** // St. Matthäus // 11.11.2018

in Kooperation mit: Abtei St. Bonifaz und Kirchengemeinde St. Matthäus München

mit: Jutta Höcht-Stöhr (Evangelische Stadtakademie München), Gottfried von Segnitz (St. Matthäus Kirche), Frater Emmanuel (St. Bonifaz)

**EINTRITT.FREI-Kalender. Sonderedition**

in Kooperation mit: KulturRaum München e. V.

## Theaterdiskurs

### **Next Steps. Learning from Xchanges // Gasteig // 2.11.2018**

in Kooperation mit: Internationales Theaterinstitut (ITI) und IETM Munich 2018

mit: Boris Ceko (God's Entertainment), Urška Brodar (Dramaturgin, Mladinsko Theater in Ljubljana), Majd Feddah (Open Border Ensemble, Münchner Kammerspiele), Helge Letonja und Augusto Jaramillo Pineda (Ensemble New Bremen), Krystel Khoury (Open Border Ensemble), Fabian Lettow und Mirjam Schmuck (kainkollektiv), Veselin Dimov (ACT Festival Sofia) // Moderation: Bettina Sluzalek (ITI-Vizepräsidentin), Krystel Khoury (Leiterin des Open Border Ensemble), Azadeh Sharifi (Jurymitglied „Politik im Freien Theater“, Theaterwissenschaft LMU München)

### **Hauptsache es knallt! – Förderung von Aktionsformen in der Kunst oder künstlerischen Formaten in der Aktion // HochX // 2.11.2018**

mit: Dr. Sebastian Brünger (Kulturstiftung des Bundes), Jean Peters (Peng! Collective), Felizitas Stilleke (Kuratorin und Aktivistin), Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner (Kulturhauptstadt Nürnberg) // Moderation: Sophie Becker (SPIELART Festival)

### **Sketching the European Landscape of Independent Performing Arts // Gasteig, Black Box // 4.11.2018**

in Kooperation mit: IETM Munich Plenary Meeting 2018 und Bundesverband Freie Darstellende Künste mit: Thomas Fabian Eder (LAFT-Berlin, Dramaturg und Produktionsleiter), Kathrin Hrusonova (Executive Director of ACT Festival, Bulgarien), Benno Heisel (HochX München)

### **Krise als Motor – Theater zwischen Stillstand und Wandel. Jahrestagung der DFG-Forschungsgruppe „Krisengefüge der Künste“ // Festivalzentrum // 7./8.11.2018**

Theaterwissenschaft, LMU

### **How to be an Ally – Solidarität praktizieren // Kulturreferat München // 7./8.11.2018 //**

in Kooperation mit: Initiative für Solidarität im Theater

gefördert durch: Landeshauptstadt München und Richard Stury Stiftung

### **Mit Armut spielt man nicht! / Tagung // Evangelische Akademie Tutzing // 9./10.11.2018**

in Kooperation mit: Evangelische Akademie Tutzing

mit: Dr. Henning Fülle (Dramaturg und Kulturforscher in Berlin; Dozent am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und freier Mitarbeiter am Projekt „Archive des Freien Theaters“), Marc Gegenfurtner (Leiter des Bereichs Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Literatur, Musik, Stadtgeschichte, Wissenschaft, Kulturreferat der Landeshauptstadt München), Michael Haake (Schauspieler, Theater Regensburg), Lisa Jopt (erste Vorsitzende, Ensemble Netzwerk, Berlin), Stephanie Junge (Freie Dramaturgin, Haan), Rainer Karlitschek (Dramaturg, Bayerische Staatsoper, München), Prof. Dr. Wolfgang Lauterbach (Soziologe, Sozialwissenschaftliche Bildungsforschung an der Universität Potsdam mit Schwerpunkten in der Sozialstruktur-, Ungleichheits- und Reichtumsforschung), Anne-Cathrin Lessel (Stellv. Vorsitzende des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V.), Christine Milz (designierte Ko-Intendantin am Theater Neumarkt Zürich, Jurymitglied „Politik im Freien Theater“), Nils Strunk (Schauspieler, Residenztheater, München)

### **Behind the Scenes – Temporäre Plattform für politisches Kuratieren // Muffatwerk, Studios // 10.11.2018**

in Zusammenarbeit mit: Universitätslehrgang „Kuratieren in den szenischen Künsten“ der Universität Salzburg und Muffatwerk München

mit: Peng!-Kollektiv, Flinn Works, Tanja Krone (Regisseurin), Dr. Simone Niehoff (Theaterwissenschaft, LMU München), Florian Malzacher (Kurator, Autor und Theaterkritiker), Aldo Giannotti (Künstler), Studierende des Universitätslehrgangs „Kuratieren in den szenischen Künsten“

### Zu Gast beim Festival

**IETM Munich Plenary Meeting 2018** // Gasteig // 1.-4.11.2018  
International Network for contemporary performing arts

**Theaterexpert\*innen aus Nordamerika** // 1.-7.11.2018  
auf Einladung von: Goethe-Institut

**Masterclass** // Münchner Kammerspiele // 1.-11.11.2018  
Eine Veranstaltung von: Münchner Kammerspiele  
mit: 12 Studierenden zwischen 20 und 30 Jahren

### Konzerte

**Sookee / Zugezogen Maskulin** // Münchner Kammerspiele, Kammer 1 // 3.11.2018

**Analyzer** // Münchner Kammerspiele, Kammer 2 // 10.11.2018 // im Rahmen der Preisverleihung /  
Abschlussparty

### 9.7.3 SCHUL- UND JUGENDPROGRAMM

#### **POLITIK<->THEATER: Kooperation mit der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit**

##### **Projektstage „Theater als Medium politischer Bildung im Unterricht“ an bayerischen Schulen**

Mittelschule an der Simmernstraße, München // 26.6.2018

Staatliche Fachoberschule und Berufsoberschule, Bamberg // 13.7.2018

Sonderpädagogisches Förderzentrum „An der Bärenschanze“, Nürnberg // 20.7.2018

Maria-Ward-Realschule, Würzburg // 25.9.2018

Grundschule Prüfening, Regensburg // 26.9.2018

Jakob-Brucker-Gymnasium, Kaufbeuren // 9.10.2018

##### **Methodenkartenset „theater ↔ politik.elementar“**

Konzeption und Redaktion: Uta Löhner und Johannes Uschalt (Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit), Anne Paffenholz (bpb) & Elke Bauer (Münchner Kammerspiele, Kammer 4 You)

#### **FERIEN-REICH: Werkstätten für Kinder und Jugendliche in den Herbstferien**

##### **Abschlusspräsentationen FERIEN-REICH**

Münchner Kammerspiele, Dachkammer

3.11.2018, 15 und 17 Uhr

##### **Werkstatt 1: Millionäre von morgen**

Theater, Musik & Objektbau // 11-14 Jahre

Münchner Kammerspiele, Dachkammer // 29.10.-3.11.2018

Leitung: Marco Merz (Musikproduzent) & Anne Paffenholz (Dramaturgin & Theaterpädagogin, bpb)

##### **Werkstatt 2: The Rich Dad Rich Mom Parents Deluxe Education Free Workshop®**

Video, Foto & Performance // 15-17 Jahre

Otto-Falckenberg-Schule // 29.10.-3.11.2018

Leitung: Andrea Huber (FotografIn) & Anna McCarthy (Künstlerin)

##### **Werkstatt 3: Precious (in) Munich**

Videoclips // 13-18 Jahre

Gasteig, PIXEL // 19. – 21.10.2018 (Vorbereitungsworkshop)

Medienzentrum München // 27.-31.10.2018 (Projektwoche)  
Leitung: Martin Noweck (Kameramann) & Gasan Alpaslan (Kameramann)  
durchgeführt von: vom JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis

#### **Filmscreening „Precious (in) Munich“**

Gasteig, Carl-Amery-Saal // 4.11.2018, 18 Uhr

#### **Werkstatt 4: Monopolis // Das Glück**

Soundwerkstatt & Spielhölle // 8-12 Jahre

Lothringer13 NEST // 29.-31.10.2018

Leitung: Verena Schlechte (Bildende Künstlerin) & Colin Djukic (Soundkünstler)

Ein Projekt von: Kultur & Spielraum e. V.

Gefördert von: Kulturreferat der Landeshauptstadt München

#### **Offene Spielhölle „Monopolis // Das Glück“ im Rahmen von JUGEND & SCHULE IM PIXEL:**

Gasteig, PIXEL // 4.11.2018, 15-17 Uhr

#### **Werkstatt 5: Buch auf, Film ab!**

Literatur & Film // 9-13 Jahre

Internationale Jugendbibliothek // 30. Oktober 2018

Leitung: Tanja Leuthe (Internationale Jugendbibliothek)

in Kooperation mit: Internationale Jugendbibliothek München

### **SCHUL-REICH: Angebote für Schulklassen**

#### **Peer-Education-Workshops mit Mitgliedern des teamGLOBAL // ab 10. Klasse**

##### **1) Begleitangebot zur Produktion „£¥€\$“ // Themenfeld: „Wohlstand und Märkte“**

Thomas-Mann-Gymnasium (11. Klasse) // 6.11.2018

Johann-Winkelhofer-Realschule, Landsberg (10. Klasse) // 7.11.2018

Willi-Graf-Gymnasium (10. Klasse) // 8.11.2018

mit: Yanika Meyer-Oldenburg & Lara Nonhoff

##### **2) Begleitangebot zur Produktion „Who Moves?! – Eine performative Montage der Beweggründe“**

// Themenfelder: „Migration und Flucht“, „Identität in der globalisierten Welt“

Willi-Graf-Gymnasium (11. Klasse) // 5.11.2018

Willi-Graf-Gymnasium (11. Klasse) // 6.11.2018

Bertolt-Brecht-Gymnasium (12. Klasse) // 7.11.2018

mit: Nuria Glasauer & Lotta Sengen/Adrian Schlegel

#### **Dokumentarfilm-Workshop mit DOK.education // 10.-12. Klasse**

„Februar“ (Regie: Marlena Molitor, Deutschland 2018, 14 Minuten, OmU)

Gasteig, Carl-Amery-Saal // 8.11.2018

Leitung: Maya Reichert (Leitung DOK.education)

#### **Literatur-Workshops in der Internationalen Jugendbibliothek München // 3.-5. Klasse**

„Pünktchen und Anton“ – Freundschaft zwischen arm und reich

Internationale Jugendbibliothek // 6./7./8.11.2018

Leitung: Tina Rausch (Literaturvermittlerin)

#### **Workshop „Transkulturelle Bildung“**

**„Kultureinrichtung der Zukunft – Ein interkultureller Workshop mit Jugendlichen“**

Willi-Graf-Gymnasium (9. Klasse) // 6./7.11.2018

Leitung: Claude Jansen & Zandile Darko

in Kooperation mit: Goethe-Institut

Koordination & Konzeption: Markus Huber (Goethe-Institut)

**Stadtführungen mit BISS // ab 7. Klasse**

in Kooperation mit: BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten e. V.

Führung I: BISS & Partner // 2.10., 10.10., 16.10., 25.10., 9.11.2018

Führung II: Wenn alle Stricke reißen ... // 11.10., 25.10., 6.11., 7.11., 8.11.2018

Führung III: Brot und Suppe, Bett und Hemd // 8.11., 9.11.2018

**SCHUL-REICH SPEZIAL: MÜNCHEN XXL. Ein interdisziplinäres Schulprojekt zu Wert und Werten**

**Abschlusspräsentationen „MÜNCHEN XXL“**

Gasteig, Carl-Amery-Saal

9.11.2018, 9 und 11 Uhr

Idee & Gesamtkonzept: Anne Paffenholz

Projektleitung: Anne Paffenholz (bpb) & Elke Bauer (Münchner Kammerspiele)

gefördert durch: PwC-Stiftung

in Zusammenarbeit mit: BISS – Bürger in sozialen Schwierigkeiten

mit freundlicher Unterstützung: Fachbereich Politische Bildung des Pädagogischen Instituts im Referat für Bildung und Sport der Landeshauptstadt München

**Grundschule an der Herrnstraße**

**Geschichten von Armut und Reichtum // Trickfilmprojekt**

von und mit: 27 Schüler\*innen der 4. Klasse

Projektleitung Schule: Waltraud Lang

Künstlerische Leitung: JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis / Günther Anfang, Daniel Aberl, Carolin Oefele, Daniel Schöning & Elisa Taupert

**Städtische Wilhelm-Busch-Realschule**

**Der Fischer und seine Frau // Filmprojekt**

von und mit: 28 Schüler\*innen der Klasse Gorange1

Projektleitung Schule: Ulrike Kopp, Alexandra Erhard & Ralph Schwetzler

Künstlerische Leitung: Andrea Huber & Anna McCarthy

Experteninput: Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH

**Städtische Wilhelm-Busch-Realschule**

**Was reich macht – Upcycling Stories // Filmprojekt**

von und mit: 29 Schüler\*innen der Klasse Gorange2

Projektleitung Schule: Christa Lippet & Philip Piszczek

Künstlerische Leitung: Axel Bahro & Dorothea Seitz

Experteninput: Akademie Kinder philosophieren der gfi gGmbH

**Mittelschule am Winthirplatz**

**Cinderella in a Box // Filmprojekt**

von und mit: 19 Schüler\*innen der Klasse 8g

Projektleitung Schule: Desiree Pichler & Nina Rausch

Künstlerische Leitung: Axel Bahro & Dorothea Seitz

**Städtisches Thomas-Mann-Gymnasium**

**Reich // Filmprojekt**

von und mit: 35 Schüler\*innen, Kurs Theater und Film Q11 und Kurs Theater und Film Q12

Projektleitung Schule: Alexandra Helmrich & Akim Akodad

Künstlerische Leitung: Andrea Huber & Anna McCarthy

Experteninput: Karin Majewski (Geschäftsführerin des Paritätischen in Oberbayern)

### **Städtisches Willi-Graf-Gymnasium**

**Armes München, reiches München. Kurzfilme** // Dokumentarfilmprojekt

von und mit: 20 Schüler\*innen der Klasse 8a

Projektleitung Schule: Annette Englaender & Thomas Piwonka

Künstlerische Leitung: Sylva Häutle & Rebecca Zehr

### **Städtische Fachoberschule für Gestaltung**

**Wertvolle Gedanken** // Fotoprojekt

von und mit: 24 Schüler\*innen der Klasse 13a (Gestaltung und Medien)

Projektleitung Schule: Lea Klemens & Patricia Desing (Kl. 13a)

Recherche: 55 Schüler\*innen der Klasse 12c, e und f // Sozialkunde: Katrin Held (Kl. 12f) / Ethik: Maximilian Seubert (Kl. 12c, e und f)

### **Städtische Fachoberschule für Gestaltung**

**Stadtteilstrukturen (Backsteinfrottage)** // Gestaltungsprojekt

von und mit: 23 Schüler\*innen der Klasse 13c (Gestaltung)

Projektleitung Schule: Lisa von Collas

### **SONGPROJEKT MÜNCHEN XXL: Jetzt und morgen**

von und mit: jeweils 5 Schüler\*innen der Grundschule an der Herrnstraße, der Mittelschule am Winthirplatz, der Städtischen Wilhelm-Busch-Realschule, dem Städtischen Thomas-Mann-Gymnasium und dem Städtischen Willi-Graf-Gymnasium

Künstlerische Leitung & Musik: Marco Merz

## **LEHR-REICH: Angebote für Lehrkräfte**

### **Fortbildungen**

#### **Politik ↔ Theater. Theater als Medium politischer Bildung im Unterricht**

Eine Kooperation von: bpb, Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit und Münchner Kammerspiele

München: Münchner Kammerspiele // 15.10.2018

Nürnberg: Akademie für Schultheater und performative Bildung, Kulturwerkstatt Auf AEG // 17.10.2018

Kaufbeuren: Jakob-Brucker-Gymnasium // 22.10.2018

Regensburg: Theater Regensburg // 23.10.2018

Konzeption und Leitung Johannes Uschalt (Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit), Anne Paffenholz (bpb) & Elke Bauer (Münchner Kammerspiele, Kammer 4 You)

**Wer ist arm, wer reich?** // Philosophische Gesprächsführung mit Kindern und Jugendlichen. Eine Einführung für Pädagog\*innen

Akademie Kinder philosophieren // 7.11.2018

Leitung: Julia Blum-Linke (Akademie Kinder philosophieren der gfi gmbH)

### **Begleitmaterialien zu den Gastspielen**

„All about Nothing“ von pulk fiktion

„Creation (Pictures for Dorian)“ von Gob Squad

„Who Moves?! – Eine performative Montage der Beweggründe“ von Swoosh Lieu

„£¥€\$“ von Ontroerend Goed

Konzeption und Redaktion: Anne Paffenholz (bpb)

## JUGEND & SCHULE IM PIXEL

### **LiFE-Sendung aus dem PIXEL**

1.11., 18 Uhr

### **MONOPOLIS // Das Glück: Offene Spielhölle im PIXEL**

4.11., 15-17 Uhr

Leitung: Verena Schlechte (Bildende Künstlerin) & Colin Djukic (Soundkünstler)

### **Video- und Soundinstallation Jugend & Schule**

8./9.11.2018, jeweils ganztägig

Konzept & Gestaltung: Anne Paffenholz (bpb) & Marco Merz (Musiker und Künstler)

## 10 UNSER PROFIL

### EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung ...

#### ... ist Spezialist für Kultur und Bildung.

EDUCULT arbeitet seit 2003 an der Schnittstelle von Kultur und Bildung. Aufgrund der zahlreichen Projekte, die wir im In- und Ausland durchgeführt, begleitet, beraten und beforscht haben, verfügen wir über umfassende Erfahrung sowohl im Bildungs- als auch im Kulturbereich.

#### ... verknüpft Theorie und Praxis.

Wir sind eines der führenden Forschungsinstitute an der Schnittstelle von Kultur, Bildung und Politik und organisieren zahlreiche Projekte und vielfältige Veranstaltungen. Die besondere Mischung aus Aktion und Reflexion macht uns zu einem lernenden System.

#### ... steht für international nachgefragte Expertise.

Unser Radius reicht weit über Österreich hinaus. Wir beraten die UNESCO und die Europäische Kommission. International tätige Organisationen wie British Council, Goethe-Institut, Open Society Foundations und Stiftung Mercator zählen genauso zu unseren Partnern und Auftraggebern wie Ministerien und andere Regierungsstellen.

#### ... fördert Qualität und Innovation.

Als Forscher\*innen und Berater\*innen besteht unsere Rolle darin, einen kritischen Blick auf qualitative Fragen wie Rahmenbedingungen, Ressourcen und Langfristigkeit zu richten. Erkenntnisse aus dem Fachdiskurs und Trends aus Gesellschaft, Kunst und Kultur liefern uns laufend neue Konzeptideen.

#### ... ermöglicht Dialog und Vernetzung.

Es ist uns ein besonderes Anliegen, mit unserer Arbeit Diskussionsprozesse anzuregen. Wir stellen den Dialog in den Mittelpunkt und bringen Akteur\*innen aus unterschiedlichen Bereichen an einen Tisch. Darüber hinaus sind wir gut vernetzt mit internationalen Expert\*innen und Forschungseinrichtungen.

#### ... teilt Wissen.

Über unterschiedliche Kanäle stellen wir unser Wissen einer interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung. Unsere Studien und Präsentationen stehen auf unserer Website <https://educult.at> zum Download zur Verfügung. In unserem regelmäßig erscheinenden Newsletter (dt./engl.) informieren wir über unsere Arbeit und die unserer Partner\*innen. Wir publizieren in Fachzeitschriften und halten international Vorträge. Der von EDUCULT initiierte Salon der Kulturen ist eine interdisziplinäre Plattform zur Diskussion von interkulturellen Themen.

## 10.1 Das EDUCULT-Forschungsteam

### **Dr. Aron Weigl, Geschäftsführer**

Aron Weigl studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim und doktorierte im Fach Kulturpolitik. Im Rahmen seines Diploms und seiner Dissertation forschte er zu Themen der Kultur- und Bildungspolitik in Bezug auf Konzeptionierung, Steuerung, Projektmanagement, Zielgruppenorientierung und transkulturelle Bildung. Als Stipendiat des ifa-Forschungsprogramms 2014/2015 befasste er sich mit „Kultureller Bildung im internationalen Austausch“. Vor seiner Zeit bei EDUCULT war er neben seinen Forschungsaktivitäten als Projektmanager für die Organisation internationaler Austauschprojekte in Kunst, Kultur und Wissenschaft (Goethe-Institut, deutsch-chinesischer Hochschulaustausch) sowie als Lektor wissenschaftlicher Publikationen tätig. Seit 2016 arbeitet Aron Weigl bei EDUCULT im Bereich Forschung und Beratung, mit Schwerpunkt auf Kulturpolitik und Kulturelle Bildung, und seit 2018 als Geschäftsführer. Darüber hinaus ist er Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Internationalen Konferenz für Kulturpolitikforschung (iccpr).

### **Dr. Angela Wieser, Forschung und Beratung**

Angela Wieser studierte Politikwissenschaft und absolvierte das Europäische Master-Programm zu Human Rights and Democracy in Sarajewo/Bologna. Ihren inhaltlichen Schwerpunkten zu Europäischen Integrationsprozessen und Demokratietheorien ging sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Wien sowie während Arbeitserfahrungen im EU-Parlament und bei der OSZE nach. Durch ihren interdisziplinären Zugang und großes Interesse an Selbstorganisations- und Partizipationsprozessen war sie in der Vergangenheit auch vermehrt im österreichischen und europäischen Kulturbereich tätig. Als Mitarbeiterin bei EDUCULT ist sie seit Oktober 2014 unter anderem für europäische Kooperationsprojekte, vor allem im Bereich der kulturellen Teilhabe und Partizipation, tätig.

### **Veronika Ehm, M.A., Forschung und Beratung**

Nach der Ausbildung zur Kindergarten- und Hortpädagogin studierte Veronika Ehm Soziologie und Bildungswissenschaft an der Universität Wien. Im Rahmen ihres Soziologiestudiums hat sie Auslandssemester an der Universität Kopenhagen und der Hebräischen Universität Jerusalem absolviert. Mit den inhaltlichen Themenbereichen soziale Ungleichheit, Bildung und Integrationsprozesse hat sie sich sowohl in ihren Studien als auch in der Mitarbeit bei PROSA – Projekt Schule für Alle, einem Bildungsprojekt für junge geflüchtete Menschen des Vereins Vielmehr für Alle!, auseinandergesetzt. In den letzten Jahren hat sie sich außerdem internationalen Projekten gewidmet, beispielsweise als Projektmitarbeiterin des UN-Büros für Drogen- und Kriminalitätsbekämpfung. Bei EDUCULT ist sie vor allem für Teilhabe an Bildung und Kultur sowie sozialwissenschaftliche Forschungsmethoden zuständig.

### **Mag. Tanja Nagel, Bakk., Dipl.-Päd., Forschung und Beratung**

Tanja Nagel studierte zunächst an der Pädagogischen Akademie des Landes in Vorarlberg Deutsch und Bildnerische Erziehung auf Hauptschullehramt und war daraufhin drei Jahre als Lehrerin tätig. Im Anschluss absolvierte sie ein Soziologiestudium an der Universität Wien. Tanja Nagel ist seit 2002 im

Bereich Evaluation und Sozialforschung tätig. Zunächst als Forscherin im Sozialwesen, ist sie seit 2008 als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei EDUCULT für diverse Forschungsprojekte im Bereich der kulturellen Bildung verantwortlich. Darüber hinaus hat sie das Psychotherapeutische Propädeutikum absolviert, ist Mitglied im Österreichischen Arbeitskreis für Gruppentherapie und Gruppendynamik (ÖAGG) sowie im Arbeitskreis Kultur und Kulturpolitik der Gesellschaft für Evaluation (DeGEval).

### **PD Dr. Michael Wimmer, Forschung und Beratung**

Als langjähriger Leiter des Österreichischen Kulturservice (ÖKS), als Musikerzieher und Politikwissenschaftler bringt Michael Wimmer umfassende Erfahrungen in die Zusammenarbeit von Kunst, Kultur und Bildung ein. Er ist Lehrbeauftragter zu kulturpolitischen Themen an der Universität Wien und seit März 2007 Mitglied der Expert\*innenkommission zur Neuen Mittelschule. Auf dem internationalen Parkett ist Michael Wimmer als versierter Berater des Europarats, der UNESCO und der Europäischen Kommission in kultur- und bildungspolitischen Fragen aktiv. Michael Wimmer ist Gründungsdirektor von EDUCULT. Seit 2018 ist er Vorstandsvorsitzender.

### **Unser Netzwerk**

Über unser Kernteam hinaus sind wir gut vernetzt mit internationalen Expert\*innen und Forschungseinrichtungen. Für einzelne Aufträge binden wir auch freie Mitarbeiter\*innen in unser Team ein.

## **10.2 Richtlinien**

EDUCULT arbeitet intern mit einem Compliance Management System (CMS), das sicherstellt, dass alle Mitarbeiter\*innen den eigenen Code of Conduct und die extern gültigen Gesetze und Richtlinien beachten und danach handeln. Alle recherchierten Informationen wurden unter sorgfältiger Wahrung des Datenschutzes gemäß DSGVO nur zu Zwecken der Forschung erhoben und ausgewertet. Die Veröffentlichung der Daten obliegt der Auftraggeberorganisation.

In unserer Arbeit orientieren wir uns an den Richtlinien der Gesellschaft für Evaluation.<sup>14</sup> Die vier grundlegenden Eigenschaften einer Evaluation sind:

### **Nützlichkeit**

Die Evaluation orientiert sich an den geklärten Evaluationszwecken sowie am Informationsbedarf der vorgesehenen Nutzer\*innen.

### **Durchführbarkeit**

Wir achten darauf, dass unsere Evaluation realistisch, gut durchdacht, diplomatisch und kostenbewusst ist.

### **Fairness**

Ein respektvoller Umgang mit allen an der Evaluation Beteiligten ist uns ein großes Anliegen.

---

14 <http://www.degeval.de>

## Genauigkeit

Wir tragen Sorge, dass die Evaluation gültige Informationen und Ergebnisse zu Evaluationsgegenstand und Evaluationsfragestellungen hervorbringt und vermittelt.

Alle recherchierten Informationen werden unter sorgfältiger Wahrung des Datenschutzes nur zu Zwecken der Befragung erhoben und ausgewertet. Die Veröffentlichung der Daten obliegt allein der Auftraggeberorganisation.

## 10.3 Auswahl unserer Forschungsprojekte der letzten zehn Jahre

### **BOOST (2020-2022)**

Europäisches Kooperationsprojekt „Boost Social Inclusion in Amateur Arts and Voluntary Culture“ im Rahmen von ERASMUS+, gemeinsam mit Partner\*innen in Dänemark, Irland, Slowenien und Polen.

### **Respekt – gemeinsam stärker (2019-2022)**

Begleitende Evaluation des Präventionsprojektes zur Stärkung von Wiener Schulen, im Auftrag des Vereins Wiener Jugendzentren.

### **SoPHIA – Social Platform for Holistic Heritage Impact Assessment (2020-2021)**

Europäisches Kooperationsprojekt zur Entwicklung eines holistischen Impact Assessments im Bereich des kulturellen Erbes im Rahmen des Programms Horizon2020.

### **Vierte Sparte am Theater Basel (2020-2021)**

Entwicklung und Umsetzung des Evaluationskonzepts für die neue vierte Sparte „Vermittlung“ am Theater Basel unter der Intendanz von Benedikt von Peter, im Auftrag des Theaters Basel.

### **KulturKatapult (2020-2021)**

Evaluation des Projektes zur Stärkung des Kulturvermittlungssektors und der kulturellen Teilhabe von Jugendlichen in Wien, im Auftrag von wienXtra.

### **Orte der Kultur (2020-2021)**

Evaluation des Projektes zur Stärkung der Zivilgesellschaft im Kulturbereich in der Türkei, im Auftrag des Goethe-Instituts Istanbul.

### **Kinder- und Jugendtheater Frankfurt am Main (2020)**

Entwicklung des Nutzungs- und Betriebskonzept für das neu entstehende Kinder- und Jugendtheater der Stadt Frankfurt am Main, im Auftrag des Kulturamts Frankfurt am Main.

### **Kulturelle Bildung in Schulen in Salzburg (2020)**

Studie zum Förderprogramm KISCH und der allgemeinen Situation Kultureller Bildung in Schulen im Land Salzburg, im Auftrag des Landes Salzburg.

### **Wissenschaftsjournalismus (2020)**

Evaluation des Projektes zur Qualifizierung und zum Netzwerkaufbau im Bereich des Wissenschaftsjournalismus in Ägypten, Jordanien, Marokko und Tunesien, im Auftrag des Goethe-Instituts Kairo.

### **Schalom Aleikum. Jüdisch-muslimischer Dialog (2020)**

Formative und summative Evaluation des zweiten Jahres des Projekts zur Stärkung des Dialogs zwischen Jüd\*innen und Muslim\*innen, im Auftrag des Zentralrats der Juden in Deutschland.

### **Berlin / Monument Valley (2019-2020)**

Begleitende Evaluation des archäologischen Bildungs- und Jugendprojektes, im Auftrag des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung.

### **Schalom Aleikum. Jüdisch-muslimischer Dialog (2019)**

Summative Evaluation des Projekts zur Stärkung des Dialogs zwischen Jüd\*innen und Muslim\*innen, im Auftrag des Zentralrats der Juden in Deutschland.

### **Zivilgesellschaftliche Bildung (2019)**

Evaluation des Projektes zum Aufbau der Zivilgesellschaft in der Region Nordafrika/Nahost, im Auftrag des Goethe-Instituts Kairo.

**Co-Create (2018-2020)**

Europäisches Kooperationsprojekt „Co-creative cooperation with culture volunteers“ im Rahmen von ERASMUS+, gemeinsam mit Partner\*innen in Dänemark und Finnland.

**Religiös-kulturelle Bedingungen in Schulen (2018-2019)**

Studie zu den religiös-kulturellen Bedingungen in öffentlichen Schulen in Österreich, in Kooperation mit think.difference/Wien, im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Wien.

**All Together (2018-2019)**

Evaluation des Projektes „All Together. Deutsch-Türkische Initiative zur Zusammenarbeit in der Flüchtlingshilfe“, im Auftrag der Stiftung Mercator, Essen.

**Politik im Freien Theater (2018-2019)**

Evaluation des IO. Festivals „Politik im Freien Theater“ in München, im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn/Berlin.

**Religion und Schule in islamischen Privatschulen (2018-2019)**

Studie zu den islamischen Privatschulen in Österreich, in Kooperation mit think.difference/Wien und der Bildungsdirektion Wien, im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Wien.

**BRIDGING (2017-2019)**

Europäisches Kooperationsprojekt „Bridging Social Capital by Participatory and Co-Creative Culture“ im Rahmen von ERASMUS+, gemeinsam mit Partner\*innen in Dänemark, UK, Slowenien, Polen, Lettland und den Niederlanden.

**Kunst und Spiele (2015-2019)**

Evaluation von drei Förderphasen des Programmes zur Entwicklung und Stärkung von Vermittlungsformaten für kleine Kinder an Kultureinrichtungen, im Auftrag der Robert Bosch Stiftung, Stuttgart.

**Tahrir Lounge @ Goethe (2018)**

Evaluation des Projektes zum zivilgesellschaftlichen Aufbau, im Auftrag des Goethe-Instituts Kairo.

**Arbeitsbedingungen von Musikvermittler\*innen (2018)**

Befragung von Musikvermittler\*innen im deutschsprachigen Raum, in Zusammenarbeit mit Netzwerk Junge Ohren, Berlin.

**Max – Artists in Residence an Grundschulen (2017-2018)**

Begleitende Evaluation des Programms zur Förderung von Kunstbegegnungen in der Schule, im Auftrag der Stiftung Brandenburger Tor, Berlin.

**European Heritage Label (2017-2018)**

Evaluation des europäischen Programms European Heritage Label, in Zusammenarbeit mit PPMI/Vilnius, im Auftrag der Europäischen Kommission (DG EAC).

**Studie zur bildungspolitischen Relevanz Kultureller Bildung (2017-2018)**

Forschung zu Begründungsmustern Kultureller Bildung und Relationen zu anderen Themenfeldern, im Auftrag der Stiftung Mercator, Essen.

**Österreichischer Künstler-Sozialversicherungsfonds (2017-2018)**

Evaluation des Unterstützungsfonds im Rahmen des österreichischen Künstler-Sozialversicherungsfonds, im Auftrag des KSVF.

**Roma-Schwerpunkt des Goethe-Instituts (2017-2018)**

Evaluation des Roma-Schwerpunkts des Goethe-Instituts Budapest im Kontext des Projektes „RomArchive“.

**Transkulturalität im Universitätsbetrieb (2017-2018)**

Forschungsprojekt zur Rolle von ausländischen Studierenden künstlerischer Fächer, in Zusammenarbeit mit der Anton Bruckner Privatuniversität, Linz.

**Wir machen Schule (2017)**

Evaluation des innovativen Bildungsprojekts „Wir machen Schule“ an der Wiener Mittelschule Leipziger Platz, im Auftrag der Kammer für Arbeiter und Angestellte Wien.

**Freie Darstellende Künste und Kulturelle Bildung (2016-2017)**

Studie über das Verhältnis von Freien Darstellenden Künsten und Kultureller Bildung im Spiegel der Förderstrukturen von Bund, Ländern und Kommunen in Deutschland, im Auftrag des Bundesverbands Freie Darstellende Künste.

**Schule INKLUSIVE Kulturelle Bildung (2015-2017)**

Europäisches Kooperationsprojekt zu kultureller Vielfalt und kreativem Lernen in der Schule, im Rahmen von ERASMUS+ als strategische Regio-Partnerschaft zwischen Wien, Bern und Berlin.

**CrossCulture Programm (2016)**

Evaluation des Stipendienprogramms für Praktika für junge Berufstätige aus islamisch geprägten Ländern und Deutschland, Institut für Auslandsbeziehungen, im Auftrag des dt. Auswärtigen Amts.

**BASF Kulturmanagement (2016)**

Audience Development für das Kulturprogramm des BASF-Kulturmanagements.

**Arts Education im Kosovo (2016)**

Forschungsprojekt zur Schwerpunktbildung im Rahmen der Entwicklung einer kulturpolitischen Gesamtkonzeption im Auftrag von „Culture for All“ der Europäischen Kommission, in Zusammenarbeit mit interarts/Barcelona.

**Evaluation der Drosos Stiftung (2016)**

Beteiligung bei der Evaluation der Aktivitäten der Schweizer Drosos Stiftung, in Zusammenarbeit mit der schottischen Organisation Drew Wylie.

**Empfehlungen an die BKM in Hinblick auf Maßnahmen zur kulturellen Integration von geflüchteten Menschen (2016)**

Systematische Handlungsempfehlungen zur kulturellen Integration von geflüchteten Menschen, im Auftrag der Beauftragten der deutschen Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).

**JOBLINGE (2015-2016)**

Evaluation des Kultur- und Sportprogramms der Joblinge gAG FrankfurtRheinMain, im Auftrag der Joblinge gAG FrankfurtRheinMain und der Crespo Foundation.

**Brokering Migrants' Cultural Participation (2014-2016)**

Europäisches Kooperationsprojekt zur Erarbeitung konkreter Maßnahmen zum Diversity Management von Kunst- und Kultureinrichtungen.

**Evaluation von „kulturen in bewegung“ (2015)**

Evaluation der Außenwahrnehmung von kulturen in bewegung, der Kulturinitiative am VIDC (Wiener Institut für internationalen Dialog und Zusammenarbeit).

**Evaluation Urban Places – Public Spaces (2015)**

Evaluation der globalen Debattenreihe „Urban Places – Public Spaces“, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**Evaluation von Woher? Wohin? Mythen – Nation – Identitäten (2015)**

Evaluation des Projektes Woher? Wohin? Mythen – Nation – Identitäten, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**Evaluation von Projekten des Goethe-Instituts im Kontext der Transformationspartnerschaften (2014-2015)**

Evaluation des Moving MENA Mobilitätsfonds und des Cultural Innovators Network, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**Evaluation von HOME (2014-2015)**

Evaluation des Projekts HOME zur demokratischen Bildung in Ungarn, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**Unternehmen Kultur (2014-2015)**

Studie zu Partnerschaften zwischen Wirtschaft, Bildung und Kultur, im Auftrag der Industriellenvereinigung.

**Access to Culture (2013-2015)**

Europäisches Forschungsprojekt zur vergleichenden Analyse von „Zugang zu Kunst/Kultur“ auf nationalstaatlicher Ebene.

**Lernen in, mit und durch Kultur (2013-2015)**

Ein partizipatives Forschungsprojekt rund um den kulturellen Kompetenzerwerb, gefördert durch den Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank.

**Medienresonanzanalyse zum Deutschlandjahr in Russland (2013)**

Qualitative und quantitative Analyse der Medienberichterstattung zum Deutschlandjahr in Russland, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**Evaluation des Arts and Culture Program der Open Society Foundations (2012)**

Evaluierung und Erarbeitung strategischer Empfehlungen, im Auftrag der Open Society Foundations.

**Evaluation der Vor-Ort-Beratungsteams (2012)**

Evaluierung der Pilotphase der Vor-Ort-Beratung zur Optimierung der Vermittlungsarbeit, im Auftrag der Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

**Medienresonanzanalyse zum Deutschlandjahr in Vietnam (2011-2012)**

Qualitative und quantitative Analyse der Medienberichterstattung zum Deutschlandjahr in Vietnam, im Auftrag des Goethe-Instituts.

**„Pimp my integration“ (2011-2012)**

Prozessbegleitung zur Projektreihe zu postmigrantischen Positionen, gefördert von der Kulturabteilung der Stadt Wien und dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur.

**Wer nutzt das Schulkulturbudget? (2011-2012)**

Studie zu den Nicht-Teilnehmer\*innen am „Schulkulturbudget für Bundesschulen“, im Auftrag von KulturKontakt Austria.

**Language Rich Europe (2010-2013)**

Europäisches Forschungsprojekt im Rahmen des EU-Programms „Lebenslanges Lernen“ zu Mehrsprachigkeit, in Kooperation mit dem British Council.

**Arts Education Monitoring System (2010-2012)**

Europäisches Forschungsprojekt zur Evaluation der Human Resources für kulturelle Bildung.

**Lizenz zum Lesen (2010-2012)**

Büchereien Wien und Schulen als Lernpartner. Prozessbegleitung von drei Kooperationsprojekten.

**Ruhratlas Kulturelle Bildung (2010-2012)**

Studie zur Qualität kultureller Bildung in der Metropole Ruhr, im Auftrag der Stiftung Mercator.

**European Arts Education Fact Finding Mission (2010-2011)**

Entwicklung eines Instruments zur vergleichenden Ressourcenanalyse kultureller Bildung in Europa.

**Kultur.Forscher! (2009-2011)**

Begleitende Evaluation eines Schulprogramms der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung und der PwC-Stiftung: 24 deutsche Schulen erproben und implementieren in Kooperation mit Kultureinrichtungen ästhetisches Forschen.

**PISA-Zusatzerhebung „Wahrnehmung und Nutzung kultureller Angebote durch Schüler/innen“ (2008-2011)**

Erstellen des Fragebogens, Auswertung und Analyse der erhobenen Daten für das Bundesinstitut für Bildungsforschung, Innovation & Entwicklung des österreichischen Schulwesens (bifie).

**Macht|schule|theater (2009-2010)**

Zwischenevaluation des bundesweiten Programms im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.

**Kulturelle Bildung zählt in den berufsbildenden Schulen! (2009-2010)**

Studie zum Stellenwert von Kunst, Kultur und Kreativität im berufsbildenden Schulwesen.

**Kulturelle Bildung und Arbeitswelt (2009-2010)**

Studie zu kulturellen Kompetenzen am Arbeitsmarkt, im Auftrag der Kammer für Arbeiter und Angestellte Wien.

**UNESCO World Conference on Arts Education (2009-2010)**

Beratung des südkoreanischen Kulturservices KACES, Mitarbeit beim Projekt „International Glossary on Arts Education“ in Vorbereitung der Weltkonferenz.

*Besuchen Sie für weitere Referenzen und aktuelle Projekte unsere Website unter <https://educult.at>.*