



ERHEBUNG DER FREIEN SPIELSTÄTTEN IN FRANKFURT AM MAIN

BERICHT

IMPRESSUM

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung

Q21 (im MuseumsQuartier Wien)

Museumsplatz 1/e-1.6

A-1070 Wien

<https://educult.at>

Auftraggeber:

Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main

Brückenstraße 3-7

D-60594 Frankfurt am Main

Mai 2023

Projektteam:

EDUCULT: Aron Weigl (Autor), Tanja Nagel

Kulturamt: Johannes Promnitz, Marco Zöller, Evelyn König, Patricia Tratnik

INHALTSVERZEICHNIS

1 Erhebungsdesign.....	5
1.1 Gegenstand: Freie Spielstätten im Fokus	6
1.2 Fragestellungen: Status Quo und Entwicklungspotenziale.....	7
1.3 Methodik: Dialogorientierter Ansatz.....	8
2 Landschaft der darstellenden Künste in Frankfurt	11
2.1 Die lokale Freie Szene	11
2.2 Das Verhältnis zu anderen Spielstätten der darstellenden Künste	14
2.3 Die freien Spielstätten im Vergleich	16
3 Spielstätten im Detail	21
3.1 Künstler*innenhaus Mousonturm.....	21
3.2 Produktionshaus NAXOS.....	26
3.3 Landungsbrücken Frankfurt	31
3.4 Gallus Theater	36
3.5 Titania	41
3.6 Die Dramatische Bühne	47
3.7 Protagon – Freunde und Förderer Freier Theateraktion.....	51
3.8 Frankfurt LAB	56
3.9 ID_Frankfurt – Independent Dance and Performance.....	62
3.10 Freies Theaterhaus	65
3.11 Theater im Löwenhof.....	70
3.12 Kinder- und Jugendtheater Frankfurt im Titusforum	74
3.13 Kulturhaus Frankfurt – Die Katakombe	78
3.14 Frankfurter Autoren Theater.....	82
3.15 Internationales Theater Frankfurt	86
3.16 Interkulturelle Bühne.....	91
3.17 Theater in der Stalburg.....	94
3.18 Theater Alte Brücke	98
3.19 Theater Die Schmiere	102
3.20 Kellertheater Frankfurt.....	107
3.21 Megalomania Theater.....	110

4	Entwicklungsoptionen für die Spielstättenlandschaft.....	114
4.1	Räume	117
4.2	Festivals.....	120
4.3	Leitungswechsel	122
4.4	Kommunikation.....	125
4.5	Diversität.....	127
4.6	Digitalisierung.....	130
4.7	Förderpolitik	132
5	Anhang	139
5.1	Abkürzungsverzeichnis.....	139
5.2	Abbildungsverzeichnis	139
5.3	Liste der Teilnehmer*innen in Interviews und Fokusgruppe.....	139
5.4	Quellenverzeichnis.....	141

1 VORWORT

Liebe Leserin, lieber Leser,

Frankfurt am Main verfügt über eine große Vielfalt an Spielstätten der freien Darstellenden Künste, die auch im bundesweiten Vergleich sehr beachtlich ist. Als Zentren des kulturellen Lebens in unserer Stadt leisten die freien Spielstätten einen wertvollen Beitrag zu einem abwechslungsreichen und hochwertigen Theaterangebot, das von den Frankfurterinnen und Frankfurtern ebenso geschätzt wird wie von Gästen aus Nah und Fern. Mit ihren unterschiedlichen Konzepten und Programmen erreichen die Spielstätten dabei die verschiedensten Zielgruppen und bedienen die verschiedensten kulturellen Interessen. Sie dienen zudem nicht allein als Aufführungsorte der Darstellenden Künste, sondern bieten auch darüber hinaus ein vielschichtiges und lebendiges Kulturprogramm, das von Ausstellungen über Lesungen und Kino bis hin zu Konzerten reicht.

Die vorliegende Erhebung untersucht die Frankfurter Spielstätten der freien Darstellenden Künste in quantitativer und qualitativer Hinsicht, um aktuelle Herausforderungen zu beschreiben und Entwicklungspotentiale aufzuzeigen. Gerade die zunehmende Diversifizierung unserer Stadtgesellschaft wie auch der digitale Wandel werfen dabei Fragen nach den zukünftigen Formen, Themen und Kontexten der Darstellenden Künste in einer europäischen Metropole des 21. Jahrhunderts auf – Fragen, die im Mittelpunkt unserer Kulturentwicklungsplanung stehen, in deren Zusammenhang die vorliegende Studie entstanden ist. Die Spielstättenenerhebung stellt den Auftakt weiterer Planungen zur zukünftigen Entwicklung der freien Darstellenden Künste in Frankfurt dar, woran sich in Konzeptions- und Umsetzungsphase der Kulturentwicklungsplanung weitere Schritte anschließen werden. Die Beteiligung der Akteurinnen und -akteure, aber auch der Einbezug externer Expertise und nicht zuletzt der interessierten Bürgerinnen und Bürger werden auch in den folgenden Schritten von zentraler Bedeutung sein, um die verschiedenen Interessen und Bedürfnisse zusammenzuführen und bestmöglich zu vereinen.

Dabei bin ich davon überzeugt, dass gerade das den Darstellenden Künsten inhärente Moment der Gemeinschaftsbildung und der damit verbundenen Sinnstiftung innerhalb von sozialen Gefügen und Ordnungen einen unschätzbaren wichtigen Beitrag für den gesellschaftlichen Zusammenhalt in unserer Stadt zu leisten vermag. Dieses gemeinschaftsbildende Moment zukünftig noch deutlicher zum Vorschein zu bringen und zu befördern, die Spielstätten noch stärker zu Orten der Begegnung und des Austausches für unsere vielfältige Stadtgesellschaft zu machen, wird daher ein zentraler Aspekt bei der Weiterentwicklung der freien Spielstätten sein.

Ich wünsche Ihnen viel Freude bei der Lektüre der vorliegenden Studie!

Ihre

Dr. Ina Hartwig

Dezernentin für Kultur und Wissenschaft der Stadt Frankfurt am Main

2 ERHEBUNGSDESIGN

2.1 Gegenstand: Freie Spielstätten im Fokus

Das Zusammenspiel von künstlerischem Engagement und kulturpolitischer Unterstützung hat über die letzten fünfzig Jahre eine aktive und vielfältige Theater-, Tanz- und Performanceszene¹ in Frankfurt am Main entstehen lassen. Im Zuge der Entwicklung der Freien Theater in Deutschland in den Sechziger- und vor allem Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts haben sich auch in Frankfurt viele freie Gruppen gebildet. Diese brauchten Spielorte und so kam es zu den ersten Gründungen von freien Spielstätten. Die Orte waren in den Anfangsjahren noch recht variabel. Einige der noch heute bestehenden Spielstätten haben dann in den Achtzigerjahren ihren Platz gefunden. Seitdem kamen regelmäßig neue feste Räume hinzu. Diese bilden heute die infrastrukturelle Basis für die Freie Szene.

In Frankfurt werden die Spielstätten der darstellenden Künste insgesamt in Häuser in städtischer Trägerschaft, in Privattheater, in denen ausschließlich vom Haus jeweils für Aufführungen eigens verpflichtete Ensembles spielen, und in freie Spielstätten, in denen entweder zusätzlich zu hauseigenen Ensembles oder nahezu ausschließlich freie Gruppen aus Frankfurt am Main spielen, unterschieden. Die Übergänge sind allerdings fließend. So ist das Künstler*innenhaus Mousonturm zwar in städtischer Trägerschaft, fungiert aber als wichtige Spielstätte für die Freie Szene. Deshalb hat es als Ort, der auch – aber nicht nur – von der Frankfurter Freien Szene genutzt wird, Eingang in die Untersuchung gefunden hat, obwohl es nicht als freie Spielstätte im engeren Sinne bezeichnet werden kann. Insbesondere ist aber die Abgrenzung zu Privattheatern in einigen Fällen unscharf. Die meisten freien Spielstätten werden im Rahmen der mehrjährigen Förderung derzeit für zwei oder vier Jahre bzw. ab der neuen Förderperiode 2024 für drei Jahre finanziell unterstützt. Die Förderung geschieht auf Vorschlag des Magistrats und nach Empfehlung durch den Theaterbeirat; die Stadtverordnetenversammlung entscheidet.

Gegenstand der nun stattgefundenen Erhebung waren die freien Spielstätten in Frankfurt in all ihrer Diversität. 21 Häuser und Räume haben Eingang in die Untersuchung gefunden. Damit sind auch Spielstätten berücksichtigt worden, die nicht per se als freie Spielstätten wahrgenommen werden. Sie bereichern aber den Diskurs an dieser Stelle und sollten in weiteren Schritten zu einer Entwicklung der Spielstättenlandschaft mitberücksichtigt werden. Darüber hinaus sind auch die Häuser, die nicht Teil der Erhebung waren, wichtige Bausteine der darstellenden Künste in Frankfurt und sollten als solche Eingang in weitere Überlegungen finden.

Die hier vorliegenden Ergebnisse sollen nicht nur der allgemeinen strategischen Auseinandersetzung in der Freien Szene dienen, sondern können ganz konkret in die Phasen des Prozesses zur Kulturentwicklungsplanung (KEP) eingebunden werden. November 2022 bis Frühjahr 2023 steht die Beteiligungs- und

¹ Der Einfachheit halber wird im weiteren Verlauf von der Freien Szene gesprochen. Das soll auch dem Umstand gerecht werden, dass Sparten Grenzen gerade in der Freien Szene fließender sind denn je.

im Anschluss die Konzeptionsphase der KEP an. Da die Auseinandersetzung mit der Freien Szene in der KEP eine wichtige Rolle spielt, können insbesondere Erkenntnisse die freien Spielstätten betreffend einen wichtigen Input darstellen.

2.2 Fragestellungen: Status Quo und Entwicklungspotenziale

Da die lokalen freien Gruppen der darstellenden Künste stark auf die freien Spielstätten verwiesen sind, stellt sich die Frage, inwieweit die Bedarfe der Freien Szene tatsächlich von den Spielstätten als Proben-, Produktions- und Aufführungsorte abgedeckt werden können. Im deutschlandweiten Vergleich gibt es in Frankfurt relativ viele Möglichkeiten für die freien Gruppen, ihre Produktionen erarbeiten und zeigen zu können. Zugleich ist aber auch die Freie Szene sehr ausgeprägt, was wiederum eine größere Nachfrage erzeugt.

Ziel der Erhebung war es also, die allgemeine Situation der freien Spielstätten der darstellenden Künste zu erfassen, zu analysieren und darzustellen. Auf dieser Grundlage sollen dann evidenzbasierte Entscheidungen möglich sein, wie die Spielstättenlandschaft ggf. weiterentwickelt werden kann. Die folgenden Fragestellungen waren bei der Untersuchung leitend:

- Wie sieht die betriebswirtschaftliche, personelle und strukturelle Situation der einzelnen Spielstätten aus?
- Welche statistischen Daten lassen sich über den jeweiligen Spielbetrieb erfassen?
- Wie gestaltet sich die konzeptionelle Ausrichtung der einzelnen Spielstätten? Wie steht diese in Bezug zu aktuellen ästhetischen und gesellschaftlichen Diskursen?
- Wie sind die Spielstätten untereinander und mit anderen Kulturakteur*innen vernetzt? In welchem Verhältnis stehen sie zueinander?
- Inwiefern entsprechen die vorhandenen Aufführungs- und Probemöglichkeiten für freie Gruppen den tatsächlichen Bedarfen?
- Was sind Veränderungsbedarfe und Desiderate?
- Welche Entwicklungspotenziale gibt es? Wie könnte die Frankfurter Spielstättenlandschaft weiterentwickelt werden?

Eine Bewertung der ästhetischen Ausrichtungen der Spielstätten steht bewusst nicht im Zentrum der Erhebung. Vornehmliche Kunstformen und Ästhetiken bleiben nicht unberücksichtigt, werden aber nicht als entscheidendes Kriterium einer Beurteilung unterzogen, sondern in einen Gesamtzusammenhang gestellt.

2.3 Methodik: Dialogorientierter Ansatz

Im Rahmen der Untersuchung sollten nicht nur Daten erhoben und analytisch miteinander verknüpft werden, um zu Ergebnissen zu kommen. Angesichts der Fragestellung, welche Entwicklungspotenziale die Spielstätten der Freien Szene aufweisen, und der möglichen Einbindung in die KEP sollte bereits im Erhebungsprozess die Kommunikation zum Thema gefördert werden. So konnten unterschiedliche Auslegungen und Wertvorstellungen innerhalb der Szene und angrenzender Bereiche verhandelbar gemacht werden und zur Reflexion des Themas beitragen.

Unter diesen Prämissen folgten die Erhebungsmethoden einem prozess- und kommunikationsorientierten Vorgehen. Leitfadengestützte Forschungsinterviews, Spielstättenbegehungen und Arbeitsgespräche standen dabei im Zentrum. Zusätzlich erfolgte eine Erhebung von Zahlen zu den einzelnen Spielstätten. Der multimethodische Ansatz in Bezug auf die gewählten Erhebungsinstrumente hat sichergestellt, dass verschiedene Perspektiven Eingang in die Analyse finden konnten. Zudem konnten so einzelne Forschungsergebnisse überprüft, in Frage gestellt und ergänzt werden. Es ist anzumerken, dass keine Besucher*innenbefragungen oder Erhebungen der Publikumsstruktur stattgefunden haben. Die hier gemachten Angaben beziehen sich deshalb auf Aussagen der Spielstättenleitungen sowie der anderen befragten Expert*innen, soweit dazu Kenntnisse bestehen.

Untersuchte Spielstätten

Die Auswahl der Untersuchungsobjekte, d.h. der Spielstätten, die Eingang in die Erhebung finden sollten, geschah anhand der Daten des Kulturamts der Stadt Frankfurt. Hier liegt auf Basis einer historisch gewachsenen Fördersystematik eine Einteilung vor, die eine Abgrenzung zu Privattheatern zulässt. Aus diesem Grund wurden die folgenden Spielstätten näher untersucht:

- Die Dramatische Bühne
- Frankfurt LAB
- Frankfurter Autoren Theater
- Freies Theaterhaus
- Gallus Theater
- Interkulturelle Bühne
- Internationales Theater Frankfurt
- Kellertheater Frankfurt
- Kinder- und Jugendtheater Frankfurt im Titusforum
- Kulturhaus Frankfurt – Die Katakombe
- Künstler*innenhaus Mousonturm
- Landungsbrücken Frankfurt
- Megalomania Theater
- Produktionshaus NAXOS

- Protagon – Freunde und Förderer Freier Theateraktion
- Theater Alte Brücke
- Theater Die Schmiere
- Theater im Löwenhof
- Theater in der Stalburg
- Titania
- Z-Zentrum für Proben und Forschung

Dagegen waren z.B. Papageno Musiktheater am Palmengarten, Fliegende Volksbühne, Die Komödie, Fritz Rémond Theater im Zoo, English Theatre, Die Käs und Neues Theater Höchst nicht Teil der Erhebung. Implizit wird hier auch eine Unterscheidung auf Basis des künstlerischen Anspruchs getroffen. Kulturpolitisch wäre zu hinterfragen, ob diese Unterteilung angesichts der Aufgabe, kulturelle Teilhabe sicherzustellen, noch sinnvoll ist. Aktuell entstandene oder neu entstehende Orte der Freien Szene, wie z.B. die Alte Seilerei im Südosten, das Offene Haus der Kulturen am geplanten Kulturcampus in Bockenheim oder die aktuell dem Tanz gewidmeten Räume der ehemaligen Druckerei Imbescheidt in Niederrad, sind ebenfalls nicht miterhoben worden.

Erhebungen

Im Rahmen der Dokumentenanalyse, die Teil der Untersuchung war, wurden insbesondere die folgenden Unterlagen einbezogen:

- Anträge der Spielstätten auf Zwei- oder Vierjahresförderung aus dem Jahr 2020
- Haushaltsentwurf 2022, inklusive der Zahlen von 2020 und 2021 (HE)
- Statusberichte zur Transparenz „Institutionelle Förderung 2020“
- Bericht der Perspektivkommission über die Situation der freien Theaterszene Frankfurts, 2011
- Richtlinien zur Förderung der Darstellenden Künste außerhalb der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main, 2014
- Ein neues Frankfurt gestalten. Koalitionsvertrag 2021-2026 (KV)
- Landschaft der Freien Darstellenden Künste in Hessen, 2021 (IaPROF)
- Internetpräsenzen der Spielstätten

Neben den dem Kulturamt Frankfurt bereits vorliegenden Daten zu den einzelnen Spielstätten, sollten ergänzend weitere Daten erhoben werden. Hierzu wurde vom Kulturamt ein Fragebogen erstellt, der an alle Spielstätten gesendet und dann ausgewertet wurde. Folgende Aspekte wurden standardisiert abgefragt:

- Betriebswirtschaftliche Kennzahlen
- Angaben zu Personalstruktur, Eigentums- und Mietverhältnissen
- Daten zum Spielbetrieb (Anzahl Aufführungen und Informationen zu Produktionen)

- Räumliche Qualität der Spielstätte (Anzahl und Größe der Bühnenräume, Sitzplätze, Prohebühnen, technische Ausstattung)
- Allgemeine Aufenthaltsqualität (Barrierefreiheit, baulicher Zustand, Gastronomie, städtebauliches Umfeld, verkehrstechnische Anbindung)

Mit Vertreter*innen aller 21 in die Untersuchung inkludierten Spielstätten wurden von März bis Juni 2022 leitfadengestützte halboffene Forschungsinterviews geführt. Es handelte sich um tiefgehende, in der Regel zwei- bis zweieinhalb Stunden dauernde Videogespräche, bei denen ein bis vier Personen der jeweiligen Spielstätte beteiligt waren und die Narration erlaubten. Darüber hinaus fanden im selben Zeitraum Interviews mit weiteren 20 Expert*innen aus Theaterbeirat, Hochschulen mit Ausbildungsgängen für darstellende Künste, Verbänden und Festivals der Freien Szene statt. Eine Liste aller Gesprächspartner*innen sowie die beiden Interviewleitfäden sind im Anhang (s. Kap. 6.3 und 6.5) zu finden.

Um die Situation vor Ort besser erfassen zu können, wurden Begehungen einiger der beteiligten Spielstätten umgesetzt. Die Auswahl wurde mit dem Kulturamt Frankfurt abgestimmt. Die Ergebnisse wurden in Protokollen schriftlich festgehalten und sind ebenfalls in die Analyse eingeflossen. Folgende Spielstätten wurden begangen:

- Die Dramatische Bühne
- Frankfurt LAB und Z-Zentrum für Proben und Forschung
- Freies Theaterhaus
- Gallus Theater
- Landungsbrücken Frankfurt
- Produktionshaus NAXOS
- Protagon – Freunde und Förderer Freier Theateraktion
- Theater in der Stalburg
- Titania

17 Vertreter*innen der freien Spielstätten nahmen an einer Fokusgruppe in der Naxoshalle im Mai 2022 teil. In Kleingruppengesprächen wurde die allgemeine Situation der Theaterlandschaft und der freien Spielstätten erarbeitet; einerseits, was gut läuft, und andererseits, wo Herausforderungen und Bedarfe liegen. Zudem fanden Bewertungen der Raumsituationen, der Förderstrukturen, der Kooperationen mit anderen Akteur*innen der Freien Szene und des Dialoges mit Verwaltung und Politik statt, die im Nachgang intensiv diskutiert wurden.

3 LANDSCHAFT DER DARSTELLENDE KÜNSTE IN FRANKFURT

Die heutigen Gesellschaften befinden sich einer Zeitenwende. Es geschehen fundamentale gesellschaftliche Transformationen in einem Ausmaß, wie das vor zehn Jahren noch nicht der Fall war. Die Künste müssen diese Veränderungen berücksichtigen und bearbeiten. Es geht um Reflexionen der Situation und der Entwicklungen, aber auch darum, Gegenbewegung zu sein. Es geht darum, Räume der Begegnung und des Austausches zu gestalten.

3.1 Die lokale Freie Szene

Über die Freie Szene der darstellenden Künste in Frankfurt am Main herrscht kein einheitliches Verständnis. In den Gesprächen mit den Vertreter*innen der Spielstätten und Akteur*innen der Szene, mit Expert*innen und Kenner*innen, Beirat*innen und Verbandsvertreter*innen, die im Rahmen dieser Erhebung stattgefunden haben, wurden unterschiedliche Bilder gezeichnet. Trotz dieser Vielheit an Perspektiven herrscht in einigen Punkten weitgehend Einigkeit. Diese sollen zur Beschreibung im Folgenden herangezogen werden.

Frankfurt ist eine Großstadt, in der die freien darstellenden Künste eine besondere Tradition aufweisen und sich über die Jahrzehnte vielschichtig entwickelt haben. Dabei kann von einer der diversesten Theaterszenen in Deutschland gesprochen werden. Es besteht eine lebendige und vielgestaltige Szene über alle Generationen hinweg, von kleinen semi-professionellen Theatern über professionelle Gruppen bis hin zu vielen kleineren und einigen größeren Spielstätten. In der Gesamtheit erreicht die Freie Szene damit ein breites, heterogenes Publikum. Untereinander bestehen zum Teil gute Kooperationen, aber zugleich auch eine Tendenz, in der eigenen Community zu bleiben und sich ästhetisch nicht zu begegnen. Vereinzelt wird fehlende Kollegialität und Solidarität bemängelt. Prägend für die Szene ist ihre prekäre finanzielle Lage und die stark selbstausbeuterischen Arbeitsweisen, die Nachhaltigkeit erschweren.

Die Arbeit der Szene wird auf einem zeitgenössischen, guten, aber verbesserungsfähigen Niveau eingeschätzt. Im Vergleich zu starken Freien Szenen in anderen Städten wird ihr aktuell überwiegend wenig Weiterentwicklung zugeschrieben. Hier ist zwischen einzelnen Teilbereichen zu unterscheiden. Dem Tanzbereich wird einhellig Potenzial zugeschrieben, das nicht ausgeschöpft wird, was v.a. mit fehlenden Räumen zu tun hat. Performance findet weniger einen Anschluss an die Spielstätten, obwohl der Bereich relativ gut entwickelt ist. Experimentelles Figuren- und Materialtheater fehlt in der Stadt. Musiktheaterproduktionen sind weniger spannend als in anderen Städten, insbesondere im Kinder- und Jugendtheaterbereich. Das Angebot für junges Publikum wächst dagegen stetig und interessiert vermehrt Nachwuchskünstler*innen, obwohl der Bereich in den Ausbildungsstätten zu wenig berücksichtigt wird. Kinder- und Jugendtheater ist in Frankfurt relativ stark, zugleich aber überschaubar und solidarisch

untereinander, es fehlen aber auch hier dezidierte Räume. Entwicklungspotenzial wird den durchaus bereits bestehenden Verknüpfungen mit der Museumslandschaft zugeschrieben.

Die freien darstellenden Künste sind in Frankfurt am Main hinsichtlich der Größe der Stadt im bundesweiten Vergleich sehr gut ausgestattet. Im Jahr 2022 standen für die Zwei- und Vierjahresförderung der Freien Szene 3,9 Mio. Euro bzw. inklusive der projektbezogenen Förderungen insgesamt 4,4 Mio. Euro zur Verfügung; das Künstler*innenhaus Mousonturm hatte eine städtische Förderung von 4,1 Mio. Euro, von denen indirekt auch ein Anteil der Freien Szene zugutekommt; darüber hinaus erhielten die Privattheater weitere 3,3 Mio. Euro (Kulturamt Stadt Frankfurt am Main 2022). Insgesamt kulturpolitisch gesehen ist Frankfurt zukünftig auf einem guten Weg, wenn die Pläne im Koalitionsvertrag der aktuellen Stadtregierung zur Stärkung der Freien Szene zur Umsetzung kommen. Darin wird festgelegt, „auch bei schwieriger Haushaltslage in den kommenden Jahren keine Kürzungen bei der freien Kulturszene“ (KV: 169) durchzuführen. Im Gegenteil sollen zusätzliche Mittel bereitgestellt werden, und zwar jährlich eine halbe Million Euro in den Jahren 2022 bis 2026 (KV: 172).

Die Einrichtung eines Beirates für die Förderempfehlungen in der Freien Szene im letzten Jahrzehnt ist als positiv zu begrüßen und hat zu Veränderungsprozessen beigetragen. Aufgabe des Beirates wäre es auch, vermehrt darauf zu achten, dass Honoraruntergrenzen nicht nur eingehalten, sondern durch entsprechende Fördersummen auch realisiert werden können. Die Angst unter den Akteur*innen ist, dass nach Wegfall der Coronaförderungen es auch wieder schwieriger wird, auskömmliche Honorare zu zahlen. Das soll laut Koalitionsvertrag gesichert werden: die faire Bezahlung von Künstler*innen (KV: 169).

Die Ausbildungssituation der freien darstellenden Künste in Frankfurt und der Region ist ausgesprochen gut. Neben der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HfMDK) sind die Hessische Theaterakademie (HTA), das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt, das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Liebig-Universität Gießen und die Hochschule für Gestaltung Offenbach zu nennen. Explizit wird auf eine sehr gute Tanzausbildung an der HfMDK verwiesen.

Nicht erst seit dem Bericht der Perspektivkommission über die Situation der freien Theaterszene Frankfurts aus dem Jahr 2011 (Baum/Zimmermann) ist eine Diskussion und Selbstreflexion der Szene in Gang gekommen. Von vielen Seiten wurden Bedarfe, Forderungen und Vorschläge formuliert und Generationenwechsel sind angestoßen worden. Generationen treffen aufeinander und stehen für verschiedene Ideen, wie sich die Szene entwickeln sollte. Diese Veränderungsprozesse laufen in unterschiedlichem Ausmaß und in Wellen an den verschiedenen Orten ab. Insgesamt haben diese Prozesse und eine angepasste Einzelprojektförderung dazu geführt, dass die Abwanderung von Nachwuchs nachgelassen hat. Junge Künstler*innen aus den Hochschulen können eher in der Stadt gehalten werden, als das vor zehn Jahren der Fall war.

Herausforderungen

Der Ausgleich von gewachsener Szene und Nachwuchs ist eine der großen Herausforderungen der Freien Szene in Frankfurt. Noch immer kann von einer Überalterung und einem gewachsenen Bedarf an Spielorten für freie Gruppen gesprochen werden. Die Raumnot stellt damit die zweite große Herausforderung dar. Ungeachtet dessen, wer spielt, sind also der Substanzerhalt und die Erschließung neuer Räume von Bedeutung. Hier gilt es zwischen professionellen Aufführungsorten, die bestimmte Bedarfe erfüllen können, und Proberäumen zu unterscheiden.

Das Phänomen, dass in den letzten Jahrzehnten immer mehr Spielstätten entstanden sind, beruht auf der Tatsache, dass den freien Gruppen nicht ausreichend Spielmöglichkeiten zur Verfügung standen. Dies kulturpolitisch vor dreißig Jahren nicht erkannt zu haben, hat dazu beigetragen, dass es eine durchaus freie Entwicklung von Spielstätten gab, die allerdings aufgrund der prekären Lage den Bedarfen der Freien Szene insgesamt nur bedingt gerecht werden können. Unter anderem die umfangreiche Ausbildungslandschaft in der Region trägt wiederum dazu bei, dass sich immer mehr freie Gruppen gründen, die dann in den „Markt“ kommen, ohne dass dieser die Nachfrage – weder was Fördermittel noch was Spielorte betrifft – befriedigen kann. Die automatische Regulation durch begrenzte Mittel und Orte muss nicht problematisch sein, solange die spannenden neuen Künstler*innen einen Zugang und Anteile bekommen können und solange auskömmlich gefördert wird. Die Spielstätten können aber das nicht auffangen, was an Projekten in der Freien Szene gefördert wird. Die aktuell steigenden Nebenkosten erschweren die Arbeit der Spielstätten zusätzlich.

Zudem stehen die Spielstätten in ihrer Gesamtheit vor der Herausforderung, einen guten Ausgleich zu finden zwischen Aufführungsmöglichkeiten der lokalen Freien Szene und Gastspielen von außerhalb. Letztere können bei guter Kuratation Qualität und neue Ideen in die Stadt bringen, die nicht nur beim Publikum Interesse weckt, sondern auch den lokalen Akteur*innen eine wichtige Auseinandersetzung und für die eigene Weiterentwicklung notwendige Impulse bietet.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die freie Tanzszene, die im Gegensatz zu Zeiten William Forsythes (2005-2015 in Frankfurt) weniger gut finanziert ist und in der es besonders schwierig für junge Akteur*innen ist, Fuß zu fassen. Hier stellt sich die Frage nach für Tanz nutzbaren Räumen. Es gibt zu wenig Proberäume, was alleine schon dadurch ersichtlich wird, dass sich mehrere neue Initiativen gründen, die diese Raumnot angehen wollen. Förderung dafür gibt es zum Teil über das NEUSTART KULTUR Programm des Bundes. Die Abwanderung des Nachwuchses ist im Tanzbereich jedenfalls noch nicht gestoppt. Das wiederum hemmt die Entwicklung der Szene in der Stadt.

Zuletzt ist die Pandemie als Herausforderung zu nennen. Die Einschränkungen für Theaterbesuche hat die Freie Theaterszene in ihrer Gesamtheit getroffen. Die Zusicherung der Stadtregierung „in der aktuellen und auch in zukünftigen Krisen zumindest eine existenzsichernde Basisförderung für Institutionen und freie Kulturschaffende“ (KV: 169) zu gewährleisten, ist dabei eine gute Nachricht für die Szene. Dennoch hatten die bisherigen Pandemiejahre noch andere Konsequenzen als nur ökonomische Probleme.

In der Diskussion darüber, ob gespielt werden soll oder nicht, gab es unterschiedliche Auffassungen in der Szene, was teilweise zu einer Entfremdung geführt hat. Das hat die von einigen bemängelte fehlende Solidarität untereinander eher verstärkt. Auch gab es weniger Möglichkeiten, Aufführungen anderer Gruppen zu sehen und so in den ohnehin unterschätzten wichtigen künstlerischen Austausch miteinander zu kommen. Vermehrt wird der Wunsch nach mehr Kooperation geäußert. Der starke Rückgang an Publikum betrifft nicht alle, aber einen Großteil der Akteur*innen. Hier ist auch für die kulturpolitische Steuerung die Ungewissheit, wie sich die Zahlen in Zukunft angesichts veränderter kultureller Verhaltensweisen der Menschen entwickeln werden. Zudem ist der Repertoirespielbetrieb schwieriger geworden, da nach den Wiedereröffnungen viele Premieren, die in der Pandemiezeit entwickelt wurden, gespielt werden müssen.

3.2 Das Verhältnis zu anderen Spielstätten der darstellenden Künste

Die Freie Theaterszene und deren Spielstätten existieren nicht in einem Vakuum, sondern stehen in bestimmten Beziehungskonstellationen zu den anderen Spielorten der darstellenden Künste. Hierzu gehören einerseits die Städtischen Bühnen und andererseits die sogenannten Privattheater. Die Beschreibungen dieser Relationen und der Unterschiede beruhen auf mehrheitlichen Einschätzungen der Gesprächspartner*innen.

Städtische Bühnen und Freie Szene

Grundsätzlich wird die Qualität von Schauspiel und Oper im Vergleich zu vielem, was in der Freien Szene passiert, als hoch bewertet, der Innovationsgrad und die Formenvielfalt dagegen als niedriger. Insgesamt wird die Freie Szene deshalb als wichtiger Ausgleich zum Stadttheater gesehen. Ihr wird einerseits eine gute überregionale Vernetzung und andererseits ein lokales Kommunikations- und Imageproblem zugeschrieben. Agilere Strukturen haben das Weiterarbeiten in der Pandemiezeit eher erlaubt, als das beim Stadttheater der Fall war. Unkonventionelle Theaternarrative und Experimente sind eher von der Freien Szene zu erwarten, ebenso mehr Kinder- und Jugendtheater, Tanz, Arbeit mit Nichtprofis, Nachwuchsarbeit sowie Theater im öffentlichen Raum und an Nichttheaterorten. Was das Experimentieren mit verschiedenen Formaten angeht, sind die Unterschiede aber nicht mehr so groß wie vor 30 Jahren. Eine Trennung in Avantgarde und Nichtavantgarde ist nicht zu sehen. Die freien Spielstätten sind für eine dezentrale Kulturversorgung und die Nähe zum Publikum allerdings bedeutsamer als die Städtischen Bühnen. Insbesondere können bestimmte Communities angesprochen werden, die sonst keinen Zugang zu Theater hätten.

Laut Theaterallianz Frankfurt e.V. (Theaterallianz) findet knapp die Hälfte der Veranstaltungen in der Freien Szene statt und ein Drittel der Zuschauer*innen geht in die freien Spielstätten. Demgegenüber steht eine große finanzielle Dysbalance. So beliefen sich die städtischen Förderungen für den jährlichen

Betrieb der Städtischen Bühnen im Jahr 2021 auf knapp 78,8 Mio. Euro (HE: 1259) und für die Freie Szene auf knapp 4,4 Mio. Euro bzw. das Künstler*innenhaus Mousonturm auf weitere 4,1 Mio. Euro (Kulturamt Stadt Frankfurt am Main 2022). Das Budget der Städtischen Bühnen ist allerdings im Haushaltsentwurf für die kommenden Jahre um rund neun Prozent geringer angesetzt als 2021.

Insofern war das Stadttheater lange ein Feindbild der Freien Szene, die Zusammenarbeit hat sich aber verbessert. Nicht zuletzt half dazu die Gründung der Theaterallianz, um einen regelmäßigen Austausch und Kooperationsmöglichkeiten auszuloten. Ein ungesteuerter Austausch zwischen der Freien Szene und den Städtischen Bühnen existiert insbesondere auf der Ebene der Schauspieler*innen, die sich sowohl hier als auch dort bewegen. Eine weiterführende künstlerische Zusammenarbeit ist in Frankfurt nicht zu beobachten. Zum Teil hat das mit dem Repertoirebetrieb des Schauspiels zu tun, das die Flexibilität einschränkt.

Die Arbeitnehmervertreter*innen der Städtischen Bühnen sind besser ausgebildet bzw. überhaupt existent, während die Freie Szene in prekären Arbeitsbedingungen verharrt und keinen großen Hebel hat, das von sich aus zu ändern.

Privattheater und Freie Szene

Die Trennung in freie Spielstätten und Privattheater in Frankfurt kann als problematisch bezeichnet werden. Alleine schon bei den in dieser Erhebung involvierten Häusern wird deutlich, dass die Grenzen nicht klar abzustecken sind, was frei ist und was privat. Es handelt sich hauptsächlich um eine historisch bedingte Taxonomie auf Basis einer Differenzierung von Theaterformen, denen eine stärkere Priorität auf Unterhaltung bzw. Boulevard zugeschrieben wird. Offensichtlich wird die Unterscheidung letztlich bei den anderen Zuschusshöhen. Die großen Privattheater sind Fritz Rémond Theater, Die Komödie, The English Theatre und Fliegende Volksbühne, die alle einen Jahresgesamtaufwand von über einer Mio. Euro haben und mit zwischen 500.000 und 800.000 Euro (exkl. Die Käs und Neues Theater Höchst als Frankfurter Kabarettbühnen) relativ hohe städtische Förderungen erhalten. Das Papageno Musiktheater und die Dresden Frankfurt Dance Company liegen bei 120.000 bzw. 220.000 Euro Förderung. (Kulturamt Stadt Frankfurt am Main 2022)

Bezogen auf die Zuschauer*innenzahlen spielen die Privattheater eine große Rolle in der Theaterlandschaft, alleine die fünf genannten kommen laut Eigenbericht im Jahr 2020 auf ca. 75.000 Besucher*innen (ebd.). Das English Theatre steht als größtes englischsprachiges Theater in Festlandeuropa als wichtige Spielstätte für die internationale „Weltstadt“ Frankfurt. Sie alle erfüllen für die kulturelle Teilhabe eine wichtige Funktion und sprechen Publika an, die die anderen Spielstätten und auch die Städtischen Bühnen bislang weniger erreichen. So beispielsweise auch das Papageno Musiktheater am Palmengarten.

Zwischen der Freien Szene und den Privattheatern herrscht nur ein geringer Austausch. Vereinzelt gibt es Kontakte, die Zugänge sind aber für freie Gruppen schwierig, da die Spielplankonzeptionen eine

Einbindung lokaler externer Produktionen kaum zulassen. Durch die hohen Spielfrequenzen der Privattheater sind auch Kooperationen in Bezug auf Nutzung von Räumlichkeiten so gut wie nicht möglich.

An den freien Spielstätten haben die Künstler*innen tendenziell eine größere Freiheit, was sie machen und wie sie es realisieren wollen. Es herrscht mehr unmittelbare Beteiligung am kreativen Prozess, insbesondere wenn Stücke gemeinsam entwickelt werden. In speziellen Projekten findet auch eine stärkere Publikumseinbindung statt. Allerdings ist nicht per se zu sagen, dass die Vermittlungsarbeit der Freien Szene besser aufgestellt ist als die der Privattheater. Letztere setzen zum Teil umfangreiche Schulprogramme um.

3.3 Die freien Spielstätten im Vergleich

Die freien Spielstätten, die in die Erhebung einbezogen wurden, sind sehr unterschiedlich und eine Vergleichbarkeit ist im Detail nicht gegeben. Aus diesem Grund werden sie in Kapitel 4 einzeln beschrieben. Dennoch lassen sich einige Kennzahlen bezüglich der Räumlichkeiten der Häuser, die mittels eines Fragebogens erhoben wurden, miteinander in Beziehung setzen. Hinsichtlich dieser Aspekte lässt sich so ein Bild der Spielstättenlandschaft zeichnen, das auch Problemstellen aufzeigt.

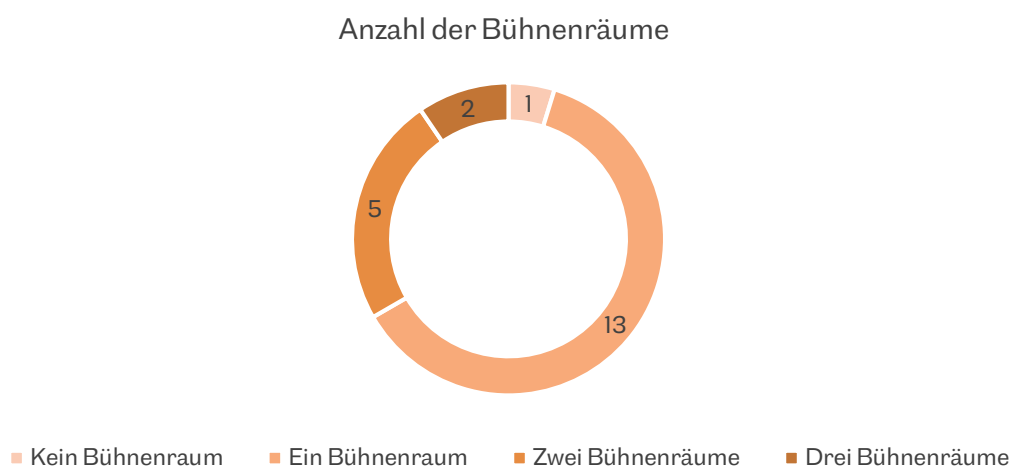
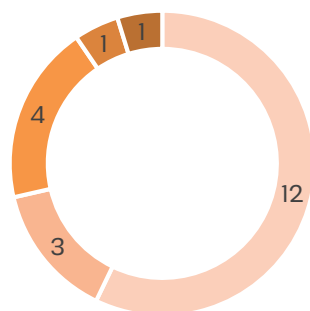


Abb. 1: Anzahl der Bühnenräume.

Die Mehrheit der freien Spielstätten hat einen Bühnenraum. Immerhin fünf Spielstätten haben zwei Bühnenräume und zwei haben sogar drei Bühnenräume. Keinen Bühnenraum hat das Z-Zentrum für Proben und Forschung, das im engeren Sinne damit auch nicht als Spielstätte bezeichnet werden kann, aber dennoch als Raum eine wichtige Bedeutung in der Tanzszene einnimmt und deshalb Eingang in die Spielstättenenerhebung gefunden hat.

Anzahl der Probebühnen



Keine Probebühne Eine Probebühne Zwei Probebühnen Drei Probebühnen Vier Probebühnen

Abb. 2: Anzahl der Probebühnen.

Eine ähnliche Verteilung findet sich bei der Anzahl der vorhandenen Probebühnen. Die Mehrheit hat keine Probebühne, wohingegen drei Spielstätten eine und vier Spielstätten zwei Probebühnen haben. Jeweils einer Spielstätte stehen drei bzw. vier Proberäume zur Verfügung. Es wurden dabei nur die Räume als Proberäume gezählt, die zusätzlich zum Bühnenraum existieren.

Tanzboden

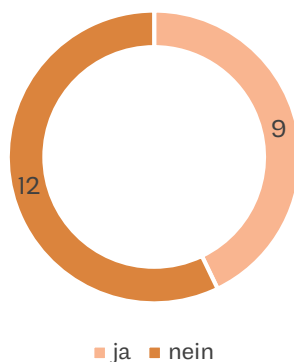


Abb. 3: Spielstätten mit und ohne Tanzboden.

Für den Tanzbereich ist von Relevanz, welche Spielstätten für die Arbeit geeignet sind. Hier ergibt sich ein relativ ausgeglichenes Bild. Zwar haben zwölf Spielstätten keinen Tanzboden, in neun Häusern ist dagegen Tanz möglich.

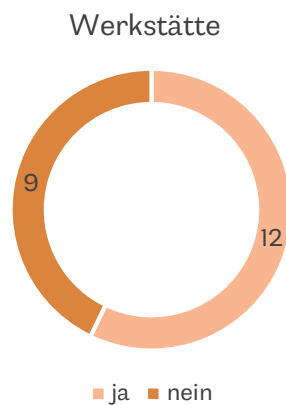


Abb. 4: Spielstätten mit und ohne Werkstätte.

Hinsichtlich der Existenz einer Werkstätte im Haus sieht die Relation genau umgekehrt aus. Während neun Spielstätten keine Werkstätte im eigenen Haus haben, ist dies bei zwölf Theatern der Fall. Ausnahmen stellen dabei der relativ kleine Werkraum der Interkulturelle Bühne mit 5 m² auf der einen und die fünf Werkstätten von Protagon mit einer Gesamtfläche von 260 m² auf der anderen Seite dar.

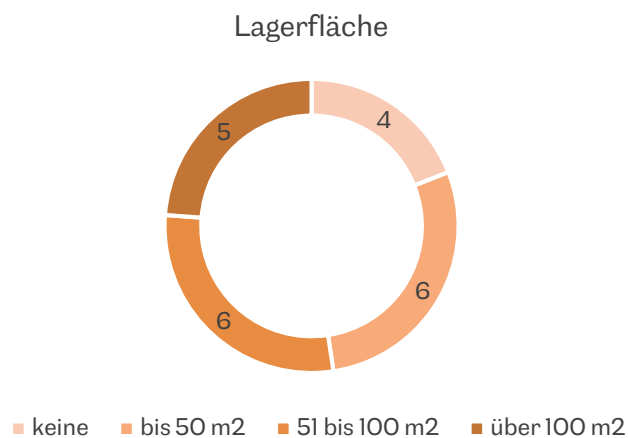


Abb. 5: Lagerfläche der Spielstätten.

Auch was die Lagerfläche betrifft, fällt Protagon aus dem Rahmen. Unter den fünf Spielstätten mit mehr als 100 m² Lagerfläche verfügt Protagon mit rund 1.000 m² über die mit Abstand größte Fläche. Sechs Spielstätten haben ein zwischen 50 und 100 m² und sechs weitere ein bis 50 m² großes Lager. Vier Häuser haben gar keine Lagermöglichkeit. Im Durchschnitt stehen den befragten freien Spielstätten 112 m² für Lagerung zur Verfügung. Der Medianwert liegt bei 60 m², d.h. dass die eine Hälfte mehr und die andere Hälfte weniger als 60 m² Lagerfläche haben.

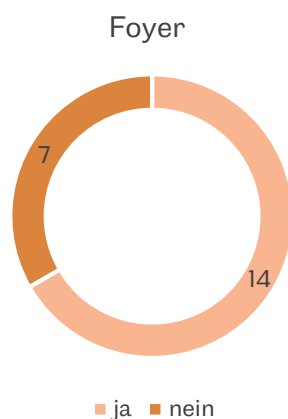


Abb. 6: Spielstätten mit und ohne Foyer.

Um eine Spielstätte auch als Begegnungsraum zu etablieren, braucht es Räume für Dialog und Austausch. Immerhin 14 Häuser haben ein Foyer, wohingegen sieben keines haben.

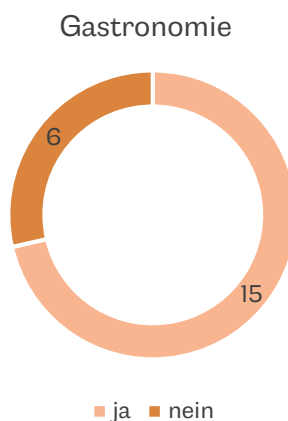


Abb. 7: Spielstätten mit und ohne Gastronomie.

In diesem Zusammenhang ebenfalls relevant und in engem Zusammenhang steht die Existenz eines gastronomischen Angebots im Haus. Hier unterscheiden sich die unterschiedlichen Angebote der 15 Spielstätten mit Gastronomie. Meistens ist dort, wo ein Foyer besteht, auch ein gastronomisches Angebot. Anders ist es beim Theater im Löwenhof und beim Internationalen Theater Frankfurt, die ein Foyer, aber keine Gastronomie haben. Umgekehrt verhält es sich mit den Landungsbrücken, der Dramatischen Bühne und dem Theater Alte Brücke.

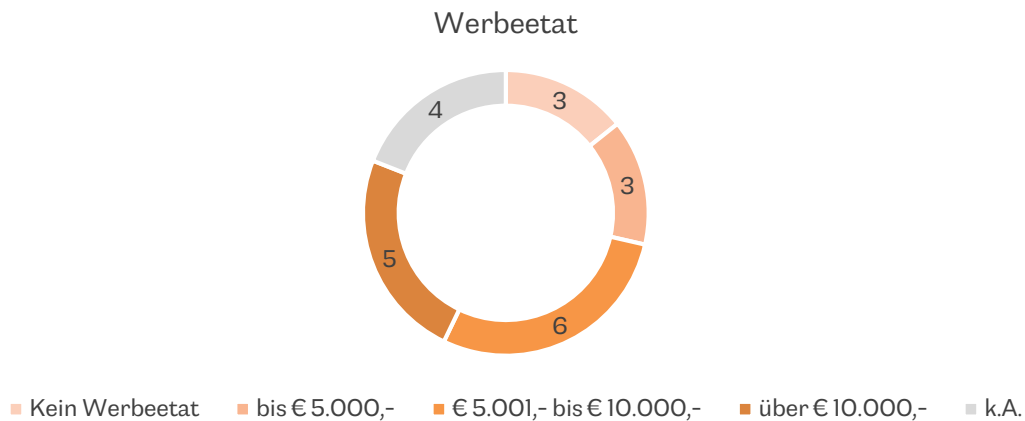


Abb. 8: Werbeetat der Spielstätten.

Eine Aussage über die Möglichkeiten, die die freien Spielstätten im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit haben, lässt sich über den Werbeetat treffen. Drei der befragten Spielstätten haben gar keine finanziellen Mittel für Werbung. Drei weitere Spielstätten wenden bis 5.000 Euro dafür auf, sechs haben zwischen 5.000 und 10.000 Euro zur Verfügung. Bei fünf Häusern kann mehr als 10.000 Euro für Werbemaßnahmen aufgewendet werden. Vier Theater haben keine Angabe gemacht bzw. war hier nicht klar, wie hoch der Werbeetat ist.

4 SPIELSTÄTTEN IM DETAIL

Die Angabe zur städtischen Förderung durch den Kulturretat basiert auf den Zahlen aus dem Jahr 2021, wie im Haushaltsentwurf 2022 verzeichnet. Dabei wird nur die mehrjährige Förderung ohne Projektförderung berücksichtigt. Probebühnen und Foyer werden nur gezählt, wenn sie als eigene Räume zusätzlich zum Bühnenraum existieren.

4.1 Künstler*innenhaus Mousonturm

Spielort	ehemalige Seifenfabrik, Waldschmidtstraße 4	
Gründungsjahr	1988 in Trägerschaft der städt. Kulturgesellschaft als umgebaute Kulturstätte eröffnet	
Leitung	Anna Wagner, Marcus Droß (seit Sept. 2022)	
Gesamtbudget	8,8 Mio. € (höher als gewöhnlich wg. Sommerbau, Vorbereitungen Festivals Politik im Freien Theater und Theater Welt)	
Förderung Kulturretat	4.126.500 €	
Veranstaltungen	417	
Produktionen	am Haus produziert: 5-10 von Nicht-Frankfurter Künstler*innen, 12-20 von lokalen Gruppen; plus Produktionen von Hochschulabsolvent*innen	
Gastspiele am Haus	20-25 internationale Produktionen, 10-15 lokale Produktionen	
Ensemble	kein eigenes Ensemble	
Festivals	Tanzplattform Rhein-Main, Festivalzentrum Nippon Connection etc.	
Bühnenraum 1	Fläche	336 m ²
	Tanzboden	ja
Bühnenraum 2	Fläche	130 m ²
	Tanzboden	nein
Probebühnen	Anzahl	3
	Flächen	1x 130 m ² , 2x 100 m ²
	Tanzboden	ja
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	370 m ²
Foyer	Fläche	60 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht, Unterstützung für Sehbehinderte	
Werbeetat	200.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 2,0 VZÄ
	Technik	festangestellt: 8,89 VZÄ
	Verwaltung	festangestellt: 6,87 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	festangestellt: 4,78 VZÄ
	Vermittlung	festangestellt: 1,0 VZÄ
Website	https://www.mousonturm.de/	

Als Spielstätte für freie Künstler*innen bereits Ende der 1970er Jahre initiiert, hat sich der Mousonturm dann Ende der 1980er Jahre als Künstler*innenhaus etabliert, in dem Künstler*innen wohnen, leben, proben und spielen konnten. Träger war die Kulturgesellschaft Frankfurt mbH, unter deren Dach auch Schirn und Theater am Turm angesiedelt waren. Zu Beginn war es vor allem ein Ort für unabhängige Gruppen aus Frankfurt und Umland und noch kein internationales Produktionshaus. Das hat sich in den 1990er Jahren mit der Etablierung einer eigenen Tanzkompanie und in den 2000er Jahren mit der Schließung des Theaters am Turm geändert, von dem der Mousonturm die internationale Arbeit übernommen hat. Innovation geschah dann u.a. durch die Zusammenarbeit mit freien Gruppen, die aus dem Gießener Institut für Angewandte Theaterwissenschaften hervorgegangen sind wie She She Pop und Rimini Protokoll.

Ein eigenes Ensemble hat der Mousonturm nicht, sondern versteht sich als Produktionshaus, das zeitgenössische, freie darstellende Kunst fördert und präsentiert, die aus der Region, aus Deutschland und dem internationalen Kontext stammt. Theater und Tanz, die in engem Bezug zu gesellschaftspolitischen Fragestellungen entstehen und ihre Inspirationen aus der Gegenwart ziehen, sind dabei ebenso Teil des Programms wie choreografische Arbeiten, die das Verhältnis von Körper, Raum und Bewegung ausloten. Ein ausgedehntes Konzertprogramm, das sich vor allem im Pop verortet, ergänzt die Veranstaltungen. Traditionelles Sprechtheater, das auf deutsche Dramatik zurückgreift, wird nicht gezeigt. Das Künstler*innenhaus Mousonturm arbeitet nicht mit Repertoire, sondern im En-suite-Betrieb. Damit erreicht es in Nichtpandemiezeiten rund 50.000 Besucher*innen pro Jahr.

Neben den beschriebenen Tanz- und Theaterformen sind es niedrigschwellige Angebote im Bereich Tanz und Musik wie der Tanztag Rhein-Main, Tanzklubs und die kostenfreie Konzertserie „Der Geheime Salon“, die zahlreiche Besucher*innen ins Haus ziehen. In vorpandemischen Zeiten hat das Konzertpublikum gut 50 Prozent der Zuschauer*innen ausgemacht. Als Veranstaltungsort für Filmfestivals und das NODE – Forum for Digital Arts Festival werden im Programm weitere Genres abgedeckt. Insbesondere Letzteres zeugt von der Innovationsoffenheit der Spielstätte. Grundsätzlich wird der Mousonturm als Veranstaltungsort wahrgenommen, der ästhetische und gesellschaftliche Diskurse aufgreift und weitertreibt.

Das Verhältnis von freien Gruppen aus Frankfurt, aus anderen Regionen Deutschlands und Ländern weltweit liegt bei rund jeweils einem Drittel. Insofern kommt der Mousonturm seinen im Gesellschaftsvertrag formulierten Aufgaben nach, ein wichtiger Spielort für Gruppen aus Frankfurt, aber auch für Gastspiele und (inter-)nationale Koproduktionen zu sein. In jedem Fall kann der Mousonturm als einziger Ort der Freien Szene mit einem Budget für professionelle Arbeitsbedingungen, Marketing- und Vermittlungsmöglichkeiten bezeichnet werden. Parallel ist der Auftrag zu erfüllen, internationale Perspektiven nach Frankfurt zu bringen und diese mit lokalen Perspektiven in einen Austausch zu bringen. Hinzukommen Produktionen von Hochschulabsolvent*innen, die ebenfalls regelmäßig gezeigt werden. Für die am Haus produzierenden Gruppen steuert der Mousonturm einen Koproduktionsbeitrag bei, der das Budget ergänzt, dass die ausgewählten Künstler*innen selbst aufstellen müssen. Ein großer Teil des

Programms wird durch vom Mousonturm eingeworbene Drittmittel ermöglicht. Die Zweckgebundenheit dieser Drittmittel hat auch Auswirkungen auf das Programm, so zum Beispiel auf das Verhältnis von regionalen, nationalen und internationalen Positionen. Durch eben solche Drittmittel werden auch zwei bis dreimal pro Jahr Sonderformate und Programmschwerpunkte wie beispielsweise die Festivalformate „Bodies, un-protected“ und „Unfuck my Future“ realisiert.

Im Gegensatz zu einer klassischen Stadttheaterdramaturgie gehen die entscheidenden thematischen Impulse von den Künstler*innen, die von außen ans Haus kommen, aus. Zwar ist der Mousonturm daran interessiert, thematische Schwerpunkte zu setzen, Themen werden aber in enger Auseinandersetzung mit künstlerischen Entwicklungen und im Dialog mit den Produzierenden entwickelt. Auf eine künstlerische Autonomie wird geachtet; es werden nicht Themen ausgewählt, sondern Künstler*innen.

Lage und räumliche Bedingungen

Die alte Seifenfabrik in der Waldschmidtstraße liegt an der Grenze der Stadtteile Nordend und Ostend nah am Zentrum. Sie ist mit öffentlichen Verkehrsmitteln gut erreichbar und hat ausreichend gastronomische Angebote in der Umgebung.

Das Haus selbst ist sehr gut ausgestattet und hält alle technischen Möglichkeiten bereit. Der Bühnenraum ist ebenerdig erreichbar und daher für Zulieferungen sehr vorteilhaft. Lediglich in Bezug auf Umweltverträglichkeit gibt es einen Investitionsstau. So fehlt es an einer guten Gebäudedämmung und an LED-Lichttechnik im Saal. Außerdem ist die Tontechnik veraltet. Zudem gibt es nur eine geringe bzw. keine Ausstattung im Bereich Videotechnik und Digitalität.

Im Gebäude gibt es verschiedene Räumlichkeiten, in denen Büros, Besprechungs- und Probenräume etc. unterkommen. Es gibt Lagerschwierigkeiten, die nur teilweise durch das angemietete Außenlager kompensiert werden können.

Der größte Nachteil ist die im frontalen Spielbetrieb bei einer Bühnentiefe von 14 Metern auf ca. 176 Personen begrenzte Kapazität des Saales. Eine große Bühne fehlt, weshalb für umfassendere Produktionen die große Halle im Frankfurt LAB genutzt wird. Das Frankfurt LAB verfügt allerdings über eine geringe Raumhöhe, sodass zahlreiche herausragende große Bühnenproduktionen der Freien Szene nicht in Frankfurt präsentiert werden können. Auch im Frankfurt LAB ist die Besucher*innenzahl auf ca. 250 Personen begrenzt. Die Mitnutzung des neu geplanten Kulturcampus mit einem Fassungsvermögen von 400 bis 600 Personen ist geplant.

Team und Zusammenarbeit

Der Mousonturm versteht sich als flachhierarchisch organisierter Betrieb. Die Existenz eines kuratorisch-dramaturgischen Teams und der gemeinsamen Entscheidungsprozesse ist allerdings nicht festgeschrieben, sondern geschah in der Vergangenheit auf Basis des guten Willens des Intendanten. Die neue Leitung, in Form einer von zwei Personen gemeinsam verantworteten Intendanz und Geschäftsführung

zu organisieren, veränderte diese Situation. Die neue Leitung des Mousonturms initiiert einen Reorganisationsprozess, der agile Strukturen festigt und selbstgesteuerte und selbstverantwortliche Arbeitsweisen im Gesamtteam stärkt, um so transparente Entscheidungsprozesse zu implementieren, die verschiedene Perspektiven einbezieht und von einzelnen Personen unabhängig sind.

Die Befristung der Intendanz ist der große Unterschied zu anderen freien Spielstätten in der Stadt. Aufgrund der Einordnung als städtischer Betrieb sind Leitungswechsel, über die der Magistrat entscheidet, vorgesehen.

An der Spielstätte gibt es vier bis sieben Ausbildungsplätze und vier bis sieben FSJ Kultur-Stellen.

Die Zusammenarbeit im Gesamtteam geschieht als kollaborativer und additiver Prozess je nach Schwerpunkten und Spezialgebieten der Teammitglieder. Es besteht ein gemeinsamer Evaluationsprozess, insbesondere wenn es um die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Künstler*innen geht. Kontinuität kann hier als Stärke und Schwäche des Systems Mousonturm bezeichnet werden. Es ist als positiv für die am Haus tätigen Künstler*innen zu sehen, die so immer wieder produzieren können. Zugleich ist es immer wieder eine Herausforderung, neue Künstler*innen einzubinden.

Publikum und Zielgruppen

Mit dem Ansatz des künstlerischen Experiments, das Laborhafte erlebbar zu machen, erreicht der Mousonturm insbesondere ein Publikum, das für neue Formen und Themen offen ist, und stellt so einen Alternativort für das klassische Schauspielpublikum dar. Im Vergleich zu anderen freien Spielstätten wiederum findet weniger Klientelarbeit statt. Diese Dynamisierung der Publikumsströme gelingt durch kooperative Zusammenarbeit u.a. im Rahmen der Tanzplattform Rhein-Main.

In Bezug auf Diversität lässt sich sagen, dass sowohl jüngere, aus dem Umfeld von Hochschulen, als auch ältere Zuschauer*innen, die als gealtertes Avantgardepublikum bezeichnet werden können, erreicht werden. Weniger kommt ein mittelaltes Publikum ins Haus, mit der Ausnahme von Konzertveranstaltungen. Eine Verjüngung des Publikums gelingt durch bewusste Arbeit an diesem Anspruch. Vermehrt werden Menschen aus anderen Gemeinden ohne große Kulturinstitutionen angesprochen. Communitys aus den Bereichen LGBTQI+, BIPoC, Menschen mit Behinderungen etc. werden beteiligt.

Zudem sind Zugangsfragen ein wichtiges Thema für den Mousonturm. Im Rahmen der Tanzplattform Rhein-Main werden viele Laienaktivitäten umgesetzt, Künstler*innen sind in Schulen aktiv und binden an die Spielstätte zurück. Unter der neuen Intendanz gibt es eine Position im Bereich Tanzvermittlung, zu dem liegt der Fokus des Programmteams stark auf Aspekten der Begegnung, d.h. die Vermittlungsarbeit wird zunehmend von Anfang an als Teil des künstlerischen Prozesses und der Programmarbeit integriert. Das Angebot im Tanz- und Theaterbereich spricht auch Schüler*innen an. Hierfür wird mit Schulen zusammengearbeitet und Programme für Lehrer*innen werden angeboten, um diese für den Mousonturm zu interessieren. Es gibt eine Partnerschule in Frankfurt und weitere lose assoziierte Schulen in Offenbach und Frankfurt, mit denen regelmäßig kooperiert wird. Es gibt Angebote für Kita-Klassen in

Zusammenarbeit mit der Crespo Foundation und Weiterbildungsaktivitäten für Elementarpädagog*innen. Projektbezogen finden Workshopprogramme mit künstlerischer Verortung statt, z.B. mit Hiphop-Akteur*innen. Im Next Generation Workspace für Absolvent*innen von Hochschulen und internationale Künstler*innen, der im Rahmen des Starke Stücke Festivals stattfindet, werden Formate für ein Theater für junges Publikum entwickelt.

Anspruch ist es, in den Stadtraum hineinzuwirken. Der Mousonturm würde in diesem Sinne auch gerne noch mehr Nachbarschaftszentrum sein, tagsüber mehr frequentiert sein und Menschen aus der Umgebung einbinden. Eine freiere Nutzung der Räume ist aus personellen und kostenbezogenen Gründen eine Herausforderung.

Kooperationen

Der Mousonturm ist deutschlandweit mit anderen Spielstätten vernetzt. Seit 2015 ist er im Bündnis internationaler Produktionshäuser aktiv, das von der Beauftragten für Kultur und Medien gefördert wird. Es umfasst Spielstätten, die sowohl mit lokal als auch mit internationalen Künstler*innen arbeiten und die translokale Zusammenarbeit stärken. In Frankfurt selbst gibt es Kooperationen mit verschiedenen anderen Spielstätten. Sehr wichtig ist die Nutzung des Frankfurt LAB für größere Produktionen und die Entwicklung interdisziplinärer Projekte. Richtungsweisend ist außerdem das städte- und institutionenübergreifende Kooperationsprojekt Tanzplattform Rhein-Main, das das Künstler*innenhaus seit 2016 zusammen mit dem Hessischen Staatsballett betreibt, das wiederum in Darmstadt und Wiesbaden ansässig ist.

Auf Hochschulebene kooperiert der Mousonturm mit den Theaterwissenschaften in Frankfurt und Mainz, der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, mit der Hochschule für Gestaltung, der Städel-Schule und der Hessischen Theaterakademie. Pro Jahr werden zehn bis zwölf Abschlussarbeiten im Rahmen der Hessischen Theaterakademie gezeigt. Das führt in einigen Fällen auch zu weiteren Zusammenarbeiten mit den Absolvent*innen.

Die Kooperation mit Organisationen anderer Kunstformen findet vor allem über Festivals statt. So ist der Mousonturm Spielstätte für verschiedene Filmfestivals und für NODE – Forum for Digital Arts Festival. Im Haus selbst ist zudem das Hessische Literaturforum im Mousonturm angesiedelt.

Seit acht Jahren ist die Spielstätte im Vorstand der Theaterallianz.

Aktuelle Herausforderungen

Als herausfordernd wird eine strukturelle Unterfinanzierung und damit eine große Abhängigkeit von Drittmitteln beschrieben. Bei einem Jahresetat von sieben bis acht Mio. Euro bzw. im Jahr 2022 sogar zehn Mio. Euro (bedingt durch die Festivals „Politik im Freien Theater“ und „Theater der Welt“, die der Mousonturm als Projektträger (mit-)verantwortet) muss rund die Hälfte selbst erwirtschaftet werden,

wobei die Eigeneinnahmen ca. 500.000 Euro betragen. Projektmittel über 140.000 Euro vom Land Hessen für die Tanzplattform Rhein-Main und die intergenerationale Vermittlungsinitiative „All In“ müssen jährlich neu beantragt werden. Auch die Förderung des Projekts „Tanzplattform Rhein-Main“ und die Zuwendungen über das Bündnis Internationaler Produktionshäuser sind zeitlich begrenzt. Obwohl es in der Vergangenheit immer wieder Erhöhungen der Programmmittel vonseiten der Stadt Frankfurt gegeben hat, konnten damit noch nicht einmal die erhöhten Anteile bei den Fixkosten gedeckt werden. Zu diskutieren wäre eine Einordnung als Landesbühne, was eine größere Verantwortung des Landes Hessen bedeuten würde. Das würde allerdings auch mehr Gastspielbetrieb im Land implizieren, was abzuwägen wäre.

Eine andere Herausforderung für den Mousonturm stellt die Tatsache dar, dass pro Produktion nur drei Vorstellungen gezeigt werden können. Förderungen decken weitere Vorstellungen nicht ab, was sie unrentabel macht.

Zukunftsperspektiven

Die Vision des Mousonturm ist es, das Land Hessen von einem Einstieg als Gesellschafter zu überzeugen. Der Prozess zum Kulturentwicklungsplan wird als Chance gesehen, hierzu einen Austausch von Stadt und Land zu initiieren.

Zugleich hat sich zum Zeitpunkt der Erhebung der Leitungswechsel am Mousonturm vollzogen. Das gibt der Spielstätte eine neue Perspektive für die kommenden drei bis zehn Jahre. Die bisherigen Prozesse werden als friktionsfrei wahrgenommen und versprechen eine gelingende Übergangszeit. Inwiefern es dadurch zu neuen Ausrichtungen kommt, muss beobachtet werden.

4.2 Produktionshaus NAXOS

Spielort	Naxoshalle, Waldschmidtstraße 19	
Gründungsjahr	2000	
Leitung	Simon Möllendorf, Willy Praml	
Gesamtbudget	246.800 €	
Förderung Kulturetat	188.500 €	
Veranstaltungen	92	
Produktionen	2021: 20 Premierer, davon 6 von hauseigenen Regisseur*innen	
Ensembles	beteiligte Gruppen (mit und ohne Ensemble): Theater Willy Praml, studio-NAXOS, Dorfproduct, Eleganz aus Reflex, Stange Produktionen	
Festivals	Nippon Connection, NODE – Forum for Digital Arts, LICHTER Filmfest, alle zwei Jahre Bacharach Festival des Theater Willy Praml	
Bühnenraum 1	Fläche	1320 m ²
	Tanzboden	nein
Bühnenraum 2	Fläche	127,5 m ²
	Tanzboden	nein
Probephühne	Fläche	110 m ²

	Tanzboden	nein
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	0
	Fläche gesamt	0
Foyer	Fläche	200 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht	
Werbeetat	0	
Personal	Leitung	freischaffend: 1,0 VZÄ
	Technik	festangestellt: 2,0 VZÄ; freischaffend: 0,4 VZÄ
	Verwaltung	freischaffend: 0,5 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	https://studionaxos.de/de/haus#produktionshaus-naxos / https://theaterwillypraml.de/naxoshalle/	

Die Spielstätte in der ehemaligen Schleifmittelfabrik der Naxos-Union war seit 1995 ungenutzt, bis das Theater Willy Praml die leerstehende Halle 2000 als festen Veranstaltungsort in Anspruch genommen und verwendet hat – damals noch ohne Mietvertrag. 2014 kam zu den Nutzer*innen der Spielstätte das studioNAXOS, das sich aus Hochschulabsolvent*innen gegründet hat, dazu, nachdem deutlich wurde, dass die Integration mehrerer Akteur*innen einen Mehrwert für die Entwicklung des Standortes hat. Durch das Verweben der Arbeit wurde der ganzjährige Spielbetrieb erweitert. Im Dezember 2018 bekam das Theater Willy Praml in der Trägerschaft des Vereins Kulturelle Erziehung e.V. einen Mietvertrag mit der Stadt Frankfurt am Main. 2020 wurde die Spielstätte Naxoshalle in das Produktionshaus NAXOS umbenannt, bestehend aus Theater Willy Praml, studioNAXOS, Dorfproduct, Eleganz aus Reflex und Stange Produktionen, in der Trägerschaft des Vereins Naxos e.V. Eine gemeinsame Webpräsenz fehlt bislang, was zumindest digital die Wahrnehmung einer gemeinsamen Spielstätte erschwert. Allerdings wurde im Sommer 2022 erstmals ein gemeinsames Leporello für das Programm in der Naxoshalle erstellt.

Die raue Ästhetik des 66 Meter langen, 22 Meter breiten und 11,5 Meter hohen Bühnenraums prägt die Veranstaltungen, die im Produktionshaus NAXOS stattfinden. Die Theaterästhetik wiederum ist abhängig von den jeweiligen im Haus aktiven Gruppen. Insofern besteht keine einheitliche künstlerische Sprache. Das Theater Willy Praml, das ein festes Ensemble hat, macht literaturgeprägtes Theater, das sich mit Mythenstoffen als Echo aus der Vergangenheit und Verständnis für die Gegenwart auseinandersetzt. Es geht um eine emanzipatorische Kulturarbeit, die auch Projekte mit nicht-professionellen Darsteller*innen und deren Themen beinhaltet. Thematisch steht immer wieder der Austausch zwischen Zugewanderten und Ansässigen im Fokus. Das studioNAXOS arbeitet zeitgenössisch-performativ, mit einer Tendenz in Richtung Tanz und Installation. Je nach Projekt arbeiten unterschiedliche Künstler*innen zusammen.

Im Jahr 2021 konnten trotz der Pandemie 20 Premieren gezeigt werden, von denen 13 als Präsenzproduktionen stattgefunden haben. Davon waren sechs Produktionen der am Künstlerbund beteiligten

Gruppen. Zugleich konnten 14 externe Gruppen am Haus produzieren. Das bedeutet, in den zwei Wochen vor der Premiere in der Halle arbeiten zu können. Alle Produktionen müssen von den umsetzenden Gruppen selbst finanziert werden, da das Produktionshaus NAXOS selbst keine finanziellen Mittel für die künstlerische Arbeit hat. Die Kosten für den technischen Support werden vom Produktionshaus NAXOS übernommen.

Neben Theaterveranstaltungen finden dienstags regelmäßig Filmvorführungen unter dem Namen naxos.Kino statt. Dass Film eine größere Bedeutung für die Halle spielt, zeigt auch die Beteiligung als Spielstätte für Filmfestivals wie Nippon Connection und LICHTER Filmfest Frankfurt International. Zudem gibt es seit 2018 die Naxos Hallenkonzerte zwischen klassischer und Neuer Musik. Außer Kulturveranstaltungen kann in der Naxoshalle aufgrund von neuen Wohnungen, die auf dem Gelände errichtet wurden, nichts anderes mehr stattfinden.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Naxoshalle in der Waldschmidtstraße ist gut ans öffentliche Verkehrsnetz angebunden und liegt inmitten von Wohnorten. Aufgrund der Nähe zum Künstler*innenhaus Mousonturm besteht hier ein enger Austausch. Problematisch war die zuletzt geschehene Errichtung von 64 Eigentumswohnungen auf dem Gelände, da durch Lautstärkebegrenzungen die Aktivitäten eingeschränkt werden mussten.

Die Halle besteht vor allem aus den beiden Bühnenräumen, einem großen Hallenteil mit 1320 m² Fläche und einem kleinen, der ca. 50 Personen fasst. Die Dominanz der räumlichen Ausprägungen bestimmt das Theatergeschehen und macht es für externe Gruppen nicht immer leicht, damit umzugehen. Die Industriecharakteristika sollen aber bewusst erhalten bleiben. Trotz Überdachung entsteht so beispielsweise ein Gefühl von Freilichttheater. Von Vorteil ist auch die Barrierefreiheit für das Publikum. In Zeiten der Pandemieeinschränkungen war es zudem möglich, trotz strengen Abstandsregeln bis zu 120 Zuschauer*innen in die Halle zu bekommen. Bis zu 100 Fenster ermöglichen eine gute Durchlüftung. Zugleich ergibt sich dadurch aber auch eine ausgesprochene Wärme-Kälte-Problematik. Im Sommer wird es in der Halle heiß und im Winter kalt. Hier wird mit Heizstrahlern im Publikumsbereich der festen Tribüne und Moltonabhängungen entgegengewirkt. Flexibilität in den Bühnensettings erlaubt die zusätzliche fahrbare Tribüne.

Schwierig ist, dass aus technischer Sicht nicht die Bedingungen einer Theaterbühne gegeben sind und flexibel mit den Gegebenheiten umgegangen werden muss. Die Infrastruktur ist zwar 30 Jahre alt, die Ausstattung aber gut, wenngleich das Produktionshaus NAXOS auf gelegentliche Unterstützung in Form von Sachmitteln von Schauspiel und Oper Frankfurt und Künstler*innenhaus Mousonturm angewiesen ist. Die Wartung der Theatertechnik wird vom Theater selbst durchgeführt. Die Haustechnik wird vom städtischen Eigentümer, dem Amt für Bau und Immobilien (ABI), gewartet. Mit Sondermitteln des Kulturamts Frankfurt konnte eine neue Dimmertechnik eingebaut werden.

Der 2022 noch genutzte Lagerraum in Fechenheim muss aufgegeben werden. Zugleich darf in der Halle nichts gelagert werden. Hier ergibt sich also in Zukunft eine Herausforderung. Zwar gibt es zwei Galerien, die als Lager nutzbar wären. Das Nutzungsrecht ist aber an eine selbstständige Künstlerin und das NaxosAtelier des Jugendladens Bornheim vergeben.

Der im Verwaltungstrakt der Naxoshalle bestehende Proberaum mit 100 m² ist wichtig, reicht aber für die Produktionssituation am Haus nicht aus. Eine Möglichkeit wäre es, den Kesselraum mit ca. 225 m² zu einem weiteren Proberaum umzufunktionieren. Es fehlen Duschen im Gebäude.

Im großen Foyerbereich gibt es eine Bar. So wird ein Austausch zwischen Künstler*innen und Publikum in einer ansprechenden Atmosphäre ermöglicht.

Team und Zusammenarbeit

Das Produktionshaus NAXOS ist als Überbau der einzelnen beteiligten Gruppen zu verstehen, der von den beiden Geschäftsführern verwaltet wird. Diese stehen für verschiedene Generationen, die im Laufe der Zeit immer mehr zusammenwachsen. Zwischen den freien Gruppen, die fest am Haus spielen, passiert viel Kommunikation über Naxos als Plattform. Es handelt sich um ein selbstverwaltetes Konstrukt mit einer möglichst flachen Hierarchie ohne Intendanz und der Entscheidungskompetenz auf Teamebene. In regelmäßigen größeren Runden wird gemeinsam über den Spielplan und die Programmierung entschieden, die letztlich von allen mitgetragen werden muss. Es kann von Lernprozessen im Teamdiskurs gesprochen werden.

Die künstlerischen Entscheidungen werden je nach Gruppe unterschiedlich getroffen. Das Ensemble des Theater Willy Praml entscheidet beispielsweise selbst, was es spielt. Das studioNAXOS, bestehend aus fünf Personen, das immer wieder mit unterschiedlichen Künstler*innen spielt, entscheidet nach ästhetischen Gesichtspunkten und Finanzierungszusagen über das, was extern gezeigt wird.

Das Produktionshaus NAXOS hat vier festangestellte Mitarbeiter*innen. Das Team besteht also zum Großteil aus freiberuflich und/oder ehrenamtlich arbeitenden Personen. Als einziger festangestellter Schauspieler arbeitet ein Geflüchteter aus Syrien. Auch sind ca. 30 geflüchtete Bühnenarbeiter*innen, Aufbauhelfer*innen, Techniker*innen und Handwerker*innen seit 2015 am Haus beschäftigt.

Publikum und Zielgruppen

Das Publikum, das in die Naxoshalle kommt, unterscheidet sich je nach spielender Hausgruppe bzw. externem Programm. Es besteht der Versuch, die Zuschauer*innen von Theater Willy Praml und studioNAXOS zu verbinden und zu vernetzen. Zwischen den internen Theatergruppen und dem externen Angebot überschneidet sich das Publikum kaum. Das studioNAXOS hat den größten Publikumsanteil aus dem Umfeld der Ausbildungsinstitutionen und überschneidet sich damit mit dem Publikum von Mousonturm und Frankfurt LAB. Das Theater Willy Praml hat ein Stammpublikum aufgebaut, das über die Jahrzehnte gewachsen ist. Durch stadtkulturelle Beteiligung und die Arbeit mit Communitys wird der

Kreis je nach Projekt erweitert und die Zugangsbarrieren gesenkt. Auch Besucher*innen der Städtischen Bühnen kommen in die Naxoshalle. Über das Festival AN DEN UFERN DER POESIE im UNESCO Welterbe Oberes Mittelrheintal, das alle zwei Jahre im ländlichen Raum umgesetzt wird, werden Menschen aus dem Umland angesprochen und einige finden für andere Produktionen ihren Weg in die Naxoshalle.

Neben der räumlichen Barrierefreiheit werden seit 2022 auch Vorstellungen mit Audiodeskription für Sehbehinderte angeboten. Wenig kommen Menschen mit Migrationshintergrund, bildungsbenachteiligte und ökonomisch benachteiligte Menschen. Hierzu wird eine Evaluation umgesetzt, die herausfinden soll, wie das geändert werden kann.

Eine bereits umgesetzte Lösung sind Vermittlungsangebote. Hier bestehen viele persönliche Kontakte zu Sozial- und Bildungseinrichtungen. Allerdings werden diese Aktivitäten von den am Haus tätigen Gruppen finanziert, organisiert und umgesetzt und nicht vom Produktionshaus NAXOS. Gemeinsame Aktionen lassen sich eher noch der Spielstätte selbst zuordnen. So haben studioNAXOS und Theater Willy Praml 2020 eine Themenwoche zur Historie der Naxoshalle veranstaltet. Mit dem Jugendladen Bornheim auf dem Gelände bestehen Kontakte hinsichtlich Ausbildungen. Die Gruppen selbst arbeiten in Workshops mit Geflüchteten, kooperieren mit Schulen im Rahmen von TUSCH und KUNSTVOLL und mit dem Senior*innen-Stift auf dem gegenüberliegenden Gelände. Viele Schulen kommen mit Gruppen in Aufführungen, insbesondere wenn die Stückautor*innen ins Curriculum passen. Es gibt Vorbereitungen und Nachbereitungen im Theater und auch im Unterricht; Regisseur*innen, Techniker*innen, Bühnen- und Kostümbildner*innen gehen an Schulen und arbeiten mit Schüler*innen.

Kooperationen

Kooperationen bestehen mit den Ausbildungsinstitutionen in der Region. Studierende kommen in Vorstellungen und in Seminaren wird dazu diskutiert. Zwei bis vier Abschlussarbeiten der Hessischen Theaterakademie werden pro Jahr in der Naxoshalle gezeigt.

Die Naxoshalle ist Teil des Netzwerks Freier Theater, ein Bündnis aus elf freien Spielstätten und Produktionshäusern in Deutschland. Neben dem Versuch einer bundesweiten Vernetzung, finden hier drei Gastspiele pro Saison im Produktionshaus NAXOS statt.

Mit dem Künstler*innenhaus Mousonturm bestehen nicht nur aufgrund der räumlichen Nähe enge Kontakte. Es finden z.B. Absprachen bei Programmzeiten statt, damit Veranstaltungen auch nacheinander besucht werden können.

Externe Proberäume werden im Atelier Frankfurt genutzt, im Z-Zentrum für Proben und Forschung und in Hochschulen, früher auch im Frankfurt LAB.

Zudem bestehen Kontakte zu Kirchen. Wenn theologische Themen in Produktionen vorkommen, wird dazu der Austausch mit Kirchen gesucht.

Aktuelle Herausforderungen

Das Produktionshaus NAXOS steht v.a. vor Herausforderungen in Bezug auf die räumliche Situation. So ist eine infrastrukturelle Erneuerung notwendig, um Lagerraum, Proberaum und Spielstätte insgesamt zu legalisieren. Problematisch ist dabei, dass es sich bei der Halle um ein Industriedenkmal handelt. Das betreuende Architekturbüro rechnet vor, dass es ca. 3 Millionen Euro bräuchte, um dieses Denkmal zu schützen.

Dabei besteht kaum eine ausreichende Finanzierung, um die laufenden Kosten (Technik etc.) zu decken. Insgesamt wird noch viel ehrenamtlich umgesetzt und die faire Bezahlung ist eine riesige Herausforderung. Viele der Beteiligten gehen einem zweiten Job nach.

Mit der finanziell schwierigen Lage ergibt sich eine weitere Herausforderung in Bezug auf die Frage, wer am Haus spielt. Externe Gruppen zu zeigen bedeutet zusätzlichen technischen Aufwand. 2022 gibt es zwei festangestellte Techniker, was bei einer Halle dieser Größenordnung bei weitem nicht ausreicht.

Zukunftsperspektiven

Das Produktionshaus NAXOS hat für die nächsten fünf Jahre insbesondere zwei Ziele formuliert. Es will ein Haus der Freien Szene für Frankfurt und die Region Rhein/Main sein. Die Stärkung der Frankfurter Freien Szene ist das große Ziel der Verantwortlichen. Dafür sollen mehr Anschubmöglichkeiten geschaffen werden. Das beinhaltet u.a., Absolvent*innen erste Schritte in die Professionalität zu ermöglichen und ihnen weitere Wege zu eröffnen. Indirekt geht es dabei auch darum, gute Leute in der Stadt zu halten.

Das zweite Ziel ist es, Modellcharakter auf europäischer Ebene zu gewinnen, wenn es um die Transformation von Industriekultur geht. Das Industriedenkmal soll geschützt und urban verbunden werden. Als Erben des industriellen Zeitalters soll die Verantwortung für die Zukunft bzgl. des Klimawandels ins Zentrum gerückt und die Frage bearbeitet werden, wie der ökologische Fußabdruck der vorigen Jahrhunderte korrigiert werden kann. Um das erste klimaneutrale Theater Deutschlands zu werden, sollen Expert*innen eingebunden werden. Die Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, wird als realistisch eingeschätzt, vorausgesetzt die städtische Kulturpolitik unterstützt diese Vorhaben und ebnet den Weg für die politische Umsetzung.

Darüber hinaus soll weiterhin Anspruch sein, das Bildungsniveau der Bevölkerung zu heben, am Diskurs einer Großstadt beteiligt zu sein.

4.3 Landungsbrücken Frankfurt

Spielort	ehemalige Druckfarbenfabrik, Gutleutstraße 294
Gründungsjahr	2004
Leitung	Linus König, Ole Bechthold, Felix Bieske, Sebastian Bolitz, Nina Koempel, Hannah Schassner

Gesamtbudget	149.298 €	
Förderung Kulturetat	101.500 €	
Veranstaltungen	ca. 150 pro Jahr	
Produktionen	i.d.R. 5-6 pro Jahr, davon 1-2 Eigenproduktionen; 2021: 15 Premieren wg. Corona	
Gastspiele am Haus	80% der Theaterveranstaltungen	
Ensemble	eigenes Ensemble	
Festivals	erstmalig 2021: Sarah Kane Festival; stärkere Beteiligung beim Freilichtfestival der Dramatischen Bühne	
Bühnenraum	Fläche	236,64 m ²
	Tanzboden	ja
Probep Bühnen	Anzahl	2
	Fläche	1x 64 m ²
	Tanzboden	nein
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	40 m ²
Foyer	Fläche	0
	Gastronomie	ja (im Bühnenraum)
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht	
Werbeetat	10.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 3 P. in Teilzeit.; freischaffend: 2 P.
	Technik	festangestellt: 1 P. in Teilzeit
	Verwaltung	0
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	freischaffend: 4 P.
Website	http://www.landungsbruecken.org/	

Die Landungsbrücken Frankfurt wurden 2004 mit dem Anspruch gegründet, einen offenen Spielort zu etablieren, da nicht ausreichend Spielmöglichkeiten zur Verfügung standen. Es sollte Raum für künstlerische Entwicklung gegeben werden. Aus dem Ort für eigene Produktionen – anfangs waren das 80 bis 90 Prozent – ist eine Spielstätte für viele freie Gruppen geworden. Gastspiele machen mittlerweile rund 80 Prozent der Theaterveranstaltungen aus. Das Theater kann als Produktions- und Gastspielhaus bezeichnet werden. Der über die Jahre etablierte Repertoirebetrieb ist aktuell kaum möglich, da aufgrund der Pandemie viele Premieren darauf warten, gezeigt zu werden. Eigentlich ist es das Ziel, eine Produktion mehrere Jahre zu spielen.

Begonnen haben die Landungsbrücken mit traditionellem Sprechtheater, das sich im Laufe der Jahre zu diversen Theaterformen, ob postmoderne, zeitgenössische, performative oder „klassische“ Inszenierungen, ausgedehnt hat. Grundlage sind Romanvorlagen, Dramentexte oder Stückentwicklungen. Was es weniger gibt, sind Historienkostüme und Naturalismus; Boulevardkomödien werden nicht gezeigt. Die an der Spielstätte aktiven Künstler*innen kommen aus unterschiedlichen Kontexten, ob Stadt-/Staatstheater, etablierte freie Gruppen oder Nachwuchsprojekte.

Ein eigenes Ensemble, das sich stets verändert, steuert ca. 20 Prozent der Produktionen bei, also zumindest eine Eigenproduktion pro Jahr, manchmal auch zwei. Es ist mit der Zeit gewachsen und überschneidet sich mit anderen freien Gruppen, was seine weitere Entwicklung begünstigt. Andere Theatergruppen spielen unter kuratiertem Spielplan. Das beinhaltet Gastspiele, die zum Teil aus anderen Bundesländern kommen, was allerdings die Publikumsgewinnung erschwert, sowie Neuproduktionen, für die die räumliche Infrastruktur, die Öffentlichkeitsarbeit und Know-how bereitgestellt werden.

Theatervorstellungen machen rund 80 Prozent aller Veranstaltungen aus. Verstärkt sind auch freie Tanzproduktionen am Haus zu sehen. Ansonsten gibt es diskursive politische Veranstaltungen und Debatten von politischen Gruppen wie Black Power Frankfurt oder MedienKollektiv Frankfurt, Lesungen und Schreibworkshops mit Autor*innen, Filmvorführungen, seltener Konzerte. Was nicht mehr gemacht wird, sind Fremdvermietungen bzw. private Feiern etc., weil dafür nicht mehr genug freie Zeiten zur Verfügung stehen.

Inhaltlich passiert zu 95 Prozent ein Theater, das sich kritisch mit diversen gesellschaftlich relevanten Themen und dem „Theater“ an sich auseinandersetzt. Dabei bildet sich die kulturelle Diversität noch nicht ausreichend ab. Es ist der Anspruch, sich angedockt an gesellschaftspolitische Diskussionen mehr mit diesen Fragen zu beschäftigen und daraus Themen zu entwickeln. Thematische Cluster ergeben sich, wenn Anfragen zu ähnlichen Themen kommen, sind dann aber Zufälle und nicht im Vorhinein geplant. Selbstreflexion ist ein durchgängiges Motiv der Landungsbrücken und es soll ein „Safe Space“ für die Künstler*innen der Freien Szene geschaffen werden, in dem auch Scheitern zulässig ist und Raum für Inspiration entsteht. Understatement ist Teil des Marketings.

Lage und räumliche Bedingungen

Die kulturelle Nutzung im alten Fabrikkomplex wurde 2021 durch den Kauf des Geländes durch die städtische Konversions-Grundstücksentwicklungsgesellschaft gesichert. Die Nachbarschaft ist ein Mischgebiet, so finden sich sowohl die Mainova AG als auch Sozialwohnungen im direkten Umfeld. Auf dem Gelände selbst ist neben dem Tanzhaus West, mit dem sich die Landungsbrücken das Gebäude teilen, das Künstler*innenhaus mit Ateliers im zur Straße hin gelegenen Teil und der JugendKulturWerkstatt im hinteren Teil zu nennen. Die Lage der Landungsbrücken bewirkt, dass es keine Probleme mit der Lautstärke gibt.

Die Spielstätte ist in der Gutleutstraße nur mäßig an das öffentliche Verkehrsnetz angeschlossen. Eine Busverbindung mit einer längeren Taktung besteht. Zufällig kommt also niemand in die Landungsbrücken, die Entscheidung muss vorher fallen.

Der Bühnenraum ist vom Betonboden bestimmt, was eine rauere Atmosphäre schafft. Die Bar im selben Raum, die vom Tanzhaus West geführt wird, setzt dem etwas entgegen. Eine mobile Bühne, die von allen vier Seiten bespielbar ist und eine abbaubare Tribüne bedeuten Flexibilität bzgl. verschiedener Bühnensettings. Freie künstlerische, kreative Experimente sind möglich. Licht- und Tontechnik sind auf einem

professionellen Stand. Es kann ein Pufferboden eingebracht werden, der den Bühnenraum auch für Tanz möglich macht. Eine neue Lüftung wurde eingebaut. In der Pandemie wurde eine Außenbühne erschlossen, was durch eine große Zusatzförderung möglich wurde.

Von Nachteil ist, dass nur ein Raum zur Verfügung steht. Eine eigene Probemöglichkeit fehlt. Immerhin können auch Räume des Tanzhaus West für Proben genutzt werden. Die Umkleidekabinen sind unzureichend und die Bürofläche von 12 m² genügt nicht für derzeit sechs Mitarbeiter*innen.

Team und Zusammenarbeit

Das Kernteam besteht aus vier künstlerischen Leitungen, der technisch-künstlerischen Leitung und zwei weiteren Personen. Es teilt sich die Aufgaben Gesamtleitung, Logistik, Infrastruktur, Kooperation mit dem Tanzhaus West, Organisationsleitung, Büro, Akquise, Abwicklung, Technik etc. Das Leitungsteam stellt nicht die Hausinszenierenden, sondern es werden auch externe Regisseur*innen involviert. Es gibt kein Vorrecht auf Inszenierungen. Das Team ist tendenziell männlich und weiß. Das zu ändern, fällt nicht leicht, ein diesbezüglicher Prozess ist aber zu beobachten. So wurde zuletzt eine technische Leiterin eingestellt.

Die Formen von kritischer Auseinandersetzung spiegeln sich nicht nur auf der Bühne, sondern auch in der Arbeit im Team wider. Große Fragen werden im Mehraugenprinzip und im Kollektiv entschieden. Die Gesamtleitung verfügt über universelles Wissen und lenkt dementsprechend viel. Das Ensemble hat als ein sich veränderndes Netzwerk wenig strukturelle Entscheidungsmacht. In einem offenen Dialogprozess gibt es regelmäßig Austausch über Besetzungen. Aufgrund der Honorarhöhen werden die Spieler*innen nicht für sechs Wochen geblockt, sondern können auch anderen Tätigkeiten nachgehen.

Publikum und Zielgruppen

Die am Haus spielenden lokalen freien Gruppen bringen ihr jeweiliges Publikum in die Spielstätte. Die Zuschauer*innen kommen dann auch zum Teil zu anderen Produktionen. Tendenziell besteht das Publikum aus Menschen, die am politischen Diskurs interessiert sind. Der Altersdurchschnitt ist eher niedriger und es kommen mehr Frauen als Männer in die Landungsbrücken. Ende des Jahres findet eine Kinder- und Jugendtheaterspielreihe statt, die viel junges Publikum anzieht. Ein größerer Anteil wird der LGBTQIA+ Community zugeschrieben. Insgesamt ist aber nicht im Detail klar, wer das Publikum ist. Aus diesem Grund sollen Interviews mit Personen und eine Publikumsbefragung durchgeführt werden, um besser fassen zu können, wer die Spielstätte besucht.

Ab der Spielzeit 2022/2023 gilt ein sogenanntes solidarisches Preissystem mit 5 Euro, 10 Euro, 15 Euro und 20 Euro.

Da es sich um einen vielseitigen Spielplan handelt, ist ein hoher Kommunikations- und Vermittlungsaufwand notwendig. Gezielt auf bestimmte Gruppen zuzugehen, soll dabei helfen. Zum Beispiel werden in Schulen Workshops und Gastspiele umgesetzt. Unter anderem geschah das im Rahmen von

KUNSTVOLL, TUSCH oder dem Kulturkoffer des Landes Hessen. Auch finden an Vormittagen manchmal Schulvorstellungen in der Spielstätte selbst statt.

Ein offener Schreibaum soll institutionalisiert werden.

Kooperationen

Kooperationen und Koproduktionen, also die Mitfinanzierung von Produktionen mit anderen, hat sich in den letzten drei Jahren verstetigt. Die gegenseitige Unterstützung in der Szene ist Basis dessen. Das zeigt sich insbesondere in den Arbeitsweisen mit den freien Gruppen, die am Haus spielen. Es besteht viel Austausch sowohl formal als auch ästhetisch. Es hat sich ein Raum etabliert, der Dialoge ermöglicht und an den Kolleg*innen gerne kommen. Die Landungsbrücken sind Schnittstelle zwischen vorprofessionellen Gruppen, Ausbildungsstätten und der etablierten Szene.

Bis 2018 gab es nachbarschaftliche Absprachen mit dem ebenfalls auf dem Gelände befindlichen Tanzhaus West. Dann wurden die Strukturen zusammengebracht und ein gemeinsames Back Office eingerichtet, was wiederum Kapazitäten freigesetzt hat.

Das Hausensemble des Titania, theaterperipherie, ist der Arbeit an den Landungsbrücken inhaltlich und vom Ansatz her nahe, es besteht viel Austausch und gemeinsame Veranstaltungen finden statt. Die Stalburg ist ein befreundetes Theater, mit dem auf der Ebene von Ticketanfragen zusammengearbeitet wird. Die Teams schauen sich gegenseitig Stücke an, wenngleich keine ästhetische Gemeinsamkeit, aber Verbundenheit besteht. Mit der Dramatischen Bühne wird im Rahmen des Freilichtfestivals kooperiert und mitproduziert. Hier gibt es eine größere Kongruenz der an den Häusern tätigen Künstler*innen. Bei den von Protagon umgesetzten Festivals werden Gastspielmöglichkeiten genutzt. Im Rahmen des Sarah Kane Festivals 2021 wurde mit fünf anderen freien Gruppen kooperiert.

Auf persönlicher Ebene besteht ein informeller Austausch mit dem Schauspiel Frankfurt. Es gibt Personen, die sowohl dort als auch an den Landungsbrücken tätig sind. Hier ist mehr Durchlässigkeit zu beobachten. Außerdem haben die Landungsbrücken Zugang zum Fundus und zu den Probebühnen.

Was Ausbildungsstätten betrifft, findet ein Austausch mit der Wiesbadener Schule für Schauspiel und der Akademie der Künste Ludwigsburg zur Frage, welche Schauspieler*innen zukünftig ausgebildet werden sollen und wie besetzt werden soll, statt. Von der Hessischen Theaterakademie kommen viele Absolvent*innen an die Landungsbrücken, obwohl hier unterschiedliche Ansichten bzgl. Besetzungslogiken bestehen.

Die Landungsbrücken sind Beratungspartner von kulturMut, das Crowdfunding-Kampagnen für Kulturprojekte umsetzt. Sie können Gruppen empfehlen, die dann nicht mehr den Einschreibungsprozess durchlaufen müssen.

Vier- bis fünfmal im Jahr findet auf dem Gelände ein Flohmarkt statt. Hieran beteiligt sich die Spielstätte, indem der Raum hergegeben wird. Diese Stadtteilkulturpflege ist eine gute Chance, neue Zielgruppen zu erreichen.

Die Landungsbrücken sind Mitglied der Theaterallianz und von laPROF.

Aktuelle Herausforderungen

Die Landungsbrücken können den Bedarf des Ensembles und der am Haus produzierenden Gruppen an Proberäumen aktuell nicht decken. Aufgrund des Repertoirebetriebes können lediglich Endproben auf der Bühne ermöglicht werden. Die Herausforderung ist deshalb, eine andere Räumlichkeit auf dem Gelände als Proberaum einzurichten. Hier muss mit dem Tanzhaus West gemeinsam über die Erschließung nachgedacht und die dafür notwendigen finanziellen Mittel aufgestellt werden.

Aufgrund zusätzlicher Fördermöglichkeiten in der Pandemiezeit konnten zwei neue Personen angestellt werden. Die große Herausforderung ist aus heutiger Sicht, diese Mitarbeiter*innen auch im Jahr 2023 weiter zu beschäftigen, wenn die Förderungen nicht verstetigt werden.

Zukunftsperspektiven

Größtes Ziel ist es, in fünf Jahren eine eigene Probebühne zu haben, die auch anderen freien Gruppen zur Verfügung gestellt wird. Zudem sollen Koproduktionen gestärkt und dafür auch expliziter ausgeschrieben werden. Wunsch ist zudem, Künstler*innen mehr Administration und Abrechnungen abnehmen zu können, was aber auch eine personelle Entzerrung an der Spielstätte selbst nötig macht. Lichttechnik und Tribüne sollen verbessert werden.

In zehn Jahren könnte das Gelände als kulturpolitisches Zentrum mit Café etabliert werden. Ausstellungen können stattfinden und ein Forum, eine Dialogstruktur geschaffen sein. Basis dessen ist die Verstärkung des Austausches mit den Communitys, was bereits geschieht.

4.4 Gallus Theater

Spielort	ehemalige Adlerwerke, Kleyerstraße 15
Gründungsjahr	gegr. 1978 als „Teatro Siciliano“; 1983 umbenannt zu „Gallus Theater“, seit 1998 am heutigen Standort
Vorstand	Winfried Becker, Heike Bonzelius
Gesamtbudget	
Förderung Kulturretat	362.500 €
Veranstaltungen	2019: 255 (119 unterschiedliche Stücke)
Produktionen	2019: 33 Premieren, die auch am Haus geprobt werden
Gastspiele am Haus	alle Veranstaltungen
Ensemble	kein eigenes Ensemble

Festivals	Hauptort für Visionale; Eröffnungsort für Starke Stücke; seit 2018 Solotanzfestival; Ort für Tanzplattform Rhein-Main; Türkisches Theaterfestival	
Bühnenraum	Fläche	298,45 m ²
	Tanzboden	ja
Probephöhne	Fläche	156 m ²
	Tanzboden	ja
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	80 m ²
Foyer	Fläche	160 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	variabel nach Finanzlage	
Personal	Leitung	festangestellt: 2,0 VZÄ
	Technik	festangestellt: 1,0 VZÄ
	Verwaltung	Aushilfe: 0,2 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	http://www.gallustheater.de/	

Das Gallus Theater hat sich seit 1983 als offene, unabhängige Spielstätte für freie Gruppen in Frankfurt etabliert. Ausgehend von einem Theater für jugendliche italienische Migrant*innen seit 1978 versteht sich das Theater als Ort für die Menschen im Stadtteil Gallus, der sich stark aus einem migrantischen Arbeitermilieu zusammengesetzt hat. Die Auseinandersetzung mit den Migrationsherausforderungen in Frankfurt kann als wichtige Errungenschaft des Gallus Theaters bezeichnet werden. Durch Gentrifizierungsprozesse hat sich die Demografie des Viertels und damit auch das Publikum und das Programm gewandelt.

Seit dem Neubau des Theaters 1998 verfügt die Spielstätte über einen multifunktionalen, gut ausgestatteten Bühnenraum und weitere Räumlichkeiten auf dem Gelände der ehemaligen Adlerwerke. 2004 wurde mit der Schließung des Theaters am Turm ein Bedarf an Tanzbühnen deutlich, den das Gallus Theater aufgenommen, indem es einen Tanzboden eingebaut hat. Aufruhr hat die neuere Erkenntnis erzeugt, dass in den Adlerwerken zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges ein Konzentrationslager untergebracht und damit direkt beim heutigen Gallus Theater verortet war. 2022 wurde neben dem Theater eine Gedenkstätte eröffnet.

Die eigenen Ziele sind es, Kultur für alle zu ermöglichen und zur Verständigung zwischen Kulturen, zu Solidarität und gegen Rassismus und Diskriminierung beizutragen. Verschiedene Communitys sollen in die Öffentlichkeit gebracht werden, in dem das offene Konzept auch denen eine Bühne bietet, die sonst weniger Chancen haben. Frankfurter Tanzakteur*innen sollen ins Ausland vermittelt und ein internationaler Tanzaustausch angeregt werden.

Eine klare ästhetische Linie ist im Programm des Gallus Theaters nicht erkennbar, vielmehr geht es darum, ein möglichst vielfältiges Angebot zu schaffen. Aus Sicht einiger der befragten Expert*innen ist im

Bereich des Tanzes durch die Einbindung eines Tanzkurators am Haus ein diverses und hochwertiges Programm entstanden. Professionelle Tanzchoreografien und freie professionelle Gruppen, auch aus Frankfurt, machen modernes Tanztheater, modernes Ballett, gemischte Tanzabende und Performances. Es geht darum, Geschichten zu erzählen und es werden große Projekte von Tanzausbildungsabsolvent*innen gezeigt. Nicht zuletzt bilden Jugendgruppen aus dem Bereich des Urban Dance einen wichtigen Teil.

Im Theaterbereich sind die Angebote für Kinder und Jugendliche ein wichtiges Standbein. Sprechtheater, Figuren- und Puppentheater, aber auch Musik- und Tanztheater stehen hier auf dem Programm. Das Angebot für Erwachsene umfasst ähnliche Genres, zum Beispiel auch Theater aus aller Welt – ein Element, das auf die Herkunft des Gallus Theaters rekurriert.

Dass sich das Gallus Theater mehr als offener, kultureller Ort, denn als Theater versteht, wird im sonstigen Programm deutlich. Verschiedene Musikgenres, Liedermacher*innen, Kabarett, Lesungen, monatlich wechselnde Ausstellungen im Foyer, eine wöchentliche Radiosendung, Diskussionen von politischen Stiftungen und Fortbildungsseminare (z.B. zu Klimawandel, Auschwitzprozess, Prävention und Konflikte) finden vor Ort statt. Früher wurden auch Partys, Empfänge, Preisverleihungen (Crespo Foundation für Migration), Firmenvermietungen und Managementseminare abgehalten. Das ist im Zuge der Pandemie nicht mehr geschehen. Wenn es sich um nicht-kulturelle Veranstaltungen handelt, werden die Räumlichkeiten gegen eine Miete überlassen. Kulturveranstaltungen passieren als Kooperationen zwischen den beteiligten Künstler*innen und der Spielstätte.

Da das Gallus Theater über kein eigenes Ensemble verfügt, kann von einem Gastspielhaus gesprochen werden, das freie Gruppen v.a. aus der Region einlädt. Immer mehr spielen aber auch Akteur*innen aus Frankfurt, da aufgrund der steigenden Reisekosten Gruppen von auswärts teurer werden. Die 26 Frankfurter Erstaufführungen im Jahr 2019 zeigen aber, dass nach wie vor die Einladungen von Künstler*innen von außerhalb Frankfurts eine wichtige Säule darstellen. Für die 33 Premieren, die 2019 gezeigt wurden, wurde auch am Haus geprobt. Es gibt also durchaus regelmäßig die Möglichkeit für Gruppen, an der Spielstätte Stücke zu entwickeln und zu produzieren.

Stücke werden ca. dreimal gespielt und dann abgesetzt. Hier besteht vonseiten des Theaters der Wunsch, längere Laufzeiten haben zu können, was aber vermutlich eine geringere Auslastung zur Folge hätte und damit finanziell nicht machbar wäre. Auch Wiederaufnahmen sind gerne gewollt, aber für die Gruppen nicht finanziert und deshalb im Grunde ebenfalls nicht möglich.

Lage und räumliche Bedingungen

Mit dem Frankfurt LAB ist das Gallus Theater eine der beiden einzigen Spielstätten im Westen Frankfurts. Es kann als gut im Stadtteil verortet beschrieben werden. Die Gentrifizierung des Viertels durch die Entstehung vieler neuer Eigentumswohnungen fordert auch das Theater heraus, sich zu wandeln. Nach wie vor gibt es viele Kinder im Stadtteil und unterschiedliche Herkünfte der Menschen in der

Umgebung. Die Anbindung mit öffentlichen Verkehrsmitteln an die Innenstadt ist sehr gut, das Theater ist von dort in einer Viertelstunde erreichbar.

Der Theatersaal ist mit 230 m² und 199 Sitzplätzen die größtmögliche Kleinbühne. Das führt bei Vollausslastung zu einer guten Kosten-Nutzen-Effizienz. Die sehr flexible 10mx10m große Bühne mit Umlauf ist für unterschiedliche Settings nutzbar. Die Tribüne ist abbaubar, was zur Flexibilität beiträgt. Die technische Ausstattung ist sehr gut.

Ebenso von Vorteil ist die Existenz einer Probebühne, die sich ein Stockwerk unter der Hauptbühne befindet. Durch dieselbe Größe wird, zumindest was die Raumgröße angeht, eine ideale Probensituation hergestellt. Duschen, eine kleine Werkstatt und ein Requisitenraum sind vorhanden. Ein Konferenzraum für Besprechungen o.Ä. ergänzt die Räumlichkeiten. Es bestehen Lagerräume, von denen einige kostengünstig an langjährig am Haus tätige Ensembles vermietet werden.

Das große Foyer bietet die Möglichkeit, vor und nach den Veranstaltungen im Theater zu verweilen, und wird so zu einem wichtigen Austauschort. Die dort vorhandene LED-Lichtanlage erlaubt es, auch im Foyer Veranstaltungen durchzuführen.

Raumbezogene Barrierefreiheit ist gegeben. Ebenso besteht eine gute Anliefersituation aufgrund eines ebenerdigen Bühnenzugangs und der Strukturen der ehemaligen Fabrik.

Von Nachteil ist die Saalhöhe, die auf 4,2m begrenzt ist. Im Stockwerk darüber werden Büroräume vermietet, sodass eine Änderung der Situation nicht möglich ist.

Team und Zusammenarbeit

Aktuell ist ein Dreierteam am Gallus Theater tätig und hat die Letztentscheidung. Der Erste Vorsitzende des Trägervereins fungiert als Intendant, Technischer Leiter, Ausbilder, Finanzchef und politischer Leiter der Spielstätte. Die Zweite Vorsitzende ist für die künstlerische Leitung zuständig. Eine weitere Person ist für die Leitung der Tanzsparte am Haus verantwortlich. Nach Eigenaussage der Leitung findet keine künstlerische Steuerung statt, sondern es wird das eingeladen, was es gibt und finanzierbar ist, und dann programmatisch strukturiert. Durchaus finden aber gemeinsame Diskussionen darüber statt, ob es für das Gallus Theater und für die Stadt passt und ob dafür ein Publikum gewonnen werden kann. Es wird von einer teamorientierten Arbeitsweise gesprochen.

Je nach Kooperationsprojekt sind weitere Menschen von außen miteingebunden und entscheiden mit, z.B. das Medienzentrum für das Filmfestival, der Mousonturm bei Koproduktionen. Dass das Team des Gallus Theaters künstlerisch bzw. inhaltlich nicht mitredet, liegt schon alleine daran, weil es keinen Produktionsetat gibt, d.h. die freien Gruppen ihr Budget selbst aufstellen müssen. Regelmäßig am Haus tätige Gruppen bekommen einen zeitlichen Rahmen, in dem sie arbeiten können, wie sie wollen. Die Einnahmen gehen zu 70 Prozent an die Künstler*innen und zu 30 Prozent an die Spielstätte.

Publikum und Zielgruppen

Ins Gallus Theater kommt ein spezifisches, je nach Produktion sehr unterschiedliches Publikum. Die große Bandbreite der Aktivitäten führt dazu, dass ganz verschiedene Menschen ins Theater kommen, auch über Verwandte und Communitys. Sozioökonomisch unterprivilegierte Gruppen und Menschen diverser Hintergründe werden v.a. über Kita- und Schulvorstellungen erreicht.

Immer wieder werden Milieus identifiziert, die bisher nicht erreicht wurden, dann aber spezifisch angesprochen werden, so zuletzt mit der georgischen Community geschehen. Dieses Vorgehen folgt allerdings keinem Plan, sondern ergibt sich aus den Situationen der jeweiligen Projekte heraus. Die neuen Milieus im Umfeld der Spielstätte werden vom Programm noch nicht umfangreich erfasst, was eine Veränderung des Theaters verlangt, insofern es das Ziel bleiben soll, die Menschen der Nachbarschaft zu erreichen. Wenn es Stücke aus anderen Kulturkreisen zu sehen gibt, wird mit Übertiteln gearbeitet, um Menschen unterschiedlicher Sprachen miteinander in Verbindung bringen zu können. Ein Anliegen ist der christlich-muslimische Dialog.

Vermittlungsaktivitäten spielen gerade in der Ansprache von Communitys im Viertel eine wichtige Rolle. So hat das Gallus Theater im Programm TUSCH eine Partnerschule und ist Veranstaltungsort für das TUSCH-Spektakel sowie für die Schultheatertage. 2018/2019 war das Theater mit einer Workshopreihe in einer Integrationsklasse Partner im Programm KUNSTVOLL des Kulturfonds RheinMain. Unter der Woche finden Schul- und Kitavorstellungen statt.

Kooperationen

Kooperationen finden mit vielen Akteur*innen aus dem Stadtteil statt. Insbesondere sind hier Jugendzentren zu nennen. Ebenfalls wird mit den Frankfurter Flöhen kooperiert. Viel Austausch besteht mit ausländischen Theatergruppen. Tanzabgänger*innen der Hochschulen, v.a. HfMDK, sind ebenfalls am Gallus Theater aktiv. Im Bereich Tanz wird zudem öfters mit dem Mousonturm und der Tanzplattform zusammengearbeitet.

Die Spielstätte ist im Vorstand der Theaterallianz vertreten.

Die Herausforderungen der freien Künstler*innen in der Pandemiezeit hat das Gallus Theater aufgenommen und einen eigenen Kulturfonds aufgesetzt, in dem knapp 14.000 Euro gesammelt werden konnten. Freie Gruppen haben damit die Möglichkeit erhalten, Filme zu drehen und zu streamen.

Aktuelle Herausforderungen

Die Einschränkungen im Zuge der Pandemie hat das Gallus Theater seit 2020 vor größere Herausforderungen gestellt, insbesondere aufgrund eines reduzierten Kontakts zum Stadtteil. Während 2019 noch 22.000 Zuschauer*innen gezählt wurden, waren es 2020 nur 5.900 und 2021 nur 6.050 Zuschauer*innen. Ebenfalls hat der Einbruch der Vermietungen an Firmen und andere Organisationen zu einer großen

finanziellen Lücke geführt. Außerdem konnten viele internationale Gastspiele nicht wie geplant umgesetzt werden.

Der am Haus anstehende Generationenwechsel wurde durch diese allgemein schwierige Situation weiter erschwert und verzögert. Die Versuche, dies anzugehen, werden von einigen befragten Expert*innen als zu wenig zielführend wahrgenommen. Die zu geringen Einnahmen führen allerdings auch dazu, dass nicht die finanziellen Mittel vorhanden sind, die notwendig wären, um Nachfolger*innen für die Arbeit am Gallus Theater zu begeistern. Zu viel Arbeitsaufwand steht zu wenig Verdienst gegenüber. So übernimmt die derzeitige Intendanz viele Aufgaben in Personalunion, die auf mehrere Personen aufgeteilt werden müssten.

Zukunftsperspektiven

Die Vorstellung der derzeitigen Theaterleitung läuft auf ein freies Produktionshaus hinaus. Das Gallus Theater soll eine offene Spielstätte für freie Gruppen bleiben, die keinen Raum haben, durchs Raster fallen, woanders nicht repräsentiert sind oder neu kommen. Es geht nicht darum, ein Ensemble am Haus anzusiedeln, es kann aber durchaus feste Gruppen geben, die regelmäßig an der Spielstätte aktiv sind, ohne diese zu dominieren. Die Leitung sieht sich als Vertretung der Stadtgesellschaft. Die Subvention ist ein Beitrag in die Gesellschaft und soll auch in diesem Sinne Verwendung finden. Ein Ziel könnte sein, dass ein Etat für zwei bis drei am Haus stattfindende Produktionen pro Saison aufgestellt wird und sich das Gallus Theater nicht nur als Gastspielort, sondern auch als Produktionshaus etabliert.

In den kommenden fünf Jahren sollte der Generationenwechsel stattgefunden haben. Damit muss auch eine Auseinandersetzung mit der Frage einhergehen, welches Profil das Gallus Theater haben möchte, ob also der aktuell gestärkte Tanzbereich beibehalten und (z.B. im Bereich des Urban Dance) weiterentwickelt werden und welche Rolle die ebenfalls wichtige Säule Theater für junges Publikum haben soll. Das Verhältnis von Produktionen von lokalen Gruppen und Gastspiele von außen wird ebenfalls überprüft werden müssen. Um die Verortung im Stadtteil zu bewahren, braucht es weitere Anstrengungen im Bereich der Vermittlung und den Aufbau einer neuen Identität, die der Veränderung im Viertel entspricht. Das Gallus Theater hat nicht nur aufgrund der baulichen Struktur grundsätzlich das Potenzial zu einer profilierten Spielstätte neben dem Mousonturm zu werden.

4.5 Titania

Spielort	ehemaliges Bürgerhaus, Basaltstraße 23
Gründungsjahr	2010
Leitung	Reinhard Hinzpeter, Bettina Kaminski, Ute Bansemir
Gesamtbudget	88.201 € (ohne Miete)
Förderung Kulturretat	55.000 €; Übernahme Miet- und Nebenkosten (100.000 €)
Veranstaltungen	2019: 103 Theaterveranstaltungen, 4 Nicht-Theaterveranstaltungen
Produktionen	6 bis 9 Eigenproduktionen pro Jahr

Gastspiele am Haus	2019: 5 Gastspielveranstaltungen	
Ensembles	Freies Schauspiel Ensemble, theaterperipherie, Freies TanzTheater Frankfurt	
Festival	kein eigenes	
Bühnenraum	Fläche	140 m ²
	Tanzboden	nein, aber tanzgeeignet
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	2
	Fläche gesamt	70 m ²
Foyer	Fläche	40 m ²
	Gastronomie	ja, Getränkeausschank vor und nach Vorstellungen
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	0	
Personal	Leitung	ehrenamtlich: 3 P.
	Technik	festangestellt: 1,5 VZÄ
	Verwaltung	festangestellt: 0,5 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	http://titania-theater.com/	

Im Jahr 2010 wurde das ehemalige Bürgerhaus in Bockenheim von der Stadt Frankfurt angemietet und dem Freien Schauspiel Ensemble, das seit 1984 existiert, als Spielstätte zur Verfügung gestellt. 2011 kam das Freie TanzTheater Frankfurt dazu, dann wenig später theaterperipherie, das aufgrund seines Wachstums und der Nachfrage an Grenzen gestoßen ist. Mit der Zeit sind die Gruppen stärker zusammengewachsen, das Freie Schauspiel Ensemble und theaterperipherie haben mittlerweile beide ihr Büro im Haus.

Die Spielstätte als solche bekommt seit 2018 eine eigene Förderung der Stadt. Das hat es ermöglicht, auf 1,5 Techniker*innen-Stellen und eine halbe Stelle im Büro aufzustocken. Das hat zu einer vielseitigeren Nutzung der Spielstätte geführt.

Die Theaterästhetiken der Hausensembles definieren die Spielstätte, unterscheiden sich aber voneinander. Insofern gibt es neben Sprechtheater, Bühnenbearbeitungen von Romanen und klassischen Theatertexten auch Dokumentartheater, Stückentwicklungen, Tanztheater und Musikshows am Haus. Offene Workshops mit Schwerpunkt auf Theater, aber auch themenbezogene Workshops zu gesellschaftlichen Themen mit theatralen Mitteln sind ebenfalls ein wichtiges Element am Titania. Die Ensembles verbindet, dass nach den Vorstellungen gut geplante Podiumsdiskussionen, thematisch an die jeweilige Produktion angelehnt, stattfinden. Dort kommen Bürgerinitiativen, Politiker*innen, Jugendliche und Expert*innen ins Gespräch. Beide Ensembles sind in ihrer Theaterarbeit politisch motiviert und wollen so stark wie möglich in die Stadtgesellschaft hineinwirken.

Gastproduktionen und Gastspiele gibt es nur wenige am Titania. 2019 waren es beispielsweise insgesamt fünf Theaterveranstaltungen, die nicht von den drei Hausensembles gespielt wurden, davon eine

Gastproduktion mit drei Veranstaltungen und zwei Gastspiele im Rahmen des Starke Stücke Festivals. Das Freie Schauspiel Ensemble hat 60, theaterperipherie 35 und das Freie TanzTheater drei Veranstaltungen bestritten. Weitere vier Veranstaltungen hatten nichts mit Theater zu tun. Das sind v.a. Jazz- und andere Konzerte, die für den eher kleinen Bühnenraum passen. Ebenso gibt es Diskussionen von politischen Parteien. „Entfremdungen“ des Raumes, also kulturferne Vermietungen, finden aufgrund der eingeschränkten Zeiträume nur noch selten statt und müssen mit dem Kulturamt abgestimmt werden.

Alle Hausensembles produzieren selbst. Beim Freien Schauspiel Ensemble sind es zwei bis drei Produktionen und acht bis elf Wiederaufnahmen pro Jahr. theaterperipherie schafft mindestens drei Produktionen, manchmal auch mehr, je nach Größe. Diese werden zu etwa einem Drittel an anderen Orten wie Schulen oder Bürgerhäusern aufgeführt. Das Freie TanzTheater Frankfurt produziert unregelmäßiger.

Dem Freien Schauspiel Ensemble geht es um die Frage, wie gesellschaftliche Veränderung stattfinden kann und welche Rolle der einzelne Mensch, die Politik und das Geld dabei spielen. Was sind die Voraussetzungen, damit eine demokratische Verfassung gelebt werden kann? Wie kann der oder die Einzelne sich jenseits von gesellschaftlichen Zuschreibungen entwickeln? Es werden Utopien von menschlichem Zusammenleben entwickelt und Zuschauer*innen angeregt, das eigene Leben in Frage zu stellen und vielleicht sogar zu verändern.

Inhaltlich setzt sich theaterperipherie vor allem mit marginalisierten Perspektiven auseinander, es geht um Migration, Macht und Identität. Das geschieht auf eine Art und Weise, die Kunst mit Empowerment verbindet. Während früher eher nach Unterschieden gefragt wurde, geht es mittlerweile mehr um die Frage nach Gemeinsamkeiten, die Ermöglichung von Begegnungen unterschiedlicher Communitys und dennoch die Herstellung von Safe Spaces für marginalisierte Gruppen. Die Arbeit mit Laiendarsteller*innen ist stark an deren Bedürfnisse und Bedingungen geknüpft und das bestimmt die Formen und oft popkulturelle Stückentwicklungen. theaterperipherie versteht sich als Ort der Anfänge, von dem aus junge Menschen in die Theaterlandschaft starten.

In der Spielstätte ist es wichtig, persönliche Begegnungen und Diskursräume zu ermöglichen. Dies geschieht in Form von Vor- und Nachbesprechungen unter Beteiligung der Künstler*innen und Teams, sowohl im Theatersaal als auch im Foyer.

Lage und räumliche Bedingungen

Das Titania liegt in Bockenheim und ist leicht mit öffentlichen Verkehrsmitteln erreichbar. Die Diversität der Ensembles am Titania trifft passenderweise auf die Vielfalt des lebendigen Stadtteils. Der öffentliche Raum in Bockenheim wird wenig bespielt; das wäre ein Entwicklungspotenzial des Titania. Von Nachteil ist, dass der schöne Innenhof nicht vom Theater oder für Gastronomie genutzt werden kann, weil er als Parkplatz fungiert.

Aufgrund des kleinen Bühnenraumes herrscht eine geringe Distanz zwischen Publikum und Schauspieler*innen. Das unterstützt ein intensives Theatererlebnis, fördert die Auseinandersetzung danach und

motiviert, an anschließendem Diskurs teilzunehmen. Miteinander zu sprechen und in einen Austausch zu kommen, funktioniert so leicht.

Die größten räumlichen Schwierigkeiten liegen darin, dass kein eigener Proberaum zur Verfügung steht und dieser im Atelierhaus Frankfurt angemietet werden muss, da der Saal – bedingt durch Stückaufbauten und Vorstellungen – alleine nicht für die Proben ausreicht. Zudem gibt es kaum Lagerraum im Titania. Es werden zusätzliche Lagermöglichkeiten außerhalb des Theaters angemietet, was ebenfalls zu einer Auslagerung führt. Ein Workshopraum fehlt.

Aufführungsbezogen ist nachteilig, dass kein direkter Zugang von der Schauspieler*innen-Garderobe zum Theatersaal besteht. Die baulichen Bedingungen des ehemaligen Bürgerhauses lassen sich nicht ideal nur begrenzt auf die Bedürfnisse des Theaterbetriebs hin adaptieren. Die Haustechnik (Heizung, Lüftung, Klimaanlage, Dieselaggregat, Fahrstuhl) nimmt viele Räume ein, die nicht anders genutzt werden können. Die Wartung erfolgt über die städtische ABG Frankfurt-Holding und es entstehen keine Kosten für die Spielstätte.

Team und Zusammenarbeit

Die Spielstätte wird von drei Personen geleitet, von denen zwei dem Freien Schauspiel Ensemble und eine theaterperipherie angehören. Diese Leitungsstruktur hat sich mit 2018 gefestigt, zuvor gab es diese nur informell. In einem monatlichen Jour Fixe werden die wichtigen und größeren Punkte besprochen, dazwischen besteht viel Kommunikation über andere Kanäle. Die halbe Bürokraft und die angestellten Techniker*innen arbeiten für die Spielstätte insgesamt, wobei die Kosten für die Technik im Moment von den Ensembles maßgeblich mitfinanziert werden.

Während diese Zusammenarbeit anfangs noch herausfordernd war, konnten die unterschiedlichen Interessen der beiden Hauptensembles in den letzten Jahren immer besser zusammengebracht werden. In den Ensembles selbst herrschen demokratische Strukturen. Rückmeldungen aus den Ensembles fließen in die Entscheidungen der Spielstättenleitung ein. Es kann von einer großen Diversität v.a. im Ensemble von theaterperipherie gesprochen werden.

Publikum und Zielgruppen

Das Publikum am Titania unterscheidet sich je nach Produktion, v.a. aber nach beteiligtem Ensemble. Die Hauptzielgruppen von theaterperipherie sind Jugendliche ab 14 Jahren und Erwachsene, wobei seit 2019 auch stärker für Kinder ab 6 Jahren produziert wird. Das war eine natürliche Entwicklung, da es darum geht, Menschen ans Theater zu bringen, die vorher keinen Bezug zu Theater hatten. Durch die starke Community-Arbeit setzt sich das Publikum zu einem großen Teil aus den jeweiligen Communitys der Spieler*innen zusammen. Insgesamt handelt es sich also um ein sehr diverses Publikum. Die Arbeit mit Laiendarsteller*innen bedeutet gleichwertig Vermittlungsarbeit wie Inszenierungsarbeit, von der initialen Kontaktaufnahme und Casting-Workshops bis hin zur Integration der Bedürfnisse der Beteiligten im Prozess. Abseits der Produktionen sind Nachgespräche, die offenen theaterpraktischen Vor- und

Nachbereitungsworkshops mit Schwerpunkt, aber auch themenbezogene Workshops zu gesellschaftlichen Themen mit theatralen Mitteln wichtige Elemente der Vermittlungsarbeit.

Die Besucher*innen der normalen Theatervorstellungen des Freien Schauspiel Ensembles sind v.a. Menschen zwischen 30 und 80 Jahren, die interessiert sind an literarischem Sprechtheater, an einer Auseinandersetzung mit ästhetischen Konzepten oder an einer engagierten Auseinandersetzung mit den Fragen und Problemen unserer Zeit. Mit dem „Bürgerforum TITANIA“ hat das Freie Schauspiel Ensemble ein Format geschaffen, wo regelmäßig Podiumsdiskussionen inszenierungsbegleitend mit Gästen aus Politik, Wissenschaft, NGOs und Interessengemeinschaften stattfinden. Darüber hinaus gibt es moderierte Nachbereitungsgespräche im Anschluss an Vorstellungen. Beide Ensembles arbeiten intensiv mit Schulen zusammen.

Ziel ist es, die Communitys, die einmal ins Titania gekommen sind, zu halten und zu motivieren wiederkommen. Wunsch ist es, die große Gruppe in der Gesellschaft, die von Theater nicht erreicht wird, dennoch anzusprechen und für Theater zu interessieren. Dafür kooperiert theaterperipherie mit der Crespo Foundation im Rahmen des SABA-Bildungsstipendiums für Migrantinnen. Die Teilnahmen bei flux, TUSCH, KUNSTVOLL und tanz+theater machen stark ermöglichen die Umsetzung verschiedener Vermittlungsangebote.

Kooperationen

Neben den genannten Kooperationen mit der Crespo Foundation im Rahmen des SABA-Stipendiums, flux, TUSCH, KUNSTVOLL und „tanz+theater machen stark“ arbeitet theaterperipherie zudem mit anderen Theatern wie den Landungsbrücken, der Werft, Studiobühne der Justizvollanstalt Wiesbaden u.a. zusammen.

Auch das Freie Schauspiel Ensemble möchte junge Menschen für das Theater begeistern. Hierzu kooperiert es ebenfalls mit TUSCH, KUNSTVOLL und führt nach Theaterbesuchen Nachbereitungsgespräche in den Schulen, um die Schüler*innen im Sinne einer theaterästhetischen Bildung beim Theatersehen zu begleiten und zu unterstützen. Es gibt eine Zusammenarbeit mit dem Theater Willy Praml, mit dem auch Koproduktionen oder gemeinsame Großveranstaltungen entstehen. Mit dem Künstler*innenhaus Mousonturm besteht ein Kontakt bzgl. Festivalbeteiligungen. So fand im Rahmen des SOMMERBAU Festivals ein Gastspiel des Freien Schauspiel Ensembles statt. Internationale und EU-finanzierte Kooperationen gibt es mit Theatergruppen aus anderen Ländern, z.B. Polen, Slowenien und Madagaskar. Seit über 20 Jahren realisiert das Freie Schauspiel Ensemble – vermittelt durch das Centre Germano-Malgache (Antananarivo) – Theater- und Filmprojekte in Zusammenarbeit mit madagassischen Schauspieler*innen, Regisseur*innen und Autor*innen. Je nach einzelnen Produktionen arbeitet theaterperipherie mit Mädchenhäusern, einer Initiative für Sexarbeiter*innen, Working Mums, Geflüchteteninitiativen, der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland etc. zusammen. Das Freie Schauspiel Ensemble kooperiert mit dem Goethe-Institut, der Rosa-Luxemburg-Stiftung, dem Deutschen

Gewerkschaftsbund, der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes, PRO ASYL, ATTAC, AG Bedingungsloses Grundeinkommen Rhein-Main, dem BUND, dem Jugendamt Frankfurt, dem Sozialdezernat u.a.

Das Titania ist in der Theaterallianz sehr gut mit anderen Spielstätten vernetzt.

Aktuelle Herausforderungen

Beiden Ensembles ist die Vermittlungsarbeit sehr wichtig und sie sehen dabei große Potenziale. In der Umsetzung sehen sich sowohl das Freie Schauspiel Ensemble als auch theaterperipherie jedoch teilweise mit personellen Engpässen konfrontiert. Es braucht insbesondere für die Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Kooperationspartner*innen aus der Stadtgesellschaft eine kontinuierliche, intensive persönliche Kommunikation. theaterperipherie hat die Zielgruppe immer mehr auf jüngere Menschen ausgeweitet, während die Strukturen nicht gleichermaßen mitgewachsen sind. Zudem bedeutet die Arbeit mit Laienspieler*innen viel Aufwand neben den eigentlichen Proben und Aufführungen.

Es ist sehr schwierig, qualifizierte Veranstaltungstechniker*innen auf Dauer am Haus zu halten. Es können nur Gehälter gezahlt werden, die weit unter dem Standard der Branche liegen, da die Höhe der Spielstättenförderung keine Anhebung erlaubt. Auch die halbe Stelle im Büro müsste wegen des großen Arbeitsumfangs aufgestockt werden.

Das Publikum nach den Pandemieeinschränkungen wiederzugewinnen, stellt eine weitere große Herausforderung dar. Zwischen einem Drittel und der Hälfte des normalen Publikums ist bislang wiedergekommen. Auch eine große Medienkampagne für eine aktuelle Produktion vor der Sommerpause 2022 hat nur bedingt geholfen.

Zukunftsperspektiven

Ziel ist es, aus dem Titania einen Ort der Begegnung und Auseinandersetzung zu machen, der Lust auf Theater macht, wo Menschen aller Generationen und aller kulturellen Communitys als Zuschauer*innen teils anspruchsvolle, teils niederschwellige starke Theatererlebnisse haben. Dabei soll die Möglichkeit geboten werden, sich über Erlebtes und Erfahrenes auszutauschen und in Workshops selber kreative Fähigkeiten auszuprobieren.

Hierfür wird ein personeller Ausbau der Betriebsstruktur der Spielstätte angestrebt. Perspektivisch wäre das zwei volle Stellen für Veranstaltungstechniker*innen, ein*e Auszubildende*r für Veranstaltungstechnik, ein*e Theatermanager*in mit Vollzeit statt der aktuell halben Stelle für das Büro. Ein externer, vom Theater fußläufig erreichbarer Probenraum wäre hilfreich.

4.6 Die Dramatische Bühne

Spielort	ExZess-Halle, Leipziger Straße 91	
Gründungsjahr	1988	
Leitung	Thorsten Morawietz	
Gesamtbudget	274.068 €	
Förderung Kulturetat	66.100 €	
Veranstaltungen	ca. 150 pro Jahr; Spieltage: Freitag bis Sonntag	
Produktionen	v.a. Eigenproduktionen; ca. 30 Wiederaufnahmen pro Jahr	
Gastspiele am Haus	unregelmäßig; 2021: 40 Gastspiele	
Ensemble	fester Stamm von ca. zehn Schauspieler*innen	
Festival	eigenes jährliches, zweimonatiges Freilichtfestival mit ca. 60 eigenen und 40 externen Veranstaltungen	
Bühnenraum	Fläche	640 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	40 m ²
Foyer	Fläche	0
	Gastronomie	ja (im Bühnenraum)
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	2.500 €	
Personal	Leitung	freischaffend
	Technik	freischaffend: 2 P.
	Verwaltung	festangestellt: 1,0 VZÄ; freischaffend: 2 P.
	Öffentlichkeitsarbeit	festangestellt (dieselbe Person wie Verwaltung)
	Vermittlung	0
Website	https://www.diedramatischebuehne.de/	

Die Dramatische Bühne ist seit den 2000er Jahren in der ExZess-Halle in Bockenheim angesiedelt. Zuvor wurde die unrenovierte Halle ohne Mietvertrag bespielt, bis es zu einer Verstetigung durch die Stadt Frankfurt gekommen ist und seither kontinuierlich gefördert wird. Seitdem kann auch von einer starken personellen Kontinuität gesprochen werden. Ebenfalls seit 20 Jahren veranstaltet die Dramatische Bühne das Freilichtfestival im Grüneburgpark, für das sie neben der städtischen Projektförderung auch Landesförderung erhält. Zu Spielorten außerhalb der ExZess-Halle zählen Kirchen, Museen, Literaturhäuser und Schulen im Rhein-Main-Gebiet.

Ästhetisch ist die Dramatische Bühne als Sprechtheaterbühne einzuordnen, die sich insbesondere Klassikerbearbeitungen von Shakespeare, Goethe etc. widmet, diese umdichtet und neu fasst. Seltener findet Theater für junges Publikum statt. Filme werden für die Bühne bearbeitet, um besondere Zielgruppen anzusprechen.

Inhaltliche Schwerpunkte sind aktuelle gesellschaftliche Themen. Es geht darum, thematisch auf die Krisen der Zeit zu reflektieren, z.B. auf Seuchen und ihre Konsequenzen auf die Gesellschaft oder Krieg. Dystopien werden erschaffen. Das Programm ist thematisch gemischt. Klassische Stücke, unkonventionelle populäre Themen und anspruchsvollere Themen wechseln sich ab.

Es wird soziokulturell mit (zum Teil jugendlichen) Laien gearbeitet, die dann auch in Produktionen eingebunden werden. Hierfür erhält die Dramatische Bühne immer wieder projektgebundene Fördermittel vom Fonds Soziokultur. Die „Kinder des Olymp“ haben sich als Laienspielgruppe etabliert, erhalten Fortbildung durch die Dramatische Bühne und partizipieren in Stücken.

Neben Theaterveranstaltungen finden in der ExZess-Halle Lesungen mit Musik, politische Veranstaltungen, Treffen von politischen Gruppen, Workshops (z.B. Jonglage) und Treffen ethnischer Gruppen statt.

Gastspiele sind für die Dramatische Bühne schwer realisierbar. 2021 war aber ein umfassenderes Gastspielprogramm durch Corona-Sonderförderungen des Landes möglich. Kooperationen fanden hierbei mit den Landungsbrücken und dem Frankfurter Theaterhaus statt. Acht Kinder- und Jugendtheatergruppen haben in der ExZess-Halle aufgeführt.

Ziel ist es, Stücke regelmäßig wiederaufzunehmen, diese umzuarbeiten und zu aktualisieren. Das muss allerdings über die bestehende Förderung finanziert werden, da keine Wiederaufnahmeförderung besteht.

Die an der Dramatischen Bühne produzierten Stücke sind bei anderen Festivals vertreten. Dazu zählen Festspiele auf Burgen, z.B. die Burgfestspiele Bad Filbel, der Kultursommer Eschborn und in Mainz.

Lage und räumliche Bedingungen

Durch die zentrale Lage in Bockenheim ergibt sich eine sehr gute Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel. Der hohe migrantische Anteil im Viertel wird als angenehm und passend beschrieben. Vorteile liegen zudem in der günstigen Miete, die ca. 1.500 Euro inklusive Nebenkosten ausmacht, durch die Stadt, die als Eigentümer fungiert. Das ABI als städtischer Vermieter wird als ein guter Partner beschrieben. Der große Raum, der rund 200 Plätze umfasst, ist bei gut besuchten Vorstellungen vorteilhaft, um mehr Einnahmen zu generieren. Die Verortung innerhalb des linken Kulturzentrums und der Charakter des Raums werden ebenfalls als positiv gesehen.

Nachteile sind die fehlenden Probe- und Lagerräume. Die raue Atmosphäre schreckt bürgerliches Publikum von einem Theaterbesuch eher ab, was eine Durchmischung des Publikums in der Halle erschwert.

Die Dramatische Bühne teilt sich die Halle mit anderen Nicht-Theater-Gruppen, woraus sich die begrenzten Spielzeiten und Probemöglichkeiten ergeben. In einem Plenum werden raumplanungsbezogene Fragen verhandelt.

Team und Zusammenarbeit

Ein fester Stamm von rund zehn Schauspieler*innen und weiteren Personen für Technik etc. schafft Kontinuität in der ästhetischen Umsetzung und half dabei, ein klares Profil zu entwickeln. Pro Produktion sind ca. sechs Schauspieler*innen beteiligt. Leitung, Regie und Dramaturgie sind nicht angestellt. Lediglich eine Person, die für Büro, Organisation und Buchhaltung zuständig ist, ist an der Dramatischen Bühne festangestellt. Die Schauspieler*innen unterstützen zudem viel bei der Requisite und bei Putzdiensten. Sie sind im Rahmen einer GbR oder als Soloselbstständige tätig. Techniker*innen sind freiberuflich tätig. Kostüme, Einlass, Theke und ähnliche Tätigkeiten werden vor allem über den Förderverein „Sommernachtsträumer“ organisiert und von ehrenamtlich tätigen Personen übernommen.

Die grundsätzliche Richtung des Programms wird von der Leitung vorgegeben. Austausch mit dem festen Stamm gibt es zu formalen und inhaltlichen Themen. Manchmal finden kollektive gemeinsame Entwicklungen mit den Schauspieler*innen und teilweise auch mit den „Kindern des Olymp“ statt. Dieses Vorgehen ist zeitaufwendiger, war aber in Pandemiezeiten möglich, was zuletzt zu mehr kollektiven Entscheidungen geführt hat.

Die Empfehlung zu den Honoraruntergrenzen konnte durch die Corona-Förderungen eingehalten werden. Pro Vorstellung werden 250 Euro und pro Probe 100 Euro an Schauspieler*innen gezahlt. Ohne diese Zusatzförderungen wäre das allerdings nicht mehr möglich.

Publikum und Zielgruppen

Die Dramatische Bühne ist mit einem jungen Publikum gestartet, das mit ihr gealtert ist. Es kommen aber auch viele Studierende. Grundsätzlich wird aufgrund der Lage der ExZess-Halle im „linken“ Zentrum eher ein alternativer Kreis an Zuschauer*innen erreicht. Das Theater erfüllt überdies die Funktion, dem Kulturzentrum eine Existenzberechtigung zu geben. Es vermittelt zwischen der Szene und öffentlichen Anforderungen wie z.B. der Bauaufsicht.

Anspruch der Dramatischen Bühne ist es, nicht in der Theaterblase zu bleiben, sondern auch bildungsferne Schichten anzusprechen und an Theater heranzuführen. Über die Arbeit mit Laien wird dieser Anspruch eingelöst. Hilfreich sind hierbei der geringe Eintrittspreis von acht Euro bei Veranstaltungen in der Halle und zielgruppenorientierte Anzeigen für Workshops und andere Diskussions- und Begleitveranstaltungen, die v.a. mit den „Kindern des Olymp“ stattfinden. Vermittlung wird als entscheidender Teil der Arbeit gesehen. Die Dramatische Bühne leistet einen wichtigen Beitrag, auch ein nicht-theateraffines Publikum anzusprechen. Insbesondere Jugendliche im Alter von rund 18 Jahren werden stärker erreicht, als das die meisten anderen Spielstätten schaffen. Insbesondere die „Kinder des Olymp“ umfassen Menschen mit Migrationshintergrund und geringeren Deutschkenntnissen.

Um sowohl alternative als auch bürgerliche Schichten zu adressieren, wird versucht, ästhetisch eine Brücke zu schlagen, was beim Freilichtfestival gelingt. Unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen werden angesprochen, so auch ein kulturraffines Publikum, das sonst nicht in die ExZess-Halle kommt. Auch

rein quantitativ ist das Festival erfolgreich, zuletzt (2020 und 2021) war es sehr gut besucht, was sich auch über die Tatsache erklären lässt, dass in Pandemiezeiten Outdoor-Veranstaltungen beliebter waren.

Kooperationen

Kooperationen mit anderen Spielstätten finden im Rahmen von Proberaum- und Spielortnutzung, aber auch für Kostümaustausch statt. Gastspiele gibt es beim Freilichtfestival von freien Gruppen und in Zusammenarbeit mit den Landungsbrücken und dem Frankfurter Theaterhaus.

Die Dramatische Bühne ist Mitglied in der Theaterallianz.

Viele Kooperationen gibt es mit anderen städtischen Institutionen wie das Grünflächenamt, das Europabüro, das Presseamt, ca. zehn Museen, Schulen, der Frauen-Mädchen-Bildung, dem Frankfurter Zoo und der evangelischen Kirche.

Aktuelle Herausforderungen

Grundsätzlich fehlt der Spielstätte ein Proberaum. Die Proben finden meistens in anderen Spielstätten statt. Außerdem fehlt ein eigener Lagerraum, was durch die Anmietung von Garagen kompensiert wird. Um einen funktionierenden Wiederaufnahmebetrieb zu gewährleisten, braucht es diese Lagermöglichkeiten. Perspektivisch nimmt der Lagerbedarf zu, da Bühnenbilder nicht entsorgt, sondern immer wieder genutzt werden, um ein sowohl ökologisch als auch künstlerisch nachhaltiges Arbeiten zu gewährleisten.

Der zu verzeichnende Einnahmenverlust durch die pandemiebedingten Einschränkungen seit 2020, die weniger Publikum zugelassen haben, konnte durch Sonderförderungen von Land und Bund gut kompensiert werden. Bedenken gibt es auch in Bezug auf die zukünftigen Publikumszahlen, da momentan nicht davon ausgegangen wird, dass die Zahlen wieder auf ein vorpandemisches Niveau wachsen werden.

Zudem sind Einnahmen weggefallen, da die Dramatische Bühne in der Vergangenheit auch speziell für einzelne Institutionen wie Firmen oder Messen produziert haben. Das war seit 2020 ebenfalls nicht mehr gefragt.

Zukunftsperspektiven

Das bestehende Konzept soll beibehalten werden, die Personen und die Spielstätte sollen sich in den nächsten zehn Jahren nicht wesentlich ändern. Weder der Charakter im ExZess noch die geringen Eintrittspreise sollen aufgegeben werden. Die speziellen Produktionen bzw. externen Veranstaltungen für Firmen und Institutionen sollen wieder umgesetzt werden.

Es sollen anspruchsvolle gesellschaftliche Themen realisiert werden, die in der Vergangenheit eher weniger Publikum angezogen haben. Dafür braucht es aber entsprechende Öffentlichkeits- und

Vermittlungsarbeit. Im Gegenzug gilt es, das Potenzial auszunutzen, ein konventionelleres Publikum anzusprechen zu können. Hierfür ist der Plan, überregional zu bewerben.

Um stärker den Ansatz eines Versammlungsortes zu verfolgen, wäre es sinnvoll, die angrenzende Bar stärker miteinzubeziehen. Idealerweise werden Lösungen für Probe- und Lagerraum gefunden.

4.7 Protagon – Freunde und Förderer Freier Theateraktion

Spielort	Orber Straße 57	
Gründungsjahr	1998; Spielort etabliert 1995	
Vorstand	Bernhard Bub, Bernd Abraham	
Gesamtbudget	ca. 977.359,49 € (ohne EU-Förderungen)	
Förderung Kulturetat	50.000 € (Sommerwerft)	
Veranstaltungen	2022: ca. 300 (ITF: 54, Winterwerft: 15, Sommerwerft: 180); ohne Filmveranstaltungen und Ausstellungen	
Produktionen	ca. 6 neue Produktionen pro Jahr	
Gastspiele am Haus	größerer Teil der Veranstaltungen sind Gastspiele	
Ensemble	antagon theaterAKTion	
Festivals	Sommerwerft, Winterwerft, Frauen*Theater-Festival	
Bühnenraum innen	Fläche	400 m ² (Bühne: 180 m ²)
	Tanzboden	ja
Bühne Open Air 1	Bühnenfläche	450 m ² plus Publikumsfläche
	Tanzboden	120 m ² Errichtung möglich
Bühne Open Air 2	Bühnenfläche	120 m ² plus Publikumsfläche
	Tanzboden	Errichtung möglich
	mind. 3 weitere Open Air Bühnen mit technischer Ausstattung möglich	
Probephöhne	weitere Open Air Flächen für Proben nutzbar; Zelt (180 m ²) als Proberaum auf erweitertem Geländebereich	
Werkstätten	ja, insgesamt 5	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	Außenlager mit Hallen und Containern 2000 m ²
Foyer	Fläche	95 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	förderungsabhängig	
Personal	Leitung	ehrenamtlich und freiberuflich
	Technik	ehrenamtlich und freiberuflich: 1,65 VZÄ
	Verwaltung	freiberuflich: 1,3-1,8 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	freiberuflich
	Vermittlung	freiberuflich
	im Rahmen der Festivals sehr viel größere Personalanzahl	
Website	https://protagon.net/	

Der Verein Protagon unterhält nicht nur eine Spielstätte mit Bühne, Probe- und Produktionsstruktur, sondern ist insbesondere auch ein Künstlergelände. Das ehemalige Speditionsgelände in der Orber

Straße wird seit 1995 bespielt und als Lebens- und Arbeitsraum für Künstler*innen entwickelt. Bereits zuvor bestand die freie Gruppe antagon theaterAKTion, die aus rund 16 Künstler*innen besteht und mit dem Ziel etabliert wurde, Theater im öffentlichen Raum zu machen. Dafür hatten allerdings die Strukturen gefehlt, weshalb Protagon gegründet wurde. Eine Spielstätte im klassischen Sinn mit monatlichem Spielplan ist geplant, jedoch an der fehlenden institutionellen Förderung bisher gescheitert. Aktuell ist der Ort als ein Netzwerkknoten mit Schwerpunkt auf kollektive Theaterarbeit und Experiment zu verstehen, an dem sich verschiedene Künstler*innen und Projekte zusammenfinden, um tätig zu sein. Insofern besteht ein großes ehrenamtliches Engagement von Mitgliedern des antagon-Ensembles für Protagon. Protagon kann vor allem durch dieses Ehrenamt überhaupt bestehen. Eine Förderung für die Spielstätte besteht nicht, mit Ausnahme einer Mietfreiheit, die durch das ABl ermöglicht wird.

Neben der Organisation des Ortes ist eine Hauptaufgabe Protagons, eine Reihe von Festivals auszurichten. Für das größte Festival Sommerwerft, das an der Weseler Werft stattfindet, gibt es eine Förderung durch das Kulturbudget in Höhe von 50.500 Euro. Dafür wurde z.B. im Jahr 2022 17 Tage lang Programm umgesetzt. 2021 gab es in drei Monaten zusätzlich zu Workshops und Filmvorführungen 197 Aufführungsmöglichkeiten für freie Gruppen. Die anderen beiden größeren Festivals, die Winterwerft und das Internationale Frauen*Theaterfestival (IFTF), sind in der Orber Straße verortet. Hierfür existiert eine umfangreiche Logistik und mehr als fünf mobile, technisch gut ausgestattete Bühnen, die im öffentlichen Raum genutzt werden. Ein weiteres wichtiges Betätigungsfeld ist die internationale Vernetzung und Organisation von Projekten mit europäischen Partner*innen und darüber hinaus in anderen Kontinenten. Diese ermöglichen auf der einen Seite mit den Residenzmöglichkeiten (25 Plätze) des Kulturgeländes Produktionen von Gastkünstler*innen und -gruppen. Auf der anderen Seite verwirklichen sie Mobilitätsprojekte in den Partnerländern und dort den Austausch und Produktionen mit regionalen Künstler*innen.

Die von Protagon gezeigten Theaterformen sind divers. Ein Schwerpunkt liegt auf einem gesellschaftliche Fragen aufwerfenden Theater, auf Tanz und Performance. Konzeptionell werden Themen zu Geschlechtergerechtigkeit, intergenerationalen Fragen, Dekolonialisierung von Theater, Theaterformen aus dem globalen Süden, Fragen von Sexismus und Rassismus sowie zu Verbindung von Theorie und Praxis verhandelt. Dass es sich zum Großteil um Theater im öffentlichen Raum handelt, darf nicht als Eventkultur oder „Straßentheater“ missverstanden werden. Niedrigschwelligkeit ist ein Kriterium, das bedeutet, Menschen zu erreichen, die sonst nicht mit Theater in Berührung kommen.

Protagon ist eine gut ausgestattete Proben- und Produktionsstätte, wofür auf dem Gelände ausreichend Probemöglichkeiten zur Verfügung stehen. Hier gibt es allerdings unterschiedliche Phasen, so ist der Raum z.B. vor der Winterwerft und vor der Sommerwerft stärker für Proben gefüllt. Im Rahmen des IFTF Ende September ist im Jahr 2022 ein Festival mit 95% Auslastung an sieben Tagen gewachsen. Neben dem festen Mieter antagon TheaterAKTion, der das Haus drei bis vier Monate im Jahr für Proben beansprucht, werden die Räumlichkeiten auch an andere Gruppen vermietet, so z.B. an Kortmann und Konsorten, Theaterhaus Ensemble, Dramatische Bühne, ID_Frankfurt, theaterperipherie, fun productions,

Theater Umriss, agün, aber auch Solos und Duos. Für ca. 25 Gäste stehen Wohnräume zur Verfügung, was auch Residenzen ermöglicht. Eine Theaterkantine in Selbstverwaltung ermöglicht intensive Zusammenarbeitsprozesse.

Außer Aufführungen der darstellenden Künste finden auf dem Gelände zweimal wöchentlich zweistündige offene Trainings für Tanz, Performance oder Theaterpädagogik statt. Workshop-Phasen (Projekt: Transformator), Tanz- und Theaterlaboratorien und Symposien werden organisiert und es wird zu Videotechnik im Theater und zu Live-Musik geforscht. Mit einer guten Livestream-Ausrüstung konnten in der Pandemiezeit und können weiterhin viele Aufführungen und Trainings live auf einer eigenen Plattform gezeigt werden.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Verortung von Protagon im Industriegebiet in der Orber Straße 57 hat den großen Vorteil, dass um die Halle herum rund 5.000 m² Land zur Verfügung steht. Veranstaltungen nach 22 Uhr werden von der Nachbarschaft geduldet und es bestehen diesbezüglich keine Probleme, sodass auf der Außenbühne auch noch um 23 Uhr geprobt wird, was für Outdoor-Produktionen mit Lichtproben existenziell ist. Schwierig ist dagegen die Lage in Fechenheim und die Anbindung an das öffentliche Nahverkehrsnetz. Die nächsten Haltestellen sind mehr als eine Viertelstunde zu Fuß entfernt. Trotzdem werden Leute gut erreicht und kommen an die Spielstätte, es wären aber vermutlich mehr, bei besserer Anbindung. Die Fahrradbindung dagegen führt direkt durch den Grüngürtel der Stadt und ist daher sehr gut.

Die große Bühne in der Halle bietet mit 150 m² eine gute Fläche für Veranstaltungen. Die von Protagon verwendete alte Tribüne des Künstler*innenhaus Mousonturm wurde überholt und fasst mit weiteren Bühnenelementen, die je nach Produktion auf- oder abgebaut wird, 200 Personen. Vorteilhaft ist der offene Raum und damit eine flexible Nutzung sowie die gute Ausstattung mit Licht-, Ton-, und Projektionstechnik. Die großen Freiflächen erlauben die Erarbeitung von großen Produktionen, die schon für über 10.000 Menschen auf entsprechenden Festivals aufgeführt wurden und sind flexibel zu gestalten. Für andere Formate stehen auch Zelte in verschiedenen Größen zur Verfügung. Die umfangreiche Logistik, die für solche Großveranstaltungen am Gelände oder an der Weseler Werft notwendig ist, kann mit der Logistik Protagons bereitgestellt werden. Sattelschlepper, Gabelstapler und Hochlager sind ebenso vorhanden wie umfangreiche Sound-, Licht-, Projektions- und Bühnentechnik und die für Strom, Wasser und Abwasser, Catering und Gastronomie nötige Logistik. Neben großen Außenlagerhallen und -containern gibt es im Keller des Hauses fünf Werkstatträume, in denen alle wichtigen Gewerke umgesetzt werden können. Ein Musik-, Videoschnitt- und Nähstudio existiert ebenso wie ein umfangreicher Fundus an Kostümen und Requisiten.

Die Außenflächen können in ihrer Ganzheitlichkeit von März bis Oktober genutzt werden.

Team und Zusammenarbeit

Das Protagon-Team arbeitet als Kollektiv zusammen. Gemeinsam mit einigen Künstler*innen des antagon-Ensemble leben viele der beteiligten Personen am Gelände. Der Kern besteht aus sechs externen 15 bis 20 Stunden tätigen freien Mitarbeiter*innen, vier antagon-Mitgliedern, dem Vorstand und in der Technik aus drei Mitarbeiter*innen, zu denen viele weitere projektbezogen hinzukommen. Jeden Montagmorgen findet ein Meeting statt, um den Wochenplan zu besprechen. Entscheidungen werden im Konsensprinzip gefällt, außer es handelt sich um finanziell oder sicherheitstechnisch nicht anders zu lösende Aspekte.

Alle zwei bis drei Wochen geschehen Treffen in einem größeren Kreis aus 15 bis 40 Personen. Aufgrund der Diversität ist die Arbeitssprache meistens Englisch. Für die administrativen Arbeiten sind allerdings gute Deutschkenntnisse erforderlich, weshalb hier die Personalauswahl eingeschränkter ist. Grundsätzlich kann aber von einer hohen Vielfalt in den Teams gesprochen werden. Für die Sommerwerft erweitert sich das Gesamtteam um 70 bis 80 internationale Volontär*innen und weitere 300 Helfer*innen.

Externe Gruppen können per E-Mail anfragen und wenn ein Termin frei ist, kann geprobt, produziert und aufgeführt werden.

Publikum und Zielgruppen

Insgesamt erreicht Protagon als Frankfurter Akteur der freien darstellenden Künste mit Abstand die meisten Menschen. 2019 haben rund 180.000 Menschen Projekte von Protagon gesehen. Selbst versteht sich der Verein als Hotspot, an dem sich Menschen begegnen und zusammenschließen können. Durch den hohen Grad an Beteiligungsmöglichkeiten gelingt es, tatsächlich solch einen Ort, an dem Gesellschaft entsteht, zu etablieren. Ziel von Protagon ist es, mit darstellenden Künsten in die Gesellschaft hineinzuwirken und eine Deinstitutionalisierung von Theater voranzutreiben. Dabei gilt es, die Trennung von soziokulturellen und künstlerischen Ansätzen zu überwinden. Wichtiger Aspekt ist diesbezüglich auch, dass keine Zutrittsbarrieren bestehen. So werden keine Eintrittspreise verlangt und strukturelle Hürden vermieden, soweit es möglich ist.

Es wird ein diverses Publikum, aber auch ein klassisches Theaterpublikum erreicht. Die Besucher*innen der Sommerwerft bilden gut die Stadtbevölkerung ab. Nach eigenen Schätzungen von Protagon verteilen sich die Zuschauer*innen auf je 10 bis 20 Prozent Bildungsbürgertum und Kolleg*innen, 20 bis 30 Prozent Laufpublikum von Mitarbeiter*innen des Bankensektors bis zur Nachbarschaft, mind. fünf Prozent Menschen mit geringen finanziellen Ressourcen und 20 Prozent Menschen aus sozialen Brennpunkten und Arbeiterfamilien mit Migrationshintergrund. Alle Altersgruppen von Neugeborenen bis zu 80-Jährigen sind vertreten. Das IFTF fokussiert auf Frauen, erreicht hier aber unterschiedliche Zielgruppen wie Mitglieder der LGBTIQ+-Community, arbeitstätige und nicht arbeitstätige Frauen mit und ohne Migrationshintergrund, alle Alters- und verschiedene Berufsgruppen etc. Zur Winterwerft kommen verstärkt Studierende, aber auch ältere Menschen.

Innerhalb der Stadt ist das Ziel, auch Stadtviertel zu adressieren, die sonst kein Theater haben. Protagon hat damit bislang 15 Stadtteile erreicht. In Zukunft sollen noch stärker Kinder und Jugendliche angesprochen werden. Dabei geht es nicht nur darum, öffentliche Räume zu bespielen und bespielbar zu machen, sondern auch aktiv in Schulen zu gehen. Eine Kooperation mit dem Schultheaterstudio wäre denkbar. Mit einer Kindertagesstätte wird bereits zusammengearbeitet, die in der Orber Straße proben und auf-führen. Immer wieder finden Theaterworkshops für Kinder statt.

Die offenen Trainings binden Menschen an den Ort, da sie kontinuierlich stattfinden und ein ritualisiertes Zusammenkommen über Einzelprojekte hinaus ermöglichen. Ein ähnliches Ziel verfolgen intensive Social-Media-Aktivitäten, die Work-in-Progress von Proben und Produktionen vermitteln und Diskussionen anregen.

Kooperationen

Durch die Festivals sollen Produktionen anderer freier Gruppen einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden. Hier gab es in der Vergangenheit viele Kooperationen mit anderen Frankfurter Gruppen und Spielstätten, z.B. mit den Landungsbrücken.

Für Protagon nimmt v.a. im Rahmen der Festivals das internationale Arbeiten und Vernetzen einen wichtigen Raum ein. Der Verein beteiligt sich zudem an verschiedenen europäischen Kooperationsprojekten, die u.a. durch EU-Mittel finanziert werden.

Auf städtischer Ebene kooperiert Protagon in der Stadtteilarbeit, um die Entwicklung von Fechenheim und mit anderen Stadtteilen voranzubringen. Grundsätzlich wird im lokalen Umfeld mit Organisationen zusammengearbeitet, die ähnliche Ziele verfolgen wie der Verein selbst.

Als Mitglied der Theaterallianz und von laPROF sieht Protagon die eigenen Bedürfnisse nur bedingt berücksichtigt, v.a. was die Forderungen an die Politik und Verwaltung angeht.

In Protagon, das Gründungsmitglied ist, wurde am 8. Mai 2006 der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum gegründet

Aktuelle Herausforderungen

Die größte aktuelle Herausforderung für Protagon ist der Rückgang der Publikumszahlen aufgrund der Pandemieeinschränkungen. Während im Jahr 2019 noch rund 100.000 Festivalbesucher*innen gezählt wurden, waren es 2020 nur 25.000 Personen insgesamt und 2021 knapp 30.000 Besucher*innen. Ein Ziel ist es, die früheren Zahlen wieder zu erreichen. Dies scheint sich aber bereits wieder gedreht zu haben, so zählte die Sicherheitsfirma 2022 120.000 Besucher*innen.

Eine bereits länger bestehende Herausforderung ist die prekäre Situation, in der sich die für Protagon tätigen Menschen befinden. Rund 300.000 Euro wären notwendig, um das Haus zu bewirtschaften. Dieses Geld steht nicht zur Verfügung. Protagon wird größtenteils über ehrenamtliche Arbeit und

Idealismus, viel vonseiten des Vorstandes und des antagon-Ensembles getragen. Ein festes drei- bis fünf-köpfiges Vollzeit-Team wäre notwendig, was aber derzeit nur durch projektweise Förderungen in einem sehr herausfordernden Patchwork ermöglicht werden kann. Das erschwert es, einem jüngeren Team Zukunftsperspektiven zu bieten, da es keine Rücklagen gibt und immer an der Risikogrenze gearbeitet wird. Für den Wunsch zu wachsen, fehlt es an finanzieller Grundlage. Im Rahmen des Sommerwerft-Festivals sind mindestens 25 Personen ehrenamtlich tätig – zusätzlich zu den freiberuflich engagierten Personen.

Die Schwierigkeit, eine auskömmliche Finanzierung aufzustellen, hängt auch damit zusammen, dass es Kulturpolitik und -verwaltung oft schwerfällt, zu definieren, was Protagon im herkömmlichen Sinne eigentlich ist. Das macht es für andere schwerer, es wahrzunehmen und mitzukommunizieren.

Damit einher geht, dass keine Person für Vermittlung eingestellt werden kann, was aber notwendig wäre. Hier besteht insbesondere Potenzial in der Zusammenarbeit mit Schulen.

Zukunftsperspektiven

Im Zusammenhang mit den Herausforderungen stehen auch die Entwicklungsvorstellungen für die nächsten Jahre. Ziel ist es, drei bis fünf feste Stellen und einen ordentlichen Etat zu etablieren, um Protagon längerfristig zu sichern und einen realen Generationenwechsel zu ermöglichen.

Protagon möchte sich noch mehr als Zentrum für internationale Vernetzung etablieren und zum Mittelpunkt in Europa werden. Das bedeutet, internationale Koproduktionen zu stärken, längerfristiges Zusammenarbeiten zu ermöglichen und die eigene Arbeitspraxis mit anderen zu teilen und erfahrbar zu machen. Daneben soll auch die nationale Zusammenarbeit gestärkt und mehr Kooperationen zwischen Künstler*innen und Schulen hergestellt und auf der theaterpädagogischen Expertise im Team aufgebaut werden.

Zudem wird eine bessere Nahverkehrsanbindung angestrebt, um für Gastspiele attraktiver zu sein. Da könnte grundsätzlich noch mehr passieren, da der Spielort, auch als Produktionsort, noch nicht in den Köpfen der ganzen Szene angekommen ist. Ziel ist außerdem eine technische und bauliche Nachrüstung der Räumlichkeiten, so sollen z.B. die Ölheizungen und das lecke Dach ausgetauscht werden.

4.8 Frankfurt LAB

Spielort	Produktionshalle und Probenhalle, Schmidtstraße 12
Gründungsjahr	2009
Vorstand	Vertreter*innen der fünf Partnerinstitutionen (DFDC, Ensemble Modern, HTA, HfMDK, Künstler*innenhaus Mousonturm)
Projektleitung	Jenny Flügge, Hanke Wilsmann
Gesamtbudget	525.416 €
Förderung Kulturetat	171.000 €
Veranstaltungen	pro Jahr ca. 60-80 öffentlich, 30 semi-öffentlich

Produktionen	Eigenproduktionen der Dresden Frankfurt Dance Company, des Ensemble Modern und von Hochschulstudierenden und -absolvent*innen	
Gastspiele am Haus	ca. 30 Gastspiele jährlich	
Ensembles	kein hauseigenes Ensemble, aber Ensembles von Dresden Frankfurt Dance Company und Ensemble Modern	
Festivals	eigenes biennales, mehrtägiges F°LAB Festival for Performing Arts; Ort für diverse andere Festivals (Tanzfestival Rhein-Main, CRESC – Biennale für aktuelle Musik, Politik im Freien Theater 2022, Theater der Welt 2023)	
Bühnenraum 1	Fläche	650 m ²
	Tanzboden	ja
Bühnenraum 2	Fläche	226 m ²
	Tanzboden	ja
Probephöhne	nein	
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	148 m ²
Foyer	Fläche	90 m ²
	Gastronomie	ja, nur an Vorstellungstagen geöffnet
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	10.000 € (in F°LAB Festival-Jahren)	
Personal	Leitung	festangestellt: 1,5 VZÄ
	Technik	festangestellt: 1,5 VZÄ
	Verwaltung	0
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	https://frankfurt-lab.com/	

Das Frankfurt LAB wird in gemeinsamer Trägerschaft von Dresden Frankfurt Dance Company (DFDC), Ensemble Modern (EM), Hessische Theaterakademie (HTA), Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) und Künstler*innenhaus Mousonturm (MT) umgesetzt. Die beiden Hallen sind Proben- und Produktionsort für diese fünf Partnerorganisationen. Zudem wird weiteren Akteur*innen die Nutzung ermöglicht.

Seit der Gründung haben sich die technischen und infrastrukturellen Bedingungen stetig verbessert. Es ist von sehr professionellen Grundbedingungen zu sprechen. Nebst der Nutzung durch seine fünf Partnerinstitutionen bietet das Frankfurt LAB kontinuierlich folgende eigene Programmschienen an: Ein internationales Residenzprogramm für (Nachwuchs-)Künstler*innen (seit 2014 jährlich, seit 2021 in Kooperation mit der KfW Bank Stiftung mit graduell geänderten Schwerpunkt und dem Programmtitel „Frankfurt Moves!“), die HTA-Postgraduiertenförderung für Alumni der Studiengänge der HTA, das biennial stattfindende F°LAB Festival for Performing Arts, gespeist durch (Kooperations-)Projekte der Partnerinstitutionen (seit 2017) sowie ein Emerging Artists Programm, um Aufführungsmöglichkeiten für die lokale Freie Szenen zu schaffen (seit 2022).

Gemäß dem Profil der fünf Partnerinstitutionen ist die ästhetische Handschrift des Frankfurt LAB von einem zeitgenössischen Verständnis der darstellenden Künste geprägt. Kunst darf demnach

widerständig und komplex sein. Dabei werden verschiedene Genres wie Performance, Theater, Tanz, Neue Musik und kooperative und transdisziplinäre Ansätze abgedeckt. Das Experiment und die Erforschung eines Theaters, wie es zukünftig sein könnte, stehen im Fokus. Es soll das realisiert werden, was an anderen Orten so nicht möglich wäre. Produktionsdruck wird vermieden. So gibt es von informellen Showings bis hin zu großen Vorstellungen unterschiedliche Formate.

Neben Aufführungen der darstellenden Künste finden Diskursveranstaltungen in den Räumlichkeiten statt. Zudem nutzen die Partnerinstitutionen den Ort für weitere Veranstaltungen wie den Festakt der HTA.

Die Nutzung der Spielstätte teilt sich paritätisch unter den fünf Partnern auf. Die DFDC und das Ensemble Modern produzieren in der Regel selbst vor Ort, während Gastspiele vom Künstler*innenhaus Mousonturm und Lehrveranstaltungen, Abschlusspräsentationen und ähnliche Formate von HTA und HfMDK veranstaltet werden.

Nennenswert ist die Selbstnutzung der Technik durch die am Haus tätigen Gruppen, was laut Eigenschaft gut funktioniert. Die große Halle wird vor allem für Tanzveranstaltungen, vom Ensemble Modern und dem Künstler*innenhaus Mousonturm genutzt. In der kleineren Halle sind vor allem Studierende aktiv und können so unter professionellen Bedingungen die Technikhandhabung erlernen.

Die Auslastung der beiden Hallen für Proben und Produktionen liegt bei fast 100% an 365 Tagen im Jahr. Die Nachfrage übersteigt das Angebot, sodass oft Mehrschichtbetrieb notwendig ist.

Das Ensemble Modern und die DFDC nutzen die Halle für längere Probenabschnitte. Die DFDC hat darüber hinaus ein eigenes Studio, das ungefähr halb so groß ist wie die große Halle, im selben Gebäude. Hier wird auch produziert und es wird für Workshops und offene Trainings geöffnet. Das Künstler*innenhaus Mousonturm nutzt den Ort eher für Gastspiele und Festivals. Die Hochschulen wiederum sind projektorientiert im Tagesrhythmus bzw. für Endproben in der Halle.

Das Frankfurt LAB ist Ort für verschiedene Festivals. Biennial findet das eigene mehrtägige F°LAB Festival for Performing Arts, das interdisziplinär ist, große Produktionen und Kooperationsprojekte vorsieht und der Spielstätte ein eigenständiges Auftreten gibt, statt. Daneben ist das Tanzfestival Rhein-Main mit mehreren großen Gastspielen vor Ort vertreten. Für das biennale Festival CRESC – Biennale für aktuelle Musik und bis 2021 für die Frankfurter Positionen, die nicht weitergeführt werden, ist bzw. war das Frankfurt LAB ebenfalls Austragungsort. Regelmäßig findet die Saisonöffnung des Künstler*innenhaus Mousonturm im Frankfurt LAB statt.

Lage und räumliche Bedingungen

Die periphere Lage des Frankfurt LAB ist im Grunde kein Problem, da die Erreichbarkeit mit öffentlichen Verkehrsmitteln innerhalb einer Viertelstunde aus dem Zentrum gegeben ist. Zugleich handelt es sich um

ein dicht besiedeltes Viertel, das kulturell eher unterversorgt ist. Allerdings ist fraglich, inwiefern das Frankfurt LAB diese Lücke füllen kann und die vor Ort lebenden Menschen anspricht.

Von Vorteil ist, dass sowohl die HfMDK als auch die DFDC vor Ort vertreten sind. Ebenfalls auf dem Gelände ist der Proberaum von ID_Frankfurt. So gelingt ein schneller direkter Austausch. Mit dem Tanzclub Das Bett, der ebenfalls auf dem Gelände ist, finden hin und wieder Kooperationen statt. Dennoch wird der Ort nicht als Kulturzentrum wahrgenommen und das Potenzial, das darin liegt.

Die große Halle mit einer Fläche von 650 m² bietet aufgrund der sehr flexiblen Nutzungsmöglichkeiten für viele Formate eine Bühne. Insbesondere kann hier Tanz in großem Rahmen stattfinden. Sie füllt damit eine Lücke in der Spielstättenlandschaft. Eine gute technische Ausstattung kann durch Zumietung ergänzt werden und damit das meiste ermöglichen. Einzig ist die Halle etwas zu niedrig, um größere Kulisselemente aufzubauen und noch avancierteres Lichtdesign einzurichten. Die Disposition der großen Halle findet turnusmäßig zweimal im Jahr durch gemeinsame Sitzungen statt. Die Halle ist somit im Schnitt eineinhalb Jahre im Voraus optiert bzw. final disponiert.

Die kleine Halle mit einer Fläche von 226 m² wird zweimal jährlich für das kommende Semester vergeben. Hier sind kleinteiligere Probenzeiträume möglich. Eine Hands-on-Grundausrüstung und 24-Stunden-Zugang für Studierende erlaubt eine einfache technische Selbstnutzung nach einer Einführung.

Der Einbau einer barrierefreien Toilette ist positiv zu sehen. Außerdem ist die Lichttechnik auf dem neuesten Stand.

Von Nachteil ist die alte Bausubstanz der Hallen und die nicht ausreichende Lagerfläche. Ebenso ist die akustische Trennung der Hallen nicht ideal – v.a. jedoch die akustische Kopplung mit den Räumlichkeiten des benachbarten Clubs. Das Büro des Frankfurt LAB ist für das aktuelle Team ausreichend, aber klein; ein Wachstum ist nicht möglich. Das Energiediagramm des Gebäudes ist nicht vorteilhaft, so wird es innen im Sommer schnell heiß und im Winter recht kalt.

Team und Zusammenarbeit

Die Projektleitung umfasst 1,5 Stellen, die momentan von zwei Personen ausgefüllt werden. Zudem gibt es eine Stelle für die technische Leitung und eine technische Assistenz sowie eine FSJ/BFD-Stelle. Team- und strukturintern zeigt sich das Frankfurt LAB als flexibel. Diese Flexibilität und das kleine Team haben sich in Zeiten der Pandemie als effektiv erwiesen.

Entscheidungen geschehen kollektiv, demokratisch und konsensbasiert über die Projektleitung in Kontakt mit allen fünf Partnerinstitutionen. Bei unlösbaren Konflikten geht das Problem an den Vorstand, was aber nach Eigenaussagen selten passiert. Es gibt viel Abstimmung und Absprache, z.B. in Form von Arbeitsgruppen. Turnusmäßig finden Dispositionssitzungen statt. Großprojekte müssen mit einer langen Vorlaufzeit disponiert werden und erhalten Priorität. Grundsätzlich ist Fairness das Ziel und Mikroplanung das Instrument der Umsetzung.

Da es keine künstlerische Leitung gibt, besteht auch keine Einzelhandschrift. Vielmehr entsteht ein Dialog der Arbeiten, die gezeigt werden, was wiederum das Profil definiert.

Publikum und Zielgruppen

Insgesamt ist das Programm und damit das künstlerische Interesse des Publikums am Frankfurt LAB divers. Die fünf Partnerinstitutionen bringen ihr jeweiliges Publikum mit. Tendenziell ergibt sich mehr Durchmischung, da verschiedene Genres zusammenkommen, wobei es sich grundsätzlich um Menschen mit Kunstinteresse handelt. Auch ergibt sich dadurch eine große Altersspanne von Studierenden bis Senior*innen. Der geringe Eintrittspreis und die Beteiligung am Kultur-Pass unterstützen auch den Besuch von Menschen mit geringeren finanziellen Ressourcen. Im Tanzbereich handelt es sich stärker um ein nicht-deutschsprachiges und internationales Publikum.

Das Frankfurt LAB verfolgt den sozialen Anspruch, den Abbau von Barrieren über das Kunstsegment hinaus auszubauen. Niedrigschwelligkeit ist das Ziel, verlangt aber ob des Verständnisses, dass Kunst nicht gefällig sein soll, einen hohen Vermittlungsaufwand. Insbesondere was Sprache betrifft, werden Anstrengungen unternommen, dass Menschen, die ein geringeres Verständnis der deutschen oder englischen Sprache haben, genauso partizipieren können. In den letzten Jahren wurde in die Reduktion von Barrieren investiert. So ist die Homepage auch in Leichter Sprache abrufbar und eine behindertengerechte Toilette wurde eingebaut. Alle Partnerinstitutionen haben ihre Vermittlungsschienen, z.B. finden Workshops mit bestimmten benachteiligten Zielgruppen wie bildungsbenachteiligten Frauen statt. Das Ensemble Modern und das Künstler*innenhaus Mousonturm kooperieren mit Schulen. Die DFDC mit Kindertagesstätten und Senior*innen. Vermittlungsarbeit ist aber Sache der Partner, das Frankfurt LAB selbst hat dafür kein Budget. Ein Newsletter, die Pflege von Social-Media-Kanälen und der Homepage wird LAB-seitig umgesetzt.

Der Wunsch, die Nachbarschaft stärker zu erreichen, besteht. Mit mehr Stadtteilarbeit, v.a. über das eigene Festival, kann das gelingen. Dort wurden beispielsweise Aktionen im öffentlichen Raum durchgeführt, mit anderen Organisationen im Stadtteil kooperiert und Nachbar*innen gezielt eingeladen.

Kooperationen

Die kooperative, vernetzte Struktur erlaubt dem Frankfurt LAB ein großes Maß an Flexibilität und Reaktionsgeschwindigkeit zwischen den fünf Hauptpartnerinstitutionen und externen Partnerorganisationen. Der Austausch zwischen den Partnern ist eine wichtige Basis dafür, am Puls der Bedürfnisse zu sein. Aufgrund der guten Vernetzung können Ausfälle schnell kompensiert werden. Zudem wird ein gemeinsames politisches Auftreten angestrebt und es werden gemeinsame Kooperationsprojekte, wie zwischen der DFDC und dem Ensemble Modern oder dem Künstler*innenhaus Mousonturm und den Hochschulen, möglich.

Im Frankfurt LAB treffen Nachwuchskünstler*innen auf bereits etablierte Kolleg*innen, dessen Räumlichkeiten den Austausch zwischen den Nutzer*innen begünstigen. Außerdem wird das Frankfurt LAB

regelmäßig von anderen Akteur*innen der freien darstellenden Künste kontaktiert und es wird versucht, angefragte Anliegen zu berücksichtigen. Es kann von einem Netzwerkknoten gesprochen werden.

Engere Verbindungen gibt es mit ID_Frankfurt. Das liegt einerseits an der inhaltlichen, aber andererseits auch an der räumlichen Nähe. Die Studioräume Z von ID_Frankfurt liegen auf demselben Gelände. Mehr Austausch gibt es auch mit den Landungsbrücken und dem Produktionshaus NAXOS, wenn das Frankfurt LAB Anfragen erreichen, die es aus Platzmangel selbst nicht erfüllen kann. Hier besteht vor allem Kontakt zu den Spielstätten, die eher einen zeitgenössischen Ansatz vertreten. Es gibt regelmäßig Austausch von Technik und Material.

Aktuelle Herausforderungen

Die größte Herausforderung, mit der sich die Spielstätte aktuell konfrontiert sieht, sind die steigenden Energiekosten und die Raumnot. Außerdem besteht die Gefahr, dass der einjährige Mietvertrag über 18.000 Euro Monatsmiete nicht verlängert wird, wenn sich für den Vermieter finanziell interessantere Nutzungsmöglichkeiten ergeben sollten bzw. wenn der Sanierungsbedarf zu groß wird. Die voranschreitende Gentrifizierung des Stadtteiles Gallus und die Nähe zum Europaviertel erhöhen die Wahrscheinlichkeit, dass dieser Fall eintritt. Zwar ist der Wille des Vermieters, aus dem Gelände einen Kultur- und Kommunikationsort zu machen, vorhanden, dennoch gibt es keine Garantie, dass dies so bleibt.

Daneben besteht die herausfordernde Situation, dass sich das Frankfurt LAB über Projektmittel querfinanzieren muss. Die Förderungen von Stadt (171.000 Euro) und Land (175.000 Euro) decken nur zwei Drittel des Budgets ab.

In der eigenen Wahrnehmung besteht das Problem, dass es „nicht-gefällige“ Kunst schwer hat, weite Teile der Gesellschaft zu erreichen, wobei sich das Frankfurt LAB als Labor ästhetischer Entwicklungen versteht und somit eher als Proben- und Produktionszentrum und nicht als Theater, das sich an Besucher*innen- und Vorstellungszahlen orientiert.

Zukunftsperspektiven

Die räumliche Problematik ist städtischen Akteur*innen bekannt. Deshalb gibt es Pläne, in Bockenheim einen Kulturcampus zu errichten, der verschiedene Kulturorganisationen zusammenbringt. Auch das Frankfurt LAB soll dorthin ziehen, um seine weitere Existenz sicherzustellen und eine Lücke in der Frankfurter Spielstättenlandschaft für große Eigenproduktionen und Gastspiele zu schließen. Hierfür, aber auch im Allgemeinen soll die Kommunikation mit der Stadt Frankfurt, dem Land Hessen und Stiftungen ausgebaut werden. Bis es zu einem Umzug kommt, wäre die Energiebilanz des bestehenden Gebäudes zu verbessern und eine tragfähige Vereinbarung mit dem derzeitigen Vermieter zu erzielen.

Ziel ist es, das Erhalten zu können, was gerade geschieht. Ästhetisches Grundverständnis ist die Suche nach dem Neuen oder die Weiterentwicklung und Transformation dessen, was da ist, weshalb das Profil an sich nicht geändert werden soll. Es gilt, dynamisch zu bleiben und auf das Bedürfnis der Beteiligten

lokal, regional und überregional einzugehen. Durchaus sollen Kooperationen und Vernetzungen gestärkt werden und das Frankfurt LAB noch mehr als Netzwerkknoten agieren.

Dabei besteht kein Interesse daran, Kunst als „closed shop“ zu etablieren, sondern die Macher*innen- und Publikumskreise trotz der Komplexität von Kunst tendenziell zu erweitern. Die Partnerinstitutionen und das Frankfurt LAB werden in den nächsten fünf Jahren dafür ihre Anstrengungen erhöhen müssen.

4.9 ID_Frankfurt – Independent Dance and Performance

Ort	Z-Zentrum für Proben und Forschung, Schmidtstraße 12	
Gründungsjahr	Verein 2009; Räume 2012	
Vorstand	Jakob Bussmann, Hannah Dewor, Frédéric de Carlo, Gregor Glogowski, Mareike Uhl	
Förderung Kulturetat	40.000 €	
Veranstaltungen	keine	
Produktionen	Proben für Produktionen	
Gastspiele am Haus	keine	
Ensemble	keines	
Festival	eigenes biennales Festival „Implantieren“ an verschiedenen Orten	
Bühnenraum	nein	
Probeprobühnen	Anzahl	2
	Flächen	160 m ² , 50 m ²
	Tanzboden	ja
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	10 m ²
Foyer	nein	
Barrierefreiheit	k.A.	
Werbeetat	0	
Personal	Leitung	ehrenamtlich: 8 P.
	Technik	0
	Verwaltung	freischaffend
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	https://id-frankfurt.com/	

Zur Zeit der Erhebung kann bei ID_Frankfurt und dem ID_Tanzhaus von keiner Spielstätte gesprochen werden, da keine Aufführungen stattfinden. Das Z hat mit seinen Räumlichkeiten allerdings eine Bedeutung für die Probensituation in der freien Tanzszene, weshalb es als Ort der freien darstellenden Künste hier mit abgebildet wird.

Seit 2009 will der Verein ID_Frankfurt die Strukturen für Tanz in Frankfurt verbessern. Aufführungsmöglichkeiten sollten geschaffen werden, was über die Etablierung des biennalen Festivals Implantieren gelang. Dem Mangel an Räumen für Tanz wurde begegnet, indem 2012 das Z-Zentrum für Proben und

Forschung (Z) gegründet wurde. Es umfasst zwei unterschiedlich große Räume für Tanzproben, in denen aufgrund fehlenden Feuerschutzes kein Publikum erlaubt ist. Die Verwaltung des Zentrums geschah zu Anfang ehrenamtlich durch den Vorstand. Mittlerweile gibt es eine Hausmeisterstelle und eine Person, die freischaffend für Raumbuchungen, Kalenderplanung etc. zuständig ist, die beide vom Verein finanziert werden. Neben der Tanzszene können alle Arten von Kunstformen die Räume mieten, nicht aber kulturfremde Akteur*innen z.B. für Firmenfeiern o.Ä. Für Mitglieder ist die Raummiete günstiger.

Es wird das Ziel verfolgt, ein Produktionshaus für die freie Tanzszene zu entwickeln. Ein ambitionierter Antrag 2020, der kein festes Haus vorsah, sondern Infrastruktur aus Produktionsbüro mit Öffentlichkeitsarbeit und Produktionsleitung, wurde nicht gefördert. Gefördert über NEUSTART KULTUR und das Land Hessen besteht seit 2020 das ID_Tanzhaus Rhein-Main, das mit verschiedenen Räumlichkeiten für Tanz in der Stadt kooperiert und Residenz und Workshops ermöglicht. Ziel ist es, die Sichtbarkeit von Tanz- und Performanceschaffenden zu gewährleisten. Ein wichtiger Beitrag dafür ist der Tanzkalender für die Region, der selbst befüllt werden kann und nicht kuratiert wird.

ID_Frankfurt vertritt eine zeitgenössische Ästhetik von Performance und Tanz und einen erweiterten Theaterbegriff. Es geht eher um ein progressives als ein bewahrendes performanceorientiertes Verständnis und um künstlerisches Forschen. Die Nähe zu Absolvent*innen, die von den Hochschulen kommen, unterstützt diese Haltung. Es wird regelmäßig mit verschiedenen Raumkonzepten experimentiert. Das Experiment an sich wird dadurch ermöglicht, in dem ein Raum auch für z.B. eine ganze Woche buchbar ist. Grundsätzlich ist die Arbeit von einem heterogenen, aber gemeinsamen Verständnis für Arbeitsformen jenseits der Bühne und einem kulturpolitischen Anspruch geprägt.

Im Z wird produziert, aber nicht analog aufgeführt. Die Nutzung teilt sich auf in 60 Prozent Mitglieder, 30 Prozent Nicht-Mitglieder und 10 Prozent Institutionen. Zum fünfjährigen Jubiläum 2021 hat ID_Frankfurt zum ersten Mal Residenzen ausgeschrieben, um Möglichkeiten zu schaffen, neue Formate auszuprobieren. Seit 2021 bietet das ID_Tanzhaus Residenzen an. Die Länge einer Residenz liegt im Schnitt bei zwei bis drei Wochen. Damit verbunden ist, dass Raum und Geld, technisch-dramaturgische Unterstützung, Beratung zu künstlerischer Produktion, Mentoring und Unterstützung bei Antragstellungen und Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung gestellt werden.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage im Westen Frankfurts ist für die Probenarbeit kein Problem, erschwert aber andere Zusammenkünfte wie Mitgliederversammlungen. Von Vorteil ist die Nähe zum Frankfurt LAB.

Die beiden Räume sind für Tanzproben gut ausgestattet, der größere der beiden hat einen Tanzschwingboden. Die technische Ausstattung ist gut, aber auch nicht einfach zu bedienen. Hier wäre zu gewährleisten, dass z.B. das Licht einfacher mitgeprobt werden kann. Nachteilig ist das fehlende Lüftungssystem. Der Gemeinschaftsraum ist eine wichtige Basis für das Zusammenkommen unterschiedlicher Akteur*innen.

Die Klarheit, dass die Räume aus Feuerschutzgründen für Publikum nicht zugänglich sind, ist von Vorteil für die strategische Ausrichtung des Z. Andernfalls würde das auch überlasten.

Team und Zusammenarbeit

Fünf Vorstände und drei Beisitzende stellen das Basisteam von ID_Frankfurt dar. In monatlichen Vorstandstreffen werden dringende Fragen besprochen. Wichtige Entscheidungen werden in den drei bis vier Mitgliederversammlungen pro Jahr getroffen, so z.B. die Nutzung des Preisgeldes aus dem Kulturpreis 2021. Basisdemokratisches und initiativenorientiertes Zusammenarbeiten steht im Zentrum der Arbeitsweise von ID_Frankfurt. Es besteht ein großer Wille des Vorstands, dies zu unterstützen.

Der Vorstand ist von der Ausbildung her divers und deckt die Bereiche Tanz, Performance, Education und Produktionsleitung ab. Die Mitglieder sind international aufgestellt, viele kommen aus den USA und Frankreich. Das Geschlechterverhältnis ist beim Vorstand ausgeglichen, bei den Mitgliedern sind es etwas mehr Frauen. Was das Alter betrifft, gibt es Mitglieder aus allen Altersstufen, wobei die Jüngeren dominieren. Das wird sich mit dem Älterwerden des Vereins verändern.

Kooperationen

ID_Frankfurt ist mit vielen Orten und Spielstätten in Frankfurt vernetzt. Da in den eigenen Räumlichkeiten zwar geprobt und produziert, aber nicht aufgeführt wird, verlagern sich die Vorstellungen dann an andere Orte in der Stadt. Dazu zählen insbesondere Landungsbrücken, Naxoshalle, Mousonturm, Frankfurt LAB, Gallus Theater, Pavillon, Kunstverein Familie Montez, Atelier Frankfurt und das offene Haus der Kulturen in Bockenheim.

Neben der Zusammenarbeit mit freien Gruppen und Künstler*innen vermietet ID_Frankfurt die Proberäume auch an Institutionen wie die Hessische Theaterakademie, die aventis Kulturstiftung oder Schulen. Für Institutionen fallen höhere Mieten an.

Die Nähe zum Frankfurt LAB ist für viele alltägliche Belange wichtig und hilft der Situation stark. Mit dem Mousonturm passiert auch ein Austausch bzgl. strategischer Ausrichtung. Das TheaterGrueneSosse probt viel im Z.

ID_Frankfurt ist assoziiertes Mitglied in der Hessischen Theaterakademie und hierbei eng mit Studierenden und Absolvent*innen verbunden. Zudem ist der Verein Mitglied bei laPROF Hessen, mit der Theaterallianz verbunden und in der Koalition der freien Szene. Als Mitglied beim Zusammenschluss regionaler Festivals der freien darstellenden Künste FESTIVALFRIENDS, besteht auch ein deutschlandweiter Austausch mit anderen Akteur*innen.

In der Gründungsphase kam es zu einer Reihe an Festivals, z.B. Tanzpanorama oder rough cuts, in deren Rahmen mit anderen Akteur*innen der freien darstellenden Künste kooperiert wurde. Das wird 2022 mit Politik im Freien Theater wieder erneuert. ID_Frankfurt, Naxos und laPROF haben sich in einer AG zusammengeschlossen, um sich an der Festivalleitung beteiligen zu können.

Aktuelle Herausforderungen

Die Nutzung musste in Pandemiezeiten heruntergefahren werden. Über zusätzliche Fördermöglichkeiten konnten die Mietausfälle ausgeglichen werden. Problematisch ist gerade in diesem Zusammenhang die schwierige Lüftungssituation in den Räumen, da es keine Fenster und nur einen Eingang gibt. Aus diesem Grund wurde ein Raum stillgelegt. Die Situation hat sich mittlerweile wieder normalisiert und es können beide Räume genutzt werden.

Als größte Herausforderung beschreibt der Vorstand, dass es nicht leicht ist, Unterstützung für die eigene Vision zu bekommen. Als Hürden werden hier die erschwerte Kommunikation mit der Politik und Widerstände im Austausch zwischen verschiedenen Stellen genannt. Da sich die Szene nicht ausreichend von bestehenden Interessengruppen vertreten gefühlt hat, wurde die eigene kulturpolitische Arbeit stärker vorangetrieben.

Zukunftsperspektiven

Es ist nicht das Ziel von ID_Frankfurt, ein Haus im Sinne einer traditionellen Spielstätte zu werden. Vielmehr ist der Anspruch, Wege aufzuzeigen, wie bestehende Räume miteinander verbunden werden können. Das ID_Tanzhaus zu etablieren ist dabei ein wichtiger Schritt, der zeitnah umgesetzt werden soll. Die Hybridität des Hauses zeigt sich beispielsweise durch digitale Einblicke in Residenzarbeiten. Vorstellbar sind digitale Open Studios, die unterschiedliche Präsentationen live aus dem Z streamen, und digitales Training. Perspektivisch könnte eine Verwandlung des Proberaumes in eine digitale Spielstätte geschehen.

4.10 Freies Theaterhaus

Spielort	Theaterhaus, Schützenstraße 12	
Gründungsjahr	1986 als Ort; 1991 als Spielstätte; 2003 als Kinder- und Jugendtheater	
Leitung	Gordon Vajen	
Gesamtbudget	1.073.000 €	
Förderung Kulturretat	543.000 € zzgl. 28.500 € Projektmittel	
Veranstaltungen	pro Jahr 250 im regulären Spielplan; zusätzlich ca. 2.500 Veranstaltungen im Bereich der Kulturellen Bildung	
Produktionen	pro Jahr ca. 10 Eigenproduktionen der Ensembles und der freien Gruppen, die am Haus produzieren	
Gastspiele am Haus	im Rahmen des Festivals „Starke Stücke“	
Ensembles	freie Gruppen, die regelmäßig am Haus produzieren und spielen: Theaterhaus Ensemble und TheaterGrueneSosse als feste Gesellschafter plus zehn weitere Gruppen	
Festival	Gründungsmitglied und wichtiger Mitausrichter von „Starke Stücke“	
Bühnenraum 1	Fläche	220 m ²
	Tanzboden	Tanzteppich, kein Schwingboden
Bühnenraum 2	Fläche	80 m ²

	Tanzboden	Tanzteppich, kein Schwingboden
Probebühnen	Anzahl	0 im Haus; 1 auswärts angemietet; 1 im Löwenhof; 2 Probenräume werden für die Stadt verwaltet
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	2
	Fläche gesamt	150 m ²
Foyer	Fläche	75 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht; fehlender Aufzug	
Werbeetat	25.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 1,0 VZÄ
	Technik	festangestellt: 4,2 VZÄ
	Verwaltung	festangestellt: 1,5 VZÄ; freischaffend: 0,5 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	festangestellt: 1,0 VZÄ
	Theaterpädagogik / Vermittlung	festangestellt: 1,0 VZÄ; freischaffend: 0,5 VZÄ
Website	https://www.theaterhaus-frankfurt.de/	

Das Freie Theaterhaus hat sich seit der Gründung 1986 stetig weiterentwickelt. 2003 wurde es zu einem reinen Kinder- und Jugendtheater, seit 2012 ist Kulturelle Bildung zusätzlich ein wichtiger Fokus der Arbeit. Einen größeren Veränderungsprozess durchläuft das Haus seit 2020. Es wurde zu einem Produktionszentrum mit eigenen Proberäumen, das eigenes Produzieren für freie Gruppen ermöglicht. Der ursprünglich geplante Start dafür war 2023 vorgesehen, wurde aber wegen der pandemischen Ereignisse und der damit erschwerten Lage für freie Schauspieler*innen vorgezogen.

Das Freie Theaterhaus versteht sich als nicht-elitäre Kunstinstitution, die die Produktion von Kinder- und Jugendtheater auf höchstem künstlerischem Niveau begleitet und zur Aufführung bringt. Dabei sieht das Theaterhaus Kindertheater als eigenständige Kunstform, die durch umfangreiche Vermittlungsarbeit an junge Menschen herangeführt wird. Jungen Menschen wird dadurch die Teilhabe an kulturellen und künstlerischen Prozessen ermöglicht. Ein umfassendes Programm zu Kultureller Bildung in Zusammenarbeit mit weiteren Kultureinrichtungen ermöglicht insbesondere Familien mit Migrationsgeschichte die aktive Teilhabe am kulturellen Leben in Frankfurt.

Die Gesellschafter des Hauses sind das TheaterGrueneSosse, das Theaterhaus Ensemble und drei Mitarbeiter*innen des Theaterhauses. Das TheaterGrueneSosse ist Mitgründerin des Theaterhauses, das Theaterhaus Ensemble wurde 2000 gegründet. Alle Ensembles am Haus sind künstlerisch und finanziell komplett autonom. Das Theaterhaus Ensemble und das TheaterGrueneSosse bringen im Jahr jeweils etwa drei Neuproduktionen heraus und stellen zusammen zwei Drittel des Spielplans. Weitere zehn freie Gruppen bringen ein weiteres Drittel der Vorstellungen ein und produzieren vier bis sechs neue Stücke im Jahr. Im Zuge der Produktionsarbeit wurde ein Tourneebetrieb entwickelt. 2021 fanden von Produktionen, die im Theaterhaus entstanden sind, 30 Gastspiele auswärts statt. 2022 sind es ca. 120 Gastspiele. Grund für die Gastspielstätigkeit ist neben dem Ziel, viel zu spielen und im Umland die Stücke zu zeigen, auch die Notwendigkeit, Einnahmen für die Ensembles zu generieren.

Im Zuge der Etablierung als Produktionshaus fand 2020 eine Ausschreibung für sechs Neuproduktionen von Kinderstücken statt. Von den sich bewerbenden freien Gruppen wurden dann aber alle neun ausgewählt, die im Haus produzierten. Dieser Prozess beinhaltet die Logistik und die Begleitung in allen auftretenden Fragen, von Administration bis zu Dramaturgie. Einzige Vorgabe war, dass es sich um Kindertheater mit zwei Spieler*innen handeln muss. Dafür wurden von der Stadt Frankfurt und dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain jeweils 35.000 Euro zur Verfügung gestellt und zusätzlich vom Freundeskreis und von weiteren Förder*innen 90.000 Euro. Die Anträge der ausgewählten Gruppen laufen über das Theaterhaus, was den Künstler*innen Erleichterung bringt. Zudem werden die Ensembles bei der Antragstellung bei weiteren Förderstellen unterstützt.

Ästhetisch wird ein weites Spektrum abgedeckt, da die am Haus spielenden Gruppen darüber autonom entscheiden. Es reicht von Sprechtheater und literarischem Theater über Figurentheater, Performance und Musiktheater bis zu Theater und Bildende Kunst. Die Theaterstücke werden wiederaufgenommen und können lange (über 20 Jahre) im Repertoire bleiben, so kann von einem nachhaltigen Arbeiten gesprochen werden.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Innenstadtlage im Zentrum kann als vorteilhaft bezeichnet werden. Dabei ist das Theaterhaus nicht auf die Arbeit vor Ort beschränkt. Es ist insbesondere auch in den Stadtteilen Fechenheim und Griesheim und in den dortigen Kindertagesstätten und Grundschulen aktiv.

Das Gebäude hat den Vorteil, dass es durch seine Geschichte als jüdisches Gemeindezentrum eine ganz eigene warme Atmosphäre ausstrahlt. Im unteren Bereich gibt es eine Gastronomie für Getränke und Snacks, die ebenfalls zu einem angenehmen Aufenthalt beiträgt. Da das Haus in der Hinterhoflage von der Straße aus nicht einzusehen ist, fehlt es allerdings an Sichtbarkeit nach außen bzw. im Viertel selbst. Die Vertragsdauer beträgt zehn Jahre mit der Option auf zehn weitere Jahre. Die Miete wird im Jahr 2022 um etwa 30.000 Euro erhöht.

Die zwei Bühnen mit einem Fassungsvermögen von 120 bzw. 60 Zuschauer*innen machen unterschiedliche Settings möglich. So sind für verschiedene Altersgruppen und Spielformate unterschiedliche Raumgrößen vorhanden.

Eine eigene kleine Werkstatt erleichtert die Arbeit an Bühnenbildern und mit der Technik. So können notwendige Instandhaltungen und Reparaturen im Haus selbst vorgenommen werden. Grundsätzlich werden die Bühnenbilder aber extern gebaut.

Eine Künstler*innenwohnung im Haus erlaubt es, Gastspielkünstler*innen günstig unterzubringen.

Nachteilig sind die begrenzten Räumlichkeiten, die kleine Bühne und die engen Büroräume. Das hat insbesondere zuletzt durch das Wachstum des Teams neue Herausforderungen generiert. Als

Zwischenlager dient eine Garage im Hof, das Hauptlager ist allerdings in Fechenheim und nicht auf demselben Gelände.

Die Errichtung eines Behindertenaufzugs zur Verbesserung des Zugangs wartet auf Realisierung. Ohne diese besteht allerdings keine Barrierefreiheit.

Team und Zusammenarbeit

Die Anzahl der Gesellschafter*innen soll in Zukunft erhöht werden. Statt bisher sechs Personen sollen es zehn werden. In jährlichen Klausuren mit dem Team werden mittel- und langfristige Pläne erarbeitet und reflektiert.

Zuletzt wurden vier neue junge Mitarbeiter*innen angestellt, davon arbeiten zwei mit eineinhalb Stellen im Büro und zwei als Techniker. Die geringen Löhne wurden zuletzt erhöht. Für die Lohnerhöhung wurden zusätzlich 30.000 Euro des Budgets veranschlagt.

Zweimal im Jahr finden große Spielplanforen statt, bei denen sich alle treffen, die Interesse haben, am Haus zu spielen. Es handelt sich um inhaltliche Aushandlungen zwischen den Mitarbeiter*innen des Theaterhauses und den Künstler*innen. Die einzelnen Vorschläge werden diskutiert, die künstlerische Qualität herausgearbeitet und dann in den Spielplan integriert. Dabei wird versucht, thematische Cluster zu bilden, um Stücke unterschiedlicher Formen und Gruppen in einen Zusammenhang zu stellen. Das muss dann auch wieder mit den Tourneep länen der Ensembles in Einklang gebracht werden. Grundsätzlich geht es um eine aufwändige administrative Abwicklung. Die Gesellschafter der GmbH haben ein künstlerisches Vetorecht, von dem bisher allerdings nur dreimal Gebrauch gemacht wurde.

Das Theaterhaus ist Ausbildungsstätte für Veranstaltungskaufrau/-kaufmann und Veranstaltungstechnik.

Publikum und Zielgruppen

Am Theaterhaus findet Kinder- und Jugendtheater ab zwei Jahren statt, wobei der Schwerpunkt auf Kindern unter zwölf Jahren liegt. Es wird aber durchaus auch für junge Erwachsene gespielt. Jugendtheater ist eher schwierig, weil hierfür ein größeres Haus nötig wäre. Vor der Pandemie war das Theaterhaus voll ausgelastet.

Wenn klar ist, welche Stücke in der Spielzeit geplant sind, werden thematische Cluster gebildet, um auf bestimmte Personengruppen zugehen und Publikum finden zu können. Publikumsarbeit geschieht auf dieser Basis in die Stadtgesellschaft hinein, z.B. gibt es zwei Stücke zum Thema Familie und Scheidung, die dann gezielt thematisch kommuniziert werden.

Das Publikum ist sehr divers und es werden auch Gruppen erreicht, die als theaterfern bezeichnet werden können. Bürgerliche, nicht-migrantische Gruppen sind eher leicht anzusprechen, aber auch migrantisches Publikum wird gut erreicht. Einen Fokus legt das Theaterhaus immer wieder auf die Ansprache

gehörloser Kinder. Um das zu erreichen, sind Erzieher*innen eine wichtige Zielgruppe. Eine Lücke wurde zudem über das Modell der „Kulturfamilien“, über das bildungsfernere Gruppen eingebunden werden, geschlossen. Persönliche Beziehungsarbeit über Scouts ist dabei wichtig, um Kinder und Eltern zu erreichen, die sonst nie ins Theater gehen würden. Jugendliche wurden bislang weniger erreicht, auch weil sich die Räumlichkeiten, in denen produziert wird, eher für Kindertheater eignen. Das soll sich durch die Umsetzung von fünf Jugendgruppen mit rund 50 Beteiligten zukünftig ändern.

Grundsätzlich spielen Vermittlungsformate eine sehr wichtige Rolle in der Arbeit des Theaterhauses. Die langfristige Arbeit mit Theatervermittler*innen ist die Basis dafür. Darüber konnte eine starke Publikumsbindung gelingen.

Das künstlerische Sprachentwicklungsprogramm „ErzählZeit Frankfurt“ in Zusammenarbeit mit „Kunst für Kinder! e.V.“ ist als fixes Projekt etabliert, das den Kontakt zu vielen Bildungseinrichtungen legt und eine wichtige Basis darstellt. Hierfür erhält das Theaterhaus eine zusätzliche städtische Förderung von rund 85.000 Euro. Zudem beteiligt sich das Theaterhaus regelmäßig an Programmen der Kulturellen Bildung wie flux, TUSCH und KUNSTVOLL. Neben Kindertagesstätten und Schulen der Primar- und Sekundarstufe wird aber auch mit Fachschulen und Berufsschulen, weniger mit Volkshochschulen zusammengearbeitet.

Herausfordernd ist, dass Kinder- und Jugendtheater als eigenes künstlerisches Genre noch zu wenig bei den Künstler*innen angekommen ist. Es bräuchte hier eine stärkere Verankerung in der Schauspielausbildung. Deshalb wird es in Zukunft eine engere Zusammenarbeit mit der Hessischen Theaterakademie (HTA) geben.

Kooperationen

Das Freie Theaterhaus kooperiert verstärkt mit den Landungsbrücken Frankfurt, der Dramatischen Bühne, dem Gallus Theater, Titania und dem Künstler*innenhaus Mousonturm, insbesondere im Rahmen von Gastspielen. Darüber hinaus soll eine gemeinsame Spielplangestaltung mit Landungsbrücken, Gallus Theater und Titania etabliert werden.

Das Theaterhaus ist Mitglied in der Theaterallianz, in der ASSITEJ, bei laPROF Hessen und Flux. Außer der Theaterallianz sind alle auf dem Gelände ansässig. Je nach Themen von Stücken wird mit anderen Kultureinrichtungen wie der Oper Frankfurt, der Dresden Frankfurt Dance Company, dem Städel Museum oder dem Museum für Moderne Kunst zusammengearbeitet. Für zielgruppenspezifische Belange bestehen engere Kontakte zum Jugendamt, zum Amt für multikulturelle Angelegenheiten (AmkA) und zu Ausbildungsstätten für Erzieher*innen.

Ziel ist es, in den nächsten Jahren, auch über das Festival „Starke Stücke“, für das das Theaterhaus eine wichtige Spielstätte darstellt, die internationale Vernetzung zu stärken. Geplant sind Residenzen und gemeinsame Produktionen mit fünf internationalen Gruppen. Es sollen stärker EU-Förderungen akquiriert werden.

Aktuelle Herausforderungen

Aufgrund der pandemischen Lage war es schwer, einen Normalbetrieb mit Kindertagesstätten und Schulen wiederherzustellen. Schwierig war es vor allem, die fehlende Verbindlichkeit und die Lehrer*innen als Ansprechperson zu erreichen. Bei den Familienvorstellungen ist die Bilanz durchwachsen, da es Menschen gibt, die noch sehr vorsichtig agieren und andere, denen es sehr wichtig ist, wieder ins Theater zu gehen. Unklar ist deshalb, wie die Publikumsentwicklung in Zukunft aussehen wird. Da Kinder nur über Erwachsene zu erreichen sind, ist viel Arbeit notwendig, um die persönlichen Beziehungen wiederaufzubauen, die insbesondere bei theaterferneren Gruppen gelitten haben.

Schlussendlich stellen das strukturelle Defizit und die stark steigenden Mietkosten eine große finanzielle Herausforderung dar. Zu den aktuellen 90.000 Euro exkl. Nebenkosten kommt es alle zwei Jahre zu Steigerungen von rund 10.000 Euro.

Zukunftsperspektiven

Der sich vollziehende Generationenwechsel stellt das Theaterhaus vor bewältigbare Herausforderungen. Der Wille zur Gestaltung des Transformationsprozesses wird deutlich, Bedenken diesbezüglich sind keine erkennbar. Durch die Erweiterung des Teams mit vier jungen Menschen ist eine gute Basis dafür geschaffen worden. Das Ziel ist neben der jetzigen Übergabe an eine etablierte Generation zudem eine weitere junge Generation aufzubauen, um bereits für den nächsten Wechsel vorzubereiten.

Die Situation gestaltet sich so, dass die aktuellen Mitarbeiter*innen das Haus übernehmen wollen und dazu gerade eingearbeitet werden. Ziel ist, dass zwei Personen die Geschäftsleitung übernehmen werden und in einem erweiterten Leitungsteam zusammenarbeiten.

Die drei großen Ziele der nächsten Jahre sind die Entwicklung des Publikums, die Etablierung als Produktionszentrum für Kinder- und Jugendtheater und der Ausbau der Gastspieltätigkeit.

4.11 Theater im Löwenhof

Spielort	Löwenhof, Löwengasse 27k
Gründungsjahr	Nutzung als Theaterraum seit 1994
Geschäftsführung	Detlef Köhler
Förderung Kulturretat	keine direkte Förderung des Raumes (Finanzierung geschieht über Förderung für TheaterGrüneSosse: 207.000 €); Raumkosten: 50.000 €
Veranstaltungen	pro Jahr ca. 180 Veranstaltungen
Produktionen	pro Jahr 1 bis 2 Eigenproduktionen von TheaterGrüneSosse (insg. ca. 80 Aufführungen); 3 Premieren der Spielclubs (insg. ca. 12 Aufführungen)
Gastspiele am Haus	pro Jahr ca. 80 Gastspiele (Vorstellungen des Freien Theaterhauses); 6 Veranstaltungen im Rahmen der Frankfurter Flöhe
Ensembles	TheaterGrüneSosse als Hausensemble; Nutzung der Gruppen, die auch im Theaterhaus spielen

Festival	kein eigenes, aber Standort für „Starke Stücke“	
Bühnenraum	Fläche	112 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	60 m ²
Foyer	Fläche	40 m ²
	Gastronomie	nein
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht; WC eingeschränkt rollstuhlgerecht	
Werbeetat	0	
Personal	Leitung	freiberuflich: 0,15 VZÄ
	Technik	freiberuflich: 0,2 VZÄ; plus 1 Auszubildende*r
	Verwaltung	festangestellt: 0,15 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Theaterpädagogik / Vermittlung	vorstellungs-/stückbezogen
Website	https://www.theatergruenesosse.de/info/anfahrt/loewenhof/	

Das Theater im Löwenhof wird nicht als selbstständige Spielstätte betrieben, es finden aber regelmäßig Vorstellungen im Bühnenraum statt. Die Mehrzahl dieser Vorstellungen wird vom Theaterhaus verwaltet. Im Grunde ist der Löwenhof eine zweite Spielstätte des Theaterhauses. Er hat zudem eine große Bedeutung als Proberaum. Hausensemble und Mieter ist seit 2008 alleinig das TheaterGrüneSosse, das den Ort über die eigene Förderung mitfinanziert und rund die Hälfte der Veranstaltungen im Löwenhof bestreitet. Zuvor wurde der Raum vom Klappmaultheater etabliert und später in Mischnutzung mit dem TheaterGrüneSosse betrieben. Mittlerweile gibt es enge Absprachen mit dem Freien Theaterhaus. So werden Produktionen meist an beiden Spielstätten gezeigt und damit der Löwenhof v.a. von den freien Gruppen, die am Theaterhaus aktiv sind, bespielt. Außerdem finden pro Jahr sechs Veranstaltungen der Frankfurter Flöhe in Zusammenarbeit mit der Kirchnerschule statt. Drei Spielclubs sind am Löwenhof ansässig: die Knallerbsen, die Löwen und die Goldfische. Sie proben viel und regelmäßig auf der Bühne und haben pro Jahr je eine Premiere und etwa drei weitere Vorstellungen. Im Sommer probt das Kollektiv MONSTRA im Löwenhof.

Der künstlerische Schwerpunkt am Löwenhof liegt auf zeitgenössischem Kinder- und Jugendtheater, auch Theater für Allerleinste, das sich immer wieder neuen Entwicklungen widmet. Es geht stärker in Richtung Performance, Interaktion, einer Offenheit zum Publikum und Partizipation auch auf der Bühne. Nichtsdestotrotz gibt es Uraufführungen von Theatertexten. Figuren- und Objekttheater findet sich dagegen wenig bis gar nicht am Löwenhof wie in Frankfurt insgesamt. Neben professionellen Theaterveranstaltungen nutzen auch nicht-öffentliche Amateurtheater den Raum, so ein griechisches Theater aus Offenbach. Immer wieder findet „Frankfurt liest ein Buch“ am Spielort statt. Kurzfristige Vermietungen sind möglich, wenn der Raum frei ist; das geschieht derzeit z.B. an eine Selbsthilfegruppe oder ein Cello-Ensemble, die dann die Betriebskosten bezahlen.

Thematisch standen bis vor kurzem die Kinderrechte im Fokus der Arbeit am Löwenhof. Grundsätzlich ist es das Ziel, aktuelle gesellschaftliche Strömungen aufzunehmen. Als Spezialist*innen für Kinder- und Jugendtheater werden die am Löwenhof Tätigen angefragt und geschätzt. Von Vorteil war während der Pandemie, dass der Ort nicht als offizielle Spielstätte gilt und die Raumgröße auch für kleinere Gruppen passt. So konnten in Zeiten der Pandemieeinschränkungen geschlossene Veranstaltungen für eine Klasse oder eine Schule – in Verantwortung der Schule selbst – umgesetzt werden.

Lage und räumliche Bedingungen

Der Löwenhof liegt in Bornheim in einer guten Lage. Es sind viele Schulen und Kindertagesstätten in der Umgebung und zu Fuß gut zu erreichen. Die Verortung des Hauses abseits der Straße ist allerdings nicht ideal, da ein zufälliges Erreichen nicht möglich ist. Besucher*innen kommen nur bewusst zum Ort.

Die Tribüne im Bühnenraum fasst 76 Zuschauer*innen und ist leicht abstuhlbar bzw. für sehr junge Kinder herzurichten. Die Bühne hat eine quadratische Grundfläche von 64 m². Die intime Atmosphäre ist für Kindertheater ansprechend.

Die Standards für eine Versammlungsstätte werden mit Notausgängen, Lärmschutz barrierefreiem Zugang etc. erfüllt. Es ließe sich also eine offizielle Spielstätte am Löwenhof einrichten. Im Jahr 2021 wurde auf eine LED-Beleuchtung umgestellt. Es herrscht eine hohe Nutzungsfrequenz, aber immer wieder auch Nichtnutzung, sodass durchaus noch Spielraum besteht, den Raum extern für Proben zu vergeben.

Ein Problem stellt der zu kleine Lagerraum dar. Da die Lager des Theaterhauses nicht mitbenutzt werden können, bräuchte es hier Abhilfe.

Team und Zusammenarbeit

Der Löwenhof wird von einem Dreierteam im Lenkungskreis geleitet, die Geschäftsführung ist allerdings alleine zeichnungsberechtigt. Die enge Verbindung mit dem TheaterGrueneSosse lässt eine Trennung von Spielort und Ensemble bislang kaum zu. Insofern ist der beim TheaterGrueneSosse stattgefundene Generationenwechsel zu nennen, der auch den Raum in dieser Hinsicht zukunftsfit gemacht hat. Insgesamt kann von einer erfolgreichen Transformation gesprochen werden, bei der es gelungen ist, die Expertise der früheren Leitung zu bewahren und gleichzeitig neue jüngere Personen zu integrieren. Von der bisherigen Leitung ist nur mehr eine Person im neuen Team. Externe Begleitungen in Organisationsentwicklungs- und Supervisionsprozesse haben dazu beigetragen, einen größeren Wandel erfolgreich zu gestalten. Vorgänge wurden hinterfragt und Regelungen reflektiert.

Die Entscheidungen für Produktionen sind umfangreiche Aushandlungsprozesse, die autonom zum Theaterhaus passieren. Dazu gibt es ein kleines Team, das für drei bis vier Spielplansitzungen mit dem Theaterhaus diskutiert. Trotz der harten Aushandlungen handelt es sich um einen solidarischen Prozess. Die Gesamtsteuerung liegt eher beim Theaterhaus, das TheaterGrueneSosse bringt sich aber stark ein und versucht, auch perspektivischer zu arbeiten, z.B. MONSTRA als Ensemble im Pool zu ergänzen.

Das Theater im Löwenhof ist Ausbildungsbetrieb für Veranstaltungstechnik.

Publikum und Zielgruppen

Zielpublikum am Löwenhof sind Kinder und Jugendliche; vor allem bietet sich der Ort auch gut für sehr junge Kinder an. Die meisten Veranstaltungen finden als Vorstellungen für geschlossene Gruppen statt, was ein Laufpublikum im Grunde ausschließt. Dennoch sind die Besucher*innen sehr divers, da alle Schulformen vertreten sind. Es können auch Gebärdendolmetscher*innen eingebunden werden. Aufgrund der Lage in Bornheim erreichen Produktionen im Löwenhof ein anderes Publikum als im Theaterhaus. Ziel ist es, noch mehr Menschen mit Einschränkungen zu erreichen und an den Löwenhof zu bringen.

Im Gegensatz zum Publikum sind die Ensembles weniger divers. So bilden die Kinder in den Spielclub-Ensembles noch nicht die gesellschaftliche Realität ab. Den Raum zu verlassen und mehr nach draußen zu gehen, ist ein Versuch, das zu ändern. Auch wird programmatisch versucht, noch stärker auf die Diversität der Stadtgesellschaft einzugehen. Dabei ist noch Spielraum nach oben, allerdings werden keine Stereotypen reproduziert. Ein Arbeitskreis Diversität soll hier Weiterentwicklung bringen.

In diesem Zusammenhang sind auch die Anstrengungen zu verstehen, das Theater zu verlassen und an anderen Orten in der Stadt zu spielen. In diesem Sinne war die Bespielung eines Ladens in der Berliner Straße erfolgreich.

Vermittlungsangebote sind für das Theater im Löwenhof wichtig. Vor der Pandemie wurde z.B. regelmäßig ein Theatertag veranstaltet, der eine Einführung, einen Stückbesuch, ein Mittagessen, nachmittags noch weitere Auseinandersetzung mit Theater und eine kleine gemeinsame Präsentation beinhaltete. Ansonsten finden stückbezogenen Vermittlungsaktivitäten statt.

Ein kontinuierlicher Kontakt besteht zu ca. 20 Schulen, insbesondere gibt es eine feste Zusammenarbeit mit Schulen in der Nachbarschaft. Im Rahmen von TUSCH und seit 2013 regelmäßig von KUNSTVOLL werden spezielle Kooperationen gepflegt. Zudem ist der Löwenhof Spielort für die Frankfurter Flöhe.

Kooperationen

Die Zusammenarbeit mit dem Theaterhaus als „Teilspielstätte“ ist Grundlage der Arbeit am Löwenhof. Eine Verbindung mit dem Produktionshaus NAXOS wurde in ersten Gesprächen hergestellt, um evtl. einen stärkeren Austausch zu pflegen, z.B. Proberäume gemeinsam zu nutzen.

Um das Problem zu bearbeiten, dass es zu wenige bezahlbare und gut ausgebildete Techniker*innen gibt, arbeitet der Löwenhof eng mit dem Freien Theaterhaus und in Hospitationen beim Schauspiel und dem Stadttheater Aschaffenburg zusammen.

Im Kontext von „Starke Stücke“ ist der Löwenhof ein beteiligter Ort, insbesondere für das Next Generation Programm. Er stellt einen guten Workspace für das Auftakttreffen 2022 und Heimspiele dar.

Für 2023 ist geplant, mit dem Projekt „Um sich greifen“ mit Einrichtungen im Stadtteil zu kooperieren und den Löwenhof als „freien“ Begegnungsort für Theater und Theaterspielen mit Kindern zu nutzen.

Aktuelle Herausforderungen

Problematisch war der Leerstand während der Pandemiezeit. Da ein Spielen in Innenräumen schwierig war, wurde überlegt stärker in den Stadtraum zu gehen, nicht nur mit Vorstellungen, sondern auch mit Proben. Diese Tendenz, die als Herausforderung entstanden ist, stellt auch eine Chance dar und soll bis zu einem gewissen Grad beibehalten werden. Die Pandemieeinschränkungen konnten vor allem wegen Sonderförderungen des Bundes überstanden werden. Zudem war es möglich, in dieser Zeit in neue Licht- und Videotechnik zu investieren.

Konflikte am Haus entstehen dann, wenn Produktion geprobt werden sollen, dann aber doch Veranstaltungen passieren. Als Proberaum ist die Spielstätte luxuriös, da aber nur eine Bühne zur Verfügung steht, kommt es immer wieder aus besagten Gründen zu Herausforderungen.

Die Förderung der Stadt, die über das TheaterGrueneSosse läuft, reicht für rund ein Viertel der Veranstaltungen am Löwenhof. Die rund 80 Gastspiele pro Jahr sind eine weitere wichtige Finanzierungsquelle über das Freie Theaterhaus, das diese bestreitet – mit dem Theaterhausensemble, dem TheaterGrueneSosse und anderen Kompagnien. Mittlerweile machen Fördermittel aus verschiedenen NEU-START KULTUR Programmen rund 30 Prozent des Budgets aus. Herausfordernd ist, dass durch die niedrigen Eintrittspreise für Kinder – fünf Euro bzw. sechs Euro ab der siebten Klasse – die Eigeneinnahmen pro Aufführung gering ausfallen. Sehr wichtig ist dabei, was über das Personal des Theaterhauses geleistet wird. Eine stärkere Lösung vom Theaterhaus kann alleine deshalb schon nicht gelingen.

Zukunftsperspektiven

Die aktuelle Regelung wird als positiv wahrgenommen. Es ist nicht das Ziel des Löwenhofes, unter den gegebenen Umständen offizielle Spielstätte zu werden. Andernfalls bräuchte es mehr Ressourcen für Personal, die derzeit nicht zur Verfügung stehen. Insofern besteht auch wenig Spielraum für perspektivische Veränderungen.

Ein Wunsch wäre, mehr Schulvorstellungen umsetzen zu können. Dafür bräuchte es aber zusätzliche Probemöglichkeiten bzw. eine entsprechend höhere Förderung.

4.12 Kinder- und Jugendtheater Frankfurt im Titusforum

Spielort	Titusforum, Walter-Möller-Platz 2
Gründungsjahr	1969
Geschäftsführung	Wolfgang Backhaus, Ulrike Backhaus
Gesamtbudget	134.752 €
Förderung Kulturetat	30.000 €

Veranstaltungen	pro Jahr ca. 160 Aufführungen; unter der Woche täglich mehrere Workshops	
Produktionen	pro Jahr ca. 4-5 Eigenproduktionen	
Gastspiele am Haus	pro Jahr ca. 16-20 Gastspiele	
Ensemble	kein festes Ensemble, aber Pool an Schauspieler*innen	
Festival	kein eigenes	
Bühnenraum	Fläche	120 m ² (Bühne 40 m ²)
	Tanzboden	ja
Probephöhne	nein	
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	120 m ²
Foyer	Fläche	80 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	
Werbeetat	10.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 1,0 VZÄ; plus 1 Person freiberuflich
	Technik	1 Person über Jobcenter
	Verwaltung	0
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	http://www.kiju-theater.de/	

Das Kinder- und Jugendtheater Frankfurt im Titusforum wird seit 1995 vom aktuellen Leitungsteam geführt. Nach der Übernahme war es das Ziel, das Theater weiterzuentwickeln und umzuorientieren. Das bedeutete, nicht nur Theaterstücke für die Bühne zu produzieren, sondern auch Workshops und ein Open-Air-Programm anzubieten. Fremdsprachliches Theater und Figurentheater sind dazugekommen, ebenso wie mediale Aspekte und visuelle Gestaltung für heutige Betrachter*innen, aber auch Live-Musik. Dabei wird sich an klassischer Literatur orientiert, aber neu interpretiert, d.h. es werden vor allem zeitaktuelle Kinderstücke erarbeitet, die nah an den Interessen der Kinder stehen. Letztlich geht es auch darum, die Menschen aus der Reserve zu locken.

Die rund 160 Aufführungen pro Jahr sind nicht nur Eigenproduktionen, sondern auch Gastspiele, um verschiedene Bereiche des Kindertheaters, z.B. auch für die Aller kleinsten, abdecken zu können. Figurentheater werden oft eingeladen und angenommen. Mit den Eigenproduktionen wird wiederum regelmäßig auswärts, z.B. in Bad Homburg, Burg Epstein, Karlsruhe und Reutlingen, gespielt.

Der Einbezug der jungen Zielgruppen gelingt darüber hinaus über Produktionen, die mit Kindern und Jugendlichen gemeinsam entwickelt werden und am Haus aufgeführt werden. Das schafft Verbindlichkeit und Bezug zum Theater. Auch finden Cosplay-Veranstaltungen im Haus statt, die junge Menschen involvieren. Ziel ist es, Kinder künstlerisch zu begleiten, in ihren Lebenswelten abzuholen, klassische Literatur und Sprache nahezubringen und das Besondere am Theater zu vermitteln. Dabei soll den Familien, also auch den Begleitpersonen, ein gemeinsames Erleben ermöglicht werden.

Seit 22 Jahren wird für sechs bis acht Wochen im Sommer ein Open Air-Programm umgesetzt. Auf einer Naturbühne mit vierhundert bis fünfhundert Plätzen werden zwei bis vier Eigenproduktionen und Gastspiele als Kooperationen gezeigt.

Lage und räumliche Bedingungen

Der Saal im Titusforum in Heddernheim liegt innerhalb des großen Einkaufszentrums Nordwest neben den Titus Thermen und ist Teil des alten Bürgerhauses. Von Vorteil ist, dass dadurch Menschen auf das Theater aufmerksam werden, die sonst nichts davon wüssten. Der Stadtteil und die Nachbarschaft um das Theater herum wird sozial als schwierig wahrgenommen. Die nicht-zentrale Lage ist nur bedingt ein Nachteil, da eine gute Anbindung mit öffentlichen Verkehrsmitteln besteht.

Mit 300 Plätzen ist der kompakte Theatersaal für das Zielpublikum als groß zu bezeichnen. Die Bühne ist 10x4 Meter groß und technisch voll ausgestattet, vier bis fünf Züge sind möglich. Ein Technikraum und Garderoben stehen zur Verfügung, ebenso gibt es Lagermöglichkeiten in drei Räumen vor Ort. Zudem lädt ein großes Foyer ein.

Team und Zusammenarbeit

Am Theater im Titusforum gibt es kein festangestelltes Ensemble. Es gibt allerdings einen Pool an Darsteller*innen, die immer wieder am Haus spielen, genauso wird auch mit neuen Spieler*innen zusammengearbeitet. Talentierte Jugendliche werden ebenfalls in Produktionen eingebunden.

Es besteht ein Regieverhältnis zwischen der Theaterleitung und den Darsteller*innen. Die Arbeit wird als Prozess mit eigenen Dynamiken verstanden, was dazu führt, dass alle am Prozess Beteiligten als andere Menschen aus ihm herausgehen. Geringe Honorare schränken die Auswahl der Darsteller*innen ein.

Die Programmgestaltung geschieht durch das Zweierleitungsteam. Dieses orientiert sich dabei an Programmen in anderen Städten, an Wünschen von eigenen Kindern, an Ideen und Vorschlägen von Kindern und Jugendlichen in Schulen und Kindergärten und an Zuschauer*innenbefragungen. Es wird versucht, die Gemeinschaft der Theatergäste in der inhaltlichen Ausgestaltung zu berücksichtigen.

Publikum und Zielgruppen

Das Hauptaugenmerk liegt auf Kindern bis zehn Jahren. Bis vor kurzem begann die Altersspanne ab zwei bis drei Jahren, seit Neuestem wird auch Programm für Kinder ab einem Jahr angeboten. Nach den Einschränkungen aufgrund der COVID-19-Pandemie wurde ein Schwerpunkt auf Kinder im Grundschulalter gelegt, da hier ein großer Leidensdruck wahrgenommen wurde. Bei Bedarf werden Vor- und Nachgespräche zu Vorstellungen umgesetzt.

Jugendliche stehen weniger im Fokus als Zielgruppe, was die Rezeptionsseite betrifft. Allerdings gibt es Workshops auch für Jugendliche bis 18 Jahre. An jedem Wochentag finden drei bis vier Workshops, die

von Theaterpädagog*innen angeleitet werden, statt, darunter auch einige russische Workshops. Damit ergibt sich eine Bühnennutzung von rund 95 Prozent.

Insgesamt wird das Publikum als sehr divers wahrgenommen. Grundsätzlich ist aber der Wunsch vorhanden, mehr finanziell benachteiligte Menschen zu erreichen. Bei Eintrittspreisen von zehn Euro bis 18 Jahre, 15 Euro für Erwachsene und acht Euro für Gruppenmitglieder entsteht automatisch ein Ausschluss von Menschen mit weniger finanziellen Ressourcen. Im Jahr 2022 wurden bewusst asylsuchende Kinder und Familien, v.a. aus der Ukraine, angesprochen und Freikarten zur Verfügung gestellt. Spezielle pädagogische Konzepte für ukrainische Kinder wurden entwickelt.

Kooperationen

Die Kooperationen mit Kindergärten und Schulen, auch Bildungseinrichtungen für beeinträchtigte Kinder, sind sehr wichtig für das Theater. Im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit wird hierzu mit dem Schulamt zusammengearbeitet. Rund 60 Veranstaltungen pro Jahr finden explizit für Kitas und Schulen statt.

Verbindungen gibt es zur Oper und zur Dramatischen Bühne, da Darsteller*innen dieser Spielstätten am Haus aktiv sind. Eine intensive Kooperation besteht mit dem russischsprachigen Theater Rosinka. Für die Workshops wird mit der Kinder- und Jugendtheaterschule Das Gewächshaus zusammengearbeitet. Mit anderen Theatern bestehen eher keine Kooperationen, da dies nicht als Schwerpunkt der Arbeit verstanden wird.

Aktuelle Herausforderungen

Die größte Herausforderung ist es, den gesamten Betrieb mit zwei Personen zu managen. Die administrative Arbeit hat in der letzten Zeit stark zugenommen, was immer weniger Zeit für die künstlerische Arbeit lässt. In diesem Zusammenhang steht die Förderhöhe, die es nicht zulässt, an der Personalsituation etwas zu ändern. Die Berücksichtigung einer auskömmlichen Bezahlung der Darsteller*innen ist ebenfalls nicht möglich. Pro Vorstellung können 50 Euro gezahlt werden, Probenhonorare gibt es nicht. Aus diesem Grund muss publikumsorientiert bzw. populär gearbeitet werden, sodass möglichst viele Zuschauer*innen kommen und so den Eigeneinnahmenanteil erhöhen.

In diesem Zusammenhang ist der Publikumsrückgang, auch schon in den Jahren vor der Pandemie aufgrund anderer kultureller Interessen, ein existenzielles Problem für das Theater. Es steht immer wieder die Frage im Raum, ob das Theater weiter gehalten werden kann. Die Pandemiezeit selbst wurde dann genutzt, um zu reflektieren und die Kinder in der schwierigen Phase zu unterstützen. So wurden viele Vorstellungen auf einen Open Air-Betrieb umgestellt. Insgesamt hat sich gezeigt, dass nach den Einschränkungen der Bedarf an Kinder- und Jugendtheater wieder gestiegen ist und sich damit auch die Situation für das Theater verbessert hat.

Zukunftsperspektiven

Die Pandemie hat dazu geführt, dass die Entscheidung getroffen wurde, weiterzumachen, weil gesehen wurde, wie wichtig das Theater für Kinder ist. Dennoch hofft das Leitungsteam in fünf Jahren nicht mehr in Frankfurt zu arbeiten, da die finanzielle und ideelle Unterstützung durch die Stadt als nicht ausreichend empfunden wird. Trotz der notwendigen Jahrespläne bei der Antragstellung besteht nicht das Gefühl, eine gesicherte Unterstützung zu bekommen.

4.13 Kulturhaus Frankfurt – Die Katakombe

Spielort	Pfingstweidstraße 2	
Gründungsjahr	1960; seit 1982 an heutigem Ort	
Vorständin	Carola Moritz	
Gesamtbudget	96.348 €	
Förderung Kulturretat	33.000 €	
Veranstaltungen	80 (2021), 180-200 (2022)	
Produktionen	2 bis 3 Neuproduktionen pro Jahr	
Gastspiele am Haus	100 Einzelgastspiele von ca. 12 regelmäßig spielenden Gastgruppen (neben Katakombe- und Eigenproduktionen)	
Ensemble	Die Katakombe	
Bühnenraum 1	Fläche	49 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	70 m ²
Foyer	Fläche	35 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	erste Reihe rollstuhlgerecht; Toiletten nicht barrierefrei	
Werbeetat	8.000 €	
Personal	Leitung	freischaffend, ehrenamtlich: 1 P.
	Technik	freischaffend: 2 P.
	Verwaltung	freischaffend
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	freischaffend
Website	https://www.kulturhaus-frankfurt.de/	

Die Katakombe ist in den 1960er Jahren als freies Ensemble mit dem gesellschaftskritischen Ansatz der 68er entstanden. In den 1970er Jahren kam ein vom Grips in Berlin inspiriertes Kinder- und Jugendtheater dazu und an der Spielstätte wurden zudem regelmäßig Grips-Produktionen gezeigt. Dem starken inhaltlichen Fokus gesellten sich dann in der Folge stärker ästhetische Fragen hinzu. Es wird der Ansatz verfolgt, bestehende Texte in heutige ästhetische Kontexte zu stellen, teils radikal mit abstraktem,

reduziertem Bühnenbild. Es geht dabei darum, Hemmschwellen zu alten Texten abzubauen und jungen Menschen zugänglich zu machen. Nach wie vor ist es das Ziel, politisch-literarisch inklusiv zu arbeiten.

Die Katakombe kam nach der Jahrtausendwende ab 2000 in eine finanziell schwierige Situation, die sich immer mehr zuspitzte. Der gemeinnützige Trägerverein hat mit der Stadt die Vereinbarung getroffen, dass die Schulden 2012 von der Stadt übernommen werden, aber danach keine Förderung mehr geschieht. Das Schultheater hat sich dennoch über die Jahre erhalten. Es werden die Themen des hessischen Zentralabiturs gespielt und Schulen aus dem ganzen Bundesland kommen dafür in die Spielstätte. Es wird hier bis heute ein großer Bedarf wahrgenommen. Hinzukamen dann viele Gastspielanfragen, so dass sich eine Chance ergab, das Theater zu erhalten. Die Spielstätte erhielt 2013 einen neuen Namen, das Kulturhaus, und wurde zusätzlich ein Ort für andere freie Gruppen, die die Bühne im Ostend nutzen. Am Morgen wird Schultheater gespielt, am Abend finden Gastspiele statt. Die Gastspiele sind in der Wahl ihres ästhetischen Ansatzes frei, es wird keine Vorgabe gemacht, sondern nur geschaut, dass die Qualität stimmt. Das inkludiert auch junge und semi-professionelle Gruppen. Das Kulturhaus versteht sich in diesem Sinne als Dienstleister und Nachwuchsförderer. Der Etat ist jeweils zur Hälfte auf Schultheater und Gastspiele aufgeteilt. Die Stadt Frankfurt am Main hat aufgrund der stattgefundenen Konsolidierung die Förderung in einem geringen Ausmaß seit 2018 wieder aufgenommen.

Das Kulturhaus will auch soziokulturelles Zentrum in Ostend sein und bietet in diesem Sinne ein vielfältiges niederschwelliges Angebot. Das beinhaltet auch mehrsprachige Inszenierungen oder Inszenierungen ohne Worte, sodass Sprache nicht zum Ausschlusskriterium für den Theaterbesuch wird. Neben Theaterveranstaltungen, finden auch Konzerte, Poetry Slam und Filmvorführungen mit Podiumsdiskussionen statt. Ebenso gibt es ein wachsendes Angebot an Theaterworkshops mit Kindern oder Jugendlichen.

Die Katakombe ist das feste Ensemble am Haus und hat dadurch den Stil des Hauses gefestigt. Drei bis fünf Spieler*innen sind pro Produktion aktiv. Auch andere Gruppen produzieren an der Spielstätte und proben viel vor Ort. Aktuell teilt es sich in etwa so auf, dass 30 Prozent das eigene Ensemble, 40 Prozent Gastspiele und 30 Prozent theaterpädagogische und stadtteilbezogene Angebote ausmachen. Stücke können teilweise 500-mal gespielt werden. Eine hohe Wiederholungszahl ist allerdings auch notwendig, da sich Schulstücke erst nach rund 100 Aufführungen amortisieren. Die Katakombe spielt auch außerhalb der eigenen Spielstätte in Schulen – das hat allerdings nachgelassen. Lediglich in Pandemiezeiten kam es noch einmal zu einer erhöhten Frequenz, da das Spielen in den Schulen einfacher war, als dass Schüler*innen ins Theater kommen konnten. Zudem besteht die Möglichkeit, dass externe Personen den Saal für Events aller Art mieten können.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage in Ostend kann als sehr gut bezeichnet werden und die Anbindung mit öffentlichen Verkehrsmitteln ist ideal. Die Nähe zum zukünftigen städtischen Kinder- und Jugendtheater im Zoogesellschaftshaus wird nicht als Bedrohung, sondern als Chance wahrgenommen. Von großem Vorteil für

Besucher*innen, v.a. auch für Schulgruppen, die von weiter her kommen, ist es, dass ein RMV-Kombiticket für alle Karten integriert ist.

Der Saal ist ein ehemaliges Kino mit 100 Plätzen, der in einem unbefristeten Mietvertrag gesichert ist. Es handelt sich um einen intimen, leicht ansteigenden Raum mit Tribüne, in dem das Publikum sehr dicht am Geschehen dran ist und eine gute Sicht hat. Die Blackbox ist flexibel einsetzbar. Im Sommer ist es möglich, die Aktivitäten nach draußen zu erweitern. Nachgespräche sind im Saal gut möglich.

Mit dem Sonderfonds der Stadt konnte die Licht- und Tontechnik 2018 auf den neuesten Stand gebracht werden. Das und zwei Techniker*innen, die auch für die externen Gruppen zur Verfügung stehen und Vorschläge für die Umsetzung machen, führen zu einer guten Atmosphäre für die Gastgruppen.

Nachteilig ist die räumliche Einschränkung. So gibt es zu wenig Nebenräume. Erst 2021 konnten ein Technikraum, eine Garderobe und ein großer Keller mit der Möglichkeit zur Lagerung ergänzt werden. Das Foyer ist aber nach wie vor klein und externe Proberäume gibt es keine. Ebenfalls nicht möglich ist es, im Haus einen Büroraum zu nutzen, so ist das Büro der Katakombe bei der derzeitigen Leitung zuhause verortet.

Die Kneipe nebenan böte die Chance, dort hin und wieder kleine Open Stage Events, Lesungen oder Proben zu veranstalten.

Team und Zusammenarbeit

Das Tagesgeschäft liegt bei der Spielstättenleitung, die von Praktikant*innen unterstützt wird. Zudem gibt es zwei Techniker*innen, zwei Personen an der Kasse und Unterstützung an der Theke. Vereinsmitglieder unterstützen zum Teil ebenfalls, so ist ein Mitglied Musiker, der sich auch in Produktionen einbringt, und ein Mitglied ist Rechtsanwalt, der in rechtlichen Fragen unterstützt. Das Team im Kulturhaus ist zwischen 20 und 60 Jahre alt. Genderthemen werden im Team verhandelt, der Frauenanteil ist aktuell höher als der Männeranteil.

Gastgruppen zahlen 30 Euro für eine vierstündige Probe, 50 Euro für einen Probenstag und 200 bis 300 Euro pro Vorstellungsabend. Wenn Projekte als unterstützungswürdig empfunden werden, kann es auch eine 70/30-Regelung für Gastspiele geben. Die Honorare für Künstler*innen liegen bei Eigenproduktionen und Schulstücken zwischen 100 und 200 Euro pro Vorstellung. Nach Möglichkeit werden Probenfelder gezahlt.

Die Programmplanung wird bei Vereinssitzungen vorgestellt und die Mitglieder werden inhaltlich eingebunden. Letztlich liegt die Entscheidung aber bei der Leitung, da der Spagat zwischen inhaltlichem Anspruch, also weniger Boulevard und mehr gesellschaftskritischen Ansätzen, und ausreichender Einnahmengenerierung gelingen muss.

Die Spielstättenleitung inszeniert meistens auch für Die Katakombe. Etwa einmal pro Jahr wird ein*e externe*r Regisseur*in engagiert.

Publikum und Zielgruppen

Im Kulturhaus findet sich ein sehr gemischtes Publikum. Es kann mit Zuschauer*innen zwischen vier und 80 Jahren von einer deutlichen Altersdiversität gesprochen werden. Aufgrund des Schultheaterprogramms ist der Anteil von jungem Publikum relativ hoch; viele Besucher*innen sind zwischen 17 und 21 Jahre alt. Eine altersbezogene Lücke ergibt sich tendenziell bei Zwölf- bis 16-Jährigen. Der Zugang zu Jugendlichen mit diversen Hintergründen, so auch verschiedenen Migrationshintergründen, gelingt v.a. über die Schulen, die aus ganz Hessen ins Kulturhaus kommen. Menschen mittleren Alters finden sich eher weniger im Kulturhaus ein.

Das Publikum am Abend ist je nach den spielenden Gruppen unterschiedlich, da die jeweiligen Kollektive ihr Publikum mitbringen. Es handelt sich grundsätzlich um ein gesellschaftlich und politisch interessiertes Publikum.

Über das Stadtteilkulturprogramm arbeitet das Kulturhaus viel mit Kitas zusammen. So können hier aufgrund der Subvention Preise um vier Euro für Erwachsene und zwei Euro für Kinder angeboten werden. Die theaterpädagogischen Workshops, ein trinationales Jugendprojekt, das über das Deutsch-Polnische Jugendwerk mit Polen und Ukraine stattfindet und eine Kooperation für theaterpädagogische Angebote für Kinder mit Migrationshintergrund auf dem Land binden v.a. junge Menschen mit diversen Hintergründen ein. Dabei geht es darum, auch Kindern aus benachteiligten Milieus den Zugang zu Theater zu ermöglichen und ein barrierefreies, antirassistisches Milieu zu schaffen.

Kooperationen

Es besteht eine Zusammenarbeit in Bezug auf Proberäume mit anderen Gruppen. Das war v.a. in der Pandemie sehr wichtig. Innerhalb der Freien Szene besteht hierzu eine gute Vernetzung. Daneben gibt es diverse andere Kooperationen, so mit Frankfurt English Speaking Theatre und den Frankfurter Flöhen, in deren Rahmen regelmäßig im Kulturhaus Veranstaltungen stattfinden.

Das Kulturhaus ist auch in der Theaterallianz aktiv, um die Freie Szene politisch zu stärken. Ebenfalls besteht eine Mitgliedschaft bei laPROF. Als wichtigste Partner werden das Titania, das Gallus Theater, das Freie Theaterhaus und das Kellertheater genannt, wenn es z.B. darum geht, Termine für Gruppen zu finden, wenn sie selbst keine Möglichkeit haben.

Zudem besteht eine Partnerschaft bei TUSCH. Immer wieder wird mit dem Musikland Hessen kooperiert. Beteiligungen gibt es bei den Architekturtagen und bei Frankfurt liest ein Buch. Ziel ist es noch, einmal bei Starke Stücke dabei zu sein.

Aktuelle Herausforderungen

Das Kulturhaus sieht sich mit dem strukturellen Problem konfrontiert, dass die Organisation ehrenamtlich geschieht. Dies ist die größte Herausforderung, die es perspektivisch zu lösen gilt. Zugleich war dies auch eine Schwierigkeit in der Pandemiezeit, da die wichtigsten Unterstützungsmaßnahmen für

festangestellte Mitarbeiter*innen vorgesehen waren, die es am Kulturhaus aber nicht gibt. Trotzdem gab es fehlende Einnahmen durch die weggebrochenen Zuschauer*innen. Viele Spenden von Zuschauer*innen und Ensembles sowie eine Unterstützung vom Kulturamt für die Digitalisierung von Stücken für Schulen haben dann aber sehr geholfen.

Unabhängig von der Pandemie ist es für das Kulturhaus schwierig, ein Stammpublikum aufzubauen, da die Gastspiele immer ihr eigenes Publikum mitbringen. Hier wären mehr Synergien zwischen den verschiedenen Programmpunkten zu schaffen, was möglicherweise über eine thematische Verbindung gelingen kann. Das bräuchte wiederum ein gut ausgestattetes Marketing, was eine weitere Herausforderung darstellt. Es werden Möglichkeiten vermisst, z.B. das Stadtmarketing besser für Spielstätten nutzbar zu machen. Die Einbindung ins Tourismusmanagement wäre wünschenswert, um sichtbarer zu werden.

Zukunftsperspektiven

Um die gegebene Professionalität halten zu können, braucht es mehr Unterstützung für strukturelles Arbeiten. Ziel ist es deshalb, eine Person für die kaufmännischen Tätigkeiten einzustellen, sodass sich einerseits die Organisation weiter professionalisieren kann und sich andererseits die Leitung stärker auf die künstlerische Entwicklung fokussieren kann.

Im Laufe der nächsten zehn Jahre wird es relevant werden, über eine Nachfolge der Theaterleitung nachzudenken. Hier wird bereits nach einer Möglichkeit, wie die Weiterführung gelingen kann, Ausschau gehalten. Eine stagnierende Situation soll bewusst vermieden werden.

Auf Ebene der Kooperation mit anderen freien Spielstätten wünscht sich das Kulturhaus eine logistische Vernetzung im Sinne eines gemeinsamen Pools an Lagermöglichkeiten, Technik und Techniker*innen, Kostümen etc. Diese Entwicklung gelte es anzugehen, wenngleich auch die Herausforderungen hierbei gesehen werden, wie und von wem dieser Pool verwaltet werden soll. Aufgrund der Nähe zu einigen Spielstätten in der direkten Umgebung wird dies aber durchaus als sinnvoll erachtet.

4.14 Frankfurter Autoren Theater

Spielort	Brotfabrik, Bachmannstraße 2-4
Gründungsjahr	2007
Vorstand	Adrian Scherschel, Ursel Bald, Michaela Conrad
Gesamtbudget	33.000 €
Förderung Kulturretat	37.500 €
Veranstaltungen	36 eigene Vorstellungen (wegen Lockdowns erst ab 12.06.2021 bis Ende des Jahres)
Produktionen	2 Eigenproduktionen pro Jahr
Gastspiele am Haus	2 Gastspielproduktionen mit 16 Vorstellungen
Ensembles	fester Stamm an Mitgliedern, wechselnde Spieler*innen

Festivals	Beteiligung mit Performances an jährlichem Sommerfest in der Brotfabrik und beim Festival im Titania	
Bühnenraum	Fläche	72 m ²
	Tanzboden	ja
Probebühne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	3
	Fläche gesamt	10 m ²
Foyer	Fläche	0
	Gastronomie	nein
Barrierefreiheit	nicht barrierefrei	
Werbeetat	2.200 €	
Personal	Leitung	ehrenamtlich: 3 P.
	Technik	freischaffend nach Bedarf
	Verwaltung	ehrenamtlich mit Aufwandsentschädigung
	Öffentlichkeitsarbeit	ehrenamtlich mit Aufwandsentschädigung
	Vermittlung	freischaffend
Website	https://www.fat-web.de/	

Die Spielstätte besteht als Proberaum bereits seit den 1990er Jahren, 2007 wurde sie Heimat des Frankfurter Autoren Theater (FAT). Seit Beginn stehen gesellschaftspolitische, historische Stücke und Werke von Frankfurter Autor*innen auf dem Programm. Seit 2015 fand die offizielle Übergabe an den neuen aktiven Vorstand, bestehend aus drei Personen, statt. Damit einher ging eine inhaltliche Neuausrichtung des Theaters. Der Vorstand ist für die Entwicklung der jeweils nächsten zwei Jahre verantwortlich und den Vereinsmitgliedern verpflichtet.

Kern der Arbeit ist der Fokus auf Stücke von Frankfurter Autor*innen. Insofern stellt der seit 2015 bestehende, jährliche Wettbewerb, der einen Gewinnertext auslobt, der dann in der Folgesaison vom FAT inszeniert wird, eine wichtige Säule dar. Seit Herbst 2022 hat das FAT mit Thomas Kurze (Philosoph, Mathematiker, Musiker, Autor), dem Gewinner der Ausschreibung Frankfurter-Autorentheatermarkt 2019/2020, einen eigenen Hausautor.

Ästhetisch steht Sprechtheater im Vordergrund, wobei performative Ansätze, Tanz und Musik auch immer wieder eine Rolle spielen. Die Inszenierungen hängen immer stark von den ausgewählten Texten ab, beispielsweise kann Sprachzerstückelung ein Thema sein. Klassiker z.B. können nur in einer genuin eigenen Bearbeitung gespielt werden. Es geht um eine Reduktion auf das Wesentliche, auf den Fokus auf die Spieler*innen und um eine sozialpsychologische Arbeit und Entwicklung des Individuums. Das zeigt sich in der Weise, wie im sogenannten „Work-Space Ltd.“ gearbeitet wird. Spieler*innen können sich ausprobieren, zu sich kommen, Ausdruck finden, durch das Spiel dem anderen Individuum nahekommen. Ziel ist es, zu autarken Künstler*innen zu befähigen. Bei der Stückentwicklung heißt Regiearbeit nicht, Vorgaben zu machen, sondern die Situation zu beurteilen. Inhaltlich stehen Mikrokonflikte zwischen Menschen im Zentrum. Ausladende Bühnenbilder und/oder Licht- und Tontechnik gibt es nicht.

Neben eigenen Theateraufführungen und Gastspielen finden Lesungen in verschiedenen Sprachen statt. Die zweit- und drittplatzierten Gewinnertexte des Wettbewerbs werden in Lesungen vorgestellt. Außerdem gibt es Konzerte, freie Darbietungen in Bezug auf die Nutzbarkeit der Bühne (Magievorstellungen) und Workshops für Kinder (Tanz und Theater jährlich in den Sommerferien) sowie für Schauspieler*innen (Montes-Method/USA).

Das FAT hat auch eine Senior*innen-Theatersparte im Sinne eines Bürger*innentheaters mit zurzeit sechs Mitgliedern. Jährlich wird eine Produktion unter professionellen Bedingungen erarbeitet. Auch die Vorstellungen finden unter professionellen Bedingungen statt, einschließlich Gage.

Pro Jahr sind zwei Eigenproduktionen, bei entsprechender finanzieller Lage auch drei und/oder ein Work-Space-Projekt, vorgesehen, bei denen in der Regel je zwei bzw. abhängig von der Finanzierung auch mehrere Schauspieler*innen beteiligt sind. Des Weiteren gibt es zwei Tanzproduktionen. Zweimal die Woche nutzt eine russische Theatergruppe die Spielstätte. Der Raum steht außerdem der Freien Szene zur Verfügung und kann gegen einen Betriebskostenobulus genutzt werden.

Da die Abendspilleitung nichts verdient und keine Techniker*innen angestellt sind, ergibt sich ein geringer Aufwand. Das erlaubt es, auch bei wenigen Zuschauer*innen zu spielen. Dafür ist es der Anspruch, eine Nähe zu den Zuschauer*innen und Dialog und Austausch miteinander zu schaffen.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Verortung in der Brotfabrik kann als sehr passend eingeschätzt werden. Andere kulturelle Veranstaltungen wie Tanzformate tragen zu einer insgesamt kulturaffinen Atmosphäre bei. Die Migrationsbevölkerung in Hausen wird als vorteilhaft gesehen. Die Lage in Frankfurt ist allerdings als eher schwierig zu beschreiben. Obwohl eine sehr gute Verbindung mit öffentlichen Verkehrsmitteln besteht, wird der Ort als außerhalb wahrgenommen und stellt für manche potenzielle Zuschauer*innen eine Hürde dar. Außer einem Café gibt es im Umkreis keine Gastronomie.

Der Vorteil des Raumes ist seine geringe Größe, da so die gewünschte Nähe zwischen Spieler*innen und Publikum hergestellt werden kann. Außerdem ist ein Schwingboden vorhanden, was auch Tanzveranstaltungen ermöglicht.

Nachteilig ist, dass die Verortung im Dachboden zu einer geringen Sichtbarkeit der Spielstätte führt. Auch ist sie nicht barrierefrei, was durch einen Umbau allerdings lösbar wäre.

Team und Zusammenarbeit

Der Vereinsvorstand bildet das dreiköpfige Leitungsteam, bestehend aus zwei künstlerischen und einer betriebswirtschaftlichen Leitung. Die Möglichkeit, dass die Leitung wechselt bzw. der Vorstand abgewählt wird, ist damit gegeben, während die Strukturen existent bleiben.

Der Vorstand bespricht sich zu dritt zu offiziellen Entscheidungen, ist aber den anderen Mitgliedern verpflichtet. In der Mitgliederversammlung besprechen die Mitglieder, was gespielt werden will, und geben Rückmeldung zu Ideen. Im Grunde ist alles möglich und wird miteinander diskutiert. Die Absprache über Produktionen geschieht mit einem Jahr Vorlauf.

Publikum und Zielgruppen

Das Publikum des FAT ist unterschiedlich je nach Thema des Stückes und den beteiligten Spieler*innen. Die unterschiedlichen Spielweisen machen es schwierig, das *eine* Stammpublikum zu entwickeln. Insgesamt werden die Zuschauer*innen beschrieben als Menschen, die etwas suchen, das anders klingt. Diversität in Bezug auf Alter und Migrationshintergrund wird deutlich. So kommen Kinder mit ihren Eltern genauso wie ältere Menschen. Russische und spanische Communitys werden durch mehrsprachige Stücke angesprochen. Der Frauenanteil liegt bei zwei Dritteln bis drei Vierteln. Bildungsferne Schichten werden vor allem über die theaterpädagogische Arbeit angesprochen.

Im Rahmen von TUSCH kooperiert das FAT mit einer Schule in der Nachbarschaft. 2015 war das FAT zusammen mit dem Frankfurter Autor Pete Smith Mitinitiator der Benefizveranstaltung KUNST.GRENZENLOS zugunsten traumatisierter Geflüchteter aus dem Nahen Osten. In der Saison 2017/18 kam es zur Beteiligung im Rahmen von KUNSTVOLL des Kulturfonds Frankfurt RheinMain. Das FAT hat hier Workshops in einer Integrationsklasse umgesetzt. Immer wieder geschieht theaterpädagogische Arbeit mit Kindern oder in Zusammenarbeit mit Sozialträgern, wie dem startHAUS Offenbach/Main oder einer Berufsorientierungsorganisation. Diese Arbeit wird als sehr wichtig erachtet und soll ausgeweitet werden.

Kooperationen

Grundsätzlich ist das Kooperieren für das FAT in der Pandemiezeit aufgrund der dadurch entstandenen sozialpsychologischen Spannungen schwieriger geworden. Eine engere Vernetzung besteht mit dem Freien Schauspiel Ensemble Frankfurt. Auch sonst gibt es viele Verbindungen zu einzelnen Künstler*innen. Es zeigt sich, dass das FAT eher auf den Kontakt zu Einzelpersonen fokussiert und weniger mit anderen Einrichtungen kooperiert. Allerdings besteht ein Austausch mit der Stage & Musical-Academy Frankfurt, mit der Wiesbadener Schauspielschule, einer Schule im Rahmen von TUSCH, der Realschule am Dohlberg Büdingen, der russischen Samstagsschule EVRIKA in Frankfurt und zu Sozialträgern durch theaterpädagogische Arbeit.

Mit dem Veranstalter, der unter dem Theater im selben Gebäude sitzt, besteht eine Zusammenarbeit bzgl. Technik. Technik auszuleihen bzw. zu erweitern ist dadurch für das FAT unkompliziert möglich.

Aktuelle Herausforderungen

Schwierig ist, dass im Rahmen des Autor*innenwettbewerbs nicht immer interessante Texte eingereicht werden. In manchen Jahren wünschen sich die Verantwortlichen eine größere Auswahl an Texten.

Mit der Pandemie gingen Zeitknappheit und Personalprobleme einher. Durch die strengen Hygieneregungen, gekoppelt mit der ehrenamtlichen Tätigkeit bei der Abendspielleitung, wurde diese zu einer immer größeren Belastung.

Insbesondere wird eine Wertschätzung vonseiten der Politik vermisst, die Theater als wichtigen Ort des Austauschs definiert. Damit geht einher, dass die für Aufwandsentschädigungen (Buchhaltung, Website, Werbung, Pressearbeit etc.) zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel so gering sind, dass die Einhaltung von Honoraruntergrenzen nicht möglich ist.

Zukunftsperspektiven

Aus Perspektive der Spielstättenleitung wäre ein größerer Pool an autarken Spieler*innen wünschenswert. Die Experimentierfreude und der dafür notwendige Freiraum der Spieler*innen soll gleichermaßen befördert werden wie die der Autor*innen. Ein Ziel in diesem Zusammenhang wäre es, den Autor*innenmarkt bekannter zu machen.

Das immer stattfindende Austauschformat nach den Vorstellungen bei Brot und Wein soll beibehalten werden. Zugleich muss eine Überlastung der Abendspielleitung verhindert und hier andere Lösungen gefunden werden, im Zweifelsfall eine Honorierung. Anfallende Transportkosten, wenn Spieler*innen von außerhalb Frankfurts anreisen, sollen in Zukunft gedeckt werden können.

Insgesamt soll das FAT für die eigenen künstlerischen Arbeitsweisen und die Förderung von Autor*innen bekannter werden. Es gilt, die bereits vollzogene Profilentwicklung stärker nach außen zu kommunizieren.

Personell sind in den nächsten zehn Jahren keine Veränderungen vorgesehen. Aufgrund der Vereinsstruktur wäre aber ein Personalwechsel keine Gefahr für die Spielstätte. Dass der Gebäudekomplex zum Verkauf steht, ist dabei eher kritisch zu sehen. Es schaut aber danach aus, dass der Komplex erhalten bleibt und das FAT weiter als Mieter auf dem Gelände bleiben kann.

4.15 Internationales Theater Frankfurt

Spielort	Zoo-Passage, Hanauer Landstraße 5-7
Gründungsjahr	1998
Leitung	Feramuz Sancar
Gesamtbudget	631.105 €
Förderung Kulturretat	157.500 €
Veranstaltungen	pro Jahr ca. 150; pro Monat ca. 16 (außer Juli, August)
Produktionen	1 bis 2 Eigenproduktionen pro Jahr als Koproduktionen
Gastspiele am Haus	60% der Veranstaltungen sind Gastspiele
Ensembles	Kein eigenes Ensemble, sondern hauseigene Gruppen
Festivals	GO WEST open air Festival (2021 und 2022); Spielort für Nippon Connection und Flamenco Festival

Bühnenraum 1	Fläche	80 m ² (Bühne 52 m ²)
	Tanzboden	ja
Bühnenraum 2	Fläche	12 m ²
	Tanzboden	nein
Probebühnen	Anzahl	2
	Flächen	52 m ² / 24 m ²
	Tanzboden	ja
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	2
	Flächen	22 m ² / 120 m ²
Foyer	Fläche	140 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht	
Werbeetat	24.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 1,5 VZÄ
	Technik	festangestellt: 1,0 VZÄ; freischaffend: 0,5 VZÄ
	Verwaltung	festangestellt: 1,0 VZÄ
	Öffentlichkeitsarbeit	festangestellt: 0,5 VZÄ
	Vermittlung	0
Website	https://internationales-theater.de/	

Das Internationale Theater Frankfurt (ITF) wurde 1998 mit dem Anspruch gegründet, ein für alle Kulturen offenes Haus zu sein. Sowohl Amateur*innen als auch professionelle Spieler*innen aus unterschiedlichen Communities sollten einen Platz in der Spielstätte finden. Mit dem Jahr 2018 kam es zu einem Leitungswechsel und damit auch zu einer Neuausrichtung der Spielstätte. Das zeigt sich zum Beispiel in einer neuen Corporate Identity, der Öffnung zu innovativeren Arbeiten und dem Versuch, diesbezügliche Gruppen zu gewinnen.

Nach wie vor besteht ein starker Fokus auf das Publikum. Mit der neuen Leitung seit 2018 hat sich eine positive Publikumsentwicklung abgezeichnet, die dann allerdings durch die pandemischen Einschränkungen wieder einen Rückgang erfahren haben.

Ästhetisch kam es seit 2018 zu einer Veränderung. Abhängig von den jeweiligen Gruppen, die am Haus gastieren, soll aktuelles, zeitgenössisches Theater gemacht werden; durchaus sozialkritisch und in Bezug auf aktuelle Themen, auch Komödien und zeitgenössische Shakespeare-Inszenierungen, aber nicht in Richtung Boulevard, sondern mehr mit Fokus auf schauspielerische Qualität. Es wird klar Stellung bezogen, eine Alternative zu anderen Medien wie Youtube, Netflix etc. darzustellen und etwas anzubieten, was das Publikum sonst nicht findet. Kinder- und Jugendtheaterprogramm wird ebenfalls angeboten.

Neben dem Theaterprogramm findet Kabarett, Stand-up und Kleinkunst statt, ebenso wie ein differenziertes Musikangebot, das Klassische Musik, Jazz und Weltmusik umfasst. Zudem gibt es Flamenco-Aufführungen. In der Schiene „ITF Club“ laufen Diskussionen, Nachgespräche, Gesprächsrunden zu verschiedenen gesellschaftlichen Themen und Lesungen. Dieses Angebot wird vom Publikum gut

angenommen. Außerdem gibt das ITF Kulturvereinen die Möglichkeit, externe Veranstaltungen in der Spielstätte durchzuführen.

Ein vielfältiges Programm vorzuhalten und diverse künstlerischen Formen zu integrieren, ist eine Stärke des Theaters, da Publikum für unterschiedliche Veranstaltungen begeistert werden kann. Zugleich wird dies aber auch als Herausforderung beschrieben, da für unterschiedliche Angebote verschiedene Zielgruppen angesprochen werden müssen, was wiederum eine differenzierte Öffentlichkeitsarbeit verlangt.

Als Gastspielstätte gilt die Regelung der Einnahmerteilung im Verhältnis 70 zu 30 und die Übernahme von Reise- und Übernachtungskosten, nicht wie das früher war zu einem festen Eigenanteil der Gruppen von 850 Euro. Damit einher geht auch die Wiederöffnung der Spielstätte für freie Gruppen und der Versuch lokale Akteur*innen stärker zu integrieren. Die Vorteile werden hinsichtlich der Kosten gesehen, da Gruppen aus der Umgebung aufgrund fehlender Reiseausgaben kostengünstiger sind, und in Bezug auf das Publikum, das lokale Gruppen bereits mitbringen. Als schwierig bezeichnet die Leitung das möglicherweise geringere Niveau als von eingekauften externen Akteur*innen.

Neben dem Gastspielprogramm, das die allermeisten Veranstaltungen ausmacht, sind pro Jahr ein bis zwei Eigenproduktionen geplant. Dazu werden Schauspieler*innen aus verschiedenen Gruppen zusammengebracht und das ITF kooperiert mit anderen Theatern außerhalb Frankfurts.

Lage und räumliche Bedingungen

Die zentrale Lage des ITF in der Zoo-Passage in Ostend ist als sehr vorteilhaft zu bezeichnen. S- und Straßenbahnverbindungen liegen gleich vor der Tür. Unten im Gebäude gibt es eine Tiefgarage. Die Nachbarschaft merkt immer mehr, dass es nebenan ein Theater gibt, was z.B. durch Aktionen in der Passage, Plakate, Schilder und Flyer gelungen ist. So werden auch Passant*innen erreicht. Zudem ist das Programm für die Nachbarschaft attraktiver gemacht worden, da für diese vergünstigte Tickets angeboten werden.

Die Bühne wurde umgebaut und ist dabei flexibler und breiter geworden. Der Saal fasst 174 Zuschauer*innen. Zudem wurde eine zweite kleinere Bühne mit Licht- und Tontechnik im Foyerbereich errichtet, die insbesondere für Kleinkunst nutzbar ist. Tagsüber geschieht der Ticketverkauf im Showroom im Foyer. Vorteilhaft ist auch ein ausreichender Büroraum für drei Mitarbeiter*innen.

Die Bühne ist immer belegt wegen der kostenfreien Probemöglichkeit für Gruppen, die am Haus auftreten. Das Fehlen einer Probebühne ist eher von Nachteil, wobei damit gut umgegangen werden kann. Eine zusätzliche Probemöglichkeit besteht im Günes Theater (Orada! e.V.). Problematisch ist, dass die beiden Bühnen nicht parallel bespielbar sind. Es gibt Überlegungen mit Architekt*innen, hierfür eine Lösung zu finden, was evtl. eine Reduktion der Plätze im großen Saal auf ca. 150 bedeuten würde. Es gibt keine Lagermöglichkeit und keine eigene Werkstatt. Ein Lagerraum wurde im Günes Theater (Orada! e.V.) angemietet.

Team und Zusammenarbeit

Das ITF ist als gemeinnütziger Verein mit Vorstand, der sich ausschließlich um die Modalitäten des Vereins kümmert, organisiert. Der Theaterleiter ist festangestellt, zusätzlich gibt es zwei feste halbe Stellen und sechs Honorarkräfte. Das aktuelle, neu aufgestellte Team deckt auch Licht- und Tontechnik sowie Öffentlichkeitsarbeit ab und ist engagiert, das Haus qualitativ zu verbessern. Bei Bedarf kann das Team Leitungsaufgaben übernehmen.

Die an der Spielstätte auftretenden Gruppen bzw. Künstler*innen stellen eine Anfrage für ein Gastspiel über ein Online-Formular. Die Leitung überprüft die Qualität und Ästhetik der Gastspielanfragen. Einmal pro Woche findet eine Teamsitzung statt, in der entschieden wird, welche Gastspielanfragen zu- und abgesagt werden. Übergeordnete Kriterien sind dabei, neues und junges Publikum zu generieren, die finanzielle Lage zu verbessern und auf die aktuelle politische Lage und zeitkritische Momente einzugehen.

Darüber hinaus wurden zuletzt auch die Gruppen, die regelmäßig am Haus gespielt haben, zusammengebracht. Ziel war es, gemeinsam zu reflektieren, wie mehr als nur eine Vorstellung gespielt werden und wie eine stärkere Verankerung am Haus gelingen kann.

Publikum und Zielgruppen

Aktuell besuchen ca. 12.000 Personen pro Jahr das ITF. Dabei ist ein ausgeglichenes Verhältnis von jüngeren und älteren Menschen zu erkennen. Ebenfalls wurden seit 2018 neue Zielgruppen erreicht. Jüngere Menschen wurden insbesondere über eine Modernisierung der bestehenden künstlerischen Formen erreicht.

Je nach Programm werden unterschiedliche Communitys angesprochen, was das Publikum insgesamt divers macht. Wie es sich genau zusammensetzt, ist nicht bekannt, es besteht aber ein Interesse, das zu beforschen. Audience Development am ITF geht eng mit dem Anspruch einher, dass Zuschauer*innen das Gefühl haben, „ihr eigenes“ Theater zu haben.

Ziel ist es, stärker Menschen aus der Umgebung einzubinden und für das Theater zu interessieren. Über Workshops soll das zum Beispiel gelingen. Das gibt es allerdings noch nicht, sondern soll zukünftig entwickelt werden. Auch besteht nur eine sporadische Zusammenarbeit mit Schulen, der Ausbau wird aber angestrebt. Ein Programm für Schulen und der Versuch Schulklassen zu gewinnen, gibt es bereits.

Kooperationen

Die Vernetzung des ITF umfasst bundesweit Theaterakteur*innen. Für die zuletzt umgesetzten Koproduktionen wurde u.a. mit COMEDIA Theater Köln, Shakespeare Company Coelln, Katakomben-Theater Essen und dem MUT! Theater Hamburg zusammengearbeitet. Die Vernetzung zu anderen westdeutschen Theatern mit ähnlichen Ansprüchen wird deutlich und ist ein Gewinn für die Arbeit vor Ort in Frankfurt. Kooperationen gibt es auch mit freien Gruppen aus anderen hessischen Städten. Eine Kooperation fand mit dem Stuttgarter Forum der Kulturen statt. In Frankfurt selbst gab es in letzter Zeit vor

allem Austausch mit dem Günes Theater, aber auch mit vielen Kulturvereinen und Konsulaten in der Stadt.

Im Rahmen des eigenen Festivals GO WEST open air, das es 2021 und 2022 gab, kam es zu ähnlichen Zusammenarbeiten wie im regulären Programm. Dass das ITF auch Spielort für das Nippon Connection und das Flamenco Festival ist, erweitert das Netzwerk in Bezug auf Nicht-Theaterakteur*innen.

Das ITF ist Mitglied der Theaterallianz. Der Austausch zur Besprechung der Pandemiesituation wurde als nicht zufriedenstellend wahrgenommen. Grundsätzlich ist aber von einem großen Interesse am Austausch mit anderen Spielstätten zu sprechen.

Aktuelle Herausforderungen

Die Übergangszeit während des Leitungswechsels 2018 war herausfordernd. Die neue ästhetische Ausrichtung hat dazu geführt, dass das bisherige ältere Stammpublikum weggeblieben ist (28 Prozent Auslastung) und private Sponsoren erst nicht weiterfinanziert haben (18.000 Euro Spendeneinnahmen). Das konnte mit dem Aufbau eines neuen Publikums im Jahr 2019 (50 Prozent Auslastung) und wieder vermehrten Spenden (33.000 Euro) bereits tendenziell ausgeglichen werden. Durch die Pandemieeinschränkungen haben sich diese Zugewinne wieder relativiert (40 Prozent Auslastung) und eine Finanzierung über die Einnahmen war nicht möglich. Dank Sonderförderungen durch NEUSTART KULTUR konnte diese Phase überwunden, das Theater restauriert und die technische Infrastruktur auf den neuesten Stand gebracht werden. Insbesondere die Gastspielförderung hilft hierbei.

Die aktuelle Herausforderung ist es, den Neustart mit geringen Zuschauer*innenzahlen zu schaffen. Dazu gilt es, ein Publikum aufzubauen und eine Ästhetik zu finden, die den eigenen ästhetischen Ansprüchen gerecht wird und sich verkauft. Ein Weg, den das ITF dabei geht, ist es, mit Agenturen zusammenzuarbeiten, um bekannte Schauspieler*innen zu engagieren, die Publikum anziehen.

Zukunftsperspektiven

Es ist das Ziel des ITF, das eigene Profil als „internationales Theater“ zu schärfen. Dabei werden ähnliche Spielstätten in Köln und Hamburg als Vorbilder herangezogen. Die Vielfalt ist interessant zu gestalten, um Stakeholder davon zu überzeugen. Eine wichtige Gruppe sind hier die Zuschauer*innen, die stärker ans Haus gebunden werden sollen. Demnach ist ein Stammpublikum und ein Abonnent*innenkreis aufzubauen. Das dient letztlich auch dem Oberziel, im eigenen Handeln freier zu werden, indem mehr Unabhängigkeit von finanziellen Mitteln entsteht. Perspektivisch geht es um mehr Planungssicherheit und Stabilität.

Deshalb soll in den nächsten drei Jahren ein funktionierendes Repertoire aufgebaut werden. Die Fixkosten für einen Abend sollen über verstärkte Eigenproduktionsarbeit gesenkt werden. Für die nähere Zukunft will sich das ITF als „Zentrum der Kultur für alle“ und als Ort für sozialen Zusammenhalt etablieren. Dazu soll es mehr Raum für alle Formen des Theaters für Erwachsene, Kinder, Jugendliche und junge

Erwachsene bieten. Das heißt, es wird mehr Eigenproduktionen und Kooperationen geben. Mehr Inklusion, Partizipationsformate, Formenvielfalt und Internationalität als bisher umzusetzen, ist das Ziel.

Ein verstärkter Austausch mit Kulturpolitik und -verwaltung wird angestrebt.

4.16 Interkulturelle Bühne

Spielort	Alt Bornheim 32	
Gründungsjahr	1995; seit 2001 mit Spielstätte	
Leitung	Yusuf Kilic	
Gesamtbudget	54.000 €	
Förderung Kulturetat	20.500 €	
Veranstaltungen	12 (2021)	
Produktionen	6 bis 8 Eigenproduktionen (vor 2020)	
Gastspiele am Haus	ca. 30% der Aufführungen sind Gastspiele	
Ensembles	4 bis 5 eigene Gruppen	
Festivals	2006 bis 2018 eigenes Festival „Days of Respect“; 2019: „Living Together“	
Bühnenraum 1	Fläche	100 m ² (Bühne 54 m ²)
	Tanzboden	nein
Bühnenraum 2	Fläche	50 m ² (Bühne 22 m ²)
	Tanzboden	nein
Probebühnen	Anzahl	2
	Flächen	48 m ² / 18 m ²
	Tanzboden	nein
Werkstätte	ja	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	15 m ²
Foyer	Fläche	14 m ²
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	weitgehend rollstuhlgerecht	
Werbeetat	6.000-7.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 1 P. in Teilzeit; ehrenamtlich: 1 P.
	Technik	ehrenamtlich
	Verwaltung	festangestellt: 0,6 VZÄ; ehrenamtlich
	Öffentlichkeitsarbeit	ehrenamtlich
	Vermittlung	ehrenamtlich
Website	http://interkulturelle-buehne-frankfurt.de/	

Die Interkulturelle Bühne (IKB) wurde 1995 mit dem Anspruch gegründet, kulturellen Austausch von Menschen unterschiedlicher Herkunft, Weltanschauungen und Lebensweisen über das Medium Theater zu ermöglichen. In den ersten Jahren ihrer Existenz hat sie vor allem in Gemeindesälen gespielt. Da die künstlerischen Entscheidungsmöglichkeiten hier begrenzt waren, wurde auf eigene Kosten, mit ehrenamtlicher Arbeit und der Unterstützung von Baufirmen und der Communitys eine Spielstätte in Bornheim eingerichtet.

Die hauptsächlich vorkommenden Theaterformen sind Schauspiel, das einerseits weniger auf Sprache fokussiert und andererseits oft mit Fremdsprachen und Akzenten arbeitet, Tanz und Improvisationstheater. Letzteres wurde in der Pandemiezeit ausgesetzt. Neben Theater werden Lesungen, Ausstellungen, Musikveranstaltungen und Kabarett in der Spielstätte gezeigt. In der Vergangenheit wurde der Raum auch für private Feiern vermietet, um zusätzliche Einnahmen zu generieren. Das war ebenfalls in der Pandemie nicht möglich.

An der Interkulturellen Bühne spielen regelmäßig vier bis fünf eigene Gruppen, die auch am Haus produzieren. Zur Zeit der Erhebung mangelte es allerdings an Leitungen dieser Gruppen, da wegen der Pandemie vier Leitungen aufgehört haben. Darüber hinaus gibt es in Normalzeiten Gastspiele von anderen Frankfurter Gruppen und aus anderen Ländern. Diese Gastspiele machen ca. 30 Prozent der Theateraufführungen aus. Auch für Gastgruppen besteht die Möglichkeit, am Haus zu proben. Immer wieder finden Koproduktionen von eigenen mit anderen Gruppen statt.

Die Philosophie an der Interkulturellen Bühne ist, Schauspieler*innen in Menschen zu verwandeln und nicht die Menschen in Schauspieler*innen. Theater aus anderen Kulturen und Ländern wird eine Bühne geboten, auch mit dem Ziel, Menschen zusammenzubringen und Kontaktmöglichkeiten zu schaffen. Menschen aus anderen Ländern unterstützen die IKB durch Spenden.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage in Bornheim kann als sehr gut bezeichnet werden. Sowohl die Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel als auch eine Nähe zu Gastronomie und Geschäften ist gegeben. Schwierig ist lediglich die Parksituation für Autos.

Der Theaterraum ist mittelgroß und hat offiziell 99 Plätze. Für Musikveranstaltungen und Kabarett wird die sogenannte kleine Bühne genutzt, die ungefähr 50 Plätze bietet. Dieser Raum wird – wie auch die große Bühne – als Probebühne genutzt. Platzmangel in Bezug auf Proberäume besteht nicht.

Team und Zusammenarbeit

Die IKB hat seit Beginn eine ehrenamtliche künstlerische Leitung. Seit 2014 kam eine ebenfalls ehrenamtlich tätige Person für den Bereich Kommunikation hinzu. Administrative Aufgaben werden gemeinsam bearbeitet. Das Leitungsteam trifft sich regelmäßig und ist im Austausch zur Programmgestaltung.

Die Theaterleitung unterstützt die am Haus arbeitenden Gruppen bei der Regieführung. Externe Regisseur*innen können sich nicht geleistet werden. Dabei steht ein diskursiver Ansatz im Zentrum, um gemeinsam etwas auf die Bühne zu bringen. Beispielsweise kann eine der festen Gruppen das Interesse äußern, ein bestimmtes Stück zu inszenieren, und wird dann bei der Umsetzung unterstützt.

Publikum und Zielgruppen

Die IKB will offen sein für alle Menschen, die an Theater interessiert sind und dort arbeiten möchten. Dazu wurde in der Vergangenheit einmal im Monat ein niedrigschwelliger Workshop angeboten, um Menschen den Zugang zu erleichtern. In Pandemiezeiten waren nur drei- bis vier Workshops pro Jahr möglich.

Über die Jahre konnte ein Stammpublikum aufgebaut werden. Es besteht aus Communitys verschiedener Herkünfte. Es wird bewusst nicht gefragt, woher die Zuschauer*innen kommen, weshalb auch nicht gesagt werden kann, welche Communitys insgesamt angesprochen werden. Durch Werbung werden auch Menschen abseits des Stammpublikums erreicht, die nichts mit den Communitys zu tun haben. Rund ein Drittel ist unter 30, zwei Drittel über 30 Jahre alt.

Ein Ziel ist es, mehr Menschen zu erreichen, die sich Theater eigentlich nicht leisten können oder theaterfern sind. Zum Teil kommen bereits solche Gruppen zu ihnen, z.B. Menschen aus Frauenhäusern und Obdachlose, aber aus eigener Sicht noch nicht genug. Dafür wäre ein preiswerteres Theater nötig, das sich die IKB aber nicht leisten kann, da die Finanzierung über die Einnahmen existenziell ist.

Die IKB hat eine Theater-AG an einer Grundschule gegründet und Aufführungen mit Kindern in der Spielstätte umgesetzt. Da diese Formen der Vermittlung mit Schulen nicht finanziert sind, werden sie eher zurückgenommen.

Kooperationen

Die IKB organisiert seit rund zehn Jahren das Rhein-Main-Künstlernetzwerk mit 1.300 Mitgliedern. Dabei handelt es sich um ein bundesweites Netzwerk, in dem 80 Prozent Migrant*innen sind. Es dient unter anderem dazu, die Künstler*innen bei Antragstellungen zu unterstützen.

Mit Studierenden wurde im Rahmen von Ausstellungen in der Spielstätte kooperiert.

Die IKB ist Mitglied der Theaterallianz.

Im Rahmen des eigenen einmonatigen Festivals „Days of Respect“ wurde mit Geschäftstreibenden einer drei Kilometer langen Einkaufsstraße in Bornheim zusammengearbeitet. Jedes Jahr sind Künstler*innen mit diversen Hintergründen dazu eingeladen worden. Die Zusammenarbeit mit lokalen Geschäften in Bezug auf Werbung geschieht auch im Normalbetrieb. Die Anwohner*innen unterstützen das Theater.

Aktuelle Herausforderungen

Die größte Herausforderung der Interkulturellen Bühne besteht in der Deckung der Kosten. Die Förderung der Stadt deckt nur die Hälfte der Ausgaben und die Einnahmen reichen aktuell aufgrund der geringeren Publikumszahlen nicht, um den Rest abzudecken. Aufgrund von Spenden ist die Spielstätte durch die Pandemiezeiten gekommen.

Damit zusammenhängt die Tatsache, dass die Theaterleitung und alle anderen Tätigkeiten ehrenamtlich passieren. Das schränkt die Arbeiten auf die notwendigsten Aktivitäten ein. Beispielsweise könnte mehr Vermittlungsarbeit in Form von Workshops geschehen, wenn mehr Ressourcen vorhanden wären. Auch die an der Spielstätte tätigen Schauspieler*innen arbeiten oft ehrenamtlich.

Zukunftsperspektiven

Der momentane Planungshorizont beträgt ein Jahr, weil nicht klar ist, ob die finanziellen Mittel ausreichen werden. Im Herbst wird also das Folgejahr geplant. Perspektivisch wäre deshalb vor allem eine bessere Finanzierung notwendig, d.h. zumindest die gesicherte Deckung der Fixkosten. Andernfalls hat die Spielstätte keine sichere Zukunft.

Wichtig wäre, einen Professionalisierungsprozess zu initiieren. Das betrifft insbesondere die Öffentlichkeitsarbeit, aber auch Bühnenbild, Maske etc. Es ist außerdem der Wunsch, eine bezahlte Stelle zu schaffen, die das eigene Festival, das zuletzt 2019 durchgeführt wurde, wieder möglich macht.

Gerne soll auch der Raum freien Gruppen für Proben zur Verfügung gestellt werden. Allerdings ist dies momentan nur sehr eingeschränkt möglich, da tagsüber niemand in der Spielstätte zugegen sein kann. Das liegt daran, weil die Verantwortlichen selbst anderen Brotberufen nachgehen, um ihre ehrenamtliche Arbeit an der Interkulturellen Bühne überhaupt zu ermöglichen.

4.17 Theater in der Stalburg

Spielort	Stalburg, Glauburgstraße 80	
Gründungsjahr	1998	
Leitung	Michael Herl	
Gesamtbudget	2021: 570.000 € (Vor-Pandemie-Niveau: knapp 1 Mio. €)	
Förderung Kulturetat	118.000 €	
Veranstaltungen	durchschnittlich pro Tag eine Veranstaltung	
Produktionen	2 bis 4 Neuproduktionen pro Jahr	
Gastspiele am Haus	ca. 15% Gastspiele	
Ensemble	festes Ensemble pro Spielzeit	
Festivals	eigenes, jährliches Freiluftfestival im Sommer: Stoffel	
Bühnenraum 1	Fläche	100 m ² (Bühne 23,5 m ²)
	Tanzboden	nein, aber mobiler Tanzboden für Teilbühne
Probekühne	nein	
Werkstätte	ja (in Lagerraum integriert)	
Lagerräume	Anzahl	2
	Fläche gesamt	221 m ²
Foyer	Fläche	16,8 m ²
	Gastronomie	ja (Bar im Bühnenraum); Gaststätte direkt nebenan
Barrierefreiheit	rollstuhlgerecht	

Werbeetat	10.000 €	
Personal	Leitung	freischaffend: 1,0 VZÄ
	Technik	festangestellt: 3,0 VZÄ
	Verwaltung	KBB festangestellt: 1,0 VZÄ; Büro/Buchhaltung festangestellt: 3 P. in Teilzeit; Abendkasse: 9 P. Minijobbasis
	Öffentlichkeitsarbeit	festangestellt: 3 P. in Teilzeit; Grafik freischaffend
	Gastronomie	Leitung festangestellt: 1,0 VZÄ; Tresen: 1 P. fest in Teilzeit, 12 P. Minijobbasis
	Vermittlung	0
Website	https://stalburg.de	

Seit 1998 ist in der Stalburg eine Spielstätte beheimatet, die sich als politisches Volkstheater versteht. Zuerst als Amateurtheater begonnen, hat sich das Theater nach zwei Jahren professionalisiert und ist seither über viele Jahre gewachsen. Die Finanzierung geschieht zu einem großen Teil aus den eigenen Veranstaltungseinnahmen, die insbesondere auch durch das Festival Stoffel entstehen. Der Rest wird finanziert von der Stadt Frankfurt, die einen Anteil von ca. 15 Prozent am Gesamtetat fördert, von einigen Sponsor*innen, die 20 Prozent ausmachen, und vom Freundeskreis von ca. 80 Personen, die jeweils jährlich 100 Euro zahlen.

Basis der Arbeit sind zwei bis vier eigenproduzierte Uraufführungen, die über die Jahre wiederaufgenommen werden. Rekord hält hier ein Stück mit knapp 700 Aufführungen seit 2002. Rund 15 Prozent der Veranstaltungen am eigenen Haus sind Gastspiele aus dem deutschsprachigen Raum, die zum Profil passen, aber selten aus Frankfurt.

Ästhetisch ist die Stalburg als Sprechtheater einzuordnen, gelegentlich findet Musiktheater statt. Für Tanztheater ist die Bühne zu klein. Die Selbstbeschreibung trifft auf ein anspruchsvolles Unterhaltungstheater, das auch ernst sein darf. Grundsätzlich ist von einer Diversität auf der Bühne zu sprechen, die sich mal aufwendig und mal sehr reduziert zeigt. Etwa ein Fünftel der Veranstaltungen sind Kabarettabende. Seltener gibt es reine Musikveranstaltungen, allerdings kein Jazz, da hierfür andere Eintrittspreise verlangt werden müssten und auch keine Konkurrenz für bestehende Jazzorte entstehen soll. Eine Vermietung an Externe für z.B. Events von Firmen, Familien etc. gibt es nicht. Das war eine bewusste Entscheidung, um als reines Theater wahrgenommen zu werden.

Das eigene Festival Stoffel im Günthersburgpark findet seit 2003, mit Ausnahme von 2020 und 2021, jeden Sommer statt. Für knapp vier Wochen wird v.a. ein Musikprogramm, das 80 Prozent ausmacht, aber auch Kabarett und Lesungen organisiert. Theaterveranstaltungen finden wenig statt, was damit erklärt wird, da es Formate für größere Publikumszahlen braucht. Pro Abend sind es 3.000 bis 5.000 Besucher*innen. Der Eintritt geschieht auf Basis von „pay as you wish“, die Einnahmen geschehen vor allem über die Gastronomie. Diese sind wichtig, um das jährliche Theaterprogramm mitzufinanzieren.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage in Nordend-West mitten im exklusiven Wohngebiet ist für das Theater in der Stalburg ideal, um potenziell 40.000 Zuschauer*innen in Gehweite anzusprechen. Die Bevölkerungsfluktuation im Viertel ist relativ groß, was immer neues potenzielles Publikum generiert. Das ist eine Chance für die Spielstätte, die selbst keine Berührungängste gegenüber verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen hat.

Der Saal fasst 90 Zuschauer*innen, was eine gute Größe für das Format ist. Am Wochenende reichen diese zwar selten aus, aber auch unter der Woche den Saal vollzubekommen ist Herausforderung genug. Der Eintrittspreis ist mit 26 bis 29 Euro eher hoch. Frankfurt-Pass-Inhaber*innen zahlen immer acht Euro, was aber nicht sehr viel genutzt wird.

Für eine gewisse Aura sorgt das Haus selbst. Mit einer Geschichte aus dem 15. Jahrhundert und einem historischen Raum, der um 1900 angebaut wurde, schwingt viel mit. Zugleich ist die eher enge Bauweise aber auch ein Nachteil. So besteht z.B. keine Möglichkeit für eine Probebühne im Haus. Das früher 30 Kilometer entfernte Lager ist kürzlich in die Nähe der Stalburg umgezogen. Dort wird auch eine kleine Probebühne eingebaut. Die technische Ausstattung kann als gut bezeichnet werden.

Team und Zusammenarbeit

Das gesamte Team besteht aus 35 Mitarbeiter*innen, von denen zwölf festangestellt und die anderen geringfügig beschäftigt sind. Altersmäßig besteht eine große Diversität von Ende-zwanzig- bis Anfang-sechzig-Jährigen. Tendenziell sind mit knapp 70 Prozent mehr Frauen als Männer am Theater tätig. Es gibt Migrationshintergründe und verschiedene Orientierungen im Team.

Einmal im Monat findet ein Meeting im weiteren Leitungskreis statt, der aus ca. 10 Leuten besteht. Dort werden die wesentlichen Dinge besprochen. Ausnahme ist die Programmgestaltung, die in der Vorauswahl bei der künstlerischen Leitung liegt, aber im Plenum diskutiert und entschieden wird. Ebenfalls wird die Besetzung gemeinsam besprochen. Diese Prozesse werden als rege, fruchtbar und ergebnisorientiert wahrgenommen. Wenn es hart auf hart käme, hätte die künstlerische Leitung die Entscheidungsmacht, was aber praktisch nie geschieht. Bei spezifischen Themen gibt es Arbeitsgruppen (z.B. Vorbereitung Stoffel, Social Media).

Das Ensemble ist pro Spielzeit fest, wechselt aber von Spielzeit zu Spielzeit. Insgesamt gibt es einen Pool an knapp zwanzig Spieler*innen, von denen zehn bis zwölf pro Spielzeit per Werkvertrag auf eine garantierte Anzahl an Vorstellungen verpflichtet werden. Pro Veranstaltung werden 250 bis 300 Euro als Festgage unabhängig von der Publikumsanzahl gezahlt, was die Stalburg zu einem beliebten Spielort für Schauspieler*innen macht. Zudem besteht eine familiäre Atmosphäre, in der sich Menschen willkommen fühlen und sich um sie gekümmert wird. In dieser Atmosphäre gelingt es, professionelles und anspruchsvolles Theater zu integrieren.

Seit vielen Jahren wird eine professionelle Supervision mit wechselnden Personen umgesetzt. Daran beteiligten sich alle und es führt dazu, dass sich alle ernst genommen fühlen.

Publikum und Zielgruppen

Das Publikum kann je nachdem, was gezeigt wird, als bunt gemischt bezeichnet werden, mit einer Tendenz zu höher Gebildeten und finanziell Bessergestellten. Die Altersstruktur des Publikums reicht von junge Erwachsene bis Senior*innen entsprechend der Bevölkerungsstruktur. Ziel ist es, mehr Frankfurt-Pass-Inhaber*innen, also finanziell benachteiligte Menschen zu erreichen. Das gelingt bislang mit dem Stoffel sehr gut, weniger mit dem Theaterprogramm in der Stalburg. Kinder gehören bewusst nicht zur Zielgruppe.

Die umfangreiche Öffentlichkeitsarbeit umfasst Anzeigen auf der Website und einen Newsletter mit rund 13.000 Bezieher*innen, von denen nachgewiesenermaßen 60 Prozent den Newsletter auch öffnen. Es gibt Kundenbindungsaktionen durch ca. 60 Geschäftstreibende aus der Gegend, die Sammelmarken verteilen, die dann einen freien Eintritt ermöglichen.

Nachgespräche kommen vor, z.B. mit einem Theatervolkshochschulkurs. Dies geschieht allerdings nicht regelmäßig, sondern auf Wunsch.

Kooperationen

Das Theater in der Stalburg ist Teil der Theaterallianz, Mitglied bei laPROF und beim Deutschen Bühnenverein. Das zeigt, dass es sich selbst sowohl als integrierter Teil der Freien Szene als auch als private Kleinbühne versteht.

Mit dem Künstler*innenhaus Mousonturm, den Landungsbrücken und dem Volkstheater besteht ein Austausch von Schauspieler*innen. Mit dem Mousonturm gibt es auch eine Zusammenarbeit in Bezug auf Technik, außerdem können dort Proberäume genutzt werden. Mit weiteren Theatern in Frankfurt besteht immer wieder personeller Austausch.

Die Zusammenarbeit mit dem Kulturamt wird als guter Dialog auf Augenhöhe beschrieben.

Aktuelle Herausforderungen

Aus der Pandemie kommend stellt sich die finanzielle Lage 2022 als schwierig dar. Das Publikum hat bis zum Sommer gefehlt, was eine 43-prozentige Auslastung aufgrund der Notwendigkeit zur Distanzierung zeigt. So kam es in den Zeiten der Einschränkungen zu einer Reduktion der Plätze auf 46 und dann auf 60.

Die Digitalisierung, die notgedrungen stattgefunden hat, hat sich weniger auf das Erreichen eines digitalen Publikums ausgewirkt, allerdings durchaus positive Folgen nach sich gezogen. So werden nach wie vor

Podcasts und Videopodcasts produziert, die auch als Werbeinstrument gut funktionieren. Technische Erneuerung war über eine Förderung durch NEUSTART KULTUR möglich.

Auch das eigene Festival wurde 2020 als Onlineversion versucht, aufwendig produziert und auf YouTube gestellt. Das hat sich allerdings nicht bewährt. Insbesondere durch den Ausfall der Festivaleinnahmen 2020 und 2021 hat sich die finanziell schwierige Situation ergeben. Zu Beginn der Pandemie haben noch Spenden in Höhe von 80.000 Euro in den ersten drei Monaten eine wichtige Rolle gespielt. Aber auch Kurzarbeitsmodelle und andere Sonderprogramme haben geholfen, die Zeit zu überstehen.

Zukunftsperspektiven

Bereits seit 15 Jahren wird an der Stalburg jeden Tag gespielt, plus gelegentliche Sonntagsmatineen. Hier ist nicht das Ziel, noch weiter zu wachsen. Vielmehr geht es darum, den aktuellen Stand zu wahren. Ginge es nach der aktuellen Theaterleitung, könnte das gerne noch hundert Jahre so bleiben. Durchaus geht es aber darum, in den nächsten Jahren den Generationenwechsel am Haus gut vorzubereiten. Hier sind einige junge Kolleg*innen am Haus tätig, die in der Lage sind, die Arbeit zu übernehmen.

4.18 Theater Alte Brücke

Spielort	Kleine Brückenstraße 5	
Gründungsjahr	2015	
Leitung	Alexander Beck	
Gesamtbudget	161.000,00 €	
Förderung Kulturetat	23.000 €	
Veranstaltungen		
Produktionen	ca. 1 Gastproduktion pro Saison	
Gastspiele am Haus		
Ensemble	Kernensemble mit 5-7 Mitgliedern; Kabarettensemble: 3 feste Personen	
Festival	seit Sommer 2021: Burgfestspiele Alzenau	
Bühnenraum	Fläche	96,4 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	2 (extern)
	Fläche gesamt	
Foyer	Fläche	nicht vorhanden
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	nicht rollstuhlgerecht	
Werbeetat	4.000 €	
Personal	Leitung	festangestellt: 1,0 VZÄ
	Technik	freischaffend
	Verwaltung	0
	Öffentlichkeitsarbeit	freischaffend

	Vermittlung	freischaffend
Website	https://www.theater-alte-bruecke.de/	

Das Theater Alte Brücke wurde 2015 als gemeinnützige GmbH mit dem Anspruch gegründet, einen modernen amerikanischen bzw. New Yorker Theaterstil nach Frankfurt am Main zu bringen. Der Kern der Arbeit ist deshalb, im Sinne eines „Off-Broadway“ bewegende und tiefgehende Geschichten zu erzählen. Eine Besonderheit ist zudem, dass einige Inszenierungen mit unterschiedlichen Schauspieler*innen sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch gezeigt werden. Insofern ist englischsprachiges Theater fest im Programm verankert. Daneben sind weitere Theaterformen durchgehend vertreten wie Stegreif-Musical und Kindertheater. Geplant ist die Inszenierung eines Kammermusicals. Kabarett findet sowohl mit einem eigenen Ensemble als auch als Gastspielprogramm statt. Weitere Angebote umfassen Theaterstücke von anderen freien Gruppen aus Frankfurt und von außerhalb, die als Kooperation umgesetzt werden und die Infrastruktur zur Verfügung gestellt bekommen. Dies geschieht in der Regel mit einer Produktion pro Jahr. Für weitere Formate wie Musicals, Theater Talk Shows, Lesungen, Travestie-Aufführungen und Chanson-Abende gelten Gastspielvereinbarungen.

Die eigenen Produktionen, die Off-Broadway-Inszenierungen und Kindertheater, werden mit einem Ensemble umgesetzt, das im Kern aus fünf bis sieben Spieler*innen besteht. Für die Kabaretteigenproduktionen ist ein festes Ensemble aus drei Spieler*innen am Haus tätig. Die Eigenproduktionen machen rund drei Viertel der Veranstaltungen aus. Die Inhalte umfassen aktuelle gesamtgesellschaftliche Entwicklungen. Sie werden einerseits unterhaltsam und andererseits so umgesetzt, dass die Möglichkeit besteht, etwas für sich mitzunehmen, sich mit etwas zu beschäftigen und sich für das eigene Verhalten verantwortlich zu sehen. Der Theaterraum soll dabei eine Nähe zum Publikum erzeugen und flexibel nutzbar sein, sodass intensives Erzählen möglich wird.

Es bestehen Kontakte zur New Yorker Theaterszene und es gibt Pläne dort eigene Inszenierungen zu spielen. Momentan besteht ein allgemeiner Austausch im englischsprachigen Raum, so z.B. auch mit Birmingham.

Das Theater hat sich in der Pandemiezeit so aufgestellt, dass flexibles Streaming von Veranstaltungen möglich ist. Dabei können diverse Formate und interaktive Settings umgesetzt werden.

Lage und räumliche Bedingungen

Das Theater Alte Brücke ist als eine von nur zwei in dieser Erhebung erfassten Spielstätten im Süden Frankfurts verortet. In der Nachbarschaft des Theaters ins Sachsenhausen-Nord befinden sich hippe Modeläden, Gastronomie und Kneipen, was v.a. junge Menschen anzieht. Die Anbindung an den öffentlichen Personennahverkehr ist via Bus, Straßenbahn und S-Bahn gegeben. In unmittelbarer Nähe gibt es ein Parkhaus, ansonsten ist die Parkplatzsituation eher schwierig.

Dem Theater steht ein kleiner Raum in einem alten Wohnhaus mit je nach Bestuhlung 50 bis 60 Plätzen für die Veranstaltungen zur Verfügung. Vorteilhaft ist die dadurch entstehende Nähe zwischen Darsteller*innen und Publikum, wirtschaftlich ist dadurch allerdings eine hohe Spielfrequenz notwendig.

Aufgrund der Bedingungen der Liegenschaft ergeben sich einige Nachteile. So ist keine rollstuhlgerechte Nutzung möglich, es gibt kein Foyer, keine Umkleide und keine Toilette hinter der Bühne. Zwei Lager Räume sind in der Nähe verfügbar. Büro gibt es keines, für die administrativen Tätigkeiten muss von zuhause aus gearbeitet werden. Grundsätzlich wäre mehr Backstage-Raum notwendig. Hierfür wäre eine direkt an die Bühne angrenzende Wohnung gut geeignet, die aber mit den derzeitigen finanziellen Mitteln nicht zusätzlich angemietet werden kann.

Im Rahmen von Sonderförderprogrammen konnte die Infrastruktur ausgebaut werden. So wurde die Infrastrukturförderung des Landes Hessen genutzt, um eine größere Bühne und eine Klimaanlage zu installieren. Bundesförderung über NEUSTART KULTUR wurde für den Aufbau einer digitalen Plattform genutzt.

Team und Zusammenarbeit

In der Organisation des Theaters sind drei Personen involviert, von denen hauptsächlich zwei intensiver beteiligt sind. Letztverantwortlich ist der alleinige Gesellschafter und Geschäftsführer, der als Halbamerikaner einen persönlichen Bezug zur ästhetischen Ausrichtung des Theaters aufweist. Das Team ist für alle notwendigen Aktivitäten bei den Veranstaltungen wie Ticketverkauf, Barbewirtung, Licht- und Ton-technik zuständig. Sämtliche Verwaltungs- und Öffentlichkeitsarbeiten geschehen ehrenamtlich, eine Bezahlung ist nur für das, was auf der Bühne geschieht, vorgesehen.

Die künstlerischen Tätigkeiten von Spielen bis Regie liegt sowohl bei diesem engeren Team als auch beim Kernensemble. Als fehlend wird eine Person für überregionale Koproduktionen bezeichnet. Das Kernensemble, das regelmäßig spielt, besteht aus fünf bis sieben Personen und das Kabarettensemble aus drei festen Personen. Zusätzlich werden je nach Produktion Schauspieler*innen hinzugenommen, wobei die gute Zusammenarbeit auf persönlicher Ebene ein wichtiges Kriterium für die Auswahl darstellt.

Das Gesamtteam weist eine höhere Diversität auf, auch was die ethnischen Hintergründe betrifft. Tendenziell sind mehr Frauen im Theater Alte Brücke aktiv. Die Rollenbesetzung geschieht unabhängig von Aussehen oder Hintergrund. Die künstlerische Zusammenarbeit im Team ist von einem Mix aus Entscheidungen von Ensemble und Regie geprägt. Auf Basis einer Grundidee entwickelt sich im gemeinsamen Austausch die Inszenierung. Das Persönliche und die gute Kooperation untereinander stehen im Vordergrund.

Publikum und Zielgruppen

Das Publikum variiert je nach Programm. Während Kindertheaterproduktionen Familien mit jüngeren Kindern insbesondere aus dem Viertel erreicht, kommen zu den Erwachsenenstücken Menschen, die

Mitte Vierzig oder älter sind, oft auch mit älteren Kindern. Die Art der Theaterästhetik spricht als sogenanntes „Netflix-Theater“ zudem 20- bis 40-Jährige an. Bei dieser Zielgruppe besteht allerdings noch grundsätzlich Potenzial und es ist ein Ziel, diese stärker zu erreichen.

Zuschauer*innen kommen aus der Stadt und der ganzen Region. Mit dem englischsprachigen Angebot werden Expats angesprochen, v.a. von nordamerikanischen Firmen, aber auch deutschsprachige Menschen, die Interesse an englischsprachigem Theater haben.

Im Bereich der Vermittlung sind v.a. die Ferientheaterkurse zu nennen, die für Kinder angeboten werden. Außerdem finden im Anschluss an die Vorstellungen Gesprächsrunden statt, die einen direkten Austausch mit den Darsteller*innen ermöglichen sollen. Spezielle Schulvorstellungen werden angeboten. Hierbei wird nicht aufs Curriculum in Schulen geschaut, sondern eher das gespielt, was sonst eher nicht gezeigt wird. Grundsätzlich bestehen im Bereich des Kindertheaters Kontakte zu vielen Schulen und Kindergärten. Mit einer Brennpunktschule wird in Form von Sondervorstellungen, guter Vor- und Nachbereitung im Unterricht und künstlerischen Workshops in der Projektwoche enger kooperiert.

Kooperationen

Mit anderen freien Spielstätten besteht ein Austausch auf der Ebene von Schauspieler*innen, die sowohl am Theater Alte Brücke als auch an anderen Spielstätten aktiv sind. Ein guter Austausch und Kommunikation bestehen beispielsweise mit den Landungsbrücken und dem Kulturhaus. Gerade wenn es darum geht, auch englischsprachige Stücke zu verbreiten, wird Potenzial in Koproduktionen mit anderen Theatern gesehen.

Es bestehen keine festen, langfristigen Kooperationen, sondern auf Projektebene. Darunter fallen neben öffentlichen Schulen und Kindergärten auch die Abschlussklasse einer Jugendschauspielschule, das Programm Joblinge und die Deutsch-Israelische Gesellschaft.

Im Rahmen eines Sommerfestivals wird seit 2021 mit der Stadt Alzenau, die rund 40 Kilometer vom Theater entfernt liegt, zusammengearbeitet. Mit den regelmäßig im Sommer stattfindenden Burgfestspielen Alzenau versucht das Theater Alte Brücke sich einen Ruf als Festivalausrichter aufzubauen. Dort werden sowohl eigene Produktionen als auch Gastspiele gezeigt.

Aktuelle Herausforderungen

Die größte Herausforderung für das Theater Alte Brücke ist finanzieller Natur. Nach der Gründung 2015 konnte ein Publikum aufgebaut werden, sodass vor der COVID-19-Pandemie eine Auslastung von ca. 85% erreicht wurde. Zu Zeiten der Einschränkungen aufgrund der Pandemie ließ die Saalgröße dann kein ökonomisch rentables Aufführen zu. Aktuell besteht das Ziel, die alten Zuschauer*innenzahlen wieder zu erreichen. Es wird geschätzt, dass dies durchaus zwei Jahre dauern könnte.

Daneben erhöhen sich die Kosten für Material, Energie und Miete, was eine zusätzliche Belastung darstellt. Die bisherige Förderung durch die Stadt Frankfurt deckt die bisherigen Mietkosten ab, was bald nicht mehr ausreichend sein dürfte.

Zukunftsperspektiven

Das Sommerfestival wird als Chance begriffen, die bestehenden Produktionen auch außerhalb Frankfurts zu verbreiten und damit auch finanziell zur Kostendeckung beizutragen. Während 2021 noch ein Stück gezeigt wurde, waren es 2022 bereits drei. Die Open Air-Formate haben zudem den Vorteil, im Falle von pandemischen Entwicklungen weniger betroffen zu sein. Die Gründe dafür, dass Menschen nicht ins Theater zurückkommen, wären jedenfalls zu eruieren, um gegebenenfalls stärker auf hybride oder digitale Lösungen zu setzen.

Perspektivisch ist in den nächsten Jahren geplant, nicht nur im Sommer, sondern durchgehend Kinder- und Erwachsenenurse bzw. Education-Programme umzusetzen. Im Laufe der nächsten fünf Jahre soll sich das Theater Alte Brücke als deutsch- und englischsprachiges amerikanisches Theater etablieren. In den nächsten zehn Jahren wird angestrebt, in größere Räumlichkeiten umzuziehen, insofern sich etwas anbietet, mit Präferenz weiterhin im Süden der Stadt.

Langfristig ist es zudem ein Ziel, die Verbindung Manhattan und Mainhattan im Sinne eines Kulturaustauschs zu entwickeln. Das würde u.a. beinhalten, auch in New York Stücke auf Deutsch zu spielen. Hierzu soll eine Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut aufgebaut werden.

4.19 Theater Die Schmiere

Spielort	Karmeliterkloster, Seckbacher Gasse 4	
Gründungsjahr	1950	
Leitung	Effi B. Rolfs, Matthias Stich	
Gesamtbudget	2019: 180.000 €; 2021: 20.000 €	
Förderung Kulturerbe	0 €	
Veranstaltungen	300 pro Jahr (vor der Pandemie)	
Produktionen	1 bis 2 Eigenproduktionen pro Jahr	
Gastspiele am Haus	ca. 90 pro Jahr; 4 bis 10 Gastpremieren (vor der Pandemie)	
Ensemble	6 bis 8 Mitglieder in festem Ensemble, je nach Produktion eingesetzt	
Festival	2023: Beteiligung am Fest der Demokratie	
Bühnenraum	Fläche	75 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	nein	
Foyer	Fläche	nicht vorhanden
	Gastronomie	nein
Barrierefreiheit	nicht rollstuhlgerecht	

Werbeetat	0	
Personal	Leitung	freischaffend: 2 P. (GbR-Mitglieder)
	Technik	0 (machen Darsteller*innen selbst)
	Verwaltung	0
	Öffentlichkeitsarbeit	0
	Vermittlung	0
Website	https://www.die-schmiere.de/	

Die Schmiere wurde in der Nachkriegszeit von Rudolf Rolfs als Wortkabarett gegründet. 1989 hat die Tochter des Gründers, Effi Rolfs, die Leitung übernommen. Seitdem wurde nur noch mit professionellen Darsteller*innen bzw. Kabarettist*innen gearbeitet. Aktuell wird das Theater von einer Zwei-Personen-GbR geleitet. Die Spielstätte funktioniert rein privatwirtschaftlich. Die Schmiere mit Sitz im Gewölbe unter dem Karmeliterkloster versteht sich selbst als Spielstätte der Freien Szene und nicht als Privattheater. Die Leiterin zeigt kulturpolitisches Engagement und großes Interesse an der Entwicklung der freien Theaterlandschaft.

Ästhetisch ist Die Schmiere als satirisches Theater in Abgrenzung zu Comedy oder klassischem Kabarett einzuordnen. Dies betrifft die Eigenproduktionen des Hauses, durchaus finden Kabarett-Gastspiele statt. Daneben umfassen die Gastspiele verschiedene andere Kunstformen wie Pantomime, Zauberei, Sprechtheater, dadaistische Abende und klassische Musik. Regelmäßig gibt es die Kunstaussstellungsreihe „Achtung Kunst“, an der sich professionelle Künstler*innen v.a. aus der Region beteiligen. Zum „Immobilienkandal“ rund um das Thema Wohnen, Bauen und urbane Architektur in Frankfurt wurden Expert*innen-Gespräche im Interviewformat mit 20-30 Zuhörer*innen bei freiem Eintritt inszeniert. Anlässlich des 70. Geburtstages 2020 wurde in Pandemiezeiten eine Ausstellungsbox in den Saal gestellt und Videoproduktionen umgesetzt. Dafür gab es eine Förderung vom Land Hessen.

Die Schmiere hat ein festes Ensemble, bestehend aus sechs bis acht Künstler*innen, die sich in den einzelnen Produktionen unterschiedlich zusammensetzen. Mittwoch bis Sonntag spielt in der Regel das eigene Ensemble, Montag und Dienstag finden Gastspiele statt. Sowohl im eigenen Ensemble als auch in den Gastspielen ist es ein Anliegen, Nachwuchs eine Chance zu geben. Dafür wird die Werbung übernommen und die Spielstätte und das Knowhow zur Verfügung gestellt. Mit dem eigenen Ensemble werden ausschließlich Eigenproduktionen gezeigt. Im Jahr sind es ein bis zwei Neuproduktionen, die dann für zwei bis vier Spielzeiten im Spielplan sind. Im Laufe der Zeit hat sich ein großes Repertoire aufgebaut, auf das auch zurückgegriffen wird. Das Ensemble betreibt zudem hin und wieder Gastspieltätigkeiten außerhalb der eigenen Spielstätte.

Inhaltlich steht der gesellschaftspolitische „Irrsinn“, der „Wahnsinn des Alltags“ auf dem Programm. Dabei geht es weniger um tagespolitische Ereignisse, mit Ausnahme von speziellen Produktionen dazu, aber durchaus um aktuelle Entwicklungen. Dafür ist eine intensive Recherchearbeit Grundlage jeder Produktion. Bestimmte Figuren tauchen immer wieder in verschiedenen Programmen auf. Ziel ist es, zu unterhalten, aber auch ernste Situationen entstehen zu lassen. Es geht um die Vermittlung von Politik und komplexeren Zusammenhängen, ohne dabei zu pädagogisieren, und satirisch zu Selbsterkenntnis

beizutragen. Zustände werden benannt, um dadurch eine Veränderung zu begünstigen. Menschen sollen vernetzt werden, bevor die Verbindungen verloren gehen. Kommunikation und Lösungsorientierung steht deshalb im Vordergrund, ohne die Schärfe des Wortes zu verlieren.

Die Spielstätte kann relativ flexibel agieren, was mit der Ausstellung im Saal zu Pandemiezeiten deutlich wurde. Eine Offenheit ist den Prozessen zu eigen. Insofern werden auch immer wieder schwierigere, unkonventionelle Produktionen von Kolleg*innen ermöglicht, die etwas ausprobieren wollen. Die dann ggf. weniger gut besuchten Vorstellungen werden über ausgebuchte Abende querfinanziert.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage der Spielstätte in der Stadtmitte kann als ideal bezeichnet werden. In direktem Umfeld zu Komödie und Volkstheater ist das Karmeliterkloster gut positioniert und nicht weit von gastronomischem Angebot, wenngleich dies ausbaufähig ist. Es wird aber eine aktuelle Entwicklung der Innenstadt zu mehr Gastronomie und Menschen beobachtet. Die Parkplatzsituation bleibt schwierig.

Der Saal hat 92 Sitzplätze, wobei aufgrund der pandemischen Situation noch eine halbe Bestuhlung vorgesehen ist. Die Spielstätte wurde vor zehn Jahren grundsaniert und mittlerweile auf LED umgestellt. Die Technik ist auf einfachstem, aktuellem Stand. Von Vorteil ist die Atmosphäre, die von einer Nähe zur Bühne und zu anderen Besucher*innen geprägt ist, sodass sich Berührungsängste schnell abbauen. Der Klosterkeller ist zugleich aber auch einschränkend, da durch seine Struktur räumlich wenig Flexibilität besteht. Die Technik kann nur hinter der Bühne platziert werden, was eine große Herausforderung im Spielbetrieb bedeutet. Auch ist der Saal nicht barrierefrei.

Team und Zusammenarbeit

Die zwei Gesellschafter*innen der GbR haften mit dem eigenen Vermögen und haben dadurch auch die Letztverantwortung. Sie sind für administrative, vermittelnde und kommunikative Aufgaben zuständig und spielen auch selbst im Ensemble. Die Technik wird von den jeweiligen Darsteller*innen selbst verwaltet.

Das eigene Ensemble besteht aus sechs bis acht professionellen Spieler*innen, die zwischen Anfang 30 und 65 Jahren alt sind. Manche davon sind bereits seit zehn bis zwölf Jahren im Team, manche wechseln nach zwei Jahren wieder. Sie sind freischaffend, aber mit garantierter Abend- bzw. Ausfallgage tätig. Je nach Spielzeit spielen zehn bis dreißig Gastkünstler*innen mit teils wiederkehrenden Produktionen in der Spielstätte.

Die eigenen Produktionen entstehen nach dem Prinzip, wer Interesse, Zeit und eine Idee hat, kann aktiv werden. Dabei handelt es sich um einen fast demokratischen Prozess, der auch zu Diskussionen führt. Letztverantwortlich ist die GbR, da diese mit dem eigenen Vermögen haftet. Manchmal gibt es Einlagen aus dem Ensemble, wenn jemandem eine Umsetzung sehr wichtig ist. Gedacht wird zusammen, schreibt die jeweilige Konstellation dann selbst mit einem Jahr Vorlauf. Dazu gibt es immer wieder offene

Brainstorming-Prozesse. Die Regie wird auch einmal von außen dazu genommen, um zu garantieren, dass die Ideen Relevanz besitzen.

Publikum und Zielgruppen

Es kommt ein gemischtes Publikum in Die Schmiere, von hohen Bankangestellten bis zu Rentner*innen mit ihren Enkeln. Aus eigenen regelmäßigen Befragungen ist der Spielstätte bekannt, dass rund die Hälfte der Zuschauer*innen aus Frankfurt kommt. Zudem gibt es ein relativ großes Stammpublikum, das über den Newsletter, der an rund 6.000 Personen verschickt wird, erreicht wird. Da eine hohe Spielfrequenz besteht, sagt dennoch jede*r zweite Besucher*in, dass er*sie zum ersten Mal in Der Schmiere ist. Eine beibehaltene Tradition ist, dass eine Person, die einen Stuhl mitbringt, eine Freikarte erhält.

Je nach Produktion wird ein leicht anderes Publikum angesprochen. Mit einem philosophischeren Programm wird z.B. auch einmal das klassische Opernpublikum erreicht. Aufgrund des Fokus auf die deutsche Sprache, ist die Vielfalt des Publikums eingeschränkt. Gastspiele wie Pantomime oder Zauberei, die auch ohne Worte funktionieren, sprechen allerdings auch Menschen mit anderen Hintergründen an. Da das eigene Haus nicht rollstuhlgerecht ist, werden bewusst Veranstaltungen außerhalb, meist als Gastspiele, umgesetzt, um so z.B. gezielt Rollstuhlfahrer*innen den Besuch zu ermöglichen.

Die Schmiere ist Ansprechpartner für Formate Kultureller Bildung, insbesondere für die zehnte Schulklasse aufwärts. Schulen fragen an, sodass Vormittagsvorstellungen angeboten werden. Nach den Veranstaltungen werden Diskussionsrunden mit Schüler*innen angeboten. Lehrer*innen kommen zum Teil auch über bestimmte Literaturschwerpunkte mit ihrem Kurs in Abendveranstaltungen. Zudem gibt es Einladungen in Schulen, um zu Berufswünschen zu diskutieren und von der eigenen Arbeit zu erzählen. Schulvorstellungen in den Schulen vor Ort werden nur angeboten, wenn es einen guten Saal dafür gibt.

Kooperationen

Es besteht eine gute Vernetzung in Frankfurt und der Region sowie mit der Kulturpolitik und -verwaltung. Mit Kolleg*innen in der Theaterallianz besteht viel Austausch, der auf menschlicher Ebene gut funktioniert. Der Kontakt besteht v.a. auf Ebene der Leiterin, die auch im Vorstand der Theaterallianz ist. Von einer elitäreren Kulturszene wird Die Schmiere allerdings viel belächelt.

Es besteht ein guter Austausch mit laPROF, mit Gewerkschaften, dem Arbeitslosenverband, der Friedens- und der Diversitätsbewegung. Die Leiterin steht zudem in Kontakt mit der Heraeus-Bildungsstiftung, um branchenübergreifend über Zukunftsthemen zu sprechen. Interesse besteht aufgrund der unkonventioneller Arbeitsweise in Seminaren, Workshops und Konferenzen, um Themen neu zu denken.

Das Ensemble erhält regelmäßig Einladungen zu nationalen und internationalen Festivals. Für das Jahr 2023 beteiligt sich Die Schmiere mit einem Programm am Fest der Demokratie in Frankfurt, für das eine halbe Million Zuschauer*innen und ein Etat von 3,5 Mio. Euro geplant sind. Vier Tage finden dazu in Der Schmiere statt, darüber hinaus passieren Interventionen im öffentlichen Raum. Mit Ausnahme zu

Coronazeiten setzt Die Schmiere keine eigenen Festivals um. Das könnte sich in Zukunft verändern, tendenziell wird aber der intimere Raum als passend für das Kerngeschäft angesehen.

Aktuelle Herausforderungen

Die größte Herausforderung besteht aktuell darin, dass das Publikum noch verstärkt ausbleibt. Zuschauer*innen zu finden, gestaltet sich als schwierige Aufgabe. Die Schmiere konnte aufgrund der guten Rücklagen die Krise bislang überleben. Überbrückungshilfe, Neustarthilfe und Sonderfonds für Kulturveranstaltungen waren aber auch wichtige Unterstützungsmaßnahmen. Persönlich ist die Spielstättenleiterin seit April 2021 Coronaberaterin in Teilzeit für das Land Hessen im Namen der Landesvereinigung Kulturelle Bildung Hessen e.V. Das hilft auch finanziell.

Auch nach der Wiedereröffnung im Frühjahr 2022 wird für das Jahr 2022 kein Gewinn möglich sein, da das von ihnen eingeführte Gutscheinsystem dazu führt, dass viele Besucher*innen ihre im Vorjahr gekauften Tickets nutzen. Aufgrund der allgemein schwierigen Haushaltslage und den gestiegenen Energiekosten ist auch in nächster Zukunft keine finanzielle Entspannung zu erwarten. Langfristig könnten veränderte kulturelle Interessen insbesondere bei jungen Menschen außerdem erschweren, dass Publikum nachkommt. An den Erfolg, der vor der Pandemie da war, anzuknüpfen ist das Ziel und zugleich die Herausforderung.

Zukunftsperspektiven

Das Hauptziel der Spielstätte ist es, bestehen zu bleiben und das tun zu können, was vor den Krisen getan wurde. Es gilt dabei auch die Frage zu beantworten, wie das gelingen kann, wenn das Publikum das Haus nicht mehr vollständig finanziert. Vielleicht ändert sich der Spielbetrieb und es kommt eher zu einer längeren Weihnachtspause statt einer Sommerpause, um den öffentlichen Raum im Freien nutzen zu können.

Kurz-, mittel- und langfristig ist es das Anliegen, offen dafür einzutreten, dass das freie Wort auf der Bühne nicht zensiert wird. Das soll nach wie vor handlungsleitend für die Arbeit in Der Schmiere sein.

Mehr als fünf Jahre wird es brauchen, dafür zu kämpfen, dass Kultur wichtig und vielfältig bleibt und nicht als „Freizeit“ an Bedeutung verliert. Dabei gilt es, das Verhältnis zu Demokratie zu thematisieren und zu definieren. Dafür ist das Bestreben, sich mehr zu vernetzen und die Kultur allgemein stärker zu unterstützen. Das wird für dieses Ziel als wichtiger betrachtet, als eigene Produktionen zu machen. Damit müsste eine Organisations- und Strukturentwicklung der Spielstätte einhergehen. In diesem Sinne ist die Vision, dass die Die Schmiere zur offenen Machtzentrale der Kultur wird.

4.20 Kellertheater Frankfurt

Spielort	Mainstraße 2	
Gründungsjahr	1957 an wechselnden Orten; 1980 am heutigen Ort	
Vorstand	Fabian Kania (Sprecher), Daniela Vollhardt, Bettina Sachs, Thomas Steinkopff, Esther Garcia, Christian Brost	
Gesamtbudget	108.000 €	
Förderung Kulturetat	55.800 €	
Veranstaltungen	ca. 150 pro Jahr	
Produktionen	mind. 4 Eigenproduktionen pro Jahr à ca. 20 Vorstellungen	
Gastspiele am Haus	20% bis 40% aller Vorstellungen	
Ensemble	kein festes Ensemble, aber Pool an Produktionsleitungen und Schauspieler*innen	
Festivals	Beteiligung an Sommerwerft, Winterwerft, Frauen*Theater-Festival	
Bühnenraum	Fläche	155 m ²
	Tanzboden	nein
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	Anzahl	1
	Fläche gesamt	60 m ²
Foyer	Fläche	53 m ² (mit kleiner Bühne)
	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	nicht barrierefrei	
Werbeetat	15.000 €	
Personal	Leitung	ehrenamtlich
	Technik	ehrenamtlich
	Verwaltung	ehrenamtlich
	Öffentlichkeitsarbeit	ehrenamtlich
	Vermittlung	ehrenamtlich
Website	https://kellertheater-frankfurt.de/	

Seit 1980 ist das Kellertheater Frankfurt in der Mainstraße in der Innenstadt beheimatet, nachdem es 23 Jahre lang an wechselnden Orten aktiv war. Es bezeichnet sich selbst als professionelles Amateurtheater, als „Theater von allen, Theater für alle“, an dem rund 100 bis 150 Menschen im Umfeld unentgeltlich mitwirken. Programm gibt es Freitag bis Sonntag ganzjährig mit Ausnahme einer sechs- bis achtwöchigen Sommerpause. Kinder- und Jugendtheater findet auch unter der Woche statt.

Mit dem vollzogenen Generationswechsel nach dem Ausscheiden der bisherigen Leitung im Jahr 2019 ist ein sechsköpfiger agiler Vorstand, der intern ohne Vorsitz auskommt, für die Leitung der Spielstätte verantwortlich.

Ästhetisch ist das Kellertheater im Bereich des klassischen und zeitgenössischen Sprechtheaters, vornehmlich für Erwachsene, aber auch für Kinder und Jugendliche, zu verorten. Für Kinder wird auch Figurentheater angeboten. Daneben gibt es immer wieder auch andere Theaterformen wie experimentelles Tanztheater. Die Kommunikation zwischen Publikum und Akteur*innen soll angeregt werden.

Als theaterfremde Veranstaltungen sind Jazzkonzerte und Chanson-Abende, Lesungen und Bilderausstellungen zu nennen. Seit zwanzig Jahren gibt es im Theatercafé am letzten Sonntag im Monat eine offene Bühne (MALEEN – Musikalisches, Anderes, Lustiges, Ernstes, Eigenes, Neues), auf der Menschen etwas Künstlerisches in kleinem Rahmen ausprobieren können. Das Programm wird kuratiert, um das eigene Profil zu erhalten.

Das Kellertheater produziert i. d. R. vier Stücke pro Jahr in der Spielstätte, es proben zwei Gruppen parallel dazu. Darüber hinaus gibt es bis zu zwei Inszenierungen des Kinder- und Jugendtheaters, wobei hier Kinder und Jugendliche selbst auf der Bühne stehen. Nach der Auswahl der Stücke und Produktionsleitungen finden Lesungen für alle interessierten Schauspieler*innen statt. Daraus setzt sich dann das Ensemble zusammen. Das Spiel geschieht ehrenamtlich, die Einnahmen dienen lediglich der Deckung der laufenden Kosten. Daneben machen Gastspiele von freien Gruppen aus der Region zwischen 20 und 40 Prozent aller Vorstellungen aus. Darunter sind auch regelmäßig am Kellertheater spielende Gruppen wie das Bockenheimer Theaterensemble, Frankfurter Bühnengeflüster oder Ankunftshalle T.

Es herrscht die übliche Einnahmenaufteilung von 70 Prozent und 30 Prozent, wobei es auch Koproduktionen geben kann, bei denen eine 50/50-Aufteilung vorgesehen ist. Das Kellertheater übernimmt die Werbung. Die Gruppen werden vom Team des Kellertheaters im Rahmen von Schulungen in die Technik eingearbeitet. Unter der Woche können freie Gruppen unentgeltlich am Haus proben; die Nachfrage nach Probenräumen ist aber überschaubar.

Die große ehrenamtliche Arbeit und das Verständnis als offene Plattform führen dazu, dass Personen gern ihre Expertise einbringen. So kommt viel Unterstützung aus der Community, was die Menschen an Ressourcen mitbringen können. Junge Menschen erhalten die Chance, sich auszuprobieren und den Übergang ins Professionelle zu schaffen.

Lage und räumliche Bedingungen

Das Kellertheater liegt ideal in der Innenstadt am Main. Mit öffentlichen Verkehrsmitteln ist die Spielstätte sehr gut erreichbar. In zehn Minuten erreicht man zu Fuß die Konstablerwache. In der direkten Umgebung gibt es einige Restaurants und Kneipen. Von Nachteil ist lediglich die schwierige Parkplatzzlage.

Die Ambiente des 99 Zuschauer*innen fassenden Theaterraumes kann als besonders bezeichnet werden. Die Größe der Bühne ist ebenfalls ein Pluspunkt der Spielstätte. Es gibt einen Fundus und eine Nebenbühne zur Lagerung. Ebenfalls kann ein kleines Podest im Café für Veranstaltungen genutzt werden.

Von Nachteil ist die fehlende Barrierefreiheit für Menschen mit Gehbehinderungen. Die feste Bühne ist zudem nicht flexibel für unterschiedliche Raumkonzepte. Wenn viel Programm an einem Tag ist, gibt es wenige Ausweichmöglichkeiten.

Team und Zusammenarbeit

Die sechs Vorstandsmitglieder teilen sich untereinander die Leitungsaufgaben bzgl. Presse und Öffentlichkeitsarbeit, Finanzen, Technik, interne Kommunikation, Programmgestaltung und Produktion. Alle sechs Wochen findet eine Vorstandssitzung statt. Der Vorstand wird jährlich von den rund 60, unterschiedlich stark aktiven Mitgliedern gewählt. Um sich im Kellertheater zu engagieren, ist eine Mitgliedschaft im Verein keine Bedingung und auch nicht die Regel. Die Nachfrage, sich vor, auf und hinter der Bühne ehrenamtlich zu betätigen, ist groß. Das Kellertheater bekommt regelmäßig Anfragen von interessierten neuen Personen, die ihr Engagement anbieten.

Die Stückauswahl geschieht nach dem Prinzip der ersten Interessensbekundung. Der Vorstand steuert, um einen Abwechslungsreichtum zu gewährleisten. Er entscheidet nicht, wer spielt. Die Produktionsleitungen finden ihre Spieler*innen in den Lesungen, die nach der Stückauswahl stattfinden.

Publikum und Zielgruppen

Das Kellertheater legt Wert auf die Nähe von Publikum und Schauspieler*innen. Dieser Anspruch spiegelt sich nicht nur in der Breite des Angebots, sondern auch in den Preisen von Tickets (12 Euro Erwachsene, 6 Euro Kinder) und Getränken. Zuschauer*innen mit Kulturpass bzw. FrankfurtPass erhalten ermäßigten Eintritt. Dieses Angebot wird nach Eigenaussage auch genutzt. Dennoch wünscht sich das Kellertheater, mehr marginalisierte Gruppen und Neankömmlinge in Frankfurt zu erreichen. Grundsätzlich erreicht das Kellertheater durch seine Niedrigschwelligkeit Menschen, die sonst nicht ins Theater gehen würden.

Das Publikum ist altersdivers von vier Jahren bis zu älteren Menschen, was u.a. dadurch gelingt, dass auch Kinder- und Jugendtheater angeboten wird. Tendenziell sind mehr Frauen als Männer unter den Zuschauer*innen. Menschen nehmen unabhängig von ihrer Herkunft teil. Um das Ziel, möglichst verschiedene Menschen sowohl auf der Bühne als auch im Publikum zu erreichen, braucht es eine Offenheit bezüglich des Programms. Zeitgenössische Performances werden eher nicht gezeigt.

Was die Vermittlungsarbeit betrifft, so werden im Rahmen von Schulveranstaltungen Bühnengespräche angeboten. Es gibt Kontakte zu einigen Schulen, die zum Theaterbesuch in die Spielstätte kommen. Zugleich gibt es den Versuch, Schüler*innen zu ermöglichen, im Kellertheater zu spielen. In der Sommerpause finden z.B. Workshops statt, die aus dem Umfeld des Kellertheaters initiiert werden. Daneben wird Wert darauf gelegt, Menschen zu befähigen, selbst im Kellertheater aktiv zu sein. Schulungen für Haus-technik finden ebenso statt wie Coachings bei Eigenproduktionen.

Kooperationen

Als Gründungsmitglied der Theaterallianz ist das Kellertheater mit anderen Spielstätten verbunden. Die freie Gruppe antagan hat kleinere Formate im Kellertheater ausprobiert, mit den anderen Theaterallianzmitgliedern besteht ein Austausch. Im Rahmen von Festivals wie der Sommerwerft, Winterwerft und

Frauen*Theater-Festival wird mit anderen Akteur*innen kooperiert. Ein reger Austausch an Schauspieler*innen findet statt. Als sie selbst auf LED-Lichttechnik umgestellt haben, wurden die Halogenscheinwerfer einem anderen Theater überlassen und waren Modellbeispiel der Stadt Frankfurt für die Umstellung von Theatern auf LED.

Mit der Stadt wird im Zuge der Angebote für Neubürger*innen, dem Geburtenheft etc. kooperiert. Je nach Projekt finden weitere Kooperationen statt, z.B. mit einem Jugendhaus.

Aktuelle Herausforderungen

Die starke Publikumsreduktion durch die Pandemieeinschränkungen hat auch das Kellertheater getroffen. Die Kapazität wurde nur langsam von 17 Personen nach Wiedereröffnung im Jahr 2020 über 30 auf 60 im Frühjahr 2022 erhöht. Die schwierige Zeit konnte mit Corona-Hilfen und einem flexiblen Programm überbrückt werden.

Als problematisch wird die Wahrnehmung des Kellertheaters in der Öffentlichkeit als Laientheater beschrieben. Diese entspreche nach Eigenaussagen nicht der Realität und es sei schwer, das anders nach außen zu transportieren. Ortsbeiräte, Kulturausschussmitglieder und Parteienvertreter*innen werden regelmäßig eingeladen, um ein reales Bild vermittelt zu bekommen. Diese Netzwerkarbeit ist herausfordernd und trägt dazu bei, an die Belastungsgrenze der eigenen Ressourcen zu gelangen.

Zukunftsperspektiven

Ziel des Kellertheaters ist es, sich mehr mit Digitalisierung zu befassen. Es geht darum, eine bessere Ausstattung und Wege zu finden, wie das Theatergefühl besser digital transportiert werden kann. Zudem soll mehr mit Schulen zusammengearbeitet werden, sodass beispielsweise auch Schultheater in der Spielstätte auftreten können. Grundsätzlich soll die bestehende Kultur der Offenheit beibehalten und Chancen für alle, die interessiert sind, geboten werden.

4.21 Megalomania Theater

Spielort	Offenbacher Landstraße 368	
Gründungsjahr	2014	
Leitung	Abraham Teuter	
Förderung Kulturretat	15.500 € (Projektförderung)	
Gastspiele am Haus	nein	
Ensemble	nicht fest; wechselnd ca. 30 Personen	
Bühnenraum	Fläche	ca. 250 m ²
	Tanzboden	
Probephöhne	nein	
Werkstätte	nein	
Lagerräume	nein	
Foyer	Fläche	nicht gesondert, Teil des Theaterraumes

	Gastronomie	ja
Barrierefreiheit	nicht rollstuhlgerecht	
Werbeetat	Ausgaben für Website, Plakate und Prospekte	
Personal	Leitung	ehrenamtlich: 1 P.
	Technik	freischaffend: bei Bedarf
	Verwaltung	auf Mini-Job-Basis
	Öffentlichkeitsarbeit	ehrenamtlich: 3 P.
	Vermittlung	0
Website	https://www.megalomania-theater.de/	

Aus dem Verlags- und Schulbereich kommend hat der gegenwärtige Leiter und Gründer des Megalomania Theaters bereits 2006 einen Theaterverein gegründet, der zum Ziel hatte, Stückübersetzungen zu ermöglichen und Förderungen dafür zu akquirieren. In weiterer Folge wurde es notwendig, einen Raum zu finden, in dem Inszenierungen möglich waren, ohne auf Konflikte mit und unter anderen Gruppen Rücksicht nehmen zu müssen. Im Jahr 2014 wurde dann der aktuelle Raum in Oberrad erstmals angemietet. Dadurch ist eine Kontinuität entstanden und es konnten eigene Theaterproduktionen umgesetzt werden, die anfangs reine Amateurprojekte waren. Mit der Zeit wurden zunehmend auch professionelle Schauspieler*innen und Regisseur*innen engagiert und feste Honorare festgelegt.

Mittlerweile haben am Megalomania Theater verschiedene, eher traditionellere Theaterformen ihren Platz im Haus. Die Art der Umsetzung hängt sehr stark von den Regisseur*innen ab und ist dementsprechend divers. Der Fokus liegt aber grundsätzlich auf den spielenden und umsetzenden Menschen und das, was mit ihnen auf der Bühne geschieht. Es geht nicht darum, Menschen als Versatzstücke z.B. für Bilder einzusetzen. Letztlich gibt es aber keine Abnahme der Stücke durch die Theaterleitung und die Regisseur*innen entscheiden mit den Spieler*innen über die jeweiligen Inszenierungsästhetik. Da zuletzt Regisseur*innen, die sich auch mit Musiktheater beschäftigen, hinzugekommen sind, findet neben Sprechtheater auch vermehrt diese Theaterform statt. Zudem gibt es Musikveranstaltungen, v.a. Gesang, und wenn Anfragen für z.B. Diskursveranstaltungen hereinkommen, wird auch das ermöglicht, ist aber nicht der Fokus der Spielstätte.

Am Haus sind regelmäßig ca. 30 Künstler*innen tätig, wobei es sich aber um keine feste Gruppe handelt, sondern öfters Wechsel stattfinden. Einige davon inszenieren und spielen seit rund drei Jahren regelmäßiger und fühlen sich dem Theater enger verbunden. Es ist aber nicht unbedingt eine Mitgliedschaft notwendig, um am Haus spielen zu können. Insofern können auch andere Gruppen aus der Freien Szene in der Spielstätte inszenieren. Die Personen bestanden anfangs häufig aus ehemaligen Schüler*innen der Theaterleitung. Verträge gibt es nur als Stückverträge.

Ästhetischer Fokus liegt auf differenziertem Sprechen, d.h. Äußerungen und Meinungen einer Figur durch Sprache, aber über andere Mittel, zu entdecken. Es geht darum, über die Zustände von Menschen zu diskutieren und dabei zwischen Unterhaltung und Nicht-Unterhaltung zu changieren, Lust mit Erkenntnis zu verbinden. Oft wird Bertolt Brecht inszeniert. Inhaltlich geht es in diesem Sinne darum, gesellschaftliche Zusammenhänge zu adressieren, das Theater als einen politischen Ort zu etablieren, und

zugleich soll schauspielerisches Niveau sicherzustellen. Ein wichtiges Ziel ist es zudem, junge Künstler*innen zu fördern.

Lage und räumliche Bedingungen

Die Lage im Süden der Stadt, in Frankfurt-Oberrad bedeutet eine etwas stärkere Randlage. Damit ist das Megalomania Theater eine von zwei Spielstätten in dieser Erhebung, die südlich des Mains verortet ist. Der Stadtteil ist noch städtisch geprägt und freundlich. Die dort wohnenden Menschen kommen eher selten in die Spielstätte. Aufgrund der Lage handelt es sich um eine bezahlbare Miete, die 2022 rund 1.600 Euro pro Monat ausmacht.

Der Raum ist eher klein mit einer niedrigen Decke, gut geeignet für Gesang und bietet für rund 100 Menschen Platz. Zu Pandemiezeiten lag die Begrenzung bei 37 Zuschauer*innen. Die Bühne ist von zwei Seiten von der Tribüne begrenzt, die dritte Wand führt zu Umkleiden und Requisite. Diese klare Eingrenzung führt zu Herausforderungen für die Spieler*innen. Vorteil ist, dass eine intime Atmosphäre existiert.

Für Proben wird die Möglichkeit des Amts für multikulturelle Angelegenheiten genutzt, das günstig, für 19 Euro pro Tag, Proberäume vermietet. Die Spielstätte selbst verfügt über keine zusätzlichen Räume für Proben oder Lagerung und auch über kein Foyer.

Team und Zusammenarbeit

Pro Saison wird von der Theaterleitung eine thematische Rahmung in Form einer Basisidee vorgegeben, z.B. ein Brecht-Schwerpunkt. Sie ist in regelmäßigem Austausch mit den Inszenierenden, gibt aber letztlich nicht vor, was wie inszeniert wird. Die Regisseur*innen wählen selbst die Schauspieler*innen aus. Die Theaterleitung inszeniert regelmäßig selbst.

An die Regisseur*innen werden feste und gerechte Honorare ausgezahlt. Wie die Regie mit diesem Geld umgeht, bleibt ihr selbst überlassen. So entscheiden die Gruppen bzw. Inszenierenden selbst über die Verteilung des Geldes.

Grundsätzlich kann von einem großen Engagement der Spieler*innen für das Theater gesprochen werden. Weitere Aufgaben wie z.B. Öffentlichkeitsarbeit werden ehrenamtlich selbst übernommen. Die Bewerbung geschieht über Instagram, Spielzeit- und Zweimonatsprospekte und die Website sowie Mund-zu-Mund-Propaganda durch die Inszenierenden und Spielenden. Diese bringen auch ihr eigenes Publikum mit, was ein willkommener Nebeneffekt ist. Die Leitung versteht das Theater als einen Ort, der auf vergnügliche Weise zu einem intellektuellen und emotionalen Austausch beiträgt: politisch-ethische Meinungsbildung und Information.

Publikum und Zielgruppen

Die Besucher*innenzahlen im Megalomania Theater waren vor der Pandemie höher als zum Zeitpunkt der Erhebung. Die Spielstätte war oft, aber auch nicht immer, gut besucht. Nach der Wiedereröffnung

sanken die Zahlen aufgrund der Begrenzung auf 37 Plätze deutlich. Hier ist aber eine Entspannung zu beobachten und der Saal füllt sich wieder mehr.

Eine gute Zusammenarbeit hat sich mit Schulen ergeben. Aus der eigenen Entstehungsgeschichte heraus bestand bald eine große Verteilerliste und eine Vielzahl an Kontakten. Die Schulaufführungen bedeuten dementsprechend eine sehr hohe Auslastung. Sie führen auch zu einer großen Diversität des Publikums und eröffnen für viele die Chance, die Hürde zu überwinden, ins Theater zu kommen.

Kooperationen

Es gibt keine Kooperationen mit anderen Spielstätten, diese haben sich nicht ergeben. Ein Teil der Inszenierenden und Schauspieler*innen ist allerdings mit anderen Spielstätten verbunden.

Aktuelle Herausforderungen

Die letzte Herausforderung war es, die Pandemiezeit zu überstehen, was gelungen ist. Finanziell bestehen aufgrund der relativ geringen Ausgaben keine wesentlichen Schwierigkeiten. Allerdings ist das Bestreben, keine Ausbeutungsmechanismen zu schaffen und feste Honorare zu zahlen, durchaus herausfordernd, da keine öffentliche Förderung besteht. Momentan gelingt es nicht, das ganze Ensemble einer personenreichen Produktion zu bezahlen. Es wird danach unterschieden, ob eine Person ausschließlich beruflich als Schauspieler*in oder ehrenamtlich mit anderem Einkommensberuf tätig ist. Es stellt sich die Frage, inwiefern hier perspektivisch eine städtische Förderung umgesetzt werden könnte.

Zukunftsperspektiven

Die Existenz des Megalomania Theaters ist derzeit von der Leitungsperson abhängig. Mittelfristig steht ein Generationenwechsel an. Allerdings gibt es momentan keine Person am Theater, die das Geld oder die Energie hätte, die Spielstätte weiterzuführen. Insofern ergibt sich eine Zukunftsperspektive nur dann, wenn eine bessere finanzielle Aufstellung gegeben wäre. Diese zu erwirken ist das Ziel des Theaters. Die Entwicklung zu einer eigenständigen Spielstätte ist längst geglückt. Nun gilt es, die vollzogenen Professionalisierungsschritte organisational und finanziell fortzuführen.

5 ENTWICKLUNGSOPTIONEN FÜR DIE SPIELSTÄTTENLANDSCHAFT

Die vorliegenden Erhebungsergebnisse zeichnen ein komplexes Bild der Frankfurter Spielstättenlandschaft von vielfältigen Ansätzen und Umsetzungen, an ästhetischen Ansprüchen und strukturellen Bedarfen, an Vernetzungen und Abgrenzungen. Auf dieser Basis gilt es, anhand einiger drängender Themen, die im Laufe der Analyse als besonders relevant eingestuft wurden, die Frage nach Desideraten und Entwicklungspotenzialen zu stellen. Dabei muss es nicht unbedingt um einen radikalen Neubeginn gehen, sondern darum, bestehende Strukturen und Prozesse genauer anzusehen und zu fragen, was bereits vorhanden ist, wo mehr zu investieren und was mehr zusammenzubringen wäre.

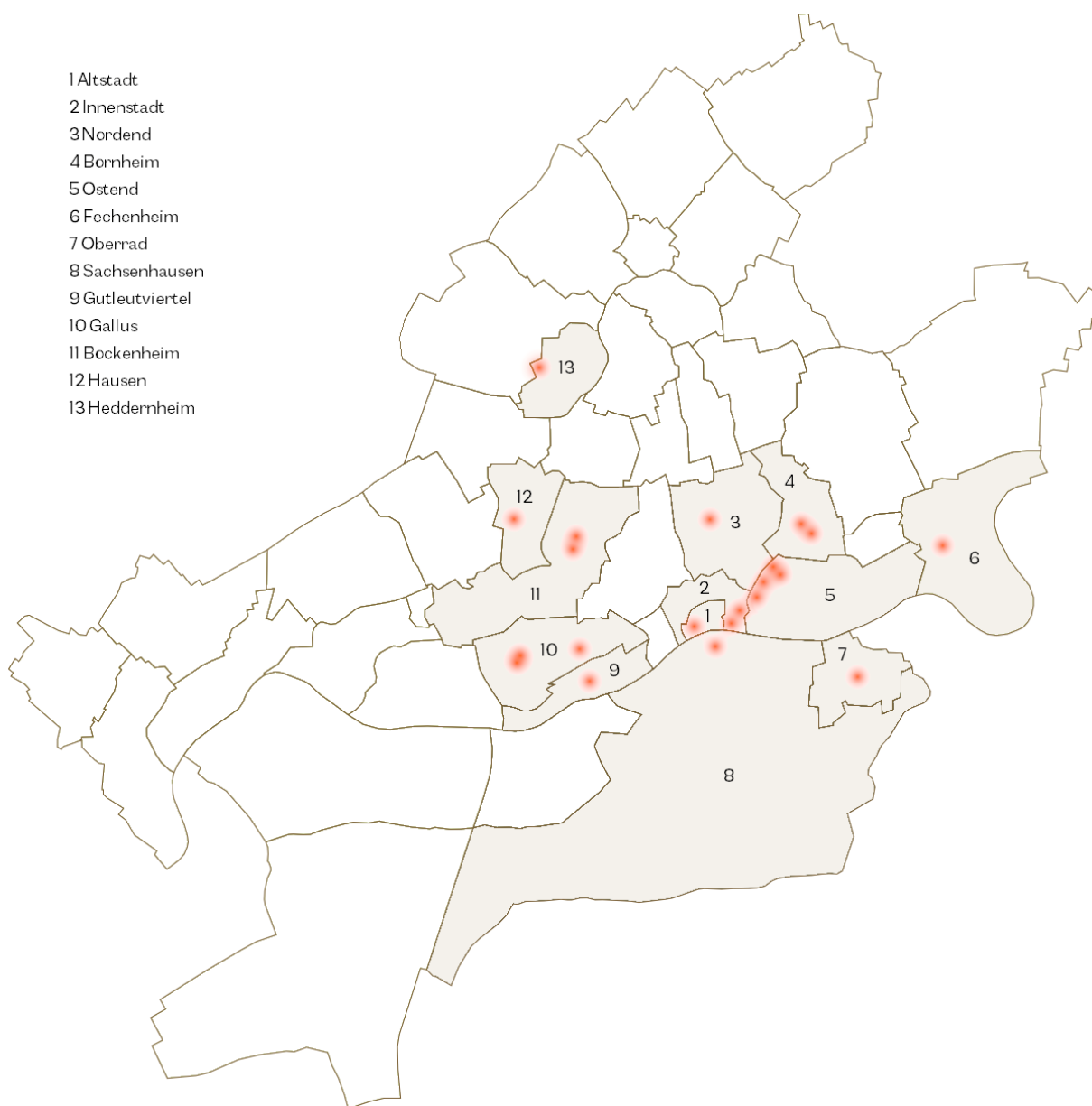


Abb. 9: Lage der freien Spielstätten in den Frankfurter Stadtteilen.

Die reiche Spielstättenlandschaft in Frankfurt ist eine Stärke im kulturellen Leben, für die kulturelle Daseinsvorsorge und für dezentrale Kulturangebote – wobei eine Akkumulation von Spielstätten im Osten des Zentrums ersichtlich wird (s. Abb. 9). Die Sinnhaftigkeit einer grundsätzlichen Erhaltung dieses kulturellen Erbes steht außer Frage. Die Art und Weise, wie dies geschehen soll, ist allerdings nicht klar. Was es deshalb braucht, ist eine kulturpolitische Neukonzeption der Freien Szene. Es fehlt ein Gesamtkonzept, das in einem gemeinschaftlichen Vorgehen zu entwickeln wäre. Der Prozess zum städtischen Kulturentwicklungsplan, der 2022 und 2023 die Beteiligungs- und die Konzeptionsphase vorsieht, ist ein guter Anlass dazu. Dieses Konzept sollte dabei, je nachdem, was notwendig ist, eine Balance finden zwischen Ausgleich und klaren Schritten. Manches wird sich durch Umstrukturierungen lösen lassen, eine wirkliche Verbesserung der aktuellen Situation wird aber ohne eine Mehrinvestition nicht auskommen.

Derzeit werden im Frankfurter Diskurs zwei unterschiedliche kulturpolitische Richtungen deutlich. Einerseits wird die Vielfalt der freien Spielstätten als Wert an sich begriffen, weil sie in ihrer Gesamtheit unterschiedliche Communitys ansprechen und damit einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Teilhabe und zum gesellschaftlichen Austausch leisten. Gerade die Spielstätten, die Kinder- und Jugendtheater oder Angebote im öffentlichen Raum verwirklichen, stellen hier eine wichtige Säule für die stadtgesellschaftliche Relevanz der Freien Szene dar, weil sie es am meisten schaffen, auch unterschiedliche soziale Gruppen zusammenzubringen. Andererseits wird die Notwendigkeit gesehen, eine Kunst zu fördern, der es gelingt, zu irritieren, ästhetisch zu überraschen, Horizonte zu erweitern, unsere Perspektiven und Lebensweisen kritisch zu hinterfragen und innovative Formate und Ansätze zu entwickeln. Aus Frankfurt sollen dadurch Impulse ausgehen, die gleichermaßen lokale und überregionale Bedeutung haben. Alle anderen Fragestellungen lassen sich diesem kulturpolitischen Paradigma unterordnen.

Es gilt also, die Frankfurter Spielstättenlandschaft auf diesen beiden Ebenen weiterzuentwickeln. Auch wenn es ein Ziel sein kann, beides zusammenzubringen, so muss doch nicht jede Spielstätte das immer tun. Hier braucht es eine Profilbildung der einzelnen Spielstätten, die klarstellt, in welchen Kontexten zu welcher Ebene beigetragen wird. Das muss in einer Offenheit und selbstkritischen Weise geschehen, damit die eigene Relevanz deutlich werden kann. Zugleich müssen die Spielstätten insgesamt in einem Zusammenhang betrachtet werden, um übergreifende Leerstellen zu erkennen. Das hilft letztlich zu begründen, was gebraucht wird und welche Art der öffentlichen Unterstützung gerechtfertigt und notwendig ist. Eine Konsequenz solcher Prozesse kann deutlich machen, dass einzelne Spielstätten in andere Geschäftsmodelle überführt werden müssten und/oder Anpassungen in ihren Profilen nötig wären. Dies kann dann wiederum nur in einem intensiven Austausch zwischen den Spielstätten und der Kulturpolitik sowie -verwaltung geschehen.

Darüber hinaus wird das Verhältnis der Freien Szene und der Städtischen Bühnen im Zuge des räumlichen Veränderungsprozesses des Stadttheaters zu überdenken sein. Eine stärkere Verzahnung und Kooperationen in unterschiedlichen Bereichen wie Räume, Personal, Öffentlichkeitsarbeit, Vermittlung, aber auch künstlerischer Arbeit, d.h. in Form von Gastspielen und Koproduktionen, erscheint überfällig.

Auch wird im Rahmen eines Neukonzeptionierungsprozesses die Frage zu stellen sein, warum Privattheater kulturpolitisch anders behandelt werden als freie Spielstätten. Kulturpolitisch gilt es, den gleichen Maßstab anzulegen, wie dies bei den freien Spielstätten geschehen sollte: Welchen Beitrag leisten die Häuser für die kulturelle Teilhabe und für die künstlerische Entwicklung?

Was die Angebotsseite betrifft, werden Leerstellen formuliert, die zu bearbeiten wären. So fehlen aus Sicht der Befragten mehr als Produktionshäuser agierende Spielstätten, ein Tanzhaus, ein Ort für experimentelles Musiktheater, eine größere Bühne für Kinder- und Jugendtheater, ein stärkerer Einbezug des öffentlichen Raumes, Theaterorte für marginalisierte Gruppen und damit auch mehr dezentrale Kulturangebote. Ob die auf Angebotsseite erfassten Desiderate auch auf die entsprechende Nachfrage treffen, kann an dieser Stelle nicht für alle Punkte abschließend beantwortet werden. Hierfür bräuchte es mehr Evidenz zu den Frankfurter Publika und den kulturellen Interessen der in Frankfurt lebenden Menschen. Die Erfordernisse und die Potenziale digitaler Entwicklung wird hierbei von der großen Mehrheit der Akteur*innen unterschätzt; die Arbeit an innovativen digitalen Formaten findet wenig statt.

Um die Bedarfe der Freien Szene insgesamt zu befriedigen, ist in jedem Fall die Weiterentwicklung oder Neuerrichtung einiger Spielstätten in diesem Sinne wichtig. Der geplante und von der Stadtregierung unterstützte Kulturcampus in Bockenheim (KV: 172; 178) sollte hier einiges abdecken können. Zugleich werden sich etablierte Strukturen mehr öffnen müssen. Das wird ohne zusätzliche finanzielle Mittel nicht gelingen. An dieser Stelle ist allerdings nicht nur auf die Stadt Frankfurt zu schauen, sondern auch das Land Hessen miteinzubeziehen.

Zuletzt braucht es zur Schaffung von Synergien, aber auch zur Durchsetzung kulturpolitischer Forderungen eine engere Zusammenarbeit innerhalb der Freien Szene und zwischen den freien Spielstätten. Die bestehende Verbandsarbeit ist wichtig, aber nicht ausreichend. Es gilt, einen Solidarisierungsprozess zu initiieren, der die Akteur*innen erfasst. Inwiefern auch Zusammenschlüsse von Spielstätten mit kollektiver Leitung sinnvoll wären, gilt es zu befragen. In dieser Erhebung kann hierzu allerdings keine konkrete Empfehlung gegeben werden, da solche Prozesse nur in engem Austausch der Beteiligten miteinander funktionieren, eine Verordnung „von oben“ hätte wohl kaum Erfolgchancen.

Die hier angedeuteten und zusammengefassten Desiderate und Potenziale werden im Folgenden entlang der relevanten Themen genauer verhandelt.

5.1 Räume

Zusammenfassung

Es fehlen in der Freien Szene allgemein Proberäume für Tanz und Theater und Aufführungsräume für Tanz. Die freien Spielstätten verfügen nicht über ausreichend Proberäume, um den Mangel ausgleichen zu können. Einige Bühnenräume von v.a. ehrenamtlich geführten Spielstätten bleiben teilweise ungenutzt, weil keine Ressourcen für die Organisation der Räume zur Verfügung stehen. Vier Spielstätten haben keine und einige eine nur sehr geringe Lagerfläche.

Entwicklungsoptionen:

- Einen gemeinsamen Pool an Probe- und Lagerräumen schaffen und dafür Administrationsressourcen für Spielstätten zur Verfügung stellen.
- Wichtige Orte für die Freie Szene, die keine Spielstätten der darstellenden Künste per se sind, in Entwicklungskonzepten mitdenken.
- Nah beieinander liegende Spielstätten sollten stärker Synergieeffekte generieren.
- Neue Orte als Kooperationsorte – v.a. bzgl. Räumen – etablieren.
- Tanzstrukturen verbessern und ausbauen. Potenzial besteht hier v.a. bei Gallus Theater und ID_Frankfurt.
- Produktionshaus für Frankfurt etablieren. Potenzial besteht hier v.a. bei der Naxoshalle. Als Orientierung kann die Herangehensweise des Freien Theaterhauses dienen.
- Entwicklung des Kulturcampus Bockenheim verfolgen und das Frankfurt LAB dabei mitberücksichtigen.
- Prozess zur Etablierung des Kinder- und Jugendtheaters im Zoogesellschaftshaus vehement weiterverfolgen, um dem Raummangel im Bereich Theater für junges Publikum zu begegnen.
- Allianzen mit anderen politischen Ressorts zur Behebung der Raumdefizite schließen.
- Verluste von bestehenden Räumen unbedingt vermeiden.
- Freie Spielstätten als Begegnungsräume und soziale Austauschorte für die Stadtgesellschaft begreifen.

Es ist Konsens unter den befragten Akteur*innen und Expert*innen, dass der Frankfurter Freien Szene zu wenige Proberäume zur Verfügung stehen, und zwar sowohl für Tanz als auch für Theater, wobei sich die Situation bei ersterem noch etwas dramatischer abzeichnet. Im Tanzbereich fehlen auch passende Aufführungsräume. Lediglich was die Existenz von Aufführungsräumen für Theater betrifft, wird die Situation mehrheitlich etwas besser eingeschätzt.

Die freien Spielstätten selbst haben ebenfalls mehrheitlich zu wenig Proberäume, können also dieses Desiderat nicht abdecken. Interessanterweise gibt es aber auch ungenutzte Bühnenräume, weil Häuser

tagsüber aufgrund fehlender Ressourcen keine Betreuung oder Proberaumorganisation anbieten können. Das ist bei einigen kleineren ehrenamtlich geleiteten Theatern der Fall.

Die Lagerräumproblematik stellt sich etwas anders dar. Vier Spielstätten haben keine und einige nur eine sehr geringe Lagerfläche. Aber auch bei denen, die Lager haben, zeigen sich teilweise Schwierigkeiten, z.B. beim Produktionshaus NAXOS, das aufgrund der hohen Kosten ein externes Lager aufgeben muss und in der Halle derzeit keine Lagerfläche nutzen kann, oder Die Dramatische Bühne, die Garagen angemietet hat, die aber für einen Repertoirebetrieb nicht ausreichen. Das ITF mietet einen Lagerraum im Gallus Theater an.

Sowohl für Probe- als auch für Lagerräume ließen sich durch einen gemeinsamen Pool Synergien schaffen. Dabei könnte es Teil von Zielvereinbarungen werden, dass die Spielstätten, die in diesem Pool Probe- oder Lagerräume zur Verfügung stellen können, dies auch tun und eine entsprechende Abgeltung in der Bezuschussung erhalten. Ebenso sinnvoll sind gemeinschaftlich genutzte Räume, die z.B. in zur Zwischennutzung geeigneten Gebäuden entstehen können. Hier kann die Stadt mit einem funktionierenden Vermittlungssystem von nichtgenutzten Liegenschaften unterstützen (KV: 171). Die Alte Seilerei als neuer Ort im Südosten könnte z.B. hierfür ausgebaut werden. Idealerweise würden die bestehenden Räume und die Bedarfe zentral erfasst werden. Dies wiederum verlangt von den Spielstätten ausreichend Administrationsressourcen zur Pflege einer solchen Datenbank, die der gesamten Freien Szene zugutekommen würde. Das muss eine Spielstättenkonzeption berücksichtigen.

Nah beieinander liegende Spielstätten sollten insbesondere über mögliche räumliche Kooperationen nachdenken, um von Synergien zu profitieren. Auch eine programmatische Zusammenarbeit, z.B. im Rahmen der Einbindung der Nachbarschaft bzw. des Viertels oder von Festivals kann sinnvoll sein, wie es z.B. Künstler*innenhaus Mousonturm und Produktionshaus NAXOS im Rahmen des Festivals Politik im Freien Theater umgesetzt haben.

Neue Spielorte sollten von vornherein mit ausreichend Probe- und Lagerraum nicht nur für die lokalen Nutzer*innen, sondern im Sinne einer gemeinschaftlichen Nutzung ausgestattet werden. Das wäre zum Beispiel für den geplanten Kulturcampus in Bockenheim der Fall. Dies müsste ein Ort sein, der von Kooperation unterschiedlicher Institutionen und Organisationen geprägt ist.

Im Speziellen gilt es, den Mangel an Tanzstrukturen zu beheben. Die Probensituation wurde zuletzt durch Initiativen aus der Szene mit Landes- und Bundesmitteln aus pandemiebezogenen Sonderprogrammen verbessert. Inwiefern diese Mittel auch zukünftig zur Verfügung stehen, ist ungewiss. Umso mehr ist eine Unterstützung dieser Entwicklung von städtischer Seite zu prüfen. Allerdings herrscht nicht nur ein Mangel an Probe-, sondern auch an Aufführungsräumen. Es braucht einen Ort, der sich explizit dem Off-Tanz verschreibt und v.a. regionale Künstler*innen einbindet. Der Mousonturm wird durch die Aufgabe, auch international zu agieren, nicht der benötigte Ort sein können. Das Gallus Theater bietet nicht nur die räumlichen Grundbedingungen dafür, sondern hat mit dem in den letzten Jahren gestärkten Tanzbereich auch bereits einen großen Beitrag in dieser Hinsicht geleistet. Die Kuration könnte diesbezüglich

weiterentwickelt werden und zu einem Profil des Hauses werden. Mit den entsprechenden Mitteln könnte zudem die Produktionstätigkeit auf diesem Feld erweitert werden. Die Initiative des hybriden ID_Tanzhaus wäre ein weiteres voranzutreibendes Projekt, um die Tanzstrukturen sinnvoll zu erweitern.

Zusätzlich ist die Etablierung eines dezidierten Produktionshauses eine wichtige Option zur Entwicklung der Spielstättenlandschaft. Die Naxoshalle bietet hierfür aus der Sicht vieler Befragten eine gute Basis. Dazu braucht es räumlich eine energetische Sanierung. Parallel muss sich das Haus selbst weiter für andere freie Gruppen öffnen. Der Ansatz des Freien Theaterhauses, in zweimal pro Jahr stattfindenden Spielplanforen mit den interessierten Gruppen über die nächsten Produktionen zu entscheiden, könnte als Inspiration für ein offenes Produktionshaus dienen. Eine entsprechende Finanzierung der Spielstätte wäre Bedingung, würde aber den spielenden Gruppen wiederum teure Mieten ersparen, was das Einzelprojektförderbudget entlasten würde.

Um die Existenz der Spielstätte Frankfurt LAB als den Ort mit Chancen auf Avantgardeförderung einerseits und Nachwuchsunterstützung andererseits zu sichern, ist deren Berücksichtigung bei der Planung des Kulturcampus zu empfehlen.

Das Freie Theaterhaus als einzige größere freie Spielstätte und Produktionshaus für Kinder- und Jugendtheater kommt an seine räumlichen Grenzen. Außerdem braucht es mehr Bühnen für Jugendtheater sowie Probe- und Workshopräume. Zur Verbesserung der Situation im Theater für junges Publikum ist deshalb unbedingt der Prozess zur Etablierung des städtischen Kinder- und Jugendtheaters im Zoogesellschaftshaus voranzutreiben. Dabei ist empfehlenswert, von vorneherein die Kooperation mit der Freien Szene zu suchen und es nicht zu einem klassischen Stadttheater, sondern zu einem offenen Haus zu machen. Nicht nur würde die ohnehin sanierungsbedürftige Immobilie am Zoo damit gesichert, auch ergäbe sich eine perspektivisch nachhaltige Verbesserung für die Freie Szene, wie es das Nutzungs- und Betriebskonzept vorsieht (EDUCULT 2020: 10-15).

All die genannten Entwicklungsoptionen finden ihre Unterstützung im aktuellen Koalitionsvertrag der Stadtregierung (KV: 172ff.). Diese Grundlage sollte nicht nur kulturpolitisch genutzt werden, sondern auch, um Allianzen mit anderen politischen Akteur*innen zu schließen.

Sollte es im kulturpolitischen Neuorientierungsprozess sinnvoll erscheinen, eine Spielstätte nicht weiterzuführen, wäre stadtraumpolitisch gut zu prüfen, ob die Aufgabe eines Standorts zu einer Lücke in der kulturellen Versorgung führen würde. Aufgrund des Raummangels kann eine generelle Schließung im Grunde keine Option sein. Vielmehr wäre in jedem Fall eine Weiternutzung für die Freie Szene, wenn auch auf andere Art und Weise, sinnvoll.

Übergreifendes Ziel aller freien Spielstätten muss es sein, sich als Orte der Versammlung zu definieren. Es braucht Begegnungsräume und soziale Austauschpunkte für die Stadtgesellschaft. Der Diskurs der Menschen, die an diesen Orten zusammenkommen, wäre zu initiieren und zu stärken. Diese Aufgabe wäre als entscheidendes Identitätsmerkmal der Freien Szene zu verinnerlichen. Anspruch wäre dabei, eine

Identifikation mit dem Ort zu schaffen, nicht zwangsweise mit der Kunst, die in ihren Formen vielfältig sein kann. Gastronomische Angebote sind hilfreich und wichtig, genügen aber nicht, um Austausch zu generieren. Es braucht ganzheitliche Konzepte dafür.

5.2 Festivals

Zusammenfassung

Festivals sind wichtige Formate, um kulturelle Teilhabe zu verbessern, Sichtbarkeit für die Freie Szene zu erzeugen und die Freie Szene untereinander zu vernetzen. Die freien Spielstätten engagieren sich unterschiedlich in diesem Feld. Mit der sehr umfangreichen Festivalarbeit erreicht Protagon mit Abstand das größte Publikum in der Freien Szene. Spielstätten als Infrastruktur für Festivals spielen nur in einigen Fällen eine Rolle, da viele Festivals im öffentlichen Raum im Freien umgesetzt werden. Auch hier wird das Raumproblem deutlich, kann z.B. „Starke Stücke“ in Frankfurt nur begrenzt spielen, da Raum- und Technikanforderungen nicht immer erfüllt werden können.

Entwicklungsoptionen:

- Trennung von Spielstätten- und Festivalförderung.
- Lösung des Raumproblems hilft auch im Festivalbereich.
- Gastspieletats an Spielstätten.
- Mehr Sichtbarkeit für Festivals der Freien Szene erzeugen, ggf. mit gemeinsamem Festivalkalender.
- Prüfen, ob ein gemeinsames Festival der freien Spielstätten sinnvoll wäre.

Festivals erfüllen besondere Aufgaben sowohl auf der Ebene der kulturellen Teilhabe als auch auf der Ebene von künstlerischer Innovation und Inspiration. Sie erzeugen Sichtbarkeit für die Freie Szene und machen Spielstätten bekannt. Sie bringen Menschen in Veranstaltungen, die sonst keinen Besuch planen würden und eröffnen Diskurse. All das kann gelingen, muss aber nicht. Die Frage ist, inwieweit Festivals mit den freien Spielstätten zu tun haben und damit bei der Förderung von Strukturen mitgedacht werden müssen. Das ist bei den verschiedenen Spielstätten unterschiedlich.

Sehr umfangreich ist die Festivalstätigkeit bei Protagon. Mit Sommerwerft, Winterwerft und dem Frauen*Theaterfestival werden mit Abstand mehr Menschen mit den darstellenden Künsten in Verbindung gebracht, als das einer*m anderen Akteur*in in Frankfurt gelingt. Vor der Pandemie im Jahr 2019 waren es 100.000 Festivalbesucher*innen, 2022 konnte diese Zahl nach ersten Schätzungen sogar übertroffen werden. Die Sommerwerft trägt dazu hauptsächlich als Festival im öffentlichen Raum bei, indem niederschwellig eine große Vielfalt an künstlerischen Formaten und Ansätzen gezeigt wird. Die Relevanz solcher Aktivitäten für die kulturelle Teilhabe, aber auch für den stadtgesellschaftlichen Zusammenhalt als Hotspot, an dem sich Menschen begegnen können, kann nicht hoch genug eingeschätzt

werden. Insofern ist die Sommerwerft ein gutes Beispiel, wie sich Spielstätten an anderen Plätzen in der Stadt etablieren und einen Versammlungsort kreieren können. Das Freilichtfestival der Dramatischen Bühne, das Stoffel der Stalburg und Implantieren von ID_Frankfurt nutzen z.B. ebenfalls den öffentlichen Raum als Begegnungsraum. Es gilt, diese Aktivitäten als wichtigen Teil der Identität der Freien Szene zu begreifen und entsprechend zu kommunizieren. Die Spielstätten selbst als Infrastruktur spielen bei den genannten Beispielen allerdings eine geringere Rolle – und die Trennung in Festival- und Spielstättenförderung wäre anzudenken.

Das Freilichtfestival zeigt noch einen anderen Mehrwert, den Festivals haben können: Viele lokale freie Gruppen sind beteiligt und werden darüber vernetzt. Das für die Tanzszene wichtige Tanzfestival Rhein-Main steht ebenfalls für die Zusammenarbeit in den darstellenden Künsten – als Beispiel dafür, dass Festivals sehr gut als Kooperationen funktionieren können, in diesem Fall zwischen Mousonturm und Hessischem Staatsballett. Insofern erfüllen Festivals auch die wichtige Aufgabe der Vernetzung von Akteur*innen der darstellenden Künste untereinander.

Das Kinder- und Jugendtheaterfestival Starke Stücke, das nicht nur in Frankfurt, sondern in der ganzen Region aufschlägt, nutzt die bestehenden Spielstätten – und stößt dabei an Grenzen. In Frankfurt können manche Stücke nicht gezeigt werden, weil die Raum- und Technikbedarfe nicht erfüllt werden oder weil es den Spielstätten an Budget für die Finanzierung von Gastspielen fehlt. Auch fehlt es immer wieder an personeller Ausstattung v.a. für technische und interne Abläufe, was nicht von außen vom Festival selbst geleistet werden kann. Von ähnlichen Herausforderungen berichtet das Tanzfestival Rhein-Main. Sollen die Frankfurter Spielstätten also auch Festivalort sein, braucht es ein neues Gastspielkonzept, ggf. einen Gastspieletat bei den Häusern, die damit bestimmte Bedarfe abdecken können.

Die Festivals der freien Spielstätten werden in der Stadtgesellschaft größtenteils wenig wahrgenommen. Hier bräuchte es nicht nur mehr Expertise und Ressourcen im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit, sondern auch gemeinsame Anstrengungen. Denkbar wäre ein gemeinsamer Festivalkalender.

Den Akteur*innen der Freien Szene wird empfohlen, das Festival Politik im Freien Theater der Bundeszentrale für Politische Bildung, das im Herbst 2022 stattgefunden hat, als Katalysator zu nutzen bzw. zu prüfen, ob ein gemeinsames Festival der freien Spielstätten sinnvoll wäre. Es könnte ab ca. 2025 in einem Zeitraum von ca. 12 Tagen jährlich lokale und externe Gruppen zusammenbringen. Politik im Freien Theater kann dabei nicht nur Ausgangspunkt sein, sondern durch das umfangreiche Rahmenprogramm aufzeigen, mit welchen Nicht-Theaterakteur*innen Vernetzung und Kooperation sinnvoll wäre. Zugleich sollten dabei die bereits bestehenden Festivals berücksichtigt und mitgedacht werden.

Nicht auszuschließen wäre die Beteiligung der Frankfurter freien Spielstätten an einem noch zu gründenden bundesweiten Festival der Freien Szene.

5.3 Leitungswechsel

Zusammenfassung

Die freien Spielstätten durchlaufen eine Phase vermehrter Generationenwechsel. Damit gehen unterschiedliche Herausforderungen einher, um Öffnung und Kontinuität zu gewährleisten. Die Entwicklung der „Ensemblehäuser“, sich mit jüngeren Akteur*innen zusammenzutun, ist vorangeschritten und wird als positiv bewertet. Noch fehlt aber an vielen Spielstätten der Einbezug freier Gruppen im Allgemeinen. Leitungswechsel sind insbesondere dann schwierig, wenn die finanzielle Situation prekär ist, da Wechsel zusätzliche Ressourcen verlangen und weil die Bedingungen, unter denen die früheren Leitungen begonnen haben, nicht mehr dem Stand der sich vollzogenen Professionalisierung entsprechen.

Entwicklungsoptionen:

- Stärkere Begleitung (sowohl Unterstützung als auch Einfordern der Umsetzung von kulturpolitischen Vorgaben) von Leitungswechseln an den Spielstätten durch Kulturpolitik und -verwaltung. Dabei die transparente Diskussion aller möglichen Optionen und fallweise Entscheidungen.
- Zukünftige Vermeidung von sozial prekären Situationen im Alter, insb. durch grundsätzlich auskömmliche Förderungen.
- Generationenwechsel zur Weiterentwicklung von teamorientierten Leitungsmodellen nutzen.
- Leitungswechsel und neue Förderperioden an Zielvereinbarungen knüpfen.

Bei den freien Spielstätten vollzieht sich in den letzten zehn Jahren ein Wandel durch Generationenwechsel. Die Leitfrage lautet dabei: Wie können Leitungswechsel so gestaltet werden, dass sich eine Spielstätte gut weiterentwickeln kann? Zu bedenken ist, dass in der Freien Szene und den derzeitigen Organisationsstrukturen schlichte „Wechsel“ kaum denkbar sind. Übergänge geschehen nicht plötzlich, sondern sind längere Prozesse eines Nebeneinanders der Generationen. Das kann befruchtend sein und die Weitergabe von Wissen erlauben. Es kann aber auch kompliziert und aufreibend sein – und zugleich wieder zu wichtigen Auseinandersetzungen führen, die eine Weiterentwicklung anstoßen.

Ein besonderes Feld für den Ausgleich von Haltungen und Bedürfnissen ist die Generationenfrage. Auf der einen Seite muss es für Nachwuchskünstler*innen ausreichend Möglichkeiten geben, an den Spielstätten arbeiten zu können. Unter den jüngeren Frankfurter Akteur*innen, die schon gar nicht mehr als Nachwuchs bezeichnet werden können, zeigt sich zum Teil große Frustration über verschleppte Entwicklungen. Auf der anderen Seite brauchen die Spielstätten selbst Kontinuität und eine langfristige lokale Verortung, um gute Grundbedingungen für das Produzieren, Spielen und Partizipieren zu bieten.

Doch es hat sich auch etwas getan. Die Öffnung der „Ensemblehäuser“, die ursprünglich Spielstätte für eine einzige Gruppe waren, haben sich zum Teil Partner*innen ins Boot geholt. Das hat in den letzten zehn

Jahren zu einer Entwicklung dieser Spielstätten beigetragen, allerdings nur bedingt zu einer Öffnung gegenüber anderen lokalen freien Gruppen im Allgemeinen geführt. Obwohl die Entwicklung durch die Einbindung von theaterperipherie im Titania als sehr positiv wahrgenommen wird, ist eine weitere Öffnung nicht gegeben. Auch beim Produktionshaus NAXOS ist die Öffnung auf einige Akteur*innen beschränkt. Dennoch wird der Generationenwechsel in der Naxoshalle von einer Vielzahl der Befragten als auf einem guten Weg beschrieben. Grundsätzlich muss das Modell der Kohabitation als ein Übergangsmodell betrachtet werden.

Sehr gut gelungen ist die Transformation beim TheaterGrueneSosse. Dort wurde das Dreierleitungsteam zu einem Kollektiv aus jungen Akteur*innen, in dem noch eine Person der alten Leitung beteiligt ist. Dieser Prozess hat viel Zeit und regelmäßig Supervision bzw. externe Organisationsentwicklung in Anspruch genommen. Die Lösung erlaubt nun aber, einerseits neue Wege zu gehen und andererseits bestehendes Wissen zu nutzen. Ohne zusätzliche Mittel sind solche Prozesse allerdings nicht zu bezahlen. Es bräuchte eine Sonderförderung für Organisationswandel, wenn ein klares Konzept vorliegt, um sich externe Unterstützung zu holen und um erhöhte administrative Kosten abdecken zu können, wie es beim TheaterGrueneSosse der Fall war. Das würde zudem einen Anreiz schaffen, das Thema Transformation anzugehen.

Das Abgeben von Macht wird den Leitungen der Spielstätten nicht leicht gemacht. Die meisten Spielstätten werden mit prekären Mitteln betrieben und es fragt sich, welche jungen Akteur*innen in einer finanziell herausfordernden Situation Verantwortung übernehmen möchten. Diese Schwierigkeit ergibt sich aktuell z.B. beim Freien Theaterhaus, wo der Generationenwechsel bereits angelegt ist, aber von der prekären Lage verzögert wird.

Auch beim Gallus Theater bremst die finanzielle Situation den längst einzuleitenden Generationenwechsel. Hier geht es allerdings nicht nur um die Frage einer neuen Leitung, die den laufenden Betrieb übernimmt, sondern auch um eine Profilentwicklung des Hauses auf Basis einer strukturellen Neukonzeption. Dafür braucht es eine finanzielle Aufwertung und die Festschreibung eines offenen Hauses, um eine ausschließende Kuration zu vermeiden.

Das ITF hat den Leitungswechsel kurz vor der Pandemie geschafft. Es wurden programmatisch neue Wege beschritten, die beim Publikum und bei Spender*innen Unsicherheit ausgelöst haben. Dann begann aber ein erfolgreicher Konsolidierungsprozess, bevor es wegen der Pandemieeinschränkungen zu einer Unterbrechung dieser positiven Entwicklung kam. Das Beispiel zeigt, dass sich im Zusammenhang mit Leitungswechseln immer auch die Frage einer programmatischen Neuorientierung stellt, die oftmals notwendig ist, um z.B. den veränderten demografischen Gegebenheiten gerecht zu werden. Von außen wären in dieser Übergangsphase keine klassischen Indikatoren anzulegen, sondern Tendenzen zu evaluieren.

Weniger von einem Generationenwechsel als vielmehr von einem periodisch festgelegten Leitungswechsel kann beim Künstler*innenhaus Mousonturm gesprochen werden, das seit September 2022 ein neues

Leitungsduo hat. Da die Stadt als Eigentümerin der Künstler*innenhaus Mousonturm Frankfurt GmbH über die Nachfolge entscheidet, ist dieser Vorgang nicht mit den anderen Spielstätten zu vergleichen. Aber auch hier wird der aktuelle Übergang als gute Lösung gesehen, da Menschen gewählt wurden, die bereits dort gearbeitet haben, das Haus kennen und für eine Nachhaltigkeit stehen. Die Basis für das Gelingen war, dass die für die Auswahl Verantwortlichen in einen intensiven Austausch mit den Menschen an der Spielstätte getreten sind.

Daraus lässt sich die Notwendigkeit ableiten, dass Kulturpolitik und -verwaltung im Falle von Leitungs- und Generationenwechseln in einen Dialog mit den Spielstätten tritt, um eine Konzeption für den Wandel zu verlangen und zu unterstützen. Generationenwechsel bedarf einer Moderation. Bei all diesen Prozessen ist Transparenz eine wichtige Bedingung. Es gilt offenzulegen, welche Erwartungen auf den verschiedenen Seiten bestehen. Alle Optionen müssen transparent diskutiert werden, auch eine mögliche Schließung oder Umwidmung der Spielstätte, wenn ihre Existenz bisher zu stark an eine Person geknüpft war und deshalb auf die bisherige Art und Weise nicht weitergeführt werden könnte. Die Devise darf dabei nicht lauten: unter allen Umständen Kontinuität oder in jedem Fall radikaler Wechsel. Beide Optionen müssen je nach spezifischer Situation einer Spielstätte beurteilt werden.

Ein weiterer Aspekt, der den Generationenwechsel erschwert, ist die unzureichende Altersabsicherung vieler Akteur*innen der Freien Szene. Können Leitungspersonen ohne Weiteres in Rente gehen oder besteht die Gefahr von Altersarmut? Übergaben würden leichter fallen, wenn sich diese Frage nicht stellen würde. Soziale Absicherung ist also fundamental für den Generationenwechsel. Altersstipendien könnten hier helfen, wenngleich die eigentliche Verantwortung im Sozialressort und bei der Ausgestaltung von Kulturförderungen, nämlich ob bereits in Zeiten des intensiven Arbeitens auskömmliche Honorare und Gehälter und damit Rentenanteile gezahlt werden können, liegt.

Es wäre dringend dem Missverständnis vorzubeugen, dass die bloße Übernahme einer Spielstätte von jüngeren Akteur*innen oder deren Einbindung in die Spielstätten den benötigten Systemwechsel bedeuten würden. Dies wäre lediglich eine Weiterführung des alten Systems. Mit dem Generationenwechsel muss auch ein Wandel von Leitungsmodellen einhergehen. Nur dann kann gewährleistet werden, dass nicht bereits die nächste „verlorene“ Generation vorprogrammiert ist.

Es geht also um die Frage, wie Macht organisiert werden kann, sodass der Betrieb aus künstlerischer und publikumsbezogener Sicht gut funktioniert. Die Tendenz in der Freien Szene geht zu einer teamorientierten Struktur, ob Doppelspitze, Leitungsteam oder Kollektiv. Diese Formen tragen dazu bei, dass Diversität möglicher wird. Keines der Modelle ist aber ein Garant für den Erfolg. Wichtig sind klare Strukturen und die Verteilung von Verantwortlichkeiten, die Sicherstellung von Multiperspektivität in wegweisenden Entscheidungsprozessen und die Mitbestimmung, welche Arten von Führung und Partizipation es sein sollen.

Eine zeitliche Befristung von Leitungen an freien Spielstätten ist nicht realistisch. Bei der aktuellen finanziellen Ausstattung würde ein erzwungener Leitungswechsel bei einigen Theatern de facto einer

Schließung gleichkommen. Allerdings ist die Förderperiode ein gegebener Zeitraum, der zur Evaluierung der Spielstätte genutzt werden sollte und bei unzureichender Performance zu Konsequenzen führen muss. Diese können so aussehen, dass es Fokusgespräche gibt, in denen offen Veränderungsoptionen diskutiert werden, und dass Entwicklungskonzepte vorgelegt werden, die in der nächsten Periode umgesetzt werden müssen. Die Ausgestaltung von Zielvereinbarungen wird in Kap. 5.7 eingehender diskutiert.

5.4 Kommunikation

Zusammenfassung

Die Kommunikation mit der Kulturverwaltung wird als positiv eingeschätzt. Der Austausch mit der Stadtpolitik wird dagegen als unzureichend empfunden. Insbesondere besteht der Wunsch einer stärkeren Unterstützung durch die kulturpolitischen Sprecher*innen. Die Spielstätten sind untereinander vernetzt, wobei dies für einige mehr, für andere weniger gilt. Die Veröffentlichung gemeinsamer Spielpläne ist sehr hilfreich für eine gemeinsame Sichtbarkeit, die grundsätzlich als ungenügend zu bezeichnen ist.

Entwicklungsoptionen:

- Feedbackkultur zwischen freien Spielstätten, Kulturpolitik, Kulturverwaltung und externen Expert*innen etablieren.
- Gemeinsam Zielbestimmungen und Erfolgsindikatoren entwickeln.
- Spielstättenförderung und Theaterbeirat entkoppeln.
- Mehr Referent*innen in der Kulturverwaltung des Landes.
- Arbeitsgruppen zwischen freien Spielstätten bilden, die gemeinsam relevante Themen bearbeiten, z.B. Techniker*innenmangel, Raumnot, Außenwirkung.
- Marketingstrategie zur Verbesserung der Sichtbarkeit der freien Spielstätten, insb. im öffentlichen Raum.

An verschiedenen Stellen im Erhebungsprozess wurde deutlich, dass die Bewältigung vieler Herausforderungen, die sich aktuell stellen, nur durch die Verbesserung von Kommunikationsstrukturen gelingen kann. Die Empfehlung, es müsse mehr miteinander gesprochen werden, ist allerdings weder unbekannt noch hilfreich. Es braucht einen genaueren Blick, an welchen Stellen des Beziehungsnetzwerks Freie Szene Maßnahmen erforderlich sind und wie diese strukturiert sein könnten. Dabei wurde von den freien Spielstätten selbst der Dialog mit der Stadtpolitik als eher weniger gut etabliert eingeschätzt, während der Austausch mit der Kulturverwaltung als gut bis sehr gut wahrgenommen wird. Es braucht aus dieser Perspektive also eine Entwicklung der Kommunikation zwischen Politik bzw. Fördermittelgeber*innen und Spielstätten. Konkret besteht der Wunsch, dass sich die kulturpolitischen Sprecher*innen der Parteien stärker für die Kultur einsetzen.

Ein regelmäßiger und guter Austausch auf politischer Ebene mag durchaus wichtig sein. Entscheidend für die Weiterentwicklung der freien Spielstätten ist aber, auf einer Arbeitsebene zusammenzukommen. Deshalb sind Kommunikationsformate zu empfehlen, die verschiedene Akteur*innen für inhaltliche Auseinandersetzungen an einen Tisch bringen. Dabei wären Fünf- und Zehnjahrespläne mit Zielbestimmungen zu konzipieren und klare Visionen zu schaffen sowie die bisherige Zielerreichung anhand von vorher festgelegten Indikatoren transparent zu überprüfen. Das sollte nicht nur in bilateralen Settings passieren. Es gilt vielmehr, eine Feedbackkultur in den Spielstätten mit Kulturverwaltung, -politik und externen Expert*innen zu entwickeln.

Der bisherige Austausch mit dem Theaterbeirat wird als unzureichend empfunden. Auch wird in der Erhebung deutlich, dass vonseiten des Beirats teilweise nicht ausreichend Kenntnisse über alle Spielstätten vorhanden sind, sodass die Einschätzungen nicht immer leicht fallen. Es wird ohnehin zu klären sein, ob der Theaterbeirat auch für die Empfehlungen zur Förderung von Spielstätten verantwortlich sein soll. Das hängt stark mit einer Umstrukturierung der Förderpolitik zusammen, die in Kap. 5.7 vorgeschlagen wird.

An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass die Kulturverwaltung auf Landesebene mehr Referent*innen benötigen würde, um die Kommunikation mit den Akteur*innen zufriedenstellend gestalten zu können.

Die Kommunikation unter den freien Spielstätten selbst, kann als unterschiedlich in Qualität und Quantität beschrieben werden. Eine kulturpolitische Sichtbarkeit der Freien Szene gelingt durch die Verbände recht gut. Die Kooperation miteinander wird von den Spielstätten selbst als eher positiv eingeschätzt, könnte aber mehr Zielorientierung vertragen. Hier wären Arbeitsgruppen zu bilden, um spezifische Lösungen zu finden. So könnten Herausforderungen, die mehrere Spielstätten gleichermaßen betreffen, lösungsorientiert von denen verhandelt werden, die es betrifft. Beispielhafte Themen sind Techniker*innenmangel, Raumnot und Außenwirkung. Zu diesen thematischen Arbeitsgruppen könnten externe Expert*innen hinzugezogen werden, um Impulse von außen zu erhalten.

Problematisch wird die Außenkommunikation der Spielstätten gesehen. Die befragten Vertreter*innen und die in die Erhebung eingebundenen anderen Expert*innen waren sich einig, dass die freien Spielstätten wenig in der allgemeinen Stadtgesellschaft wahrgenommen werden. Es gilt, die Sichtbarkeit der freien Spielstätten im öffentlichen Raum zu stärken. Öffentliche Werbeflächen und Plakatierung sind zu verbessern. Mit der Stadtwerbung sind hier Möglichkeiten auszuhandeln. Insbesondere können Festivals als Ausgangspunkt für die Bewerbung nutzbar gemacht werden. Das führt nicht zwangsweise zu mehr Publikum der einzelnen Spielstätten, stärkt aber die Sichtbarkeit an sich. Dafür braucht es eine gemeinsame Plattform. Die Initiative der Theaterallianz, gemeinsame Spielpläne auf Plakaten zu entwickeln, war diesbezüglich bereits erfolgreich.

Daneben wären digitale Möglichkeiten der Öffentlichkeitsarbeit zu nutzen. Die Ansätze von ID_Tanzhaus sind in dieser Hinsicht eine große Chance, auch den digitalen Raum zu bespielen. Wahrgenommen wird

zugleich aber weniger Berichterstattung über die Freie Szene im öffentlichen Radio und Fernsehen. Die Bewerbung über Stadtmagazine funktioniert, allerdings braucht es hier ein entsprechendes Budget. Die Berücksichtigung in den Feuilletons ist verbesserungswürdig. Eine gemeinsam mit externer Unterstützung entwickelte Marketingstrategie zur Verbesserung der Sichtbarkeit der freien Spielstätten wäre zu empfehlen.

5.5 Diversität

Zusammenfassung

Es besteht Entwicklungspotenzial bzgl. Diversität der Freien Szene. Eine Sensibilisierung für das Thema ist bei allen Spielstätten zu beobachten, Konsequenzen daraus auf die internen Strukturen allerdings noch weniger. Die freien Spielstätten schaffen in ihrer Vielfältigkeit insgesamt eine Diversität, was Programmatik und die Ansprache unterschiedlicher Zielgruppen betrifft.

Entwicklungsoptionen:

- Bei größeren Spielstätten Diversitätsentwicklungsprozesse initiieren.
- Verwaltungsprozesse möglichst barrierefrei halten, z.B. in Bezug auf Sprache und Verständnis für administrative Vorgänge.
- Flexible Vorgehensweisen in der Kulturverwaltung beibehalten.
- Öffnung aller Spielstätten vorantreiben.
- Impulse von bestimmten Spielstätten zu postmigrantischen Positionen weiterentwickeln.
- Präsenz der FrankfurtPass-Angebote stärken und mit Organisationen im Sozialbereich zusammenarbeiten.
- Kulturelle Teilhabe als Ziel prominenter in die Ausbildungen für darstellende Künste integrieren, d.h. v.a. Theater für junges Publikum unbedingt mehr Gewicht geben und internationaler ausrichten.
- Mehr Wissen über die kulturellen Interessen der in Frankfurt lebenden Menschen generieren.

Besonderes Entwicklungspotenzial wird der Frankfurter Freien Szene in Bezug auf Diversität zugesprochen, ein Themenfeld, das sehr stark die kulturpolitische Ebene der kulturellen Teilhabe betrifft. Es wird geschätzt, dass sich rund 15 freie Gruppen in Frankfurt dezidiert dem Diversitätsthema verschrieben haben und das Feld weiterbringen.

Mittlerweile besteht bei allen freien Spielstätten eine Sensibilität dafür, dass sich die Diversität des Publikums nicht ohne Entwicklung von Diversität bei den an Produktionen und Spielstätten beteiligten Personen, die Diversifizierung des Programms und der Netzwerk- und Kooperationspartner*innen herstellen lässt. Die Geschichten von allen Menschen in Frankfurt zu erzählen, gelingt allerdings noch nicht ausreichend. Insbesondere die ethnische Zusammensetzung der Leitungsteams der meisten Spielstätten

zeigt, dass die Erkenntnis noch keine wesentliche Auswirkung auf die tatsächlichen Strukturen hat. Das hängt auch mit den erschwerten Veränderungen von Leitungspositionen und Machtstrukturen zusammen. Grundsätzlich herrscht allerdings ein großes Problembewusstsein und eine vernünftige Diskussionskultur zum Thema.

Was für viele Spielstätten interessant sein könnte, um auch die Teams zu diversifizieren, ist die Einbindung von Expert*innen von außen für Diversitätsentwicklung. Diesen Weg geht das Künstler*innenhaus Mousonturm, das allerdings auch über Mittel verfügt, die den anderen freien Spielstätten nicht zur Verfügung stehen.

Die Förderverwaltung könnte die Diversifizierung der Frankfurt Theaterakteur*innen unterstützen, indem die Hürde in Bezug auf die Sprache und das Verständnis von administrativen Vorgängen so gering wie möglich gehalten wird. Ein englischsprachiges Antragswesen wäre ein Schritt in diese Richtung. Grundsätzlich ist aber das flexible Vorgehen bei Antragstellungen, die unkomplizierte Beratung und die Serviceorientierung vonseiten des Kulturamts als sehr positiv zu bewerten und sollte beibehalten bzw. nicht durch Ausweitung der Regularien eingeschränkt werden.

Die Vielfalt der freien Spielstätten ist ein Garant dafür, unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen anzusprechen. Ein Theater allein schafft das nur schwer. Insofern kann auch nicht das Ziel einer Spielstättenentwicklung sein, dass jedes Haus die Breite der Gesellschaft erreicht. Einen Austausch verschiedener Hintergründe zu ermöglichen, ist dennoch ein wichtiges Ziel. Deshalb gilt es, Konzepte für die Einbindung spezifischer Zielgruppen bzw. Communitys zu entwickeln oder auszubauen, sodass es gelingen kann unterschiedliche Gruppen anzusprechen und zusammenzubringen. Die Diversität der Zielgruppen insgesamt ist zu erhalten und auszuweiten. Insofern ist es erfolversprechender, eine allgemeine Öffnung aller Spielstätten anzustreben, als nur einen Ort zum transkulturellen Raum zu machen.

Dennoch wäre es sinnvoll, Orte zu haben, von denen Impulse in dieser Hinsicht ausgehen. Die beste Basis für einen solchen Impulsgeber erfüllt derzeit das Titania mit theaterperipherie. Um diese Aufgabe zu erfüllen, bräuchte es allerdings eine Profilschärfung der Spielstätte in diese Richtung. Daneben erfüllen das ITF und die IKB durch ihre Geschichte und die angesprochenen Communitys eine besondere Aufgabe in der Einbindung einer diversen Stadtgesellschaft, aber auch von Künstler*innen verschiedener Hintergründe. Beide Spielstätten sind dabei eher von einem traditionelleren Verständnis von Interkulturalität geprägt. Die Einbindung von postmigrantischen Positionen wäre eine Entwicklungsoption. Im Falle der Interkulturellen Bühne müsste damit aber auch eine finanzielle Aufwertung verbunden werden, da eine solche Transformation mit einer ehrenamtlichen Leitung kaum vorstellbar ist. Es wird empfohlen, die gesellschaftliche Relevanz der Spielstätte zu bewerten und auf dieser Basis transparent über die Weiterförderung bzw. eine Profilentwicklung zu entscheiden.

Zur Unterstützung von Diversität ist elementar, die finanzielle Hürde so gering wie möglich zu halten. Eintrittsgelder stellen für viele Menschen die größte Barriere dar. Es gilt, das Zusammenspiel von Förderung und Einnahmen so auszutariieren, dass diese Hürde gesenkt wird. Das ist eine nicht zu unterschätzende

Aufgabe für die Spielstätten. Die Freie Szene und v.a. deren Verbände sollten zudem auf eine stärkere Sichtbarkeit von FrankfurtPass-Angeboten hinarbeiten. Obwohl viele Spielstätten am FrankfurtPass-System teilnehmen, nehmen kaum Menschen die Möglichkeit in Anspruch. Theater muss sich hier insgesamt stärker einbringen und präsent sein. Die Zusammenarbeit dazu mit Sozialvereinen wäre wünschenswert.

Es ist der Anspruch der Spielstätten, gesellschaftspolitische Relevanz zu besitzen. Diese könnte grundsätzlich größer sein, mehr Wirkung in die Stadtgesellschaft hinein wäre wichtig, was nur vereinzelt mit besonderen Projekten oder Festivals, die im öffentlichen Raum stattfinden und auf die gesamte Gesellschaft abzielen wie z.B. die Sommerwerft, gelingt. Kinder- und Jugendtheater kann noch am ehesten die Breite der Gesellschaft erreichen, wenn viel mit unterschiedlichen Schulen gearbeitet wird. Hier gelingt die Verbindung von sozialen Gruppen am ehesten. Das sollte als entscheidender Faktor zur Sicherstellung kultureller Teilhabe erkannt und stärker in den Ausbildungen der darstellenden Künste integriert werden. Es herrscht hier bereits viel Auseinandersetzung mit Diversität und ein Wissen zum Thema, das genutzt werden sollte. Aber auch die Kooperation von Theatern allgemein mit sozialen Einrichtungen und Bildungseinrichtungen ist zu unterstützen. Vermittlungsaktivitäten, insbesondere solche, die Kooperationen mit anderen Gesellschaftsbereichen stärken, sollten als Aufgabe von Spielstätten und damit Teil einer Kulturförderung begriffen werden.

Zuletzt ist anzumerken, dass ein Mangel an Wissen über die Zusammensetzung des Frankfurter Theaterpublikums herrscht. Einzelne Spielstätten wissen mehr oder weniger über ihre Besucher*innen Bescheid, belastbare Zahlen fehlen aber weitgehend. Für eine Nachfrage berücksichtigende Entwicklung der Spielstättenlandschaft wäre eine Erhebung der Theaterbesucher*innen und eine Erfassung der kulturellen Interessen derer, die nicht ins Theater gehen, notwendig. Die im Rahmen des Kulturentwicklungsplans stattfindende Befragung könnte hier teilweise Abhilfe schaffen.

Zuletzt ist auch die Frage, welche Ansätze von Theater in den Ausbildungsstätten vermittelt werden. Auch hier könnte eine internationalere Ausrichtung den Diversitätsprozess in der Praxis unterstützen.

5.6 Digitalisierung

Zusammenfassung

Viele freie Spielstätten haben in der Pandemiezeit digitale Lösungen entwickelt, digitale Innovationen sind eher nicht entstanden. Nur wenige haben Interesse an einer Fortführung von digitalen Veranstaltungen, insbesondere wird Streaming als nicht zukunftsfähig bezeichnet. Am ehesten ist eine Zukunft digitaler Mittel im Rahmen der künstlerischen Arbeit zu suchen. Hier gibt es einige Spielstätten, die interessante Prozesse in Gang gesetzt haben.

Entwicklungsoptionen:

- Transdisziplinäre Ansätze in der Förderpolitik berücksichtigen.
- Hybridität als Chance zum Senken von Zugangshürden als einen möglichen Weg mitdenken und mit hybriden Begegnungsräumen experimentieren.
- ID_Tanzhaus als digitalen Raum mit Anbindung an digitale Orte als wichtige Ergänzung erkennen.
- Ausreichend Ressourcen und Expertise für Social Media Arbeit als hilfreichen Teil der Öffentlichkeitsarbeit aufbauen.

Digitale Innovationen bei den freien Spielstätten sind in Frankfurt tendenziell weniger zu beobachten. Die große Mehrheit hat in Zeiten der Pandemie allerdings digitale Lösungen gefunden, um in Kontakt mit ihrem Publikum zu bleiben. Wer noch nicht über einen digitalen Ticketverkauf und Newsletter verfügte, hat das in den meisten Fällen eingerichtet. Streaming-Angebote wurden etabliert. Das brauchte entsprechende Technik und Expertise, aber auch ein Publikum, das sich Aufführungen online ansehen will und kann. Im Kinder- und Jugendtheaterbereich hat das weniger gut funktioniert, wohingegen Frankfurt LAB, Produktionshaus NAXOS, Landungsbrücken, Künstler*innenhaus Mousonturm, ITF, Protagon, Titania, Stalburg, Dramatische Bühne und andere Streaming umgesetzt haben. Das hat unterschiedlich gut Ansprache gefunden. Theaterperipherie konnte dadurch beispielsweise eine internationale Community ansprechen, die sonst nicht erreicht hätte werden können. Das Freie Theaterhaus, das mit Streaming von Theateraufführungen eher Schwierigkeiten hatte, konnte dagegen im Rahmen des Projekts ErzählZeit Frankfurt 22.000 Aufrufe erzielen.

Selbst wenn professionell vorgegangen wird und aus Theater beinahe ein Live-Film wird, wie es das Protagon mit dreifachem Streamen und der Verbindung verschiedener Orte geschafft hat, ist die einhellige Meinung, dass das physische Zusammenkommen ein Grundelement von Theater ist, das sich nicht in den virtuellen Raum verlegen lässt. Keine Spielstätte plant in Zukunft durchgehend die Vorstellungen zu streamen, wenn dies nicht notwendig ist.

Die eigentliche Innovation wäre eher im Künstlerischen zu suchen und die Frage zu stellen, was Theater will und mit welchen Mitteln das gelingen kann. Das hat dann Konsequenzen auf die Einbindung

unterschiedlicher Medien in Produktionen. Die Landungsbrücken haben in der Vermischung von Digitalität und Live-Vorführung eine spannende Schnittstelle für die Arbeit als Spielstätte entdeckt. Interessant sind Produktionen, die Social Media in Stückkonzeptionen integrieren und die Ästhetik auf dieser Basis aufbauen, z.B. ein Sprechtheaterstück als TikTok-Prozess konzipieren. Das sind Einzelprojekte, die Impulse geben können, aber bedeuten keine grundlegende Strukturveränderung. Einen Transfer zwischen Spielstätte und Zuhause zu schaffen, könnte allerdings Potenzial für veränderte kulturelle Beteiligungsweisen haben, immer mit dem Ziel, Menschen zusammenzubringen, Abgrenzungen zu durchdringen, Demokratisierungsprozesse zu initiieren und Dialog zu schaffen. Um dies zu unterstützen, muss die Förderpolitik auch transdisziplinäre Ansätze einschließen.

Hybridität ist insofern für Spielstätten, die immer einen Anknüpfungspunkt im analogen Raum suchen, eher von Interesse als die reine Digitalisierung. Hier lassen sich Experimente mit Virtual-Reality-Brillen, wie sie beispielsweise Naxos oder Protagon umgesetzt haben, nennen. Auch die Kooperation von Mousonturm und NAXOS mit NODE – Forum for Digital Arts, das seit 2008 bisher alle zwei bis drei Jahre in der Region stattfand, ist unterstützenswert und kann wichtige Impulse für die Freie Szene geben, sich mit digitalen Ausdrucksweisen, Formaten und Innovationen zu beschäftigen. Das Künstler*innenhaus Mousonturm unterstützt die Auseinandersetzung mit hybriden Ansätzen zudem in Kooperation mit dem Jüdischen Museum im Rahmen des Projekts METAhub Frankfurt mit einem Residenzprogramm für Künstler*innen, die im digitalen und öffentlichen Raum arbeiten.

Das von ID_Frankfurt in der Entwicklung befindliche ID_Tanzhaus, das bewusst als digitaler Raum mit Anbindung an analoge Orte funktionieren soll, kann durch seine Hybridität eine wichtige Verbindung herstellen. Das Projekt kann als Pilot betrachtet werden, der noch zeigen muss, wie sich das Konzept umsetzen lässt. In dieser Hinsicht wird empfohlen, Spielstätten nicht nur als physischen Raum zu begreifen. Es braucht ein neues Verständnis von Begegnungsraum. Perspektivisch wird sich auch Theater stärker in hybriden Räumen bewegen. Es gilt, das frühzeitig zu erkennen und anzuerkennen – vonseiten sowohl der Spielstätten als auch der städtischen Kulturpolitik.

Schon heute zeigt Digitalität Potenziale in Bezug auf Vermittlung und Vermarktung auf. Sie spielt eine große Rolle für Medien- und Werbekanäle. Als Werbemaßnahmen wurden z.B. Trailer produziert. Der Wert, den es hat, v.a. Social Media vor und nach dem Theaterbesuch einzubinden, wurde von den Spielstätten erkannt und zum Teil umgesetzt. Facebook und Instagram wird von allen bespielt, videobasierte Plattformen wie YouTube und Vimeo von einigen, Twitter und TikTok dagegen nicht. Professionelle Arbeit mit Social Media braucht allerdings Ressourcen und Expertisen. Das fehlt oft beides. Die Digitalisierung auf dieser Ebene gelingt also nur mit einem ausreichenden Budget für Öffentlichkeitsarbeit auf der einen und Vermittlungsaktivitäten auf der anderen Seite. Dann aber haben digitale Strukturen die Chance, Theater als elitären Ort aufzubrechen. Dafür sollten die Potenziale der Digitalisierung für die Vermittlung genutzt werden. Dieser Herausforderung sollten sich die freien Spielstätten in Zukunft stärker stellen.

5.7 Förderpolitik

Zusammenfassung

Es braucht eine klare kulturpolitische Steuerung, in welche Richtung sich die kulturelle Infrastruktur in Frankfurt entwickeln soll. Damit das gelingen kann, ist zuerst eine Trennung von Infrastrukturförderung und der Förderung von künstlerischer Produktion herzustellen. Das kann mit der Einführung einer Spielstättenförderung gelingen.

Entwicklungsoptionen für eine Spielstättenförderung:

- Klar definieren, was als freie Spielstätte gilt.
- Spielstättenförderung zur Abdeckung der Kosten, die für einen funktionierenden Betrieb dieser Räume auftreten, v.a. Miet- und Nebenkosten und weitere Infrastrukturkosten.
- Zielvereinbarungen individuell zwischen Spielstätte, Kulturpolitik, -verwaltung, ggf. externen Expert*innen ausarbeiten.
- Dabei Erfolgsindikatoren entwickeln und Überprüfbarkeit sicherstellen.
- Je nach Zielsetzungen gestaffelt weitere Fördermittel für Verwaltung und Technik, Vermittlung, Marketing, Gastspiele und Produktionen sowie Abspielmöglichkeiten mit den Vereinbarungen verknüpfen.
- Längerfristige Förderperioden mit Zwischenberichterstattung und Monitoring etablieren.
- Bis zur Einführung einer Spielstättenförderung Übergangslösungen entwickeln und erste Zielvereinbarungsprozesse erproben.
- Die Zusammenarbeit mit dem Land Hessen und Umland Gemeinden prüfen und bei entsprechend ausgerichteten Zielen einzelner Spielstätten in die Förderung miteinbinden.

Auf Basis der vorhergehenden Ausführungen zeichnet sich ab, dass es eine Neuorientierung in der Frankfurter Kulturförderpolitik bräuchte, die zu einer strategischen Entwicklung der Freien Szene beiträgt – eine Notwendigkeit, die sich grundsätzlich nicht auf Frankfurt beschränkt, sondern als bundesweites Phänomen zu erkennen ist. Sinnvoll wäre mehr Steuerung von strukturellen Entwicklungen und eine Vermeidung von nichtgesteuertem Wachstum. Es gilt, nachhaltig zu fördern, d.h. nicht noch mehr Aktivität, sondern Struktur zu begünstigen. Dabei ist der Wunsch der Akteur*innen und anderen Expert*innen deutlich: Es wird ein kulturpolitischer Wille eingefordert, der transparent klar macht, was gewollt ist und was nicht, und der sich dann in der Förderpolitik abbildet.

Frankfurt könnte beispielsweise Vorzeigestadt für kollaborative Modelle werden. Dann wären entsprechende Richtungen einzuschlagen und einzufordern. Klar voneinander zu trennen wären die verschiedenen Fördergründe soziale Absicherung, künstlerische Produktionsförderung und Infrastrukturförderung. Insbesondere die ersten beiden Gründe haben sich durch die Pandemiesituation stark vermischt, das sollte kein Dauerzustand werden. In Frankfurt waren historisch bedingt auch die letzten beiden

Gründe eng miteinander verwoben. Diese Erhebung hat gezeigt, dass ein Großteil der aktuellen Probleme darauf zurückzuführen ist, dass Produktionsförderungen für freie Gruppen lange dafür verwendet wurden und noch werden, um Spielstätten zu betreiben. Diesen Zustand zu beenden hat oberste Priorität. Aus diesem Grund braucht Frankfurt eine Spielstättenförderung. Wie diese gestaltet sein kann, soll in den nächsten Absätzen verdeutlicht werden.

Zuallererst braucht es eine klare Definition, was als freie Spielstätte gilt. Erstens wären darunter alle analogen, hybriden und digitalen Räume zu fassen, in denen öffentliche Veranstaltungen stattfinden und davon mindestens z.B. die Hälfte den darstellenden Künsten zuzuordnen sind. Natürlich wäre auch ein spartenübergreifendes Fördermodell denkbar, das würde allerdings vorab größere Umstrukturierungen in der Kulturverwaltung verlangen und ist deshalb aktuell nicht praktikabel. Zweitens müssten die Räume ausgeschlossen werden, die sich in Trägerschaft der Stadt befinden. Für diese Orte gibt es bereits bestehende Regularien, die an dieser Stelle nicht in Frage gestellt werden sollen, zumal deren Analyse nicht Teil dieser Forschung war. Das betrifft auch den Mousonturm als Haus in städtischer Trägerschaft. Drittens könnten Räume, die explizit den Proben und der künstlerischen Forschung für Produktionen der darstellenden Künste gewidmet sind, aber keinen Bühnenraum haben bzw. keine öffentlichen Aufführungen umsetzen, als wichtige Infrastruktur ebenfalls in einem solchen Förderformat mitantragsberechtigt sein. Diese Definition schließt die momentan als freie Spielstätten definierten Häuser ebenso mit ein wie die Privattheater.

In einer Spielstättenförderung wären dann die Ausgaben förderwürdig, die für den funktionierenden Betrieb notwendig sind. Das sind in erster Linie Miet- und Nebenkosten sowie Infrastrukturkosten. Hinzu kommt der Aufwand für Verwaltungs- und Technikpersonal. Außerdem wäre darüber nachzudenken eine Pauschale für Marketing und Öffentlichkeitsarbeit zu integrieren. Andere angrenzende Förderformate könnten u.a. Ausgaben für Vermittlungsaktivitäten, Gastspiel-, Abspiel- und Produktionsbudget berücksichtigen.

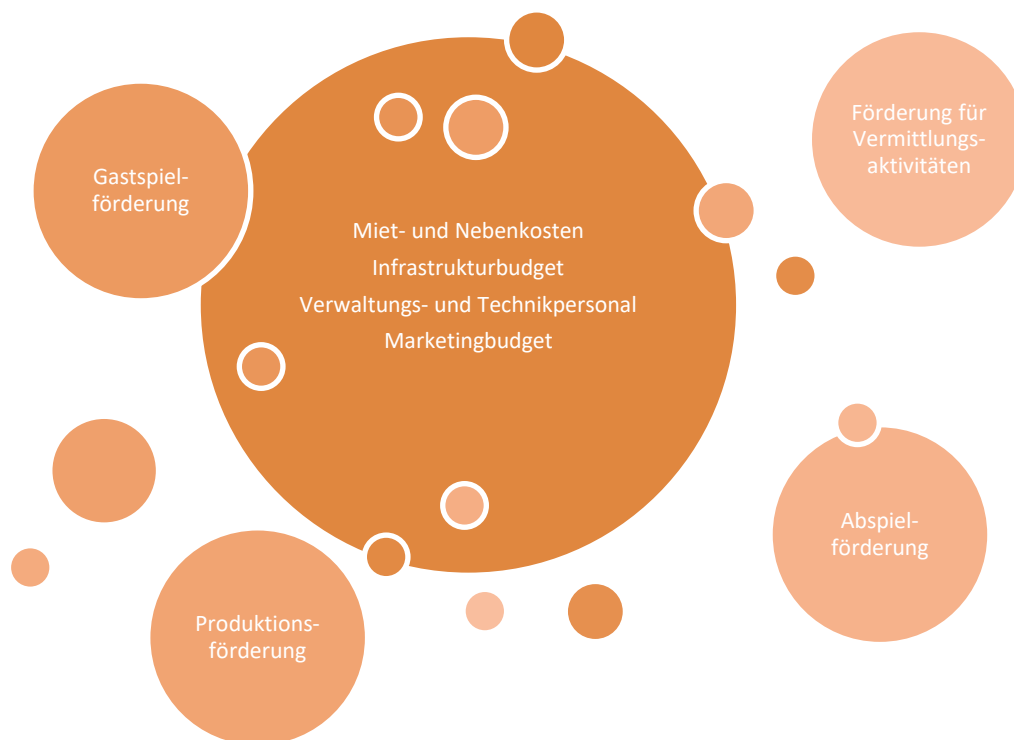


Abb. 10: Elemente einer Spielstättenförderung und angrenzende Förderbereiche.

Eine Spielstättenförderung würde bedeuten, dass eine andere Form der Evaluierung Einzug hält. Eine Rechtfertigung im demokratischen Sinne ist notwendig – das ist eigentlich schon im aktuellen Fördersystem der Fall – könnte aber in ein klares System überführt werden. Dabei gilt es, keine umfangreiche ständige städtische Kontrolle zu implementieren, sondern Zielsetzungen und Kennzahlen zu vereinbaren, die erreicht werden sollen. Diese Zielvereinbarungen sind dann die Basis des Fördervertrags. Es sollte sich um einen freien Rahmen handeln, der keine künstlerischen Vorgaben macht und programmatischen Spielraum lässt, aber eine allgemeine Profilentwicklung beinhaltet und zu bestimmten Aufgaben verpflichtet wie z.B. die Umsetzung einer gewissen Anzahl an Gastspielen oder Produktionen im Haus, Absolvent*innenprojekte oder Vermittlungsaktivitäten etc. Es muss ein Weg gefunden werden, die emanzipierte Selbstbestimmung zu wahren und zugleich gegenüber der Stadtverordnetenversammlung transparent zu machen, was erreicht wurde und was nicht.

Diese Zielvereinbarungen und der damit einhergehende Fördervertrag werden über einen bestimmten Zeitraum abgeschlossen. Die nächste Periode in der mehrjährigen Förderung sieht einen Zeitraum von drei Jahren vor. Es wäre zu empfehlen, die Dauer einer Periode in der Spielstättenförderung auf zumindest fünf Jahre zu setzen, um Nachhaltigkeit in den Planungen und längerfristiges Denken zu unterstützen. Denkbar sind auch längere Zeiträume. Es handelt sich in dieser Förderschiene nicht um die Prämierung künstlerischer Konzepte, die nicht über eine so lange Zeit geplant werden können, oder um eine Förderkonkurrenzsituation, wie sie unter freien Gruppen besteht, da nicht ständig neue Spielstätten dazukommen (sollten). Insofern ist auch keine hohe Frequenz an Antragsrunden notwendig. Durchaus sollte

aber ein durchgehender Begleitprozess geschehen, der z.B. Zwischenberichte und regelmäßige Feedbackgespräche vorsieht, sodass in der laufenden Periode Anpassungen vorgenommen werden können.

Die Gespräche zur Erarbeitung der Zielvereinbarungen sind wichtige Momente und müssen gut vorbereitet sein. Bereits in der Antragstellung wären auf Basis des eigenen Profils und entlang der geplanten Aktivitäten die selbstgesetzten Ziele zu definieren. Diese sollten sich auf Indikatoren der beiden kulturpolitischen Ebenen stadtgeseftliche und künstlerische Relevanz beziehen. Die Indikatoren wären im Zuge der Konzeptionierung einer Spielstättenförderung im Detail zu definieren. Die Aushandlung sollte in engem Austausch zwischen Vertreter*innen einer Spielstätte, dem Kulturdezernat und dem Kulturamt geschehen. Von städtischer Seite muss geleistet werden, einen Überblick über alle Spielstätten zu bewahren und entsprechend der Gestaltung der Spielstättenlandschaft insgesamt Steuerungen vorzunehmen.

Um die Administration bei zusätzlicher Antragstellung zu vermeiden und den Prozess so unbürokratisch wie möglich zu halten, wäre empfehlenswert alle Aufgabenbereiche einer Spielstätte in einer Spielstättenförderung zu integrieren. Das hieße, dass z.B. im Falle eines Fokus auf Gastspiele nicht in einem extra Topf ein Gastspielbudget beantragt werden müsste, oder im Falle eines Produktionshauses Produktions- und ggf. Abspielförderung, sondern dass eine gestaffelte Spielstättenförderung etabliert wird. Demnach würden einer Spielstätte bereits im Fördervertrag zusätzliche Mittel zugesagt werden, wenn diese zur Umsetzung der Zielvereinbarungen relevant sind. Mehr Ziele zu verfolgen bedeutet mehr gesellschaftliche und künstlerische Aufgaben zu haben und damit wären entsprechend mehr Zuschüsse notwendig. Wenn also beispielsweise eine Öffnung für verschiedene lokale freie Gruppen oder die Umsetzung eines bestimmten Festivals vereinbart wird, wäre ein Gastspielbudget vorzusehen. Dieses Vorgehen macht einerseits die Zweckwidmung der Fördermittel möglich und verringert andererseits den Aufwand für Spielstätten und Verwaltung. Zugleich bleibt eine Freiheit in der Aushandlung der Zielvereinbarungen erhalten und kann Anreize zu Schwerpunktsetzungen bieten. Die in Abb. 11 vorgeschlagenen Förderanteile sind natürlich erweiterbar, z.B. sind auch Residenzbudgets denkbar.



Abb. 11: Gestaffelte Spielstättenförderung.

Eine Beurteilung der künstlerischen Innovation oder von ästhetischen Fragen und damit ein Beirat mit künstlerischer Expertise ist für eine Spielstättenförderung nicht notwendig. Durchaus kann es aber hilfreich sein, an bestimmten Stellen des Begleitungs- und Evaluierungsprozesses Expert*innen miteinzubeziehen, z.B. bei den Zielvereinbarungsgesprächen.

Innerhalb des gesamten Fördersystems bildet die Spielstättenförderung eine wichtige Basis. Um die in den vorigen Kapiteln beschriebenen Entwicklungspotenziale zu verwirklichen bzw. die nötigen Veränderungen zu ermöglichen, sollte die laut Koalitionsvertrag geplanten Budgeterhöhungen im Bereich der Freien Szene dezidiert in die Entwicklung einiger Spielstätten investiert werden. Das geht mit der dringenden Empfehlung einher, nicht noch mehr Projekte zu fördern, sondern eher in Strukturen zu investieren. Nicht nur die Spielstättenvertreter*innen, sondern auch die befragten externen Expert*innen waren sich einig, dass es nicht zu wenige freie Gruppen und Projektideen in Frankfurt gibt, sondern einen Mangel an qualitätsvollen Spiel- und Probemöglichkeiten. Darauf muss die Förderstrategie in den nächsten Antragsrunden reagieren.

Wenn eine Spielstättenförderung ernsthaft betrieben werden soll, müssen die Zuschüsse jährlich valorisiert, d.h. der Inflation bzw. den steigenden Kosten angepasst werden. Zugleich gilt es, die Förderhöhen für Einzelprojekte und mehrjährige Förderungen zu valorisieren und auskömmlich zu fördern, d.h. die Honoraruntergrenzen zu berücksichtigen. Für Letzteres braucht es keine erhöhten Förderbudgets. Eine Lösung kann auch sein, weniger Projekte zu fördern, aber dafür in angemessener Höhe, um Prekarität zu

verhindern und die Probleme nicht in die Zukunft zu verschieben. Gerade in den mehrjährigen Förderungen funktioniert dieses Vorgehen gut, indem den freien Gruppen weniger Neuproduktionen zur selben Fördersumme bezuschusst werden. Das beinhaltet die Förderung von Aufführungen. Nachhaltiges Fördern bedeutet, nicht nur das Produzieren zu bezuschussen, sondern auch das Spielen. Hier braucht es einen kulturpolitischen Sinneswandel.

Elementar für die Spielstättenförderung ist die Entwicklung überprüfbarer Indikatoren, die in den Zielvereinbarungen festgehalten werden. Wenn diese nicht erreicht werden, braucht es Konsequenzen für die nächste Förderperiode. Die Zielvereinbarungen werden individuell erarbeitet, weshalb nicht vorab allgemeingültige Kriterien festgelegt werden können. Ein entscheidendes Kriterium muss allerdings das Publikum sein, „Kultur per Verordnung“ geht an den diversifizierten und in einem großen Transformationsprozess befindlichen kulturellen Interessen der Menschen vorbei. Durchaus sind einige weitere Aspekte ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu nennen, die für einen Großteil der Spielstätten relevant sein dürften und als qualitative oder quantitative Indikatoren berücksichtigt werden könnten:

- Zwar dürfen Besucher*innenzahlen nicht die einzigen Indikatoren sein, durchaus sollten sie aber eine gewisse Rolle spielen, da sie eine wichtige Kennzahl für kulturelle Teilhabe darstellen.
- Genauere Kenntnisse über die erreichten Zielgruppen und deren Diversität wäre wichtig. Es wäre danach zu fragen, welche sozialen Gruppen erreicht werden sollen und wie sehr auf deren Bedürfnisse eingegangen wird.
- Dies betrifft auch Fragen der Inklusion in Bezug auf Personal, Programm, Publikum etc. sowie Barrierefreiheit.
- Es könnte danach gefragt werden, wie sehr die Nachbarschaft bzw. das Stadtviertel in die Arbeit eingebunden wird.
- Die Höhe der Eintrittspreise ist mit der Förderhöhe und den Gesamtausgaben in ein sinnvolles Verhältnis zu setzen.
- Der Umfang und die Art der Vermittlungsaktivitäten können eine Rolle spielen.
- Die Internationalität der Arbeit wäre zu definieren.
- Die Anzahl von Neuproduktionen am Haus und/oder Gastspielen sollte ungefähr festgelegt werden.
- Die Öffnung für lokale freie Gruppen könnte indiziert werden, ebenso deren Diversität und wie offen der Auswahlprozess dabei ist.
- Der Grad an selbstständiger Kuration könnte ein Indikator sein.
- Es gilt die Frage zu berücksichtigen, wie viel künstlerisches Experiment und künstlerische Innovation im Haus passieren soll.
- Die eigenen Räumlichkeiten, v.a. Proberäume, sollten in einem gemeinsamen Pool angemeldet werden und damit anderen zur Verfügung stehen, falls sie nicht im eigenen Betrieb genutzt werden.
- Um Professionalität sicherzustellen, sollten Spielstättenleitungen nicht ehrenamtlich arbeiten.

- Je nach Struktur der Spielstätte ist ein entsprechendes Leitungsmodell vorzusehen bzw. kann der Auftrag entstehen, eine bestimmte Leitungsstruktur mit Gremien innerhalb der Spielstätte zu entwickeln.
- Betriebswirtschaftliches Agieren wäre ein weiterer Indikator.
- etc.

Die Einführung der Spielstättenförderung kann erst nach Ende einer mehrjährigen Förderperiode geschehen. Bis dahin wäre in einer Übergangsphase die Zeit bereits für Umstrukturierungen bei den einzelnen Spielstätten zu nutzen. Die Zielvereinbarungsgespräche könnten bereits erprobt und vielleicht in einigen Fällen schon Übergangslösungen gefunden werden.

Es könnten Möglichkeiten eruiert werden, inwieweit sich das Land Hessen an einer Spielstättenförderung beteiligt bzw. ob gewisse Förderanteile übernommen werden, wenn in individuellen Zielvereinbarungen festgelegt wird, dass das Umland und der ländliche Raum in Form von Gastspiel- oder Festivalorganisation eingebunden werden sollen. Ebenso könnten dann die jeweiligen Gemeinden oder der Kulturfonds FrankfurtRheinMain als Förderpartner*innen von Bedeutung sein. Auch wäre vorstellbar, dass eine kooperative Förderung von öffentlichen Nahverkehrstickets geschieht, sodass der RMV-Fahrschein im Theaterbesuch inkludiert ist.

Die hier dargelegten Empfehlungen beruhen auf einem abgegrenzten Untersuchungsdesign und sind Abbild der aktuellen Einschätzungen. Aufgrund größerer Transformationsprozesse in unseren Gesellschaften können sich die Situation und damit die Bedarfe und Notwendigkeiten bereits in naher Zukunft verändern. Um das Fördersystem den zeitgenössischen Herausforderungen anpassen zu können, muss regelmäßig Expertise zusammengebracht und evaluiert werden, was zum jeweiligen Zeitpunkt von Relevanz ist. Die Kulturpolitik braucht für Entscheidungen Evidenz. In Frankfurt ist ein offensichtliches Desiderat das Wissen über die (eigenen) Theaterbesucher*innen und die Menschen, die sich dafür nicht oder weniger interessieren. Im Rahmen des KEP-Prozesses werden möglicherweise neue Erkenntnisse gewonnen, die in die Entwicklungen der Spielstättenlandschaft einfließen sollten. Im Gegenzug können die hier dargestellten Ergebnisse Eingang in die Phasen des KEP-Prozesses finden, um zu einer qualitätvollen Weiterentwicklung der Frankfurter Spielstättenlandschaft beizutragen.

6 ANHANG

6.1 Abkürzungsverzeichnis

ABI	Amt für Bau und Immobilien
AmkA	Amt für multikulturelle Angelegenheiten
FAT	Frankfurter Autoren Theater
HE	Haushaltsentwurf 2022
IFTF	Internationales Frauen*Theater-Festival
IKB	Interkulturelle Bühne
ITF	Internationales Theater Frankfurt
KEP	Kulturentwicklungsplanung
KV	Koalitionsvertrag 2021
Z	Z-Zentrum für Proben und Forschung

6.2 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Anzahl der Bühnenräume.....	16
Abb. 2: Anzahl der Probebühnen.....	17
Abb. 3: Spielstätten mit und ohne Tanzboden.....	17
Abb. 4: Spielstätten mit und ohne Werkstätte.	18
Abb. 5: Lagerfläche der Spielstätten.....	18
Abb. 6: Spielstätten mit und ohne Foyer.....	19
Abb. 7: Spielstätten mit und ohne Gastronomie.....	19
Abb. 8: Werbeetat der Spielstätten.	20
Abb. 9: Lage der freien Spielstätten in den Frankfurter Stadtteilen.....	114
Abb. 10: Elemente einer Spielstättenförderung und angrenzende Förderbereiche.....	134
Abb. 11: Gestaffelte Spielstättenförderung.....	136

6.3 Liste der Teilnehmer*innen in Interviews und Fokusgruppe

Abraham Teuter
 Adrian Scherschel
 Alexander Beck
 Anna Wagner
 Barbara Carvalho
 Bernhard Bub
 Bernd Abraham
 Bettina Kaminski
 Carola Moritz
 Celestine Hennermann

Detlef Köhler
Effi Rolfs
Fabian Kania
Feramuz Sancar
Fiona Louis
Gerald Siegmund
Goran Lakicevic
Gordon Vajen
Gregor Glogowski
Hanke Wilsmann
Hans-Ulrich Becker
Heike Bonzelius
Ingo Diehl
Jacob Bussmann
Jan Deck
Jenny Flügge
Leonie Otto
Lina Zehelein
Linus Koenig
Matthias Pees
Michael Herl
Michaela Conrad
Müjdat Albak
Nadja Blickle
Nico Strauch
Nikolaus Müller-Schöll
Nina Zoller
Nora Schneider
Peter Michalzik
Philipp Schulte
Reinhard Hinzpeter
Sarah Kortmann
Sebastian Bolitz
Shirin Sojitrwalla
Simon Möllendorf
Svenja Polonji
Thomas Steinkopff
Thorsten Morawietz
Tilman Aumüller
Ulrike Backhaus
Ute Bansemir
Walter H. Krämer
Willy Praml
Winfried Becker
Yusuf Kilic

6.4 Quellenverzeichnis

- Baum, Fanti/Zimmermann, Hans-Christoph (2011): Bericht der Perspektivkommission über die Situation der freien Theaterszene Frankfurts. Schauspiel / Sprechtheater. In Auftrag gegeben vom Kulturamt der Stadt Frankfurt.
- EDUCULT (2020): Nutzungs- und Betriebskonzept für das Kinder- und Jugendtheater im sanierten Zoogesellschaftshaus. Frankfurt am Main/Wien.
- Grüne/SPD/FDP/Volt (2021): Ein neues Frankfurt gestalten. Koalitionsvertrag 2021-2026.HE
- Kulturamt Frankfurt am Main (2022): Theaterförderung in Frankfurt am Main 2022. Stand: 12.10.2022. Unveröffentlichtes Dokument.
- laPROF Hessen e.V. (2021): Landschaft der Freien Darstellenden Künste in Hessen. Ein landesspezifisches Gutachten im Auftrag des Fonds Darstellende Künste. Frankfurt am Main.
- Stadt Frankfurt am Main (2014): Richtlinien zur Förderung der Darstellenden Künste außerhalb der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, Januar 2014.
- Stadt Frankfurt am Main (2021): Produkthaushalt Entwurf 2022. Für die Zeit vom 1. Januar 2022 bis 31. Dezember 2022.
- Stadt Frankfurt am Main (2022): Anlage 1 a. Statusberichte zur Transparenz. „Institutionelle Förderung 2020“; Anlage 1 b. Statusberichte zur Transparenz. „Institutionelle Förderung 2020“; Anlage 3. Statusberichte zur Transparenz. Nachmeldungen „Institutionelle Förderung 2019“. „Projektförderung 2019“. URL: https://www.stvv.frankfurt.de/PARLISLINK/DDW?VORLAGEART=B&NUMMER=418&JAHR=2021&GREMIUM=&FRAKTION=&DOKUMENTTYP=VORL&FORMFL_OB=SORTFELD&FORM_SO=Absteigend&FORM_C=und&?1?1? [letzter Aufruf: 02.12.2022].

Weitere Quellen:

- Anträge der Spielstätten auf Zwei-/Vierjahresförderung aus dem Jahr 2020.
- Datenbögen der Spielstättenbefragung.
- Internetpräsenzen der Spielstätten.

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung ...

... ist Spezialist für Kultur und Bildung.

EDUCULT arbeitet seit 2003 an den Schnittstellen von Kultur, Bildung und Politik. 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 Veranstaltungen. Die besondere Mischung aus Aktion und Reflexion macht uns zu einem lernenden System.

... steht für international nachgefragte Expertise.

Unser Radius reicht weit über Wien und 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. Einige unserer Studien und Berichte 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 Themen zu Diversität und Vielfalt unserer Gesellschaften.