

Transkription Podcast-Folge 2: Ilja Mirsky & Steffen Klewar

Ilja Mirsky (Sprachnachricht): Hallo, du unbekannte Person, ich nehme dich jetzt mal mit auf einen Arbeitstag in einer prä-coronalen bzw. ...

Steffen Klewar (Sprachnachricht): ... post-coronalen Arbeitstag. Der sieht seit zwei Jahren so aus, dass ich morgens zwischen 8 und 10 Uhr im Idealfall in Präsenz im Büro unserer Geschäftsstelle gelegentlich pandemiebedingt auch im Homeoffice beginne und meinen Rechner hochfahre und diesen zwischen 18 und 19 Uhr ...

Ilja Mirsky (Sprachnachricht): ... setze ich mich vielleicht mit einem leckeren Cappuccino auf die Terrasse und genieße entweder die Sonne oder beantworte schon dabei ein paar Mails, die vom Vortag liegen geblieben sind. Danach hast du vielleicht noch einen Probenbesuch, hast Treffen mit anderen Menschen aus der Stadt und ...

Steffen Klewar (Sprachnachricht): ... Programmleiter beim Fonds Darstellende Künste, ist es meine Aufgabe, unsere Förderprogramme zu steuern, zu koordinieren und unsere Abteilungen im Programm- und Projektbereich zu leiten.

Ilja Mirsky (Sprachnachricht:) ... Und ein Arbeitstag würde immens aufgewertet werden durch eine Bar, die du jederzeit gut gefüllt in Anspruch nehmen ...

Steffen Klewar (Sprachnachricht): ... Die eine zwischen der BKM, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, also im politischen Bereich und der freien Szene mit den Künstler*innen in den Darstellenden Künsten, von Reformen über Tanz und Schauspiel bis zum Figuren- und Objekttheater. Und wir vergeben bundesweit Projektfördermittel.

Musik

Moderation: „Perspectives Unboxed - ein Podcast über digitale Kultur und Theater.“ Produziert vom Theatertreffen der Berliner Festspiele in Kooperation mit der digitalen Dramaturgie und dem Podcast „abgespielt“. Als sich im letzten Jahr die Türen des Kunst- und Kulturbetriebs schlossen, öffneten sich gleichzeitig die Türen zu den digitalen Spielplänen. Ob Stadttheater, Freie Szene oder Theatertreffen: Aus der Krise entstand ein Innovationsboom, der die Gesetzmäßigkeiten der neuen Spielräume erforschen wollte. Mit diesem Podcast wollen wir das Themenfeld von Theater und digitaler Kultur noch einmal grundsätzlich vermessen und laden zu jeder Folge Vertreter*innen des digitalen Theaters zum Blind Date mit Expert*innen aus Wissenschaft, Aktivismus und digitaler Kultur. Das Thema dieser Folge lautet „Vom digitalen Fördern und Fordern“. Wie lassen sich die neu erlernten Fortschritte an Stadttheater und freier Szene verstetigen? Braucht es dafür neue Schnittstellen zwischen Kunst und Technik? Unsere heutigen Gäste sind der Dramaturg und Programmierer Ilja Mirsky. Er arbeitet am Institut für Theatrale Zukunftsforschung in Tübingen und promoviert derzeit zu Theater und Künstlicher Intelligenz. Und Steffen Klewar. Er ist Programmleiter des Förderprogramms #Takethat des Fonds Darstellende Künste. Die langjährige Erfahrung mit dem Theaterkollektiv copy&waste fließt auch in die Entwicklung neuer Förderungen ein. Hallo ihr beiden. Schön, dass ihr da seid!

Steffen Klewar: Hallo Ilja.

Ilja Mirsky: Hallo Steffen.

Steffen Klewar: Ich grüße nach Tübingen. Das ist jedenfalls jetzt mein Verdacht.

Ilja Mirsky: Ja, sehr richtig. Und du bist in Berlin, nehme ich an, richtig?

Moderation Ihr habt jetzt circa eine Stunde Zeit, euch ein wenig kennenzulernen. Wir haben euch als kleine Hilfestellung vorher ein paar mögliche Fragen zugeschickt. Die erste Frage würde ich euch aber gerne noch stellen wollen. Ihr habt von eurem Gesprächspartner gestern eine Sprachnachricht bekommen. Wo wart ihr, als euch diese Nachricht erreicht hat? Und was habt ihr gedacht, als ihr euch angehört habt?

Steffen Klewar: Also erst einmal habe ich gedacht, was für ein sympathischer Ort! Ich glaube, es fiel dreimal das Wort Kaffee. Und der Kaffee ist schon gemacht und es gibt eine Terrasse und das ist so eine angenehme Atmosphäre ... Ich befand mich gerade selbst, obwohl draußen bestes Wetter herrschte, vor dem Rechner, wo ich viel Zeit verbringe, weil das Arbeitsvolumen bei uns nach wie vor sehr, sehr hoch ist. Was diesem Programm geschuldet ist. Ich habe auf jeden Fall dann spekuliert, natürlich als allererstes: „Wer könnte das sein? Was könnte das für ein Haus sein?“ Aber ich bin mir erst jetzt im Klaren darüber, wer hier sozusagen Redepartner ist.

Ilja Mirsky: Also als ich deine Sprachnachricht angehört habe, war ich nicht vorm PC. Ich war gestern, da war ja irgendwie der erste Sommertag in Deutschland, am See bzw. nicht nur am See, sondern auch auf dem See und im See und hatte auch von dort die Sprachnachricht an dich aufgenommen und kurz danach auch deine Sprachnachricht bekommen. Und da hab' ich natürlich sofort gegoogelt und überlegt. Und ich muss ehrlich gestehen, die Suche ging nicht lang, weil so viele Personen arbeiten beim Fonds Darstellende Künste auch nicht und vor allem nicht in der Programmleitung. Und da wir uns auch schon begegnet waren, war das voll schön zu wissen, dass wir heute miteinander sprechen werden. Und ich habe mich gefreut, denn das Gespräch, das wir damals in Gent geführt haben, jetzt zu vertiefen, zu neuen Fragestellungen –

Steffen Klewar: Das stimmt. Wir sind uns genau einmal physisch begegnet. Und das war in Belgien bei der Konferenz der Dramaturgischen Gesellschaft in einer Vor-Corona-Zeit, als man in einem großen Saal im Theater gemeinsam sprechen konnte und später auch trinken. Da sind wir uns begegnet.

Ilja Mirsky: Du hast vollkommen recht, Steffen, und ich glaube, wir standen auf dem Balkon oder vor dem Nationaltheater dort und hatten auch ein kurzes Gespräch.

Steffen Klewar: Genau. Und dann kennen wir uns noch aus einem anderen Kontext bzw. eigentlich nur ich dich. Ich kenne dich sozusagen noch als Antragstellenden und auch als erfolgreich Antragstellenden in unserem Sonderprogramm AUTONOM zu Künstlicher Intelligenz und Darstellender Kunst.

Ilja Mirsky: Also mich würde es interessieren, wie du zu dem Fonds gekommen bist.

Steffen Klewar: Ja, tatsächlich ein ganz bisschen zufällig. Also wir haben sehr, sehr viele Jahre mit copy&waste sehr viel produziert. Wir haben immer zwei bis vier Produktionen im Jahr gemacht, was für eine freie Gruppe gar nicht so wenig ist, auch nicht unbedingt immer in derselben Stadt, sondern an unterschiedlichen Orten produziert. Und dazwischen [hatten] sozusagen die Leute, die so im Kernteam waren, auch noch in anderen Konstellationen gearbeitet und hatten nach zwölf Jahren vielleicht so einen Höhepunkt und gleichzeitig Übersättigungsmoment gehabt, dann noch den Tabori Preis bekommen und hatten aber gleichzeitig sozusagen gemerkt, dass nach ungefähr 30 Produktionen auch erstmal ein bisschen die Luft raus war, in diesem Tempo weiterzugehen. Und da gab's dann sozusagen den Moment, sich umzuschauen, anders zu orientieren, ohne das ganze Projekt komplett auf Eis zu legen, sondern das mit einer anderen Intensität weiter zu betreiben. Genau. Dann gab es die Möglichkeit, das Sonderprogramm AUTONOM zu etablieren. Und ich hatte mich kurz vorher auch schon eigentlich eher aus künstlerischer Perspektive damit beschäftigt. Was ist denn da für ein Potenzial? Also in diesem ganzen Deep Learning und AI-Diskurs auch in der Technologie für die Darstellende Kunst. Aber vor allen Dingen, was ist das? Also was reizt mich da spielerisch irgendwie dran? Bei uns ging es ja immer viel um eine Infragestellung von Fakt und Fiktion. Und das fand ich auch erstmal so einen guten Ansatz. Also die ganze Fragestellung der Autonomie, die war sozusagen auch da für mich schon sehr relevant. Und deswegen habe ich gedacht, vielleicht bleibe ich bei Fonds Darstellende Künste. Und dann kam die Optionen mit Neustart Kultur dazu. Wie geht man weiter? Möchte man derzeit zurück ins Produzieren? Oder gibt es da nicht eine ganz wichtige Aufgabe mitzugestalten und zu sagen, man muss hier eigentlich irgendwie gerade was mitbewahren und erhalten? Und deswegen hab' ich gesagt, bleibe ich jetzt auch erst mal da dabei. Und diese Aufgabe der Programmleiter, also sozusagen Programmlinien mit zu steuern, das hat mich sehr gereizt. Und das ist ein ganz tolles Team. Und ich finde die Aufgabe gerade insbesondere jetzt wichtig, zu sagen, wie und welchen Beitrag kann man da leisten, um die freien Darstellenden Künste in ihrer ganzen Vielgestaltigkeit zu erhalten? Also in Bezug auf digitale Vorhaben. Das war der Grund, um zu sagen: „Das will ich machen.“ Wie ist das denn bei dir? Du bist ja auch sehr vielseitig unterwegs. Also von der Wissenschaft zur Dramaturgie und zur Kunst, wo sind denn da die Grenzen und wie geht das alles gerade?

Ilja Mirsky Ja, Grenzen ist ein sehr gutes Stichwort, weil im Grunde war das für mich auch immer so eine Motivation, die Grenzen auszuloten. In meiner Abschlussarbeit, in der ich mit Virtual Reality den Raum der Kognitionswissenschaft erforscht habe, habe ich das Medium erst einmal kennengelernt und habe sofort die Parallelen zum Theater gesehen. Und just zu diesem Zeitpunkt hatten sich die Cyber Räuber in Berlin begründet. Und ich, dadurch, dass ich öfter in Berlin bin, hab' ich auch sofort Björn Lengers mal auf einen längeren Tee getroffen. Das war vor vier Jahren ungefähr. Und Björn hatte mir damals von seinen Visionen erzählt. Jedenfalls hat sich daraus eine Freundschaft entwickelt. Ich durfte mit den Cyber Räubern zusammen auch bei den Schillertagen in Mannheim dabei sein. Ja, irgendwie hat sich das dann über die letzten Jahre so entwickelt, dass ich gemerkt habe, dass die Paradigmen der naturwissenschaftlichen Forschung mich sehr interessieren, ich aber mehr aus dem künstlerischen Bereich profitieren kann. Auch die Freiheit, künstlerisch zu forschen, zu technologischen Fragestellungen, aber eben auch das Arbeiten an Projekten mit einem klaren Ziel der Premiere. Das finde ich alles sehr spannend. Und dann überlegt habe, wie kann ich diese unterschiedlichen Bereiche erst einmal kombinieren, weil

ich durch diese interdisziplinäre Ausbildung ja mit unterschiedlichsten Menschen zu tun hatte. Und dann wollte es der Zufall so, dass ich Dieter und Peer Ripberger mal in Tübingen auf ein Bier getroffen habe, kurz bevor sie das ITZ begründet haben, das Institut für Theatrale Zukunftsforschung. Und das war ein sehr schönes Gespräch. Wir haben uns sehr gut verstanden und ich bin dann in der zweiten Spielzeit als Dramaturg hierher gewechselt, mit einer halben Stelle, was eine große Chance war, sowohl meine freien künstlerischen Projekte weiterzuverfolgen als auch meine dramaturgischen Fähigkeiten in einem Theater der Zukunft, einem Haus, das rein auf Stückentwicklung spezialisiert ist zu gesellschaftspolitischen Themen mit einem sehr digitalaffinen Ansatz. Und das waren im Grunde ein paar Punkte, die sich dann einfach gut ergeben haben. Wir in Tübingen sind ja auch im Cyber Valley, Europas größtem KI-Forschungsstandort. Also da gibt's sehr viele Überschneidungen, sowohl geografischer als auch irgendwie biografischer Natur. Und die Lehre und das Vermitteln von meinen Fähigkeiten an die Theatermacher*innen der Zukunft liegt mir auch sehr am Herzen und macht auch sehr viel Spaß.

Steffen Klewar Wahnsinn! Es ist auf jeden Fall wirklich nicht wenig. Und du hast ja gerade schon so eine kleine Deutschlandkarte mit Schweiz-Anhang skizziert. Wenn du dieses Feld der digitalen Darstellenden Kunst beschreibst ... Hast du denn das Gefühl, dass du da eher Teil einer – jetzt kommen diese militärischen Begriffe – Speerspitze bist? Oder hast du das Gefühl, der Umbruch ist in vollem Gange und Digitalität und Darstellende Kunst, die sind jetzt auch schon irgendwie geschwisterlich unterwegs.

Ilja Mirsky: Also ich glaube, dass gerade im letzten Jahr, aber auch davor, dass da sehr viel am Entstehen ist. Also ich weiß nicht, ob ich mich jetzt zur Speerspitze zählen würde. Ich bin auf jeden Fall gut vernetzt und beobachte die Entwicklungen und versuche natürlich auch aktiv mitzumischen. Ich glaube allerdings, dass wir gerade erst am Beginn sind von einem größeren programmatischen Wechsel, wenn es darum geht, die Potenziale von Darstellender Kunst und Digitalisierung auszuloten. Ich glaube, wir sind gerade am Beginn von etwas Größerem, von größeren Umstrukturierungen. Die Gründung des theaternetzwerk.digital ist ein sehr gutes Zeichen. Und [ich] bin sehr gespannt, was da entsteht in den nächsten Jahren. Wie kam es denn zum Sonderprogramm AUTONOM?

Steffen Klewar Genau, diesen Transformationsprozess würde ich genauso wie du analysieren. Ich glaube auch, das steht erst am Anfang. Und dieses Programm, das sind ja immer mehrere Dinge auf einmal. Ich habe das versucht in der Vorstellung, als es darum ging, unseren Tag zu beschreiben. Ich glaube, es ist fast manchmal einfacher, sich vorzustellen, wie so ein Theater funktioniert. Auch wenn die Abläufe durch die vielen Menschen, die teilnehmen – Es gab da ein Situationspotenzial, das hat in erster Linie etwas mit der Initiative der Bundesregierung zu tun, also mit sehr, sehr viel mehr Geld. Milliarden, die in die Hand genommen wurden, um zu sagen: "Deutschland ist da eigentlich irgendwie hinterher. Da muss ein Impuls gesetzt werden". Und der wird natürlich nur zu einem winzigsten Teil, wenn man sich dann den Haushalt des Landes ansieht, in der Kunst umgesetzt. Und mit diesen Mitteln ergab sich sozusagen die Möglichkeit, in Kooperationen mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ein solches Programm zu entwickeln. Und diese Gelegenheit, die fanden wir spannend und haben ja auch sozusagen von Anfang an das Potenzial gesehen. Wir haben kurz vorher ein anderes

Sonderprogramm gemacht. Da ging es speziell um den Bereich Figur und Objekt und Theater und die Digitalität. Man hat gesehen, da ist der Gap sehr, sehr groß. Also das war sozusagen einfach der allgemeine Stand und das allgemeine Verhältnis vieler Akteur*innen aus dem Figuren- und Objekttheater. Also noch gar nicht so speziell zu Künstlicher Intelligenz. Da muss man einen besonderen Schwerpunkt setzen. Aus diesen Erfahrungen heraus hat sich das Programm herauskristallisiert. Als Bundesförderer gilt es natürlich immer eher Impulse zu setzen und zu sagen, hier gibt's doch was, das eben dann auch immer von gesamtstaatlichen Interesse ist. Und zu sagen, ah, hier gibt's irgendwie einen Aspekt in der Kunstförderung, den muss man mal ein bisschen näher beleuchten. Und im Rahmen dieser ganzen Verhältnisse hat sich das herauskristallisiert, dass ein solches Programm doch sehr sinnvoll wäre. Und dann war es natürlich ein ganz bisschen unglücklich, denn das Programm sollte gerade starten, aber was stattdessen startete, war die Pandemie. Man könnte natürlich sagen, es ist ja wie dafür gemacht. Aber was es ja zuallererst mal gab, war die große Überforderung, die große Überforderung auf allen Ebenen. Wie funktioniert denn jetzt noch irgendwas? Also die Theater waren überfordert, die Gesellschaft war sowieso im Ganzen überfordert. Man erinnert sich auch noch an März und April, als alle dachten, ah ja, jetzt gehen halt alle mal für fünf, sechs Wochen in sich. Diese Diskurse waren ja noch präsent, einfach mal eine Auszeit nehmen. Und wir mussten tatsächlich erst mal ein ganz anderes Programm schnellstmöglich planen, um zu retten und zu erhalten. Das heißt, das Programm AUTONOM wurde ein ganz bisschen verschoben. Dafür braucht es eine andere Vorbereitungszeit, dafür muss man sich andere Mittel organisieren und auch eine realisierbare Umsetzung kreieren können, also eine Situation, in der tatsächlich auch etwas stattfinden kann. Das war zu vage, genau deswegen eine Verschiebung. Und sonst wären wir mit dem Programm jetzt tatsächlich schon viel weiter und würden viel mehr Ergebnisse anschauen von unglaublich spannenden Projekten. Aber es war wirklich ein ausgesprochen überdurchschnittlich hohes Niveau der Antragsstellung. Also man sieht, es gibt insgesamt weniger Anträge, aber das Niveau ist einfach unglaublich hoch.

Du hast vorhin schon angefangen, darüber zu sprechen, was du denn mit „Mosaik“ und deinen eigenen Arbeiten machst. Aber in der ganzen Vielseitigkeit des digitalen Theaters, das es so gibt. Was interessiert dich da als Künstler? Und dann vielleicht auch die Frage, was für welches imaginierte oder reale Publikum?

Ilja Mirsky: Ja, ich fange mal an, wie wir dazu gekommen sind, mit dem Kollektiv Mosaik zu experimentieren. Das war für mich erst einmal ein sehr pragmatischer Grund. Es war im Grunde die Frage, wie kann ich mithilfe des Mediums Virtual Reality performative Erlebnisse schaffen, die man ansonsten in der Realität nicht erleben kann? Für mich war die Theaterbühne ein Freiraum, ein Raum des Experimentierens, ein Raum der Behauptung und der Imagination. Und bei unseren ersten Erlebnissen war es sehr interessant zu sehen, wie wir versucht haben, Grenzen zu überschreiten. Und zwar wortwörtlich. Wir hatten als allererste Installation Brillen mit einer Kinect verbunden. Diese Xbox-Kameras, die eigentlich zum Spielen für die Xbox von Microsoft programmiert wurden, die wurden viel gehackt und man konnte sie an Computer anschließen. Man konnte dann in Echtzeit 3D-Modelle in die virtuelle Welt hineinprojizieren. Das, was uns zuallererst interessiert, war, wie Menschen in einer virtuellen Welt die Regeln, die sie aus der Realität mit in die VR-Welt mitnehmen, ablegen können. Also wir hatten einen Avatar, den man in Echtzeit steuern konnte mit dieser Xbox Kinect. Dieser Avatar konnte die Person in der virtuellen Welt an der

Hand nehmen und durch eine Mauer ziehen, also durch eine virtuelle Mauer ziehen und dabei zeigen, dass die Grenzen und die Gesetzmäßigkeiten, die wir aus der Realität in die virtuelle Welt hineinnehmen, dass die in der virtuellen Welt gar nicht gelten. Also so ein grundlegendes Hinterfragen von unserer Wahrnehmung. Weil es sehr interessant ist zu beobachten, dass, sobald Menschen eine Brille auf dem Kopf haben und vor allem wenn es zum ersten oder zum zweiten Mal passiert, dann sind diese Menschen superneugierig. Also man versucht auf einmal zu gucken, wie diese virtuelle Welt gebaut ist, wie weit man die Grenzen ausloten kann, wie es zum Beispiel unter einem virtuellen Tisch aussieht. Also diese ganze Neugierde, die wir eigentlich von früher Kindheit an haben und im Laufe des Erwachsenwerdens ablegen, die hat man in einer virtuellen Welt belebt. Und das war für uns ein sehr interessanter Moment, um eben da diese Neugierde und diese Gesetzmäßigkeiten der Realität noch mal infrage zu stellen. Für uns war das immer wichtig mit zu überlegen, was ist der Mehrwert von digitalen Technologien. Ich persönlich finde, dass Theater ohne digitale Elemente sehr gut funktioniert. Wenn man digitale Technologien auf der Bühne, in Installationen, irgendwo einsetzt, dann müsste man die einsetzen, weil sie einen wirklichen künstlerischen Mehrwert haben und nicht, weil das ein technologischer Mehrwert ist. Aber letzten Endes ist die virtuelle Welt für mich eine Ebene, die die reale Ebene der Wahrnehmung unserer realen Welt überlagert. Und das finde ich immer sehr, sehr, sehr wichtig, weil ich es oftmals sehe, dass technologische künstlerische Experimente sehr ausgeklammert sind bzw. nicht in diesen theatralen oder künstlerischen Kontext eingebettet werden.

Steffen Klewar Siehst du, dass das Gros dessen, was du wahrnimmst, oder die Programme, die du liest, die Inszenierung, die du jetzt vor Augen hast, wenn du so ein Jahr zurückblickst – Siehst du den Anspruch, den du hast, verwirklicht? Oder hast du das Gefühl, dass eben doch Technik probiert wird?

Ilja Mirsky: Also ich sehe, dass es immer besser wird. Am Anfang fand ich das schon schwierig. Vor allem, wenn es um abgefilmtes Theater geht. Für mich persönlich war das nicht interessant anzuschauen. Ich sehe aber, dass sich da jetzt etwas verändert. Also dass man jetzt von vornherein die technologische Ebene mitdenkt. Ich finde, sobald man digitale Technologien bei der künstlerischen Konzeptentwicklung mitdenkt und auch das Potenzial, die Schwierigkeit, die Zugänglichkeit von digitalen Technologien mit ins künstlerische Konzept einbaut, umso besser werden die Produkte letztendlich. Und ich finde, dass sich da auf jeden Fall etwas verändert. Man sieht, dass da einfach ein Lerneffekt stattfindet und bin gespannt, was da jetzt noch weiter kommt. Und ich glaube, dass da auch die freie Szene sehr, sehr wichtige Impulse im letzten Jahr auch gesetzt hat durch neue experimentelle Formate, die weggehen von einer reinen, sozusagen zweidimensionalen Rezeption von Videomaterial auf Computerbildschirmen. Ich finde es, um noch mal auf das, was du gesagt hast, zurückzukommen, sehr interessant. Du hast das Wort Impulse gesetzt, also Impulse, die ihr mit euren Förderprogrammen setzt, aber auch vor allem mit AUTONOM gesetzt habt. Ich frage mich immer, wie kann aus diesen Impulsen auch nachhaltigere Entwicklung entstehen? Streams, die ins Internet gestellt werden, sind erst mal per se gut, weil das eine Zugänglichkeit natürlich gewährleistet. So wie beim Theatertreffen dadurch eine Zugänglichkeit für Menschen entsteht, die nicht nach Berlin reisen können. Aber ich sehe jetzt keine Notwendigkeit, in einem post-coronalen Zeitalter jede Theateraufführung ins Netz zu stellen, weil dann natürlich irgendwie das Live-Erlebnis durch einen abgefilmten Stream nicht ersetzt werden

kann. Wie siehst du da die Möglichkeit, auch aus diesen Impulsen nachhaltigere Entwicklungen zu generieren, im Bereich der freien darstellenden Szene, aber auch im Stadttheaterbereich?

Steffen Klewar Es sind eben mehrere Dinge. Also ich glaube tatsächlich nicht, dass es keinen Bedarf und den künstlerischen Gestaltungswunsch gibt von einem nicht unerheblichen Teil einer Szene. Es gibt jetzt einen neuen Zwang zur Flexibilität, würde ich sagen, den die Förderinstitutionen erleben. Einen notwendig gewordenen Umgang damit sozusagen. Es gibt gerade niemanden, der umsetzen kann, was geplant war. Im Rahmen dieser Flexibilität, die den freien Darstellenden Künstler insbesondere eigentlich eingeschrieben ist und die, denen jetzt möglicherweise endlich gerecht wird in neuen Formen der Projektförderung, einer über Projekt-Zeitraum-Förderungen sprechen. Wenn wir über offene Förderungen sprechen, lässt es sich jetzt sehr, sehr leicht auch dazu ermutigen, doch digitale Vorhaben gleich mit zu bedenken. Drei Personen stehen auf der einen Seite und 200 sitzen auf der anderen und gucken zu. Wer weiß, wann das wieder geht. Gerade gibt es bei immer mehr Künstler*innen ein Erkennen des Potenzials. Erstmals ist da eine Notwendigkeit, sich damit auseinanderzusetzen. Und trotzdem braucht es ja tatsächlich auch den Gestaltungswunsch zu sagen, mich interessieren diese neuen Technologien auch. Deswegen braucht es da jetzt erstmal eine mittelfristige Perspektive, um zu sagen, wie geht man dann weiter. Es gibt ja aber auch schon erste Ansätze. Also wir haben natürlich die Theaterakademie in Dortmund für Digitalität, das ist eine Sparte des Theaters, und zeigen die Entwicklung. Und ihr habt gerade dieses Netzwerk gegründet. Die Entwicklungen sind ja unübersehbar. Aber zu sagen, man macht jetzt die Vorschrift nur digital zu arbeiten, das ist gleichzeitig auch problematisch. Und als Bundesbehörde, da muss man sowieso auch mal gucken, wie sieht das denn jetzt aus? Welchen Impuls setzt man und schaut dann? Aber gleichzeitig ist das auch die Aufgabe der Länder. Nichtsdestotrotz ist dieses Thema jetzt eines, das politisch und kulturpolitisch einfach auf die Tagesordnung gerückt ist und zwar ziemlich weit nach oben. Und das verändert, glaube ich, einiges an Möglichkeiten. In diesem Jahr haben auch die Letzten verstanden, wieso man an dem Thema nicht mehr vorbeikommt. Und das verändert einiges und deshalb denke ich, dass es auch mittelfristig normal sein wird, in sehr regulären Förderprogrammen digitale Vorhaben zu beantragen oder Vorhaben, die sich mit diesem Themenfeld auseinandersetzen, die mit neuen Technologien experimentieren. Das jetzt für die freie Darstellende Kunst. Mit den Stadttheatern ist das sicherlich um einiges komplizierter. Die großen Vorteile der Flexibilität und Mobilität, die die freie Szene hat, sind sicherlich ein Vorteil. Stadttheater sind naturgemäß langsamer. Gleichzeitig können sie dann, wenn sie Mittel in Bewegung setzen, natürlich manchmal auch in ganz anderen Dimensionen arbeiten.

Ilja Mirsky: Du hast ja gerade schon erwähnt: Die Programme vom Fonds Darstellende Künste richten sich explizit an die freie Szene. Vielen Stadt- und Staatstheatern fehlt das Geld, um digitale Sparten einzurichten. Augsburg hat da jetzt mit Tina Lorenz eine erste Position geschaffen. Ich habe auch gehört, dass vom BE oder auch vom Theater in Regensburg nachgezogen wird. Wie stehst du zu Förderprogrammen, die sich an digitale Stadttheater richten? Die das digitale Förderprogramm fördern?

Steffen Klewar Von der Dimension würde man wahrscheinlich eher vermuten, dass die Kulturstiftung des Bundes ein solches Programm aufsetzen könnte. Und gewissermaßen tut sie das natürlich nicht so zielgerichtet an die Theater. Aber da ist ja ein Programm aufgesetzt worden, das natürlich digitale Vorhaben der unterschiedlichsten Kulturinstitutionen insbesondere auf so einer strukturellen Ebene und Zugänglichkeit befördert hat. Deswegen ist es kompliziert sagen: Jetzt kommt der Bund und schreibt den kommunalen Förderern vor, wie das Theater in ihrer Stadt auszusehen hat. Das finde ich einen sehr, sehr schwierigen Vorgang. Also, dass die Fördersysteme von Stadt, Land und Bund in ein neues Verhältnis gesetzt werden müssen. Ich glaube nicht, dass das die Lösung wäre, sondern ich glaube, dass die Lösungen tatsächlich lokal gefunden werden müssen.

Wir reden ja über die Zukunft von einem Transformationsprozess. Wir stehen am Anfang. Wir haben beide auch mit der Ausbildung zu tun und dem Qualifizieren von Nachwuchs, die sich an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft bewegen. Wie siehst du denn da das Potenzial? Wie sieht denn die Ausbildung aus? Und hast du das Gefühl, das wird dem Ganzen gerecht? Oder müsste das alles noch ganz anders laufen?

Ilja Mirsky: Ich glaube das, was ich jetzt über die letzten Jahre wahrgenommen habe, dass auf jeden Fall der Wunsch da ist, die Curricula anzupassen. Aber ich glaube, dass da noch viel mehr gemacht werden müsste. Gar nicht verpflichtend, sondern einfach optional. Weil das, was ich mal wieder sehe, ist zwar Digitalität immer als Potenzial erwähnt wird, aber nie die Frage besprochen wird: Was ist denn jetzt diese Digitalität? Was ist denn jetzt Virtualität? Was gibt es denn für Plattformen außerhalb von Zoom, um miteinander zu kommunizieren? Die Dramaturgische Gesellschaft hatte ja bei der Tagung dieses Jahr Mozilla Hubs eingeführt. Das ist eine Plattform, die meines Erachtens großartig ist, um auf einer sehr niederschweligen Ebene Student*innen zu vermitteln, was es heißt, für den dreidimensionalen virtuellen Raum zu bauen und was es heißt, einen dreidimensionalen virtuellen Raum zu eröffnen und auch diesen dreidimensionalen virtuellen Raum auf die Theatralität zu überprüfen. Ich hatte zeitgleich, als die Tagung stattfand, mit Studierenden hier von der Universität auch zwei Mozilla Hubs-Räume gebaut, wo wir in den virtuellen Räumen die Besucher*innen in Mensch-KI-Interaktion haben treten lassen. Das war im Rahmen von einem Uniseminar. Ich habe da gesehen, wie einfach es ist für Studierende, sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Also sich mit dieser konkreten Plattform zu beschäftigen und auch wirklich da künstlerisch und kreativ tätig zu werden. Ich glaube, dass da die Institutionen, also die Theater, Akademien, Universitäten wirklich Kurse, Seminare und Workshops anbieten müssen, um einfach zu zeigen, was es für Möglichkeiten gibt, theatrale digitale Formate oder auch hybride Formate im virtuellen Raum auszuprobieren. Weil die Hemmschwelle erst einmal sehr hoch ist. Aber sobald man die ersten Schritte gemacht hat, sobald man weiß, wie einfach es ist, aus zwei Bauklötzen eine virtuelle Welt zusammenzubauen oder wie einfach es ist ... Und das Probieren, das Experimentieren, das finde ich ist dabei ein zentraler Bestandteil. Ich sehe da auf jeden Fall eine Verpflichtung, dem in der Ausbildung nachzukommen.

Steffen Klewar Ich würde gerne noch etwas ergänzen, was ich gerade nicht auf dem Schirm hatte, aber was eigentlich eine mögliche Antwort hätte sein müssen. Es ist nämlich so, dass wir parallel zu unseren Förderprogrammen gerade auch ein Forschungsprogramm zur Fördersituation in den freien Darstellenden Künsten

aufgesetzt haben. Verschiedene Expert*innen aus wissenschaftlicher Perspektive, die unterschiedliche Felder von Förderungen, also Forschung zu Diversität, Fragen zu neuen Wegen der Begegnung, aber eben auch das Themenfeld Förderung neuer Technologien der Darstellenden Kunst, untersuchen. Da untersucht Dr. Hilke Berger einfach den Handlungsbedarf, den es gibt für Fördereinrichtungen in dem Feld von Kunst und neuen Technologien und den Versuch, Maßnahmen zur Beförderung daraus abzuleiten. Welche Erweiterung des ästhetischen Ausdrucks ist eigentlich schon da? Wo sieht man noch Potenziale? Wo sind Bedarfe und wie funktioniert der Einsatz solcher Technologien in der Darstellenden Kunst? Eben auch für das Ausloten gesellschaftlicher Entwicklungen. Also mich interessiert das Publikum in dem Ganzen ja tatsächlich wahnsinnig. Ich habe seit zwei Jahren einen Beruf, bei dem ich jeden Tag ununterbrochen vor dem Rechner sitze. So stellt sich abends für mich dann manchmal die Frage, ob ich mich nun weiterhin vor dieses Gerät setze, um Theater zu konsumieren. Ich habe gerade eher das Verlangen, irgendwann wieder in physischer Präsenz an Orten der Versammlung – also analogen Orten der Versammlung – was zu erleben. Wie ist das mit dem Rest des Publikums? Wenn man an das Theaterpublikum, also auch älteren Menschen, denkt: Wie nimmt ihr das in Tübingen wahr?

Ilja Mirsky: Das ist voll schön, dass du das fragst, weil ich da zwei Anekdoten habe. Die eine ist zum Bereich Virtual Reality. Ich hatte nach unserer Premiere im September die schönsten Gespräche, vor allem mit älterem Publikum, die zum ersten Mal in einer VR-Erfahrung waren. Für die das natürlich super aufregend war. Das war ein komplett neues Medium. Das konnte ich selber gar nicht nachvollziehen, weil ich schon sehr oft in dieser virtuellen Welt unterwegs war. Wir haben versucht, die Hemmschwelle möglichst gering zu gestalten. Das war eine gemeinsame Erfahrung. Man konnte sich danach auch austauschen. Das war auch extra so konzipiert, dass man danach ins Gespräch kommt. Also wir haben bei der Inszenierung von Virtual Reality im Theater das benutzt, was das Theater am besten kann, nämlich Menschen zusammenbringen und danach Menschen anhand von einem Input ins Gespräch zu bringen und dabei noch den Raum zu öffnen. Wir haben hier am Zimmertheater eine wunderschöne Terrasse, auf der man dann auch abends nach der Aufführung zusammensitzen kann und über das, was man gesehen hat, sprechen kann. Und das wurde sehr gut aufgenommen. Und die Hemmschwelle war bewusst so gestaltet. Wenn man digitale Tools eben nicht richtig einbindet, hat man eine Überforderung und hohe Frustration und dann nutzt der ganze Einsatz nichts. Ich finde, dass die Zugänglichkeit und Barrierefreiheit von digitalen Tools Grundvoraussetzung sein sollte. Eine zweite Anekdote ist ein Audio Walk, den wir letztes Jahr sehr kurzfristig ins Programm genommen haben. Wir hatten eigentlich ein Theaterstück geplant. Dann kam der Lockdown. Dann haben wir aus diesem Theaterstück ein Audio Walk gemacht. Ich hatte dazu eine App programmiert, eine GPS basierte, progressive Web-App. Die Nutzer*innenfreundlichkeit war oberste Priorität. Obwohl Tübingen eine der jüngsten Städte Deutschlands ist, waren im ersten Lockdown die meisten Studierenden nicht in Tübingen. Es waren also nicht die jungen Menschen, sondern die älteren Menschen, die sich dann von ihren Enkeln das Smartphone ausgeliehen haben, zum ersten Mal vielleicht mit diesem Smartphone unterwegs waren. Und ich hab' einfach gesehen, dass, wenn man es richtig gestaltet, wenn man es richtig konzipiert und die richtige Unterstützung da bietet, dann wird es auch angenommen. Auch von älteren Menschen, weil ja Kultur und Digitalität sich erst

einmal per se nicht ausschließen. Man muss es bloß richtig einfädeln und dann funktioniert es für alle möglichen Altersgruppen.

Steffen Klewar Das klingt so, als müsste man mal nach Tübingen.

Ilja Mirsky: Sehr gerne. Wie müssen freie Szene und Stadttheater zusammenarbeiten, wenn digitale Theaterformate auch zukünftig weiterentwickelt werden sollen? Ich habe diese Frage für mich beantworten können, als ich bei LINK-Masters von der Stiftung Niedersachsen bei einem Workshop-Wochenende war und die Erfahrung gesammelt habe. Es war super gut moderiert, super gut konzipiert. Das Problem war allerdings, dass man immer die Künstler*innen hatte, die coole Ideen haben und dann die Programmierer*innen gesucht hat, die diese coolen Ideen verwirklichen können. Und die meisten Programmierer*innen, die dabei waren, die kamen aus einem anderen Kontext. Sie kamen zum Beispiel aus einem wissenschaftlichen Kontext aus Forschungsinstituten, kaum jemand aus der Wirtschaft oder aus Unternehmen, sondern wirklich eher Leute, die einfach mal reinschnuppern wollten, was man noch so machen kann mit den Programmier-Skills. Das Problem war, dass man immer die Leute hatte, die die Ideen haben. Und dann soll das irgendjemand für die machen. Und wieso ich das erzähle, ist, dass ich gemerkt habe, dass es auf der einen Seite sehr viele Menschen gibt, die ihr technisches Know-How und ihre Programmier-Skills für künstlerische Projekte weitergeben wollen. Aber es gibt diesen Austausch nicht. Natürlich fehlt das Vokabular auf der einen Seite, auf der anderen Seite fehlt auch diese kollektive, kollaborative Vision von etwas gemeinsam Erstelltem. Ich sehe das bei freier Szene und Stadttheatern so, dass es noch eine dritte Partei geben müsste, und zwar sind das die Forschungsinstitute, wo Menschen, die Programmier-Skills haben, die technisches Know-How haben, auch mit einbezogen werden. Ich sehe es nicht, dass freie Szene und Stadttheater da alleine an digitalen Theaterformaten weiterarbeiten können, sondern es müssen noch andere Akteur*innen einbezogen werden, die wirklich die Expertise mitbringen, die aber auch davon profitieren, mit Künstler*innen zusammenzuarbeiten. Weil es in der Wissenschaft sehr viele Menschen gibt, die interessiert sind an Kunst und Kultur, die allerdings nicht wissen, wie man da richtig andockt und eben das Gespräch auf Augenhöhe auch oftmals fehlt.

Steffen Klewar Ich kann das erst einmal sehr gut nachvollziehen, du vereinst ja quasi alles drei in deiner Person: Wissenschaft, freie Szene und Stadttheater im weitesten Sinne. Also bist du schon mal sehr gut geeignet für die Position. Aber ich glaube tatsächlich, wenn man die Frage so groß stellt, dann würde ich sagen: Die freie Szene und das Stadttheater, die müssen nicht zusammenarbeiten, sondern es braucht ganz, ganz viele individuelle Lösungen, denn die gibt es ja so auch nicht. Das ist ja eben keine homogene Angelegenheit, Gott sei Dank nicht. Also es muss individuell jeweils eine Lösung gefunden werden für die Akteur*innen. Die freien Akteur*innen, die sozusagen in Kollaboration gehen wollen und sollen mit dem jeweiligen Stadttheater. Und wie machen wir es produktiv? Das verlangt allerdings tatsächlich von dem größeren Apparat absurderweise mehr, weil der natürlich eben gerade eine andere Festigkeit hat, was sehr schwer funktioniert. Also zu sagen, wenn ich jetzt drei Menschen ins Haus hole, die anders arbeiten, dann verändert sich hier tatsächlich schon irgendetwas. Sondern ich glaube, man muss es grundsätzlicher angehen und die Theater, aber auch die freien Darstellenden Künstler*innen, also die

Stadttheater und auch die Freien Darstellenden Künste. Es stehen tatsächlich sowieso viele Umbruchsprozesse an. Man merkt dieser ganzen Zeit das an. Wir haben so viele große Themen, zum Beispiel die Skandale um Machtmissbrauch jetzt rund um die Intendant*innen der größten Häuser. Sehr viele Strukturfragen. Und wir haben die Entwicklung, die das Ensemble-Netzwerk eingeläutet hat und wir haben gleichzeitig die Entwicklungen auf einer technisch-ästhetischen Ebene, wie jetzt mit den neuen Technologien, die seit ein paar Jahren immer präsenter in der Darstellenden Kunst werden. Und ich glaube, es werden ganz viele unterschiedliche Lösungsansätze gefunden werden müssen, die unbedingt zusammenarbeiten sollten.

Ilja Mirsky: Da gebe ich dir auf jeden Fall recht. Ich habe noch eine letzte Frage an dich. Wenn du deine Arbeit mit einem Song beschreiben müsstest, welcher wäre das?

Steffen Klewar Ja, da gäbe es so eine ganze Palette an Tocotronic-Songs. Ein Titel, der mir jetzt einfallen würde, wäre dann der Song „Digital ist besser“.

Ilja Mirsky: Ich glaube, ich würde einfach nur den neuen Song von Danger Dan sagen.

Steffen Klewar Das wäre meine zweite Wahl gewesen.

Ilja Mirsky: Was nimmst du mit aus dem Gespräch? Wir haben jetzt zum ersten Mal ein bisschen länger gesprochen.

Steffen Klewar Das stimmt. In Gent, als wir da standen, zwischen all den anderen, mit einem Getränk in der Hand, haben wir uns lustigerweise gar nicht so lange unterhalten. Aber da gab's ja auch so wahnsinnig viel Ablenkung und wenig Konzentration. Ich nehme auf jeden Fall mit, dass das Theater, in dem die beiden Herren Ripberger und du präsent seid, offensichtlich eine Reise wert ist, sobald man wieder bedenkenlos reisen kann und das in Tübingen sehr, sehr spannende Arbeiten gezeigt werden. Ich nehme sehr viele Gedanken mit, auch über unser aktuelles Sonderprogramm, aber auch über kommende Programme. Die Fragen stoßen ja immer etwas an: Wie geht man damit um? Was braucht es für Digitalität und die Darstellende Kunst? Und ich nehme mit, dass es um die Ausbildung in dem Bereich, zumindest in dem Feld, in dem du einen Einblick hast, nicht so schlecht bestellt ist, dass das Interesse groß ist und dass es vielleicht noch mehrerer Optionen bedarf. Aber dass wir da künstlerischen Nachwuchs sehen werden in den nächsten Jahren, der sich dann zumindest intensiv damit auseinandergesetzt hat mit digitalen Technologien für die Darstellende Kunst.

Ilja Mirsky: Das hast du sehr schön gesagt. Ich glaube, ich kann dem gar nicht so viel hinzufügen, außer, dass ich es großartig finde, mit dir als Programmleiter vom Fonds Darstellende Künste jemanden zu haben, der durch die Impulse und auch durch dieses Wissen, was du jetzt auch mir gerade vermittelt hast, sehr gut aufgestellt ist. Und dass ich mich auf sehr viele weitere tolle Programme freue, um sowohl digitale, aber auch nicht digitale Formate in Zukunft zu sehen. Und Gruppen aus der freien Szene zu sehen, die dann in den Bereichen weiterarbeiten. Ich bin sehr gespannt auf alle weiteren Impulse und auch auf das, was jetzt im Bereich der Digitalisierung im Bereich der Darstellenden Künste passieren wird. Weil wir gerade am Beginn von neuen Wegen sind und ich mich freue, dass wir von der Digitalen Dramaturgie hier

eingeladen worden sind, dieses Gespräch zu führen. Ich [fand] es auf jeden Fall sehr, sehr schön mit dir.

Musik

Moderation Das war „Perspectives Unboxed – ein Podcast über digitale Kultur und Theater“, produziert vom Theatertreffen der Berliner Festspiele in Kooperation mit der Digitalen Dramaturgie und dem Theater-Podcast „abgespielt“. Danke an Lisa Weidenmüller und Tobias Voigt, ohne die wir diesen Podcast technisch nicht hätten realisieren können. Danke auch an Matze Pröllochs, dessen Musik ihr gerade hört und vor allem danke an unsere Gäste Ilja Mirsky und Steffen Klewar. Miteinander verkuppelt hat sie Digitale Dramaturgie. Unser Projekt ist, Menschen zu den Themen digitale und hybride Formate, Technologien und Technologie Diskurse zu vernetzen. Um mehr über uns zu erfahren, kommt auf unsere Website dramaturgie.digital. Das weitere Programm des Theatertreffens zum Thema digitale theatrale Formen findet ihr unter digital.berlinerfestspiele.de. Vielen Dank fürs Zuhören!

