





d`Bühni



**d'Bühni, ist eine portable Bühne, welche im "User Centered Design" Aspekt entwickelt wurde. Sie versteht sich aber mehr als Werkzeug für Künstler\*innen aus dem Bereich Musik, Tanz und Theater, denn als reine Darbietungsfläche. Durch ihren integrativen und modularen Ansatz können Aufführungen nicht nur näher an das Publikum herangetragen, sondern auch an die Umgebung angepasst werden.**

**Dadurch wird die gewohnte Wahrnehmung der Umgebung aufgebrochen und mit einem ersten Ankerpunkt verknüpft. Die Modularität reduziert grössere Bauten auf ein Minimum und ermöglicht zudem ein mobiler Transport für die Bespielung unüblicher Orte.**

**In diesem Text werden Tänzer\*innen, Musiker\*innen und Schauspieler\*innen auch unter den Begriffen Künstler\*innen, Darsteller\*inne oder Performer\*innen zusammengefasst.**

**Diese Arbeit, ist nicht das Ergebnis von mir alleine. Ich hatte über die Zeit die beste Unterstützung, die man sich nur wünschen kann.**

**So möchte ich mich zuerst bei meinen Mentorinnen Prof. Dr. Karmen Franinovic und Mona Neubauer sowie meinem Mentor Luke Franzke bedanken. Es waren immer sehr konstruktive und reflektierte Mentorings, die wir hatten, welche mich immer wieder auf "Kurs" brachten. Ich hatte stets Zugriff auf ein umfangreiches Wissen.**

**Neben diesem Wissen waren die Erfahrungen aus der Unterhaltungsbranchen Tanz, Theater und Musik ein elementarer Bestandteil dieser Arbeit. Hier möchte ich mich ganz herzlich bei allen Künstlerinnen und Künstler bedanken, die sich die Zeit genommen haben und an meine Workshops teilnahmen. Sowie mich während meiner Abschlussarbeit mit ihren Gedanken und Inputs unterstützt haben:**

**Arlette Dellers  
Charlotte Müller  
Coen Stroke  
Fanny Chelle  
Manuel Ledergerber  
Niki Stalder**

Ein weiterer grosser Dank geht an alle Personen, die mich ihrer Expertise unterstützten: Alexander de Macedo, Beat Albrecht, Celia Häusermann, Jasmin Schnellmann, Monika Krzesniak, Ricardo Almeida, Valetin Hagedorn und Veronica Medici. Es waren überaus tolle und interessante Gespräche, die wir hatten. Sie haben mich massgeblich beeinflusst und für neue Ansichten fasziniert.

Zum Schluss möchte ich mich bei den Klassen IAD 2017 & 2018, Freunden und Familien bedanken. Es war eine tolle Zeit, die ich nicht missen möchte. Ich spürte stets eine tolle Unterstützung und konnte mich immer auf jemanden verlassen.

Danke Peter Jeker für das organisieren einer Interview-Partnerin sowie die Korrektur. Danke Fritz & Martha Jeker für die unglaubliche Unterstützung im letzten halben Jahr. Doch der grösste Dank geht an meine Freundin Nicole Strebel, vielen Dank dass du immer für mich da bist. Das ich mit dir über alles diskutieren konnte und auch immer eine ehrliche Antwort bekam. Das du mich entlastet hast, wenn ich mich mal wieder in der Arbeit verlor und auch mal geschaut hast das ich eine Pause einlege. Vielen herzlichen Dank <3

# Inhaltsverzeichnis

<b>01. Abstract</b>	<b>5</b>
<b>02. Danksagung</b>	<b>6</b>
<b>03. Hintergrund und Kontext</b>	<b>12</b>
03.1 Eine Chance	12
03.2 Anfang	16
03.3 Aufruf	16
03.4 Erste Interviews	17
03.5 Machtmissbrauch	22
03.6 Abgänger	22
03.7 Konkretisierung	23
03.8 Unterschied	24
<b>04. Gewählte Untersuchungs Methodik</b>	<b>26</b>
04.1 Workshops	27
04.2 Prototype & Bodystorming	27
04.3 Experiment	28
04.4 Interviews	28
04.5 Narratives Interview	28
04.6 Experten Interview	28
04.7 UCD	29
04.8 Analog & Digital	29

04.9 Update	30
04.10 Gespräch	30
<b>05. Interviews</b>	<b>32</b>
05.1 Wir wollen hinaus gehen.	32
05.2 Das Mobil - Celia Häusermann	34
05.3 Die Branche ist im Wandel.	36
05.4 Ich lebe Interaction - Veronica Medici	38
<b>06. Forschungsfragen – Hypothese</b>	<b>42</b>
06.1 Integration	42
06.2 Meine Research Frage 1	43
06.3 Was hinterlässt sie?	43
06.4 Meine Research Frage 2	44
<b>07. Related Projects</b>	<b>46</b>
07.1 Safran Theater (2009)	46
07.2 Mobile Hospitality Kitchen (2011)	48
07.3 ColorsxStudios (2016)	50
07.4 Autorreconstrucción: Social Tissue (2018)	52
06.5 Tricycle House (2016)	54
<b>08. Motivation und beabsichtigter Beitrag</b>	<b>56</b>
08.1 Neue Inputs	57
08.2 Neue Ansichten	57
08.3 Denkanstoss	58
08.4 Open Source	58

08.5 Hauptaufgabe	59
08.6 Objekt & Ding	59
08.7 Raum	60
08.8 Nähre Umgebung	60
08.9 Emotionen & Empathie	60
08.10 Gefühlsansteckung	61
08.11 Parteinahme	61
08.12 Narrative Empathie	62
08.13 Ritual	63
<b>09. Konzept und Ansicht</b>	<b>66</b>
09.1 Zielpublikum	66
09.2 Zugang	66
09.3 Flexibilität	67
09.4 Opposition	68
09.5 Intervention	68
09.6 Bewirken Interventionen etwas?	69
09.7 TangaProject	69
09.8 Reasons to be Happy	70
<b>10. d'uhni</b>	<b>72</b>
10.1 Was wollen Künstler?	72
10.2 Das erste Treffen	72
10.3 Theorie	72
10.4 Praktisch	74

10.5 Was kann mein Projekt anders machen?	82
10.6 Field-Research	83
<b>11. Bau</b>	<b>86</b>
11.1 Modularität	86
11.2 Wandboden	88
11.3 Dukta	88
11.4 Erkenntnis	92
11.5 Materialität	96
11.6 Stecksystem	98
<b>12. Beitrag</b>	<b>122</b>
12.1 Authentisch	123
12.2 Reaktivierung	125
12.3 Zusammenfassung & zukünftige Schritte	126
<b>13. Quellenverzeichnis</b>	<b>128</b>

# 03. Hintergrund und Kontext

## 03.1 Eine Chance

Die eigene Erfahrung im Theaterbereich war der Anstoss für diese Abschlussarbeit. Durch die Zusammenarbeit mit der renommierten Tanzchoreografin Saar Magal im Jahr 2018, hatte ich nicht nur die Chance mich in ihrem Projekt zu involvieren, sondern den ganzen Ablauf eines Stückes zu beobachten. Es öffnete sich mir eine multimediale Welt, in welcher unterschiedliche Charaktere etwas gemeinsam erschaffen. Eine Erfahrung die mich nie mehr ganz los lies.

Doch davor war ich schon von diesem unglaublichen Potential einer Bühne fasziniert. Ganze Welten können gebaut werden, um das Publikum in den Bann zu ziehen. Aber wie sollte man sich dieser Unterhaltungsbranche auch sonst entziehen, sie begleitet uns schon seit Jahrtausenden. Was wir heute auf den Bühnen sehen sind Rituale, die sich über die Jahrhunderte entwickelt haben.

So hat die Szene ihren Ursprung in der Skene, was in Altgriechisch für Zelt oder Hütte steht, das Orchester kommt von Orchestra, Altgriechisch für Tanzplatz und umfasst wurde das ganze vom Theatron, heute das Theater, ein Ort zum Sehen (R.Hann, 2018, S.2).

Die Kraft, die von solch einem Event ausgehen kann, wurde denn auch schon früh entdeckt. Zum Beispiel schickten die Römer Mitte des vierten Jahrhunderts nach den Gesandten auch sogenannte "Joculatoren" (Spassmacher) in eroberte Länder.

Sie versuchten, Rom in ein gutes Licht zu rücken, indem sie Spass unter der Bevölkerung und unter den Soldaten verbreiteten. (H.Kurr, 2010)



Heutzutage sind es wohl vor allem Musikkonzerte, welche Veränderungen in der Gesellschaft auslösen. Man denke an Woodstock 1969 oder Live Aid 1985. Auch bestimmte Ereignisse der jüngsten Schweizergeschichte werden mit Konzerten in Verbindung gebracht, wie beispielsweise die Jugendunruhen von Zürich mit dem ersten Konzert der Rolling Stones. Obwohl diese Band nie die Jugendlichen dazu aufgewogen haben, eine kleinere Revolution zu starten, verhalfen sie ihnen jedoch ihren Missmut zum Ausdruck zu bringen.

Natürlich muss diese «Musikbewegung» in einem grösseren Kontext betrachtet werden. In vielen Ländern Europas herrschten Jugendunruhen und die Verknüpfung zwischen den Konzerten, die Massen begeisterten und der 68er-Bewegung war und ist offensichtlich.

Faszinierend ist schlussendlich die Verbundenheit, die vor, auf und hinter der Bühne erzeugt wird.

Es kommen Menschen mit den unterschiedlichsten Backgrounds zusammen. Sie kreieren gemeinsam ein Erlebnis, das sich in seiner Einzigartigkeit, nie wieder reproduzieren lässt. Ein schöner und spannender Gedanke, den ich zu Beginn meiner Thesis aufnehmen wollte.





## **03.2 Anfang**

Wie könnte die Vorführung für den Zuschauer und vor allem für die Tänzer\*innen noch interaktiver und einzigartiger gemacht werden?

Die Darsteller\*innen sollen spontan etwas kreieren, über das nur sie bestimmen können und niemand anders Einfluss nehmen kann. Vieles wird nämlich schon aus Zeit- und Kostengründen im vornherein festgelegt: Bühnendesign, Kostüme, Musik, Text und Ablauf.

Über all diese Aspekte hat sich schon jemand ausgetauscht und festgelegt, wie es von statten gehen soll.

Wenn dann die Chance besteht, dass die ausführenden Künstler\*innen Inputs liefern können, dann sind diese - vergleichsweise mit den bereits festgelegten Entscheidungen - klein.

Eine Erkenntnis, die für diese Bachelorarbeit mitunter ausschlaggebend war: Die Teilnehmer\*innen, egal ob aus den Bereichen Musik, Tanz oder Theater, sollen jederzeit über den Stand des Projektes informiert sein. Und noch wichtiger: Sie müssen erfahren, dass sie Teil einer Gruppe sind, ernst genommen werden und den Designprozess massgeblich mitgestalten können.

## **03.3 Aufruf**

Durch diesen Entscheid richtete sich der Arbeitsprozess dieser Abschlussarbeit klar auf ein "User-Centered Design" Aspekt. Deshalb begann ich schon früh mit der Suche nach Teilnehmerinnen und Teilnehmern. Aus diesem Grunde schrieb ich die zuständigen Departments an der Zürcher Hochschule der Künste im Bereich Musik, Tanz und Theater an.

Im Bereich Tanz musste ich auf zwei persönliche Kontakte zurückgreifen. Wegen der andauernden Pandemie wurden keine zusätzlichen Projekte den Tänzer\*inne an der ZHdK erlaubt. Aus dem Theater Segment haben sich zwei Kontakte ergeben, von welchen schlussendlich nur einer länger anhielt. Mit überwältigender Mehrheit haben sich Musikerinnen und Musiker auf mein Projekt gemeldet. 15 Personen gesamthaft, wovon aber über die Zeit nur fünf aktiv teilnahmen.

### **03.4 Erste Interviews**

Covid-19 bedingt fanden alle Gespräche über ZOOM statt. Doch nur schon diese erste Kontaktaufnahme mit all den Darstellern\*innen, gab dem Projekt einen gewissen "Schub" und eine Richtung.

Zu Beginn ging es eher darum, die verschiedenen Personen und ihre Bereiche kennenzulernen. Wir mussten herauszufinden, was sie benötigen, wie und was ihre Erfahrung mit Institutionen sind und auch wie sie ihre Zukunft sehen. Deshalb waren die Fragen sehr breit und offen gestellt:

- Was für Equipment brauchst du?
- Wie gross muss deine Performanz Fläche sein?
- Kannst du dir ein Kunstperformance draussen vorstellen?
- Welche neuen Interaktionen kannst du dir vorstellen?
- Wie waren deine Erfahrungen mit Theatern, Tanzhäusern oder Musikclubs?
- Bei welchen Events, hast du schon teilgenommen?
- Wie sieht für dich die Arbeitswelt aus?

Wie sich herausstellte, war für den Thesis Start vor allem die letzte Frage ausschlaggebend:

Wie sieht für dich die Arbeitswelt aus?

Wurde mehrheitlich eine gewisse Beharrlichkeit von den Darstellern\*innen für die Zukunft verlangt.

Hier ein paar Auszüge:

### **Person 1**

Ich hörte schon von einigen Masterstudent\*innen, dass sie sich Sorgen machen. Denn die Berufschance in einem Orchester zu spielen, ist eher niedrig. So habe ich für mich persönlich bemerkt, dass es mir nicht guttut, an «etwas festzuhalten». Ich muss für alles offen sein und Neuem eine Chance geben.

### **Person 2**

Hart. Einerseits ist es für mich schwierig, hier (Toni Areal) Kontakte zu knüpfen, welche auch für später relevant sind, wie beispielsweise für Aufträge oder Kooperationen. Dies hat aber auch wohl damit zu tun, dass in der klassischen Musik der kompetitive Gedanke sehr stark ist, wir werden eher individuell gefördert und üben sehr oft alleine. Zudem hat es nur wenige freie Plätze in einem Orchester. Was nicht gerade förderlich ist, um das Konkurrenzdenken abzuschaffen.

### **Person 3**

Je nach Tag ist das Gefühl unterschiedlich, mal denkt man, es geschafft zu haben und dann gibt es Tage, an denen man denkt, "what the fuck" mach ich hier eigentlich. Was ich aber persönlich als besonders herausfordernd betrachte, ist der Unterschied zwischen Profi- und Amateurmusiker.

So gibt es viele Amateurmusiker, die "mega" gut sind in «ihrer Sparte». Sprich: Menschen, die auf Sozial Media diesen Amateurmusikern begegnen, wird immer weniger bewusst, wieviel harte Arbeit hinter einem Profimusiker steckt.

Denn wir decken nicht nur ein Musikgenre ab, sondern mehrere. So können wir heute an einem Popkonzert auftreten und übermorgen bei einem Rockkonzert. Das kann ein Amateurmusiker einfach nicht.

#### **Person 4**

Um Karriere zu machen, wird es schwierig. Es benötigt diese Kombination zwischen sehr gut sein, Beharrlichkeit und den richtigen Moment erwischen. Aber ohne zu lügen, es wird schwierig.

Zugleich muss sich meine Umgebung, die Oper, ändern, um an ein neues Publikum zu kommen. Es ist nämlich nicht "sexy" dorthin zugehen.

Der Ort ist für alte, reiche Bürger, welche, böse gesagt, zuerst einmal wegsterben müssen. Und dann müssen sie den Mut zur Umstellung haben, wie das Schauspielhaus Zürich, welches auf junge Regisseurinnen und aktuelle Themen setzt.

#### **Person 5**

Brutal. Ich persönlich finde: Es hat zu viele Mitstreiter\*innen. Das sieht man nur schon beim Vorsprechen, es kommen Tänzer\*innen aus der ganzen Welt. Ich finde es zudem schwer, mich so zu zeigen, wie ich bin, wir sind ja alles Individuen und im Tanz sieht man das besonders gut.

Doch wir haben nur selten die Möglichkeit, dies wirklich zu zeigen. Es ist mit viel Arbeit verbunden, bis die Institutionen auf einen Aufmerksam werden. Aber vor allem sind die Kosten (Raummieten, Werbung, Techniker etc.) sehr hoch.





### **03.5 Machtmissbrauch**

„In den Theater Institutionen herrschen Strukturen, die der tatsächlichen gleichberechtigten Zusammenarbeit auf künstlerischer Ebene entgegenstehen: Hierarchien und Arbeitsteilungen, die viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von der eigentlichen kreativen Arbeit fernhalten.“ (Schaub, 2010, S. 194)

Angestossen durch die vielen Aussagen in Bezug auf eine eher schwierige Zukunft, befasste ich mich intensiver mit den Berufsfelder und Institutionen der verschiedenen Richtungen. Bei vielen Theatern, Opern und Tanzhäusern herrschen eine relativ starre Struktur mit klaren hierarchischen Abläufen, welche sich bis heute halten.

„Die „Alleinherrschaft“ beeinträchtigt nicht nur die Reform und Innovationsfähigkeit der wichtigen Institution Theater, sondern begünstigt auch die unangemessene Machtfülle von Arbeitgebern und den durch sie beauftragten Theaterleitern...“ (Schmidt, 2019, S. 8) So zeigt eine Umfrage bei 1966 Teilnehmer\*innen aus der Theaterbranche das 56,4 % an ihren aktuellen Wirkungsstätten mit Missbrauch in Berührung gekommen sind. (Schmidt, 2019, S. 179)

Machtmissbrauch bedeutet in diesen Fällen: Öffentliche Blossstellung, hoher Arbeitsdruck, unbezahlte Überstunden, Drohungen oder nicht Verlängerung des Vertrags und sexuelle Übergriffe.

### **03.6 Abgänger**

Spannend war die Überschneidung zwischen meinen Interviews und den Recherchen, welche die Aussagen unterstützten. Zum Beispiel: Es gibt zu wenig Institutionen, um all die Abgänger aufzufangen: "So gibt es alleine in Deutschland 25'000 Schauspieler" (Ritter, 2019.)

„Auch übersteigt die Zahl der jährlich weit über 400 neu ausgebildeten Schauspieler\*innen, Sänger\*innen, Tänzer\*innen aus den staatlichen und privaten Schulen die realen Chancen auf dem Arbeitsmarkt, sodass die Intendanten bedenkenlos auf junge Künstler\*innen zurückgreifen können...“ (Schmidt, 2019, S. 15)

Durch dieses Überangebot wird es für Intendanten einfacher ihre Machtmissbräuche zu verschleiern. Unangenehmen Schauspieler\*innen können schnell gedroht oder durch eine andere Person ersetzt werden.

### **03.7 Konkretisierung**

Mit der Zeit haben sich natürlich meine Ansichten weiterentwickelt, verändert und angepasst. Doch es kristallisierte sich immer mehr heraus, eine Plattform zu kreieren, auf der Performer\*innen alles tun und machen können, was sie wollen.

Durch die Recherche bin ich auch auf die sogenannten Machtmissbräuche gestossen. Mein Projekt soll, wie als "Auffangbecken", auch als Interventions-Werkzeug dienen. Wie es in dieser Branche eigentlich oft gemacht wird.

Das Erlebte soll verarbeitet und in einem Stück, ob eins zu eins oder versteckt hinter einer Geschichte, wiedergeben werden. Der grosse Unterschied: Die Darsteller\*innen zeigen ihr «Werk», wo und wann sie es aufführen möchten. Um somit z.B. gezielt bei einer Institution intervenieren zu können, wo sie der Meinung sind, dass Veränderungen nötig wären. So kam ich auf den Grundgedanken einer portablen Bühne. Es ist keine neue Idee und wird heutzutage oft benutzt, jedoch ist es ein Konstrukt, welches mir erlaubt, auf die genannten Aspekte einzugehen und Lösungen zu kreieren.

### **03.8 Unterschied**

Doch mit dem Gedanken einer portablen Bühne begleitete mich für eine längere Zeit auch die Frage: Braucht es denn wirklich dafür eine Bühne? So gibt es ja auch das unsichtbare Theater oder Guerilla Theater. Welche beides Theater-Methoden sind, um eine kritische Äußerung im Öffentlichen Raum darzustellen.

Für solche Interventionen benötigt man wenig bis gar kein Equipment. Was unterscheidet den Strassenmusiker von einem Musiker, welcher auf meiner Bühne spielt?

Im Prozess und der Fragestellung musste ein Umdenken stattfinden. Denn portable Bühnen oder auch Strassenkünstler haben etwas Gemeinsames: Man stellt sie auf, es findet eine Performance statt, alles wird wieder abgebaut und man verlässt den Ort.

Die Frage, die sich nun stellt, und womit sich meine Bühne von den anderen unterscheidet, ist: Was hinterlässt man nach seinem Auftritt?



# 04. Gewählte Untersuchungs Methodik

Partizipatives Design verpflichtet. Um meine selbstgestellten Fragen beantworten zu können, mussten auch die passenden Methoden gewählt werden, um dieser Einstellung gerecht zu werden. Denn es war mir schon vor Beginn der Bachelorarbeit bewusst, dass dies ein Projekt sein wird, welches durch Recherche Arbeit und Interviews allein nicht zu bewältigen ist. Es war für mich auch selbstverständlich, dass Tänzer\*innen, Schauspieler\*innen und Musiker\*innen bei der Untersuchung beteiligt sein müssen. Letztlich liegt es aber an mir, bei drei unterschiedlichen Branchen und Aspekten die Kernaussage heraus zu finden.

Natürlich ist die gängige Desktop Research ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit. Jedoch diente sie mehrheitlich dazu, erforschte Ideen und Aussagen zu unterstützen oder zu widerlegen.

## **04.1 Workshops**

Sie erlauben mir, "näher" bei den Teilnehmern\*innen zu sein und direkte Reaktionen von ihnen zu sehen, ohne Zeitverzögerung wie z.B. bei einer virtuellen Umfrage.

Die Workshops finden also ausschliesslich mit den Künstlern\*innen statt, da sie die Hauptsteakholder sind. Schlussendlich sind es auch sie, welche die Bühne benutzen werden. Mit dieser Methodik erlangte ich die erhofften Erfahrungen und Ansichten, die dieses Projekt massgeblich beeinflussten. Die Workshops habe ich so geleitet, dass stets genügend Informationen und Inspiration von meiner Seite vorhanden waren.

Aber nicht zu viel, damit die Probanden nicht von einer meiner Ideen zu befangen waren.

Dies hat ziemlich gut funktioniert und hat zu ungewohnten Ideen geführt, über die ich mir zuvor noch keine Gedanken gemacht habe. Es war auch schön, dass die meisten Teilnehmerinnen und Teilnehmer vor Ort arbeiteten, trotz Pandemie.

## **04.2 Prototype & Bodystorming**

Einhergehend mit den Workshops, aber auch separat anwendbar, ist der Einsatz von Prototypen. In den Workshops bleiben so Gedanken nicht nur Gedanken, sondern müssen auch umgesetzt werden. Wobei die Ausführenden gleich selbst erfahren, ob ihre Idee funktioniert oder nicht.

Für mich selber ist diese Methodik sehr wichtig in Bezug auf den eigentlichen Bau der Bühne.

Bevor dieser Bau stattfand, half mir ein Modell in kleinerem Massstab und in 3D, um mögliche Fehler zu minimieren. Gleichzeitig erlaubte mir diese Methodik und das Bodystorming den Ablauf, in diesem Fall Aufbau, Benutzung und Abbau des Prototypens der Bühne, zu beurteilen und festzustellen, wo es noch Optimierung bedarf.

## **04.3 Experiment**

Experimente waren besonders zu Beginn des Projekts sehr wichtig, um zu verstehen, welche Bauweise für die Bühne am geeignetsten war und wie man bestehende Bühnen- und Stecksysteme vielleicht anders verwenden könnte. Sie brachten mich immer wieder auf neue Ideen.

## **04.4 Interviews**

An die Gedanken anderer heranzukommen ist stets eine Herausforderung, die sich bei jeder Arbeit stellt. Eine bewährte Methode dafür ist das Interview. Es lässt dem Teilnehmer Zeit, seine Gedanken zu formulieren. Man sollte jedoch unterscheiden zwischen:

## **04.5 Narratives Interview**

Dies ist eher ein offenes Interview, fast schon ein Gespräch unter Kollegen. Man fließt von einem Thema zum nächsten und ermöglicht einem, auch schwierigere Themen und Informationen preiszugeben. Wichtig hierbei ist, dass der Interviewer den Erzählenden niemals unterbricht, sondern diesen frei sprechen lässt.

## **04.6 Experten Interview**

Ganz im Gegensatz zum Narrativ Interview gibt es hier eine klare Aufteilung. Der Interviewende führt dieses Gespräch und folgt dabei seinem Fragekatalog, welchen er vorgängig vorbereitet hat. Die interviewende Person darf die Antwort auf gewisse Fragen verweigern. Auch hier sollte stets darauf geachtet werden, dass ein gutes Gesprächsklima herrscht.

Beim Experten Interview sollte zudem darauf geachtet werden, dass es sich um standardisierte Fragen handelt, damit diese gegenüber anderen Experten-Meinungen geengeprüft werden können.

## **04.7 UCD**

d'Bühni ist das Ergebnis aus einem "User Centered Design" Aspekt mit dem Vorgehensmodell double Diamond. Beim Start wurde deshalb möglichst offen und breit gearbeitet, um möglichst neutral an das Projekt heranzutreten. Wie man im Anfangskapitel Erste Interviews sieht, wurden denn auch die "Users" relativ früh in das Projekt miteinbezogen.

## **04.8 Analog & Digital**

Workshops wurden einmal an einem realen Ort abgehalten, siehe dazu auch das Kapitel d'Bühni – Praktisch, aber auch digital. Via Miro bestimmten wir zusammen die Philosophie der d'Bühni. Wer soll alles Zugriff haben und weshalb? Wo sehen wir d'Bühni und wo nicht? Es wurde darauf geachtet, dass sich die Teilnehmer\*innen wohl fühlten, damit ein angenehmer Informationsaustausch stattfinden konnte.

## **04.9 Update**

Ein grosses Learning war, die "Unterhaltung" einer Gruppe über eine längere Zeit. Wie erwartet sind nach den ersten Wochen schon einige Künstler und Künstlerinnen von dem Projekt abgesprungen. Ich versuchte natürlich, diesen Abgängen entgegen zu treten, in dem ich die Teilnehmer\*innen immer wieder mit neuen Updates belieferte. Dies war ein Balanceakt. Einerseits wollte ich nicht mit einer "Flut" von Informationen «nerven» und andererseits wollte ich den Teilnehmer\*innen aufzeigen, dass an dem Projekt wirklich gearbeitet wird. Eine faire Situation sollte geschaffen werden.

Leider funktionierte es nicht ganz zufriedenstellend. Die Teilnehmerzahl wurde zunehmend kleiner und auch die Reaktionen auf Fragen verzögerten sich.

Die Erfahrung zeigt: Zum Voraus festgelegte Termine, die jeweils Informationen ankünden, wären eine Hilfe gewesen. So müsste man sich selber keine Gedanken machen, ob man die Teilnehmer\*innen vernachlässigt und die Teilnehmer\*innen ihrerseits wissen, wann sie Informationen erwarten können.

## **04.10 Gespräch**

Die meisten Angaben erhält man aber immer noch von einem persönlichen Gespräch. Dies ist nicht nur auf die Gespräche mit den Künstlern\*innen bezogen, sondern auch auf jene mit den Expertinnen und Experten. Hier konnte man spüren, was jede Frau und jeder Mann sich wünschte und dachte. Es war auch eine willkommene Abwechslung, bei einer Einzelarbeit mit jemanden zusammen spontane Einfälle zu sammeln und Ideen zu diskutieren. Doch das wichtigste war, man konnte den Künstler\*innen zeigen, dass ihre Meinung zählt und einen Einfluss auf den Designprozess hat.



# 05. Interviews

Um zu verstehen, wohin der Weg mich führte, musste ich zuerst einmal zurückschauen, um festzustellen, was alles gemacht wurde. Ich führte diverse Interviews, welche mir geholfen haben, mein Projekt zu formen und voranzutreiben.

## 05.1 Wir wollen hinaus gehen.

Unser Theater besitzt ein paar Standorte, welche aber natürlich an einen Ort gebunden sind. So bedeutet eine portable Bühne für uns, hinaus zu den Leuten zu gehen und jeweils ein anderes Publikum anzusprechen.

Die Vorgeschichte unserer portablen Bühnen waren die Schauspieler, die in die Strassen gingen und ihre Bühnen selber mitbrachten und selber aufbauten. Dieser ganz Ablauf mit Schauspiel, erzeugte eine ganz besondere Atmosphäre.

Mittlerweile müssen die Schauspieler\*innen die Bühne jedoch nicht mehr selber aufbauen und diese wird stärker als Repräsentation des Theaters verwendet: "...spielt auch aus Präsenzgründen bewusst an verschiedenen Orten... über die Kantonsgrenze hinaus."

Sei dir auch im Klaren, wie du deine Bühne und Künstler\*innen finanzierst, dahinter steckt eine kleine Philosophie. Du kannst, wie wir eine Abendkasse aufstellen oder Leistungsvereinbarungen mit Gemeinden oder Firmen machen oder dich einem Festival anschliessen. Man muss sich einfach bewusst sein, dass je nach Finanzpartner, das auf der Bühne gezeigte Stück in einem anderen Kontext wahrgenommen werden kann.





## **05.2 Das Mobil - Celia Häusermann**

“Das Mobil” ist ein Eventlastwagen, welcher die Stadt Zürich selber aufstellt oder unter bestimmten Bedingungen gratis zur Verfügung stellt. Der Ursprung dieses Projektes war 1996, welches dazumal noch Mobilekiste hiess. Erst als man 1995 bemerkte, dass die vorhandenen Plätze oder Begegnungszonen wenig bis gar nicht benutzt werden, hat man einen Lastwagen gekauft und darauf eine Bühne gebaut.

Es ist übrigens bis heute noch der gleiche LKW, nur wurde er zwischendurch überholt.

Dann galt es die Idee hinauszutragen, Plätze zu beleben und Begegnungsorte zu schaffen, die ausserhalb der gewohnten Situationen wie in einem Kaffee oder zu Hause lagen. Allgemein kam es in der Stadt Zürich in den 90er Jahren zu dieser Umbruchstimmung, soziokulturell zu arbeiten. Bald darauf wurde nämlich das Amt “Amt für Soziokulturelles” gegründet, welches unter anderem Förderin des Sportlagers Fiesch und des Kulturhauses Dynamo ist.

Zu Beginn waren die Menschen noch skeptisch gegenüber “Das Mobil”. Anfänglich hatte man jährlich 10 Auführungen, mittlerweile sind es 25 bis 40. Das Schöne ist jedoch, wie die Menschen mittlerweile den Lastwagen wahrnehmen, nämlich nur als Bühne. Durch den schnellen Aufbau integriert er sich rasch in seine Umgebung. Das Einrichten fällt dem Passanten kaum auf – plötzlich steht «Das Mobil» da.

Während «Das Mobil» seine erste Mission erreicht hat, Orte in der Stadt wiederzubeleben, versucht man nun, auch ausserhalb des Zentrums soziokulturelle Arbeit zu leisten.

Dies war auch ein Tipp für mich: Geh nicht dorthin, wo schon alles vorhanden ist. Geh raus, auf Plätze wie der Leutschenpark in Oerlikon oder Brachen in Altstetten. Sie selber kann es nur bestätigen, wie gross die Freude der Menschen ist und wie dankbar sie sind, dass jemand mit ihnen zusammen ihrer Umgebung ein wenig Leben einhauchen möchte.

Wichtig ist die Frage: Was hinterlässt «Das Mobile»? Im Vordergrund steht immer der Soziokulturelle Aspekt. «Das Mobil» ist nicht für Einzelpersonen, sondern für

Vereine, Genossenschaften usw. Es muss ein Konzept eingereicht werden, auf dem auch ersichtlich ist, wie die Veranstaltung einen Mehrwert für die Bevölkerung erzeugt und wie stark sie sich selber an diesem oder jenem Ort integrieren kann. Dies ist es auch, was sie im Auftrag der Stadt hinterlassen möchte: Community Building - dass ein Happening, egal in welcher Form, in Zukunft wieder stattfindet - auch ohne ihre Unterstützung.



## 05.3 Die Branche ist im Wandel.

Es war ein spannendes Gespräch hinsichtlich des Aspektes: Auf was ich mit meiner portablen Bühne vorbereitet sein muss. Der Gesprächspartner hat jahrelange Erfahrung im Eventbereich, in der auch diverse Roadshows und temporäre Bauten dazu gehörten und arbeitet mittlerweile bei einer grösseren Medienfirma mit einem Eventtruck. Ich konnte bei dieser Unterhaltung von einem grossen Knowhow profitieren.

Die Idee einer modulierbaren Bühne, passt zum momentanen Zeitgeist. So versucht man auch immer mehr, im Eventbereich ressourcenvoller zu arbeiten und gewisse Materialien für verschiedene Shows wieder zu verwenden. Dies war nicht immer so: "Ich war selber erstaunt, wie viel Material in tadellosem Zustand nach einer Show in einer Müllhalde landete!"

In der jetzigen Berufung umgehen wir dieses Problem mit unserem Eventtruck. Wir gestalten den Innenraum mit vorhanden Material wie Screens, Tresse, Stühlen und Stoff und können so auf verschiedene Situationen reagieren.

Wie alles hat auch so ein LKW Vor- und Nachteile. Er hält einiges aus, ist «selbstversorgend» und hat alles dabei, was man benötigt für eine Show. Aber für die direkte Interaction, z.B. wenn man einen Gameautomat darin platziert, braucht es relativ lange, bis sich die Menschen getrauen hinaufzugehen. Eine weitere Schwäche ist die Barrierefreiheit: "Allgemein, wird oft bei Events oder Installationen die Barrierefreiheit vergessen."

Hier unterscheidet sich mein Projekt vom LKW: Durch den flachen Aufbau ist es für alle zugänglich. "Es gilt ja auch ein bisschen First Comes, First Served." Müssen denn immer alle etwas zur gleichen Zeit sehen? Damit könntest du die Exklusivität einer Vorführung erhöhen und sie wirkt intimer.

Das ist auch etwas, das wir in der Eventbranche versuchen zu erzeugen, nämlich diesen speziellen Moment, in dem die Endkunden alles um sich vergessen, sich in eine andere Welt bringen lassen und mit uns zusammen eine Vision erwecken.





## **05.4 Ich lebe Interaction - Veronica Medici**

Mit meinem Fingerpuppen Theater habe ich schon Up-cycling betrieben, als es das Wort noch gar nicht gab. Alles was ich verwendet habe, habe ich gefunden oder geschenkt bekommen.

Dies verbindet mich mit dem Publikum:

Die Materialien, die ich einsetze, stammen aus der unmittelbaren Umgebung. Wenn man so nahe beim Publikum ist, wie ich es bin, muss ich alle und alles miteinbeziehen. So ist es, wenn möglich, Teil meiner Show, dass ich z.B. mit Kindern oder auch Erwachsenen die Bühne baue und Aufträge verteile.

Es erleichtert mir den Zugang zum Publikum – ich kann mir beispielsweise während dieser gemeinsamen Vorarbeit zwei, drei Namen merken. Wenn ich während der Aufführung diese Kinder oder Erwachsenen persönlich anrede, schaffe ich so eine wichtige Vertrautheit.

Ich mag es nämlich nicht, wenn alle so stur auf ihrer Position bleiben, wenn nur ich den Hampelmann mache und die andern auf ihren Stühlen hocken und konsumieren.

Eigentlich geht es ja nicht einmal um mein Stück oder das Fingerpuppen Theater, sondern um den Spass und die Beschäftigung, die man zusammen hat, sowie um die Verführung des Publikums. Nicht anders ist es bei den grossen Bühnen. Das Theater ist nämlich eine Illusionsmaschinerie! In einem Theater ist der grösste Teil aus Styropor und sieht letztendlich hässlich aus. Doch wenn die Theaterbeleuchtung angeht - das ist der Moment! Dann passiert die Magie und die Objekte erwachen zum Leben.

Das wirkliche Theater findet eigentlich hinter der Bühne statt, wo alle Gegenstände herumgeworfen werden und all das Gerümpel steht. Vorne ist nur die Show.

Dies ist eine spannende Frage an dich, wo fängt denn deine Bühne an und wo hört sie auf? Bei dir handelt es sich eigentlich um ein doppeltes Theater, alle spielen eine Rolle auch die Zuschauer. Nur fragt sich, wer verlässt seine Rolle nach dem Ende der Aufführung.

Zum Schluss kann ich dir aber nur eins sagen: "Wichtig ist, du nimmst dir ein Ziel und verfolgst es konsequent. Meine Motivation war es: Wenn eine ganze Beiz dem Geschehen in einem kleinen und flimmernden Kasten mitfiebern kann. Wenn ich das will, dann bekomme ich das auch hin".





# 06. Forschungsfragen – Hypothese

Dank den Interviews und der Frage: Was hinterlässt meine Bühne? konnte ein wichtiger Punkt beantwortet werden, nämlich: Ist d'Bühni für alle? Nein. Eine lange Zeit hatte ich das Gefühl, man müsste möglichst vielen Menschen gegenüber offen sein, um somit einen fairen Ort zu kreieren. Doch dadurch wäre d'Bühni wirklich wie jede andere Bühne gewesen. Man würde sich einfach von seiner Umgebung ein wenig abheben.

Mit ihr soll jedoch mehr erreicht werden, als "nur" eine Show darzubieten. Deshalb setzt die Verwendung der d'Bühni ein Konzept von den Künstlern\*innen voraus. Sie sollen sich nicht nur Gedanken machen, was sie auf d'Bühni zeigen, sondern sich auch mit der Umgebung auseinandersetzen, in der sie auftreten und was sie an diesem Ort bewirken möchten.

## 06.1 Integration

Während auf das Konzept ansonsten keine Einflüsse seitens d'Bühni kommt, wird das Design selber Einfluss auf die Bestimmung eines Ortes haben. Es ist kein Ziel, einen möglichst grossen Platz einzunehmen. Es ist wichtiger, sich in die Umgebung einzufügen. Deshalb bin ich seit Beginn des Designprozesses bestrebt, die Bühne möglichst klein zu halten. Denn mobiles und inklusives Auftreten ermöglichen es den Performern\*innen auch zwischen Wohnblöcken oder Siedlungen aufzutreten.

So ist meine erste Hypothese: Eine portable und modellierbare Bühne hilft Künstlern\*innen, ganz neue Ideen zu kreieren und unabhängiger zu sein.

Es kann Anstoss sein, diese ein bisschen zu elitär wahrgenommen Welt, wieder näher an die Allgemeinheit zu bringen. ("...Theaterbesuche setzen ein gewisses Verhalten, Wissens, und natürlich Dress-Code voraus.

(Schaub, 2010, S.107).

## **06.2 Meine Research Frage 1**

Wie hilfreich ist es für die Performer\*innen selber Zugriff auf solch eine Plattform zu haben?

## **06.3 Was hinterlässt sie?**

Man könnte sagen, es wird versucht, die Scheinhaftigkeit dieser sichtbaren Welt aufzubrechen. Scheinhaftigkeit bezieht sich hier auf unsere Visuelle Wahrnehmung der Umgebung. Besonders von unserer näheren Gegend denken wir meistens, dass wir sie gut kennen. Doch es kommt immer wieder mal vor, dass uns durch ein Ereignis (Besuch von Freunden, Events oder sonstiges) etwas auffällt und wir uns dabei fragen: War dieses Objekt schon immer da?

So liegt die Stärke meines Projekts in der Möglichkeit, Objekte von der Umgebung in d'Bühni zu integrieren. Dadurch können nicht nur spezifische Gegenstände im öffentlichen Raum reaktiviert, sondern auch direkt mit «einer Geschichte» gefüllt werden.

" Not having your own venue can also have positive aspects. The groups resort to performing in everyday locations such as cafes, galleries and factories, and in doing so create new space for art." (Braun-eck, 2017, S.234)

Auf einer weiteren Ebene dient mir "das Mobile" der Stadt Zürich als Inspiration. Wie die Stadt versuche ich, im Soziokulturellen Bereich ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und auch ein Bewusstsein für die Qualität der Umgebung zu schaffen.

„Einzelne Menschen werden miteinander vernetzt und gleichzeitig (bzw. dadurch) gemeinsame Aktivitäten im Hinblick auf individuelle Interessen und Anlagen organisiert und gefördert.“ Wikipedia

Durch das bewusste Beachten und „Auftanken“ eines Gegenstandes wird auch die Umgebung bewusster wahrgenommen, wenn auch auf einer viel kleineren Ebene. Ich möchte nicht gleich das Bewusstsein eines Stadtteiles fördern, sondern fokussiere mich mehr auf kleinere Quartiere und Wohnsiedlungen, welche eine Reaktivierung eines Objektes und des Öffentlichen Raumes benötigen. Auch soll d’Bühni nicht unbedingt in Ballungszentren aufgestellt werden, sondern raus gehen und an Orten interagieren, die eher weniger mit Kunstaktionen in Berührung kommen.

Meine zweite Hypothese lautet daher: Durch bewusstes auswählen eines Ortes oder durch die Integration eines Objektes, kann ein Raum reaktiviert werden, und somit wieder mehr Beachtung finden.

## **06.4 Meine Research Frage 2**

„Wie kann eine Intervention meiner Bühne die Wahrnehmung in der gewohnten Umgebung aufbrechen?“



# 07. Related Projects

## 07.1 Safran Theater (2009)

Das Safran Theater ist eine portable Bühne, welche von Beat Albrecht in Solothurn 2009 gebaut wurde. Oder wie es Beat Albrecht beschreiben würde: Altes Prinzip der Wanderbühne, neu betrieben mit Sonnen-Energie.

Der gesamte Strom für die technischen Geräte liefern nämlich Solarzellen. Alles wird mittels eines Autoanhängers transportiert, welcher sich innert 20 Minuten in eine Bühne verwandeln lässt und beispielbar ist.

Das Safran Theater ist eine grosse Inspiration für meine Thesis, denn vieles was ich mit meinem Projekt erreichen möchte, lebt dieses Theater vor.

So bereiste es Deutschland, Österreich und Frankreich, spielte schon am Meer oder auf 2200 müM. Wichtig für Beat Albrecht, ist auch die Philosophie hinter dem Theater. Es herrscht eine relative flache Struktur und alle Beteiligten verdienen gleich viel. Es wird Wert auf Eigenproduktionen gelegt aber auch auf die Förderung junger Künstler aus unterschiedlichsten Bereichen wie Tanz, Pantomimen oder Gesang.

Die Finanzierung gelingt einerseits durch den Verkauf von Tickets aber auch mit Hilfe staatlicher Kulturgelder und Sponsoren. In der Zeit, wo die Bühne nicht als solche benutzt wird, transformiert sie sich in eine Werbefläche, welche gemietet werden kann.





## **07.2 Mobile Hospitality Kitchen (2011)**

Konzipiert von dem Designer Duo Maciej Chmara und Ania Rosinke (Studio Chmara.Rosinke) ist das "mobile hospitality kitchen" eine portable Küche mit einem Esstisch und Hockern. Die Küche und der Esstisch mit Hockern werden dabei separat wie eine Schubkarre vor sich her gestossen und lassen sich schnell auseinandernehmen und aufbauen. Dank integriertem Wassertank und Gasherd ist es so ziemlich überall möglich, Essen zuzubereiten.

Doch das Projekt hat einen tieferen Sinn als nur Essen. Man möchte uns zeigen, wie sich unser Verhältnis zu unserer Umgebung verändert hat. Der Raum, dem wir draussen begegnen ist für viele, durch alltägliche Aktivitäten in den Hintergrund gerückt. Mit dieser geringen Wahrnehmung verloren wiederum viele Menschen die Verantwortung für den Aussenraum. Wie es z.B. in der «Walkman Effect» dargelegt wird.

Hier setzt die „mobile hospitality kitchen“ an und hilft den Menschen, sich aus ihren alltäglichen Aktivitäten zu befreien.

Unterschiedliche Menschen setzen sich an einen Tisch, und im Gespräch entwickeln sich neue Ansichten. Das Bewusstsein für die Qualitäten eines Raumes wird erkannt und dadurch gefördert. Und es taucht die Frage auf: Was kann man mit diesem Ort anstellen? Zu welchen Aktivitäten regt er an? Mir persönlich gefällt hier der schnelle Aufbau und dessen Wirkung auf die Menschen. Es zeigt einem, dass es nicht immer diese grossen Showeffekte benötigt. Unterstützt wird das ganze durch den Do-it-yourself Look, das Holz gibt dem Design was "Geerdetes", und motiviert zum Nachbauen.





### **07.3 ColorsxStudios (2016)**

Ist eine YouTube Plattform, die von Philipp Starcke und Felix Glasmeyer gegründet wurde. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, aussergewöhnliche Talente zu präsentieren und originelle Künstler zu fördern. Wie sie es machen, ist so einfach wie aussergewöhnlich. Die Sängerinnen und Sänger befinden sich in einem leeren Raum mit einem einzigen Mikrofon. Keine Effekte, kein «Herumgetanze». In der heutigen Zeit mit ihrer ständigen Reizüberflutung erfreut man sich umso mehr an dieser "Schlichtheit". Bewusst rückt man hier den Gesang und die Ausstrahlung der Künstlerinnen und Künstler in den Vordergrund. Auch ist es schön zu sehen, dass sich ColorsxStudios ihrer Verantwortung bewusst sind, und sie sich einzig darauf konzentrieren, die kulturelle Vielfalt der Musik und die Ausdrucksweise der Darsteller\*innen wiederzugeben.



## 07.4 Autorreconstrucción: Social Tissue (2018)

Der Mexikaner Abraham Cruzvillegas, verwandelt 2018 das Innere des Kunsthaus Zürich in eine Skatepark. Die Arbeit sollte einerseits als Spiegel dienen, der das unterschiedliche sozialen Gefüge aufzeigt und andererseits als Angebot für das Publikum dienen. Was mir besonders bei dieser Arbeit gefällt, ist der starke Einbezug der Besucher und die ausgewählten Materialien, die für die Skulpturen verwendet wurden.

So durften die Besucher nicht nur seine Skulpturen als Rampe oder Half-Pipe verwenden, sondern sie direkt mit dem Künstler zusammen entwerfen und bauen. Das Material, welches dafür benötigt wurde, stammte mehrheitlich aus dem Keller des Kunsthauses, aus Brockenhäusern und Abfallmulden.

Durch seine Aktion gelang es ihm auch, Menschen in das Kunsthaus zu locken, welche eher selten oder bis anhin gar nie eine Ausstellung besucht haben.





## **06.5 Tricycle House (2016)**

Was macht man, wenn der private Landbesitz verboten ist? Dieser Frage stellte sich People's Architecture Office (PAO) + People's Industrial Design Office (PIDO) in China und ihre Antwort darauf war das «Tricycle House». Faltbare lichtdurchlässige Polypropylen Platten, welche sich wie eine Handorgel ausziehen lassen, befinden sich auf dem hinteren Teil eines dreirädrigen Fahrrades.

Dadurch verwandelt sich das Konstrukt in einen luftigen und angenehmen Raum. Inspirierend an dieser Arbeit ist, wie man versuchte, die Bedürfnisse der Stadt und deren Bewohner mit einzubeziehen. So wirkt das Konstrukt nicht zu invasiv, ist aber flexibel genug, um auf eine Kultur zu reagieren, welche sich in ständiger Bewegung befindet.

Die Gestaltung selber liefert viele Ansätze für neue Idee. Durch die Handorgeltechnik können grössere Strukturen auf einen kleinen Platz minimiert werden. Jedoch verlangt diese Technik relativ viel Material. Für mich ist es hingegen spannend, wie das Fahrrad mit einbezogen und dadurch das Transportproblem gelöst wurde. Es stellt sich die Frage: Wie inklusive oder exklusive soll ein design sein? In ihrem Fall lässt sich nämlich das Konstrukt erweitern.





# 08. Motivation und beabsichtigter Beitrag

„Die Aufgabe eines Theaters kann man in zwei Bereiche unterteilen: Museum und Labor.

Rückblickend, bewahrend, Bewusstsein für Tradition, Werte und Kanon einerseits und andererseits vorausschauend, unvorhersehbar und Ergebnis offen.“

(gem. Goebbels, Schaub, 2010, S. 221)

Ein Grundsatz, den ich gerne in meiner Bühne aufnehme. Denn gewisse Aufgaben, die schon seit Generationen im Theater, in der Oper oder beim Tanz verlangt werden, muss d’Bühni vollbringen können.

Gewisse Aspekte davon sollen aber die Möglichkeit bieten, als Labor zu fungieren: Als innovativer Spielplatz mit viel Raum für Experimente.

Zudem ermöglicht mir der Bau einer portablen und modulierbaren Bühne, auf gewisse Herausforderungen einzugehen und Antworten auf meine Fragen zu entwickeln.

d’Bühni soll mehr sein als nur mein Bachelor-Projekt, es soll mein Beitrag sein, Kultur und seine Diversität auf vielfältige Weise zu verbreiten. So liegt das Potential im «User Centered Design» der Bühne und der einfachen Umsetzung.

Meine Idee soll von den unterschiedlichsten Personen aufgegriffen und umgesetzt werden können.

## **08.1 Neue Inputs**

Schneller Aufbau bedeutet nicht nur Zeitersparnis, sondern auch Flexibilität. Eine sehr wichtige Eigenschaft in der heutigen Zeit, welche stets auf der Suche nach dem Neuen ist. Man möchte als Künstler\*in oder Gruppe entdeckt werden. Das bedeutet aber auch, dass man sich zeigen muss.

Interessanterweise pflegen viele diese Reichweite in ihren sozialen Medien, sie suchen die Nähe/Unterstützung von ihren Fans. Aber in der analogen Welt verharren jedoch viele an einem Ort. So bedeutet hier Flexibilität an möglichst vielen Orten präsent zu sein, wirklich näher bei den Fans zu sein und spontan auf Ereignisse reagieren zu können.

## **08.2 Neue Ansichten**

Im Weiteren müssen wir uns von dem klassischen Bild der Bühne verabschieden und dies auf mehreren Ebenen. Angefangen bei diesen «Top-Down-Situationen»: Weshalb sollte das Publikum oder die Performer\*innen erhöht sein? Bis auf den Aspekt des Sehens und Gesehenwerdens, welcher mehr als legitim ist, ist es doch eine eingesehene Betrachtungsweise und Erfahrung.

Wenn man nun alle auf eine gleiche Höhe setzt, heisst es natürlich, dass es weniger Zuschauer geben wird. Doch braucht man denn immer 300 Zuschauer? Vielleicht liegt die Zukunft in Makro-Aufführungen und im Makro-Publikum.

Es können schnell verschiedene Show gezeigt werden, individuell auf die Umgebung und das Publikum angepasst, und die Präsentationen im kleinen Rahmen bieten auch die Möglichkeit, gewisse Interaktionen mit den Zuschauern\*innen vorzunehmen.

## **08.3 Denkanstoss**

Diese Thesis soll auch als Denkanstoss angesehen werden. Die Institutionen müssen sich ändern.

Gemäss einer Studie von Karl-Heinz Reuband wird belegt, dass vor allem in der Oper und der klassischen Musik eine Überalterung des Publikums stattfindet.

Es sind neue innovative Ideen gefragt, vermehrt junge Zuschauer\*innen anzulocken.

“Tänzerinnen und Tänzer müssen sich aufgrund der physischen Anforderungen in ihrem Beruf durchschnittlich mit 35 Jahren beruflich neu orientieren” (Dähler,2014, S.5).

Schlussendlich geht es aber um die Darsteller\*innen. Es ist brutal, wenn man sich für eine Ausbildung entscheidet, welche Herzblut von einem verlangt, aber man später in der Arbeitswelt Mühe hat, diese Tätigkeit auszuüben, da es kaum Stellen gibt.

Oder sich nebenbei mit anderen Jobs helfen muss, um sein Leben zu finanzieren. Es soll mein Beitrag dazu sein, dass Künstler\*innen die erlernte kreative Freiheit nicht nur spüren, sondern sie auch ausleben können.

## **08.4 Open Source**

“Open Source hat viele Ursprünge und Vorläufer, beispielsweise die Do-it-yourself-Bewegung, die Hacker-Bewegung der 1960/1970er und die Freie-Software-Bewegung der 1980er Jahre, die der unmittelbare Vorläufer wurde.” (Wikipedia, 2021)

Neue Ansichten und Inputs sowie einen Denkanstoss zu generieren, dies schafft man nicht alleine. Gemäss Kapitel Machtmissbrauch sieht man auch, wohin es führen kann, wenn nur eine Person die ganze Kontrolle bei sich behält. Deshalb möchte ich auch die Baupläne für d’Bühni veröffentlichen. Es entspricht auch der Auffassung, die wir mit der Zeit in unserem Studiengang Interaction Design gelernt haben, nämlich dass unsere Designs für alle zugänglich sein sollen.

So ist d’Bühni eine Mischung zwischen Open Source und Do-it-yourself. Jeder kann den Bauplan runterla-

den, das Holzsteck-System kopieren oder verbessern und sich neue Bauteile ausdenken, um noch agiler zu werden. Der Do-it-yourself Charakter kommt dadurch hinzu, weil alle verwendeten Materialien in einem handelsüblichen Baumarkt erhältlich sind. Man benötigt keine speziellen Maschinen und es sind relativ einfache Arbeitsschritte. Die einzige Grenze ist die persönliche Vorstellungskraft.

## **08.5 Hauptaufgabe**

Reaktivierung eines Objektes oder eines Raumes. Doch ist dies überhaupt möglich mit d'Bühni? Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir zuerst einmal definieren, was wir unter einem Objekt und einem Raum verstehen.

## **08.6 Objekt & Ding**

Laut Duden 2021: Ist ein Objekt „eine unabhängig vom Bewusstsein existierende Erscheinung der materiellen Welt, auf die sich das Erkennen, die Wahrnehmung richtet“.

Es kann jedoch vorkommen, dass in der deutschen Sprache die Rede auch von dem Ding oder dem Gegenstand ist. Ein Ding ist aber eher eine unspezifische Beschreibung: „Ein nicht näher bezeichneter Gegenstand, eine nicht näher bezeichnete Sache“ (online Duden, 2021).

Hingegen wird ein Gegenstand auch für kleinere und feste Körper verwendet (online Duden 2021).

So könnte man annehmen, dass mein Projekt sich klar mit Objekten im öffentlichen Raum befasst. Betrachtet man es jedoch vom Standpunkt von Susan Pearce aus, könnte man auch Dinge dazuzählen. Pearce definiert zuerst Dinge nach ihren Erscheinungsformen: Materialität, Dreidimensionalität und physische Präsenz. Erst wenn ihnen kulturelle Bedeutung beigemessen wird, werden sie zu Objekten. (M.Weiniger, 2018/19, S.18)

Was ja eine grundsätzliche Aufgabe d'Bühni ist: Objekte, die zu Dingen wurden, wieder mehr zur Geltung bringen, damit sie wieder Objekte werden.

## **08.7 Raum**

Da es sich bei meinem Produkt um eine portable Freiluftbühne handelt, ist der Festlegung des Raumes keine Grenzen gesetzt. Jedoch können durch verschiedene Parameter Begrenzungen gesetzt werden. So bildet sich um Strassenmusiker\*innen beispielsweise automatisch ein Halbkreis mit einem gewissen Abstand, der durch die Lautstärke der Musik bestimmt wird. Der Raum kann aber auch durch das Anbringen von Markierungen gekennzeichnet werden und erstellt so in einem öffentlichen Raum eine klare Trennung zwischen dem Artisten und dem Publikum.

In meinem Fall kann also beides vorkommen: Eine akustische oder physische Begrenzung. Was jedoch viel wichtiger ist, dies wurde schon in einem vorherigen Kapitel angedeutet, die Performer\*innen müsse sich bewusst sein, weshalb und wie sie diesen Raum reaktivieren. Es soll keine Alienation stattfinden wie bei üblichen portablen Bühnen, welche aufgestellt und nach einer Show wieder abgebaut werden, ohne je eine Verknüpfung zum Standort gebildet zu haben.

Man nehme als Beispiel den Zirkus oder Food Festivals und die danach verlassenen leeren Brachen.

## **08.8 Nähre Umgebung**

Es ist kein Ziel, dass d' Bühni ein ganzer Stadtteil oder ein Dorf vereint. Der Hauptfokus liegt klar bei Block- und Wohnsiedlungen sowie kleineren Quartieren.

## **08.9 Emotionen & Empathie**

Kommen wir zur Kernaufgabe die d' Bühni hat: Was hinterlässt sie bei den Betrachtern\*innen? Natürlich können während einer Show gewisse Emotionen getriggert werden, es ist indes auch nichts Spezielles, dass wir eine emotionale Bindung zu Gegenständen aufbauen. Sei es eine Glücksmünze oder das Stofftier, welches uns seit der Kindheit begleitet. Jedoch ist es um einiges schwieriger, in einer einzigen Performance eine Emotionale Verbindung zwischen dem ausgewählten Ding oder dem Ort und dem Publikum herzustellen.

## **08.10 Gefühlsansteckung**

Empathie kann schon in primitiver Form ausgelöst werden und nennt sich Gefühlsansteckung. Bewiesen wurde diese "Ansteckung" in einer Studie von Ulf Dimberg 1990. Den Versuchspersonen wurden glückliche oder zornige Gesichtsausdrücke gezeigt, welche sie imitieren mussten. Jedoch wurden sie so schnell gezeigt, dass sie kaum jemand wahrnehmen konnte.

Trotzdem berichteten die Personen, die die glücklichen Gesichter gesehen hatten, von positiveren Gefühlen als die andere Testgruppe, die zornige Gesichter wahrgenommen haben. (M.Weiniger, 2018/19, S.47)

## **08.11 Parteinahme**

Ein zusätzlich wichtiger Grundsatz zur Entwicklung von Empathie: Es braucht stets zwei Parteien. Wir Menschen tendieren nämlich dazu, Partei für eine Seite zu ergreifen, wenn wir zwei verschiedene Vertreter sehen. Das Ganze fällt unter den Begriff Parteinahme und wird relativ schnell von den "Beobachtern" ausgeführt. Hier ist aber entscheidend, das Ding muss auf die Situation Einfluss nehmen, ansonsten entsteht nur eine kleine Empathie-Wirkung. Dies ist auch der entscheidende Punkt einer Vorführung. Er liegt klar im Aufgabenbereich der Künstler\*innen. Sie müssen hier schauen, dass die Zuschauer Partei für das Objekt oder Ding ergreifen.

## 08.12 Narrative Empathie

Untersuchungen untermauern, dass Erzählungen seit der Steinzeit uns helfen, komplexe Zusammenhänge in Erzählstrukturen, Metaphern und Analogien abzuspeichern. So hilft uns die narrative Empathie, Situationen zu strukturieren und auch die Gegenüber zu verstehen. Mit dieser Methodik können die Darsteller\*innen eine Beziehung zwischen ihnen, dem Ding und den Zuschauern aufbauen. Hierbei muss darauf geachtet werden, dass sich dem Publikum das Ding erschließt und das Verständnis dafür gefördert wird. Dies könnte folgendermassen aussehen:

Es geht um einen Baum auf einer Spielwiese, der nie benutzt wird. Ohne Narration ist es schwierig, hier eine empathische Reaktion auszulösen. Man muss den Zuschauern die Geschichte des Baumes erzählen. Dass er sich durch Stürme und Hagel kämpfte, um gross und stark zu werden, muss zuerst vermittelt werden, damit sich die Kinder sicher fühlen und auf ihm spielen. Doch momentan braucht ihn niemand, und so schaut er jeden Tag traurig den Kindern hinterher und hofft, dass er eines Tages Teil ihres Lebens wird und ihnen Freude bereiten kann.

Die Zuschauer können sich sofort ein Bild machen, wie der kleine Baum gegen die grossen Kräfte der Erde kämpfte. Sie müssen fühlen, dass der Baum getrieben wird von einem Traum, den er unablässig verfolgt. Man spürt ein wenig die Trauer in ihm und ist vielleicht von sich selber enttäuscht, dass man dem Baum bis anhin nicht mehr Aufmerksamkeit schenkte. Man war vielleicht zu stark auf den vorgefertigten Spielplatz fokussiert, bis man sich daran erinnerte, wie oft man früher auf Bäume geklettert war. Auf dieser Narration können die Künstler\*innen dann aufbauen und versuchen, die Empathie für diesen Baum zu steigern.

Hier besteht auch Verwechslungsgefahr. Es handelt sich nicht um eine Aneignung von Dingen, welche einher geht mit dem Eigensinn der Dinge. Bekanntes Beispiel sind hier Autos, welche im Privatbesitz je nachdem einen Namen bekommen und erst durch unvorhersehbare Ereignisse (Blinker geht nicht an, Motor will nicht starten) auch ihren "Charakter" erhalten.

## **08.13 Ritual**

Bei einem Platz könnte die narrative Empathie schwieriger ausfallen. So müsste man sich vielleicht hier auch auf eigene Erlebnisse und Erfahrungen zurückbesinnen. Wie im Einleitungstext erwähnt wurde, hat das meiste, was wir um uns wahrnehmen, seinen Ursprung in Ritualen, die sich über die Zeit manifestierten. Aus einem sich immer wiederholenden Ablauf wird irgendwann ein fester Bestandteil unseres Lebens. So könnte man zusammen mit den Zuschauern\*innen sich ein neues Ritual überlegen. Es sollte nicht etwas zu Invasivem sein, sondern zur Harmonie mit dem Ort beitragen. Doch dieses Ritual könnte in die Vorführung aufgenommen und zusammen einstudiert werden. Wenn dann d'Bühni diesen Raum verlässt, ist er nicht einfach leer, sondern «hinterlässt einen ersten Gedanken», der ahnen lässt, was an diesem Ort möglich wäre.





# 09. Konzept und Ansicht

## 09.1 Zielpublikum

Mein Zielpublikum sind Künstler\*innen, die eine Vision haben, und die sich getrauen, diese auf neue und experimentelle Weise zu verfolgen. Sie müssen sich bewusst sein, dass durch die Nähe zum Publikum, viele Reaktionen ungefiltert zu ihnen kommen.

Es gibt keine Distanz wie bei einem Theater, welche sie schützt. Doch umgekehrt haben auch sie direkten Einfluss auf die Zuschauer.

Am wichtigsten ist jedoch, sie müssen sich im Klaren sein, wo sie die Bühne aufstellen wollen, und wie sie sich die Reaktivierung eines Objektes oder Platzes vorstellen.

## 09.2 Zugang

Hier gibt es zwei unterschiedliche Ansichten der Stakeholders. Jene der Darsteller\*innen und jene der Zuschauer\*innen. Spannenderweise gab es bei meinen Umfragen und den Workshops gewisse Überschneidungen, die sich auch beide Seiten wünschten:

### **Künstler\*innen**

Man möchte den Zuschauern den Zugang zu ihrer Vorstellung ermöglichen und je nachdem auch den Kontext oder den Inhalt «öffnen». Sie wollen näher beim Publikum sein. Im Workshop wurde ausdrücklich festgehalten, dass keine top Down Situationen mehr gewünscht werden, alle sollen sich auf einer Ebene befinden und dabei gemeinsame Erfahrungen machen.

## **Zuschauer\*innen**

Die Interaktion will von beiden Seiten gefördert werden. Dies zeigte sich bei meiner Online Umfrage «Was sich Zuschauer wünschen». Doch mehrheitlich geht es nicht um die Interaktion, etwas auf der Bühne oder am Stück zu verändern, was auch gewünscht wurde, sondern dass man abgeholt wird.

Gewisse Kulturbereiche sind für die Zuschauer\*innen zu fernab ihrer Welt, so dass es sie nicht reizt, eine solche Veranstaltung zu besuchen. Besonders bei Sprechgesang und klassischer Musik wollten gewisse Probanden\*innen abgeholt werden und einen Kontexthinweis bekommen.

## **09.3 Flexibilität**

Steht hier im Zusammenhang mit der Konstruktion und der Mobilität. Wie ich aus meinem Workshop erfahren habe, mussten gewisse Darsteller\*innen ihre Bühne schon selber zusammenbauen.

Deshalb war der Input möglichst einfach und der Aufbau soll schnell geschehen. d'Bühni verwendet ein einfaches Holz-Stecksystem, so dass man fast alles mit den blossen Händen, mit Hilfe von Inbus-schlüsseln und Schrauben aufbauen kann.

Ein weiterer Grund für dieses Stecksystem ist, dass man grosse Teile in kleinere Teile zerlegen kann. So wird aus einer drei Meter grossen Holzlatte, drei kleine ein Meter Stangen, welche man problemlos in einem Auto verstauen kann und somit der Mobilität dient. Doch der wichtigste Grund für diese Entscheidung ist, ich erzeuge durch mein Holzsteck-System einen Legoeffekt. Die Kreativität wird relativ schnell angeregt und der Vorstellung, wie man d'Bühni zusammenbauen möchte, sind keine Grenzen gesetzt.

## **09.4 Opposition**

“Wenn man selbst ein Mitglied in einem System ist, d.h. wenn man emotional am organisatorischen und operativen Geschehen teilnimmt, dann läuft man Gefahr „systemblind“ zu werden. Ein System kann nicht sehen, was es nicht sehen kann.”

(Heintel, Krainer & Paul-Horn, 2009, S.41)

Wie man bemerkt, befasst sich d’Bühni nun mehr mit dem Raum, der Wahrnehmung von ihm und wie man darin interagieren kann. Doch ganz möchte ich den Punkt des Machtmissbrauches und wie man dagegen angehen könnte, nicht streichen. Wie in der Politik will d’Bühni die Position einer Opposition einnehmen, Förderin genauso wie kritische Fragestellerin sein. Nicht nur in Bezug auf die Institutionen, sondern wie schon erwähnt auch auf den Platz oder auch in Bezug auf das Ding, welches in d’Bühni integriert wird.

## **09.5 Intervention**

Beide Punkte “Was hinterlässt es?” und “Opposition” sind Eigenschaften, die man in einer Intervention wiederfindet.

“Man kann mit gutem Recht Sokrates als einen ersten Philosophen nennen, der Reflexion mit Intervention in soziale Systeme verbunden hat. Sokrates tat dies bekanntlich mit lästigen Fragen an seine Mitbürger und Zeitgenossen. Er stellte Fragen zu gewohnten Abläufen und Routinen und machte sie so fragwürdig.” (Heintel, Krainer & Paul-Horn, 2009, S.1)

Hierarchien reagieren gerne auf Probleme mit Regeln, um alles wieder unter Kontrolle zu bringen. Mit d’Bühni können aber Regeln auf einer kreativen Ebene umgangen oder eben hinterfragt werden. Anliegen können so direkt oder auch auf einer Metaebene Ausdruck verliehen werden.

## **09.6 Bewirken Interventionen etwas?**

Interventionen sind generell möglich, doch ihr Erfolg ist immer ungewiss, weil äussere Umstände, wie politischer oder gesellschaftlicher Widerstand, und die Dauer, welche bei einer Intervention über Jahre gehen kann, Einfluss auf den Erfolg haben können. Doch die Vergangenheit hat gezeigt, dass es trotzdem immer wieder möglich ist. Grundvoraussetzungen ist ein starker Durchhaltewille der Beteiligten, welche auch bereit sein sollten, unkonventionelle Wege zu gehen.

Dies zeigen die folgenden Projekte:

“Independent theatres are more open to contemporary dramatic texts, the problems of the contemporary world, and documentary and social theatre. They often stage original works instead of classic stage plays.” (Brauneck, 2017, S.201)

## **09.7 TangaProject**

Ist eine Gruppierung aus Dramatikern und Regisseuren, welche häufig im öffentlichen Raum zeitgenössische Theaterstücke vorführen. Mit ihren künstlerischen Mitteln wollen sie kritische Diskussionen anstossen und auf gesellschaftliche Probleme hinweisen. Sie streben kleine Veränderungen in der Gesellschaft an und versuchen, die unterschiedlichen Bevölkerungsschichten für gesellschaftspolitische Entwicklungen in ihrer Umgebung zu sensibilisieren.

So haben sie es mit ihrem Theaterstück *Offensive of Generosity Initiative* geschafft, einen brach liegenden Park in Rahova Bukarest wieder zum Leben zu erwecken. Müll wurde entsorgt und neue Bäume wurden gepflanzt, welche vorher von der Stadt für einen politischen Event gefällt wurden. Mittlerweile beanspruchen die Bewohner diesen Lebensraum für sich und TangaProject nutzt ihn als öffentlichen Probe- und Aufführungsort.

## **09.8 Reasons to be Happy**

Die Grösse spielt keine Rolle. Im Theater GledališCe Glej (Ljubljana, Slowenien) werden max. 15 Besucher zu einer Vorführung eingeladen. Reasons to be Happy ist eine "One-Man-Show".

Der Schauspieler Jure Novak begrüsst die Besucher persönlich und lädt sie in sein "Wohnzimmer" auf der Bühne ein. Es wird von Beginn an eine intime Atmosphäre aufgebaut. Mit der Zeit beginnt die Erzählung des Protagonisten Jure Novak, welcher an Krebs erkrankte. Doch durch einen medizinischen Eingriff in der Schweiz wird er geheilt, verliert dabei aber sein Gefühl für Fröhlichkeit. Er verliert dadurch seinen Job und immer mehr den Kontakt zu seiner Umgebung. Er erzählt von seiner schwierigen Zeit, bis eine neue Methode gefunden wurde, die ihn schlussendlich doch heilen konnte und er wieder Fröhlichkeit empfindet.

Eine tragische Geschichte, die einem grösseren Zweck dient, in Slowenien hat es eine ausserordentlich hohe Selbstmord Rate, welche man auf Depressionen zurückführen kann. Durch dieses unkonventionelle Schauspiel wird darauf hingewiesen, wie wenig Hilfe es in diesem Land für psychisch Erkrankte gibt. Durch diese unglaubliche Nähe verschwindet die Grenze zwischen Schauspieler und Besucher\*innen.

Nach dem Ende gibt es keinen Applaus, der Schauspieler verbeugt sich nicht, nur die Türen gehen auf. Doch die meisten bleiben sitzen und die Diskussion rund um dieses Thema geht weiter. Die Aufführung wurde über zwei Jahre im Theater GledališCe Glej gezeigt.



# 10. d‘Bühni

## 10.1 Was wollen Künstler?

Meine Entscheidungen und Erkenntnisse, beruhen nicht auf empirischen Daten. Es war mir deshalb wichtig, qualitative Informationen zu erheben, gestützt auf dem «User Centered Design» Aspekt. So beruhen viele meiner Entscheidungen auf den Aussagen der involvierten Musiker\*innen, Tänzer\*innen und Schauspieler\*innen, welche ihren Bereich repräsentieren.

## 10.2 Das erste Treffen

An meinem ersten Workshop nahmen 3 Tänzerinnen, 3 Musikerinnen und 2 Musiker und 1 Theaterpädagogin teil. Der Workshop war in zwei Lektionen aufgeteilt.

Einen theoretischen Teil, bei dem es darum ging, einerseits einen ersten Einblick in die Gedanken der Teilnehmer\*Innen zu erhalten und andererseits sich auf den praktischen Teil des Workshops vorzubereiten.

Auf diese Weise konnten gewisse Erinnerung reaktiviert und mit dem Prototyp in Bezug gebracht werden. Damit das ganz interaktiv und unterhaltsam war, entschied ich mich für folgenden Verlauf:

## 10.3 Theorie

Herbstlaub Methode: Die Teilnehmer\*innen bekommen eine Block Post-it Zettel, einen Stift und werden gebeten, während der Teilnahme in ständiger Bewegung zu sein. Plötzlich ertönt eine Frage, wobei die Antworten auf die Post-it geschrieben und danach auf den Boden gefallen lassen werden.

Rosinenpicken Methode: Diese Technik wird nach einem Rundgang Herbstlaub Methode durchgeführt. Statt zu versuchen, gewisse Verknüpfungen zwischen Stichwörtern zu finden und mit diesen eine «Ideen Wolke» zu bilden, muss sich jede Person für ein Post-it entscheiden,

welches für sie die stärkste Aussage enthält.  
Bezogen auf ihre Erfahrungen, fragte ich sie:  
Was können die Institutionen (Theater, Tanzhaus  
usw.) und die darin befindlichen Bühnen gut?  
Antworten:

- Glatter Schwingboden
- Licht
- Resonanz
- Gut vorbereitet
- Raum
- Vielfalt
- Diskussionsplattform bieten
- Leute einladen
- Zusehende/ Situation adressieren

Was können die Institutionen (Theater, Tanzhaus  
usw.) und die darin befindlichen Bühnen nicht gut?  
Antworten:

- Schaukasten Format
- Akustik
- Privileg
- Publikum ist «fixiert»
- Distanz zwischen der Bühne und dem  
Publikum
- Eröffnungsritual
- Elitär
- Kein Wasser/Feuer
- Techniker besoffen
- Einblick in Prozess

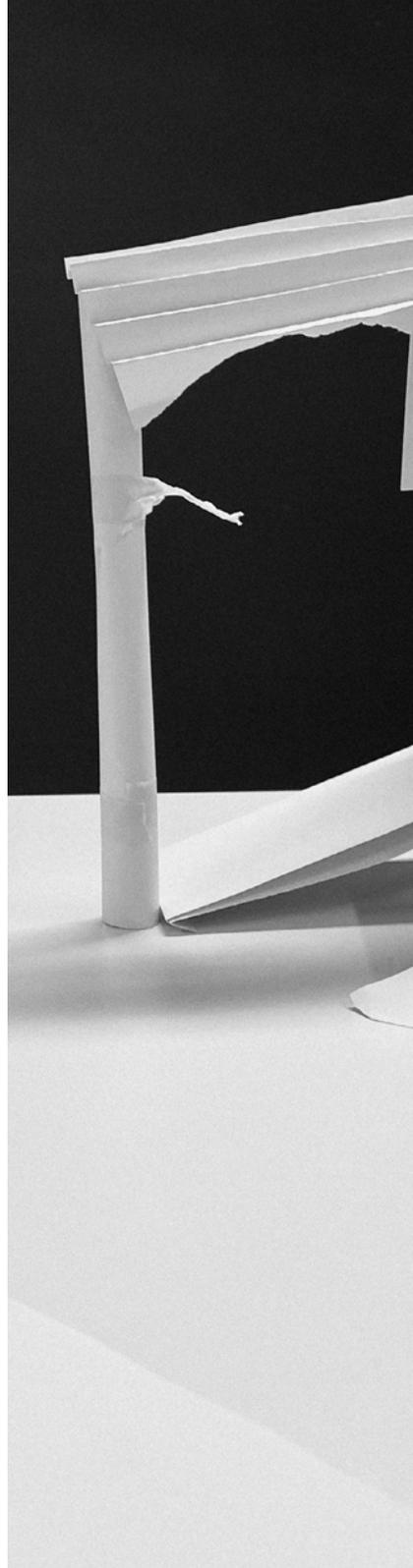
Am Schluss musste jede Person noch ein «Rosinen  
Plädoyer» abhalten. In ein bis zwei Minuten musste  
jeder Teilnehmer\*in seine/ ihre Entscheidung er-  
klären.

## **10.4 Praktisch**

Danach folgte der Bau der Prototypen aus Papier. Hier ging es darum, die positiven und verbesserten Aspekte in die eigene Vision einer Bühne mit einzubinden. Das Betrachten und Beurteilen der Modelle lösten Diskussionen aus. Es war überaus spannend zu sehen, auf welche Ideen und Ansätze die Gruppen kamen.

### **Gruppe 1**

- Aufbau wie bei einem Zelt - Stecksystem
- Verwendung von Zeltstoff
- Leicht & mobil
- Rucksack/mehrere Rucksäcke
- Ausbreitung möglich
- Zwischennutzung Spielplatz für Kinder
- Upcycling verwenden was da ist
- Grundbausteine mitnehmen dann Materialien vor Ort verwenden.
- Grösse 2m x 3m





## Gruppe 2

- Modulares Blocksystem
- Muss eine Lampe eine Lampe sein? Kann man auch darauf sitzen?
- Ästhetik ist wichtig
- Zugänglich für das Publikum
- Bühne mit Klangfunktion
- Glatter & schwingenden Boden
- Elemente verstellbar
- Abschirmen von Störgeräuschen
- Grösse 3m x 5m



- Elemente
- Marg in Richtung von Pöbblum
- Abschirmen von Seigerätschen

mind 3m x 5m

### Polen

Raue mehrschichtig:

Tauschplatz (auf einer Seite Werbung, auf einer Seite Absatz)  
 leichtes Holz  
 Schaumstoff  
 ? gut mit Heberschleiss verb. ?

### Margfeldlin

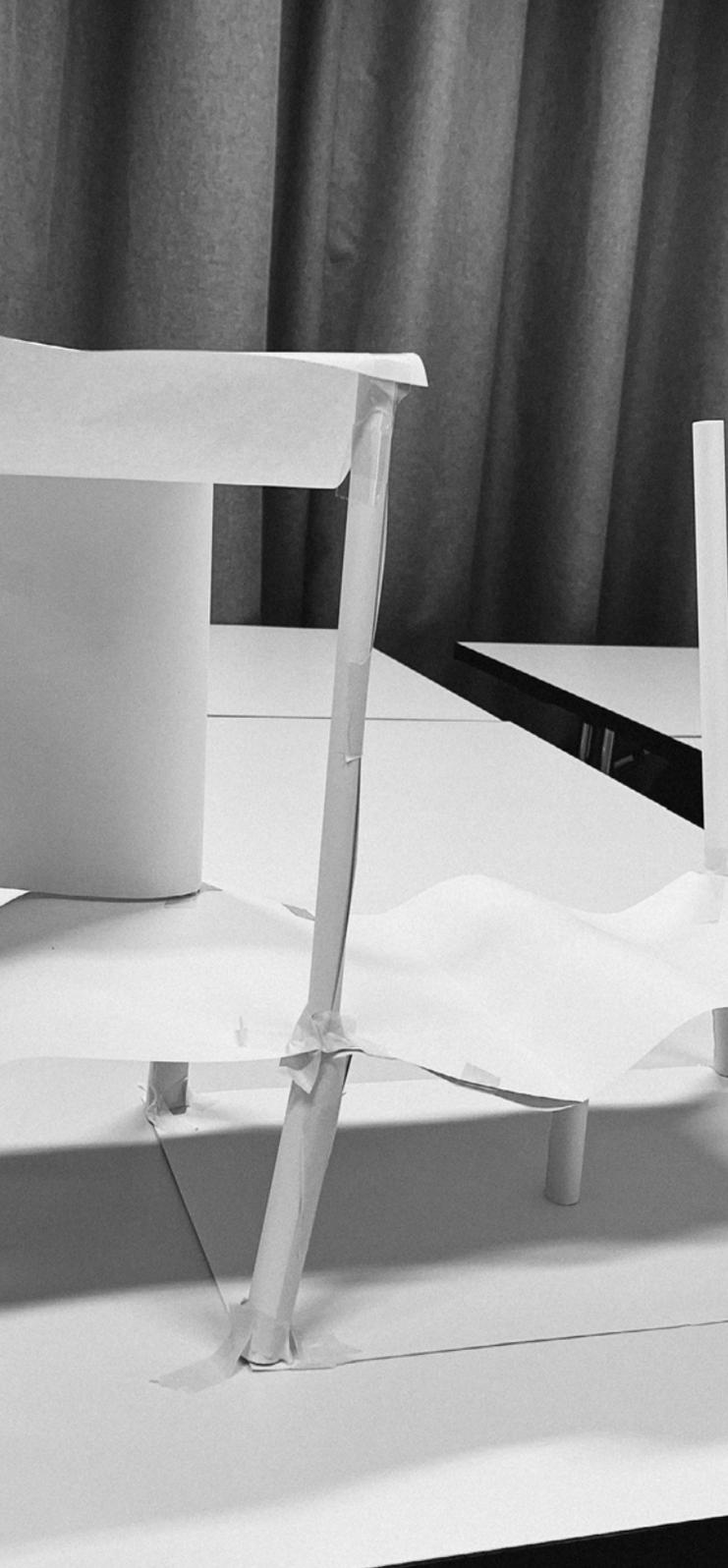
Was macht  
 Strassenkur

it r  
 91

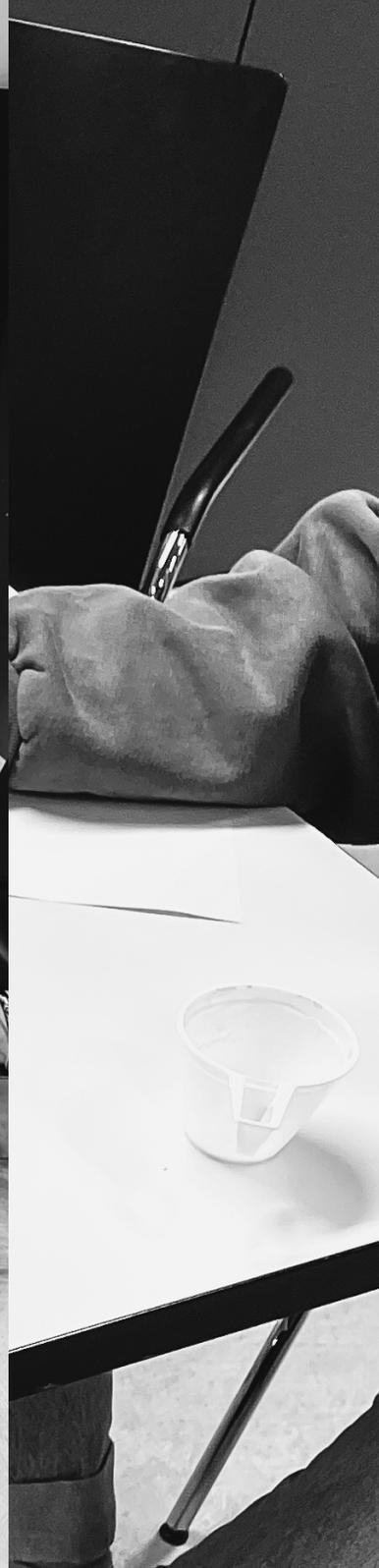
### Gruppe 3

- Formbarkeit der Bühne
- Veränderungen möglich
- Stecksystem
- Flexible Grösse
- Miteinbeziehen von Brücken, Laternen usw.
- Grösse 2m x 3m









Meine Erkenntnisse aus diesem Workshop: Wie erwartet bieten die Institutionen aus technischer Sicht diesen geschützten Raum, der einem alles erlaubt. Licht, Resonanz und Schwingboden, alles ist vorhanden und dadurch auch eine klare Diskussionsplattform.

Doch man spürt, die Künstler\*innen möchten ausbrechen, eben weil es den Bühnen an nichts fehlt. Gewisse Rituale und die relativ einseitige Interaktion stören sie. So ist mit «Eröffnungsritual» der ganze Ablauf gemeint: Publikum setzt sich, Licht wird dunkler, die Show fängt an usw. Auch empfinden die Künstler\*innen die Besucher\*innen als privilegiert oder elitär. Sie möchten nun wieder näher bei dem Publikum sein, welches eine solche Veranstaltung selten oder gar nie besucht.

## **10. 5 Was kann mein Projekt anders machen?**

Ein Spruch, der mir aus dem Workshop geblieben ist: Designe nicht noch eine weitere Bühne. Die Erfahrung muss sich für beide Seiten ändern, weg von Top – Down Ansichten, näher zum Publikum. Was schon mal bedeutet, dass es keine erhöhte Fläche gibt auf den die Darsteller\*innen zu Performern werden.

Individualität ist gefragt, d’Bühni soll sich den Performern\*innen anpassen und nicht umgekehrt und man muss auf die Umgebungen reagieren können. Da es kleine Interventionen im öffentlichen Raum sind, stellt sich die Frage: Muss man Sitzgelegenheit transportieren, wenn am Aufführungsort z.B. schon eine Parkbank vorhanden ist?

Es gab aber nicht nur Inputs in Bezug auf die Bauart der Bühne, sondern wie man mit diesen neuen Ansätzen die Interaktion zwischen Zuschauer und Performer\*innen gestalten könnte.

So könnte es Teil einer Aufführung sein, wie das Publikum hilft, die Bühne auf- oder abzubauen. Diese Nähe vor und nach dem «Spiel» kann mitentscheiden sein, wie die Show verläuft.

## **10.6 Field-Research**

Der Hauptfokus dieses Projektes ist klar auf die Performer\*innen gerichtet, die auf d'Bühni aktiv sind, jedoch dürfen die Zuschauer\*Innen als zweite wichtige Stakeholdergruppe nicht vergessen werden. Um ihre Empfindungen wahrzunehmen, ob sie zufrieden sind oder Verbesserungspotential in der Unterhaltungsbranche sehen, erstellte ich einen Umfrage Katalog, den ich über verschiedene Social-Media-Kanäle verbreitete. Folgende Fragen wurden gestellt:

1. Welche Veranstaltung besuchst du?
2. Wie oft besuchst du die ausgewählten Vorstellungen in einem Jahr? (vor Covid-19)
3. Wieso besuchst du diese Veranstaltungen?
4. Wieso besuchst du die anderen Veranstaltungen nicht?
5. Was bräuchte es, damit du die Veranstaltungen, die du nicht besuchst, mehr besuchen würdest?
6. Möchtest du bei einem Musik-, Theater- oder Tanzstück beim Geschehen mitinteragieren können?
7. Möchtest du bei einem Musik-, Theater- oder Tanzstück ein Teil des Geschehens sein?
8. Wie stellst du dir deine Interaktion mit der Show vor?
9. Wie sieht für dich die Zukunft als Zuschauer bei Aufführungen aus?

Es haben 35 Personen im Alter zwischen 22 und 33 Jahren teilgenommen, wovon der grösste Teil weiblich war. Wie schon vermutet, hat bei der ersten Frage der Bereich Musikkonzerte alle anderen Kategorien abgehängt, gefolgt von Theater und Musicals.

Das Spannende war nun zu fragen, weshalb alle anderen Events so massiv abgehängt wurden.

Durch ein Cluster Verfahren versuchte ich Gruppierungen zu bilden und dabei eine Kernaussage zu generieren.

Bei den Konzerten war die Antwort ganz klar: Spass, der man mit solch einem Event erlebt und verbindet. Es ist auch der Event, der die grösste Interaktion Möglichkeit bietet, man kann zusammen tanzen, reden, trinken, der Künstler ist je nachdem auch bemüht, eine Verbindung zum Publikum aufzubauen. Vergleicht man dies mit dem Schlusslicht, dem Klassischen Konzert, liegen hier Welten dazwischen.

Dies hängt nach den Aussagen damit zusammen, dass es an Bezügen fehlt, denn nur wenige können etwas damit anfangen. Auch wird das Umfeld, in dem ein Klassisches Konzert stattfindet, als eher elitär wahrgenommen.

Dies gründet wohl eher auf den hohen Ticketpreisen und auch auf dem bestimmten Auftreten, das gefragt ist (keine zerrissene Hose, still sitzen usw.).

Wie könnte man dem entgegenreten?

Die Institutionen müssten den Mut für eine Umstellung haben und zeitgemässer werden. Vielleicht wird es auch an der Zeit sein, die eher geschichtsträchtigen und "prunkvollen" Bauten zu verlassen. Was nämlich bei den Aussagen der Umfrage auffällt: Es wird viel Wert auf Authentizität gelegt.

Die Antworten zeigen, solange man keinen Bezug zu der jeweiligen Vorführung hat, ist der Besuch eher eine «Pflichtübung», und alles bleibt beim Alten. Mit den Konzert- und Theaterbesuchen sind alle vorwiegend zufrieden und würden es so sein lassen, wie es ist. Einige wünschen sich, einen noch grösseren Einfluss auf das Geschehen auf der Bühne zu haben, aber das kommt eher in die Kategorie "nice to have".



# 11. Bau

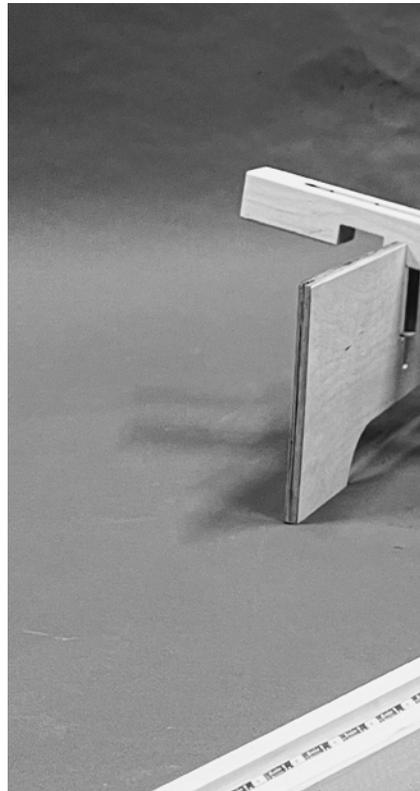
## 11.1 Modularität

Ich habe mich intensiv mit der Modularität und Transformierbarkeit von Objekten auseinandergesetzt. Wie man schon bei meinen Beispielen beim Thema Realtd Projects sieht. Es zeigt wie erfinderisch die Menschen sein können und dass eine Unmenge an Informationen vorhanden ist.

So gingen meine Recherchen über Grossveranstaltungen wie die Welttours von berühmten Künstlern\*innen, welche es schaffen, riesige Bühnen auf die Grösse diverser Lastwagenanhänger runter zu brechen, über bekannte Bereiche wie Zirkusaufbauten oder temporäre Eventlocations.

Aber es wurden auch zeitgemässe Ansichten mit einbezogen, wie ich beispielsweise mit bestehenden Gegenständen oder Konstruktionen wie Fassadengerüste eine Bühne bauen könnte. Mit dem Ziel dahinter Up-cycling zu betreiben und meine Energie nicht zu verschwenden, um ein neues System zu erfinden, welches schon längst auf dem Markt existiert.

Was mir schlussendlich durch die Rechercharbeit und Workshops am besten gefiel, waren Objekte, welche nicht nur einen Zweck erfüllten, sondern mehrere und die, nenne wir es mal, einen Lego Effekt auf mich hatten. Sprich: Ich kann d'Bühni so zusammenbauen, wie ich es möchte, weil die Teile einfach zu handhaben und zu besorgen sind. Es gibt keine Spezialteile, bei welchen man z.B. ein 3Drucker oder Laser Cutter benötigt.





## **11.2 Wandboden**

So entstand die Idee eines Holzbodens, der sich in eine flexible Wand verwandeln lässt. Die Wahl fiel auf Holz, weil sich dieses Material für Tänzer\*innen am besten eignet. Mit der Wand sollte hingegen auf den Wunsch nach einer Verstärkung oder Unterstützung des Klanges eingegangen werden.

Nach einem Gespräch mit der Studentin Alice Fischer, welche Tonmeisterin an der ZHdK studiert, wusste ich, auf was ich bei meiner Konstruktion achten muss. Keine Löcher und eine konkave Form für die Verstärkung des Klanges.

„Mit konkaven Flächen lassen sich eindrückliche akustische Effekte erzielen. Diese bestehen meist darin, dass eine der Erfahrung widersprechende, unnatürliche Verstärkung des Schallsignals auftritt.“ (Heutschi, 2017, S.102)

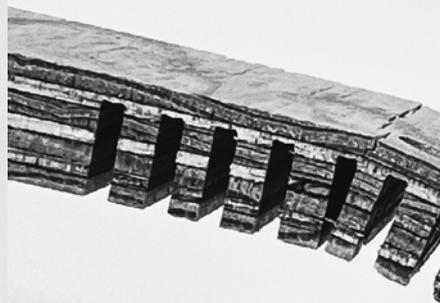
## **11.3 Dukta**

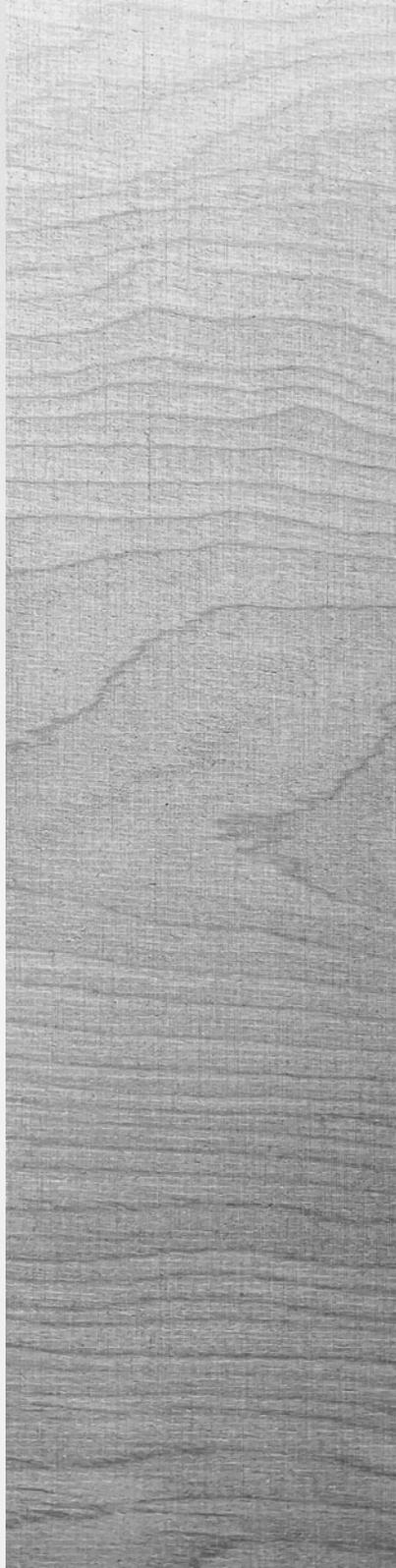
Um dies zu erreichen, habe ich mich über die Techniken informiert, welche verwendet werden können, um starre Holzbretter in «bewegliche» Holzbretter zu verwandeln. Eine grosse Hilfe war mir dabei Serge Lunin, Gründer der Firma Dukta, welche sich auf dieses Gebiet spezialisiert hat.

Sie erreichen durch unzählige Schnitte in ein Holzbrett, eine flexible Form. Ich durfte bei ihnen vorbeischaun und konnte mein Konzept vorstellen. Ich bekam Tipps, aber auch alternative Idee für mein Konzept.









## 11.4 Erkenntnis

Man braucht vor allem viel Geduld und Material. Sperrholz eignet sich am besten für meine Idee. Es dürfen nur Einschnitte auf einer Seite angebracht werden, ansonsten brechen die Verklebungen zwischen den unterschiedlichen Schichten auf.

Ein Millimeter macht viel aus, so entscheidet dieser, ob ein Holz sich gar nicht oder zu stark biegen lässt und so die Oberfläche Risse bekommt. Wenn möglich, sollten die Schnitte durchgehend aneinandergereiht sein, sonst kann sich die Biegekraft nicht gleichmässig verteilen und es kommt zu Bruchstellen.

Serge Lunin gab mir aber noch Tipps bezüglich Einfachheit und Flexibilität. Zum Beispiel: Ich sollte vielleicht Flugzeug-Sperrholz in Erwägung ziehen. Dieses Material ist unglaublich flexibel, aber teuer.

Es waren spannende Experimente und ich konnte viel über Holz lernen. Jedoch hat es nicht so funktioniert wie gedacht habe. Ein Holzbrett mit Einschnitten konnte man zwar biegen, aber danach behält es diese Wölbung und wird nicht mehr flach.

So entschied ich mich, nur auf den Tanzboden einzugehen. Neun 1m<sup>2</sup> OSB-Platten wurden für dieses Projekt vorgefertigt, ein robustes und doch leichtes Material. Diese neun Platten genügen, um eine 9m<sup>2</sup> grosse Fläche zu konstruieren. Eine Kompromiss Grösse, die bei dem Workshop entstanden ist, bei welchen die Tänzerinnen 2m x 3m und 5m x 3m für ein optimale Tanzfläche angegeben haben.

Diese OSB Tanzfläche ist nötig, damit die Tänzer\*innen ihren Körper schonen und gewagtere Performanz zeigen können. So wurde unter jeder Platte eine 2cm dicke Styroporplatte zur Dämpfung der Sprünge geklebt und um kleinere Unebenheiten im Boden auszugleichen. Die Platten werden durch Verbindungstreben zusammengehalten, welche mittels metrischer Schrauben befestigt werden. Man benötigt ca. 20min für den Aufbau und 10min für Abbau.









## **11.5 Materialität**

Durch den Input der Tänzerinnen, beim Boden Holz zu verwenden, habe ich mich dazu entschieden, auch bei weiteren Objekten mit diesem Material weiterzuarbeiten, damit es am Schluss zu einem einheitlichen Erscheinungsbild kommt. Desweiteren unterstützt es die gegenwärtigen Ansichtspunkte der Nachhaltigkeit. d'Bühni kann aus einheimischem Holz wie Fichten- oder Tannenholz gebaut werden und erhält dadurch sogar auf einer tieferen Ebene eine Verbundenheit zu ihrem Standort Schweiz.

Die Wiederverwendbarkeit spielt auch eine Rolle, so kann übriges Holz zu einem später Zeitpunkt auf eine andere Art verwendet werden. Zudem erlaubt es einem frei zu gestalten, es gibt genügend DIY Tutorials auf YouTube, womit Sonderteile oder sonstiges für d'Bühni mit Anleitung angefertigt werden können. Schlussendlich ist aber das wichtigste: Es ist ein zugängliches Material.

Falls etwas kaputt geht ist schnell für Ersatz gesorgt und es ist wohl überall erhältlich und kostet nicht gleich ein Vermögen. Dies unterstützt zudem mein Gedanke, die Baupläne zu veröffentlichen, so dass jeder und jede d'Bühni nachbauen kann.





## 11.6 Stecksystem

Das Holz-Stecksystem war ein langer Prozess, mit den Hauptprinzipien: Es soll kein Werkzeug für den Aufbau benötigt werden. Es muss auch möglich sein, grössere Konstrukte zu bauen und muss das Gewicht von kleineren Sound Boxen und Scheinwerfern aushalten können. So war der gesamte Design Prozesses geprägt von den Inputs aus dem Workshop, Field-Research und Experimenten.

Diverse Techniken aus verschiedenen Bereichen wie Spielzeug, Möbel oder Architektur wurden dabei betrachtet.

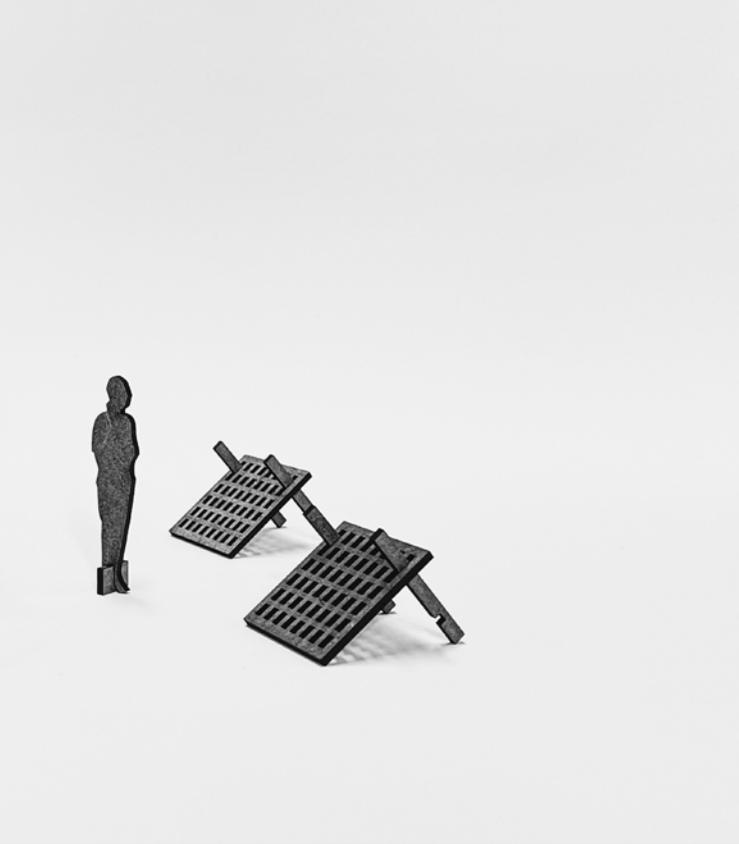
Eine wichtige Erkenntnis war die Tatsache, dass viele Stecksysteme spezielle Techniken verlangen, die man ohne Zugang zu einer professionellen Werkstatt nicht oder nur schwierig umsetzen kann. Da wurde mir bewusst, dass nur schon die Herstellung des Holz-Stecksystem für jede Person möglich sein sollte, wenn ich möchte, dass jeder und jede d' Bühne nachbauen darf.

Es fielen vielleicht unzählige Designinspirationen durch, doch bei jedem neuen Input konnte ich etwas dazu lernen. So fand ich schlussendlich die einfache Stabverbindung.

Was mir während des Arbeitsprozesses neben unzähligen Skizzen besonders half, war das Erstellen eines kleinen Miniatur Prototypen meiner Bühne. Er erlaubte mir nicht nur, das Ganze in seiner räumlichen Ausdehnung zu betrachten und zu beurteilen, sondern auch zu sehen, ob die technischen und ästhetischen Ideen den Vorstellungen entsprechen.

Dabei ergab sich eine spannende Beobachtung. Ohne vorgängig einen User Test zu planen, fingen meine Kommilitoninnen und Kommilitonen an, meinen Prototypen zu benutzen und sich eine eigne Bühne zu erstellen. Eine Gelegenheit die ich packte und mich umgehend auch erkundigte, was sie dazu ermutigte. Einerseits war es das klare Design, welches die Affordanz verständlich machte. Es erweckt in einem diese Neugierde, was man alles damit bauen kann wie bei einem Baukasten.





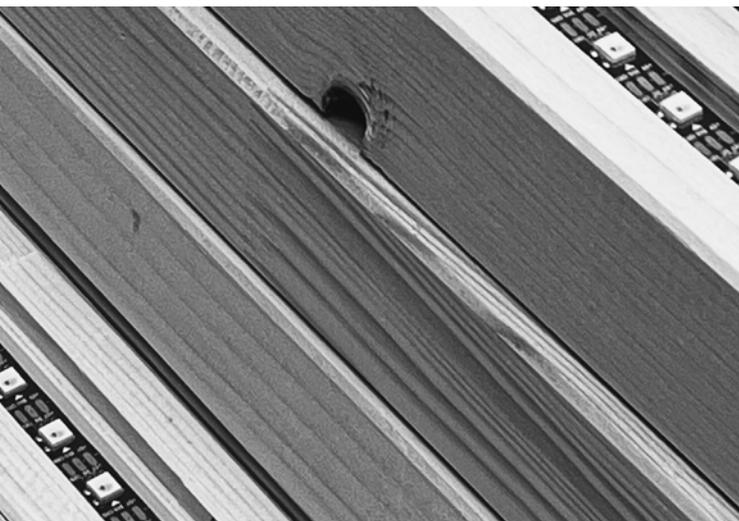
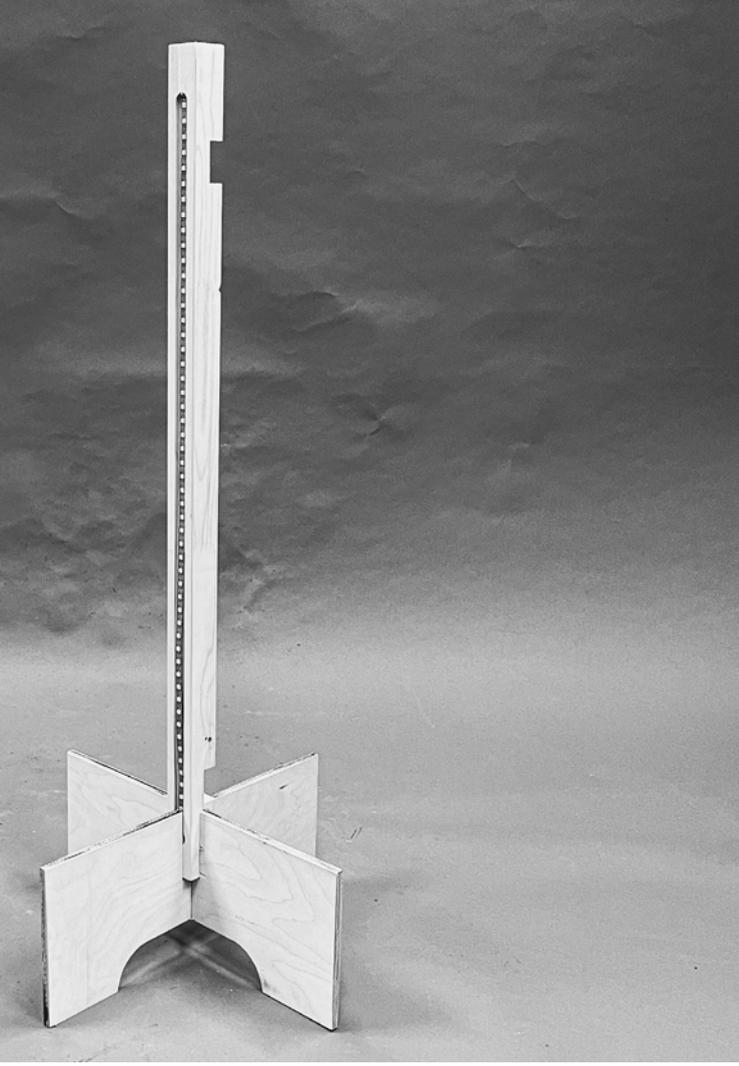
Mit der Zeit kam von mir, aber auch von den Künstlern\*innen, ein weiterer wichtiger Input in den Designprozess hinzu. Schon ganz am Anfang sagten mir viele, Licht sei ein wichtiges Element für sie, und auch hier war ich bestrebt, eine Lösung zu finden, die portabel und modulierbar ist.

So kam ich auf die Idee, ich könnte in die Holzplatten eine Kerbe hineinfressen und in diese ein LED Band hineinsetzen. LED eignen sich hervorragend für solche Installation, sie brauchen nicht viel Platz und Energie, erzeugen aber trotzdem eine gute Helligkeit. Gleichzeitig erlauben sie einem sich kreativ auszuleben, Farben zu ändern, die Helligkeit zu dimmen oder erhellen, ja sogar kleine Lichtshows könnte man via Arduino programmieren.

Was mich zu meiner nächsten Überlegung und Beeinflussung des Designs brachte: Ich ging bis zu meinem Gespräch mit Veronica Medici davon aus, dass die Zuschauer helfen die Bühne aufzubauen. Doch, wie sie schon sagte, es geht nicht nur um die Show, sondern um das gemeinsame Erlebnis. Wie könnte ich also die Zuschauer in ein Stück involvieren?

So kam ich auf die Idee, dass nur noch Holzplatten in 1m Größe verwendet werden. Dadurch, dass bestimmte Holzplatten mit einem LED Band ausgestattet sind, könnten diese mit einer Batterie versehen werden und als agile Lichtquellen funktionieren, die vom Publikum betrieben werden. Was wiederum bedeuten würde, dass das Publikum über den Bau hinaus in das Stück mit einbezogen und sogar ein Hauptelement des Stückes wären.





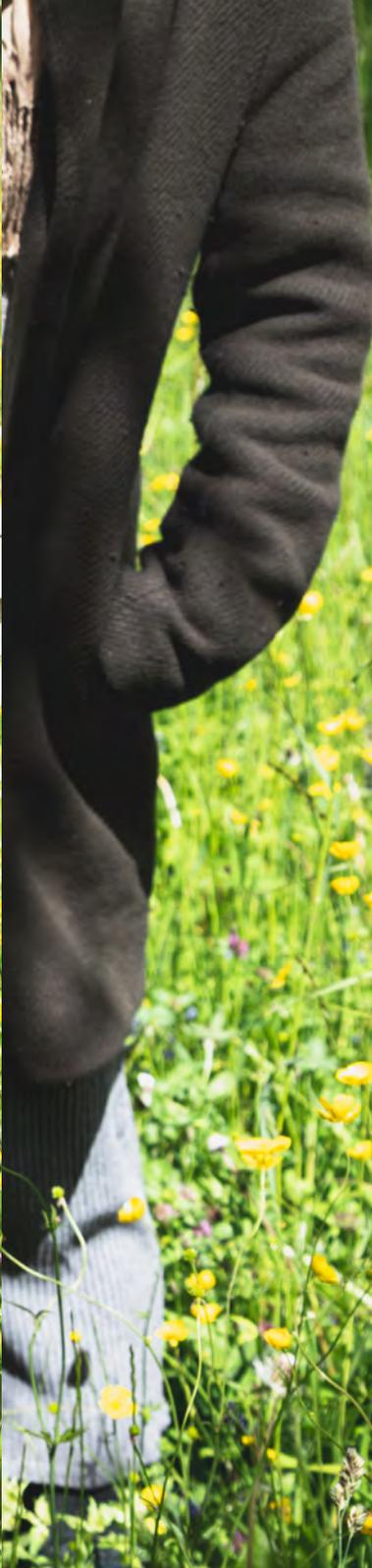
Durch den Entscheid nur 1m Holzlatten zu verwenden, kam zudem der Einfall eines Stangensystems, welches sich 360 Grad drehen lässt. So wäre ein Bau in alle Richtungen möglich, ohne das Konstrukt immer wieder neu platzieren zu müssen. Genauso könnte man eine Beleuchtung errichten, die verschiedene Bereiche abdecken könnte, da die jeweiligen Holzlatten drehbar sind.

Das Enddesign ist eine 1m lange 45x45mm Fichtenholzlatte mit jeweils zwei Löchern am Ende mit einem Durchmesser von 2cm und einer Tiefe von 5cm. In diese Löcher werden die Verbindungsstangen aus Metall - auch mit einem Durchmesser von 2cm - und einer Länge von 10cm gesteckt. Die Holzlatte enthält zwei Schlitz mit einer Tiefe von 2,5cm und einer Breite von 4,5cm auf der gleichen Seite, so ergibt sich beim Zusammensetzten einen kaum sichtbaren Übergang.





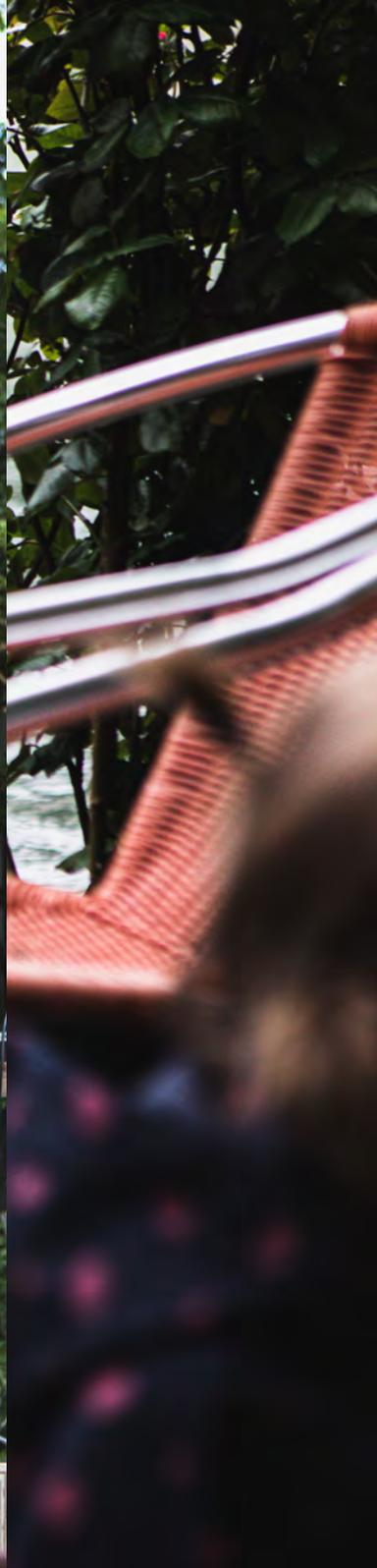






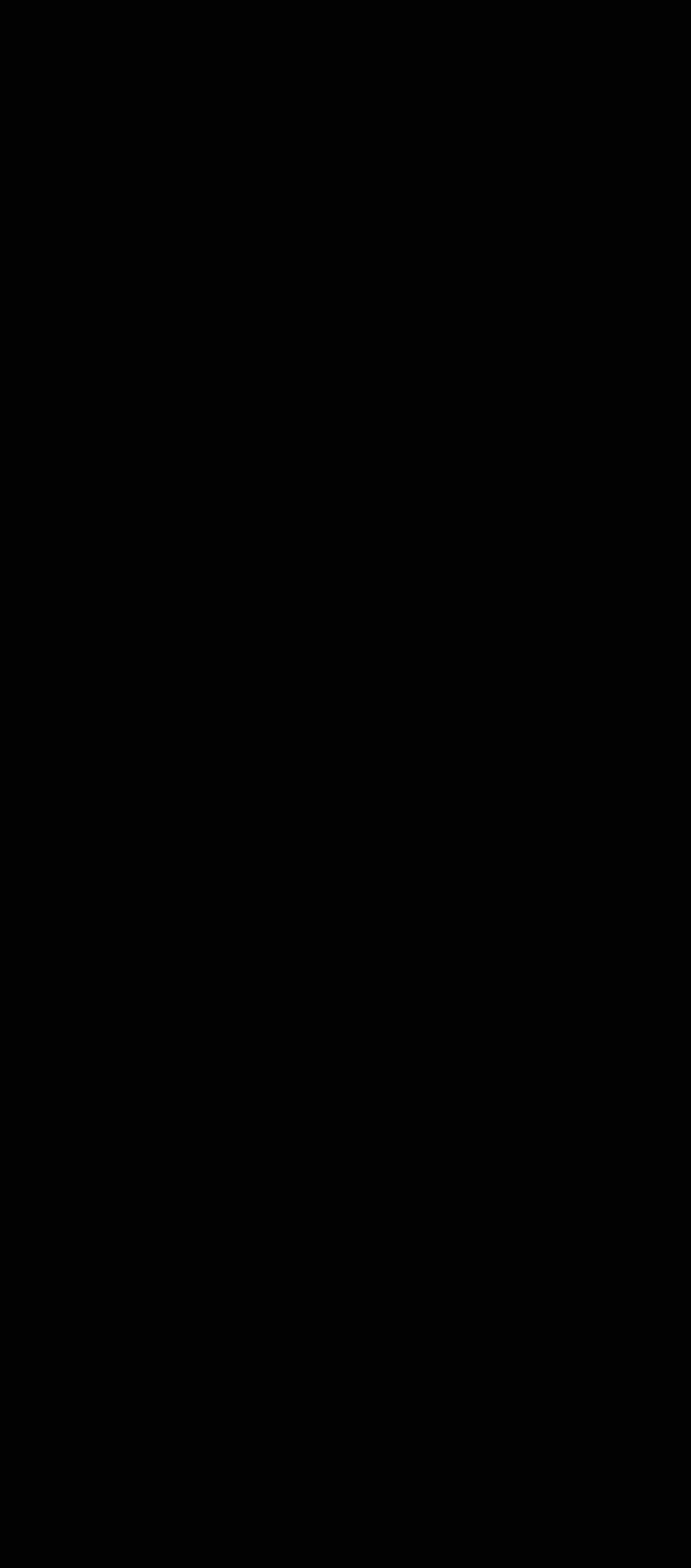




























**DEAN**  
**DENMARK**



# 12. Beitrag

Wie hilfreich ist es denn nun für die Performer\*innen, selber Zugriff auf eine solche Plattform zu haben? Als Künstler\*innen, die vorher nichts mit dem Projekt zu tun hatten, ihnen d’Bühni mit dem Konzept dahinter vorgestellt wurde, waren sie zuerst ziemlich begeistert. Die Chance, mal die eigne Performance an einem ungewöhnlichen Ort darzubieten, regte sie spontan zum Nachdenken an.

Doch was ihnen vor allem gefiel, war, dass mit d’Bühni ein gewisser Druck weggenommen wird. Man muss sich keine Gedanken machen über eine Raumreservierung, über Kosten, Raummiete und Personal. Entscheidend ist aber auch, dass man zum Voraus abschätzen kann, wie viele Besucher man erwarten kann. Was einem bei einer "Indoor" Show immer schmerzlich treffen kann.

Jedoch bedeutet so viel Freiheit nicht nur Positives. Mit dem Aufbau des Holzsteck-System beispielsweise waren viele damit überfordert, sich etwas auszu-denken. Obwohl man ihnen nichts vorgeben wollte, ist es besser vier Grundvarianten festzuhalten, damit die Darsteller\*innen, nicht zu viel Zeit in das Setting investieren. Mit dem Aufbau des Holzsteck-System selber hatte aber niemand Probleme, so können Änderungen schnell und selbständig vorgenommen werden.

Desweiteren müssen Performer\*innen wie aber auch Abnehmer, damit sind Gemeinden oder Wohnsiedlungen gemeint, lernen mit dieser neuen Struktur um-zugehen und sie zu nutzen. Auch hier ist es für viele Künstler\*innen fast ein wenig zu überwältigend, wenn sie vollkommene Freiheit bei der Platzierung haben. Man kann sich relativ schnell verlieren und verpasst so die besondere Eigenschaft und den wirklichen Grund von d’Bühni, nämlich dass man sich als Künstler\*in auch mit dem Spiel-Raum auseinandersetzt.

Sonst ist es bloss eine Abwandlung einer Wanderbühne. Bei den Gemeinden oder Wohnsiedlungen gilt hingen, ein Verständnis aufzubauen, dass es sich um keine herkömmliche Bühne handelt. Damit man nicht darauf aus ist, ein Mega-Event zu erwarten, sondern neben der Stärkung der Gemeinschaft eher ein Bewusstsein für die Umgebung schafft.

## **12.1 Authentisch**

“Für mich war es das Grösste, als ich auf der Bühne Ellie Goulding sah, wie sie das gleiche Bier wie ich trank. Ich war wohl aber nicht der Einzige, der so dachte, das Publikum flippte nämlich aus. Wir dachten wohl alle das Gleiche in diesem Moment. Sie ist wie wir und trinkt das gleiche Bier, nur steht sie halt dort oben auf der Bühne und wir hier unten.”

Dies ist ein Auszug aus einem Interview, welches ich führte, für das Kapitel Field-Research. Vielleicht ist es einfach der Zeitgeist, der uns prägt, aber die Menschen wollen authentische Dinge sehen und wenn es auch nur den Anschein macht. Weitere Beispiele dafür sind Instagram Stories oder V-Logs auf YouTube, die uns noch einen tieferen Einblick in das Leben von anderen zulässt.

d’Bühni, obwohl sie nur für alle das Beste möchte, ist eine schonungslose oder eben eine authentische Plattform. Man wird selten wohl so nahe an Künstler\*innen sein, wie in diesem Moment, womit natürlich für das Publikum spezielle Momente kreiert werden können. Es gibt kein Backstage Raum durch den man kommt und geht, gewisse Zuschauer werden das Atmen der Künstler\*innen ohne Verstärkung hören und beim Tanz jede Luftzirkulation spüren.

Die harte Arbeit ist somit spürbar.

Gleichzeitig gibt es keinen Filter für Zuschauer und Künstler\*in, Fehler können nicht versteckt werden. Durch die Nähe zum Publikum bekommt man unverzögert ein Feedback auf seine Performance. Es fragt sich einfach, wie man darauf reagiert.

Es kann als Chance genutzt werden, um eine tiefe Verbindung herzustellen oder darauf reagieren, in-

dem die Show umgestellt wird.

“Aber vielleicht machen wir trotzdem was Modernes – in der Kammer, in Klammern: 30 Plätze.

Da die Krise der permanente Zustand der Welt ist, könnte man im Großen Haus doch lieber einen Klassiker zeigen. Einen, sagen wir, Shakespeare, den man einfach in einem jeweiligen Kriegs- und Konfliktgebiet ansiedelt.” (S.Berg, 2017)

Keine Klassiker mehr, “draussen” zu performen zwingt einen, sich etwas Neues einfallen zu lassen. Wie wir den Interviews mit dem Zuschauer entnehmen konnten, sind ihnen diese klassischen Stücke eher fremd und sie möchten zeitgemässe Stücke sehen. Vielleicht lässt sich auf diesen Weg mehr Menschen für das Theater und die Oper begeistern.

## **12.2 Reaktivierung**

„Interessant, wie wir in die grosse weite Welt gehen, uns ein Bild von dieser machen. Nur um dann zurückzukehren, damit wir es im Inneren eines Raums vor einer begrenzten Anzahl von Menschen wiedergeben.“

Pascal Jeker

d'Bühni möchte genau diesem Gedanken Einhalt bieten. Wieso nicht an dem Ort auftreten, der einen zu diesem Stück oder Aufführung inspiriert hat? Nicht nur, um zu zeigen, was sich in der Umgebung befindet, sondern dass dieser auch unzähligen Geschichten in sich birgt, die nur darauf warten, erzählt zu werden.

Gemäss Kapitel Narrative Empathie ist dies auch die Grundvoraussetzung, damit die Zuschauer während und nach der Show mit dem Ding oder dem Raum eine Verbindung/Reaktivierung herstellen können.

Es bietet zudem den Gemeinden und Siedlungen die Chance, darauf aufmerksam zu machen, dass diese Objekte oder Räume genau aus diesem Grund hier sind - damit sie belebt und bespielt werden. Denn oft hat man als Bewohner\*in das Gefühl, dass sehr viele Tätigkeiten im öffentlichen Raum verboten sind. Doch vielleicht liegt es genau im Interesse beider Seiten, dass etwas wiederbelebt wird.

## **12.3 Zusammenfassung & zukünftige Schritte**

d'Bühni war eine überaus tolle Erfahrung für mich. Es war spannend, die unterschiedlichsten Methoden (Workshop, Interviews, Umfragen) und der "double Diamond" Prozess über eine längere Zeit anzuwenden. Doch vor allem geht mein Dank an die freiwilligen Künstlerinnen und Künstler, welche mich bei diesem Projekt mit ihren Inputs unterstützten. Durch sie konnte ich mein Hauptanliegen, ein Produkt mit dem Fokus auf UCD vollbringen. Es war spannend ihnen zuzuhören und aus all den Informationen die richtigen Verknüpfungen herzustellen.

Wenn ich nun nochmals zurückschaue, stelle ich fest, wie sich meine Konstruktion über die Zeit verändert hat und ich zu jeder dieser Veränderung eine Geschichte erzählen könnte. Es ist für mich nicht einfach nur d'Bühni, es ist ein Objekt, gefüllt mit Geschichten; dies prägt wohl meine ganze Arbeit. Es war über anspannend und entspannend zugleich, sich auf die weite Welt des Theaters, der Musikbranchen und Opern einzulassen. Es war bereichernd den Menschen zuzuhören, die bereits in diesen Bereichen gearbeitet haben.

Ich habe viel über die Holzverarbeitung gelernt, und wie ich an eine Idee herangehe. Dass es manchmal gut ist, sich selber vorerst zurückzuhalten, um nicht voreilig ein Entscheid zu treffen, gehört ebenfalls zu meinen Erfahrungen. Ich habe mich selber ein bisschen zu fest am Zeitplan orientiert und würde beim nächsten Mal mehr Zeit in einen 1 zu 1 Prototypen investieren. So können unnötige Schritte umgangen und Zeit gewonnen werden. Auch würde ich mehr Zeit in die User Test selber investieren, und diesen definitiv mehr Gewicht geben.

### **Zukünftige Schritte**

Zur d'Bühni selber könnte man noch einige Ergänzungen machen. Zum Beispiel das Holzsteck-System aus einem robusteren, aber leichten Material herstellen wie z.B. PVC. Eine interne Verbindung zwischen den LED würde das Ganze optisch aufwerten, sowie eine Plexi-

glasblende über die LED zur besseren Streuung des Lichts. So kommen wir auch zur Steuerung des Lichts, welche momentan über den Laptop läuft. Hier wäre die Integration eines Moduls passend, welche schon vorgefertigte Effekte beinhaltet, damit jeder und jede das Licht bedienen könnte. Zudem ist der Boden definitiv zu schwer und müsste ein passendes Fortbewegungsmittel wie eine Schubkarre oder ein Transportroller haben.

Aber auch Kleinigkeiten, die aber das Design vervollständigen, fehlen, wie eine Gravur auf den einzelnen Bauteilen oder bei der Sicherungshalterung Leder verwenden, damit das Produkt «wertiger» wirkt.

Desweiteren kann das ganze Konzept ausgeweitet werden. Soll d'Bühni nur als "Werkzeug" zur Reaktivierung fungieren? Denn mit der Zeit baut man sich ein regelrechtes Netzwerk auf, sei es aus Performer\*innen, Kollektiven oder auch Standorten. Also könnte d'Bühni als Distributor wirken und zwischen den unterschiedlichen Künstlern\*innen und Anfragestellern vermitteln.

Doch am schönsten wäre es, wenn ich mit meiner Idee zu einem neuen Denkanstoss in der Unterhaltungsbranche anregen würde. Sei es, dass Institutionen sich noch mehr getrauen und weiter raus in die Dörfer gehen würden. Die Städte Zürich, Winterthur oder Baden brauchen keine weiteren Reaktivierungen ihrer Räume, es sind eher Orte wie Winkel, Mägenwil oder Seftigen, die darauf warten. Ich hoffe auch, dass durch die Veröffentlichung der Pläne meine Grundidee aufgenommen wird und sich weiter in der Welt verbreitet, sei es bei neuen spannenden Einsätzen von d'Bühni oder auch durch den Grundgedanken, Kunst in die Dörfer und Quartiere zu bringen. Auch auf diese Weise könnten das Verständnis und die Bedeutung von Tanz, Musik und Theater gefördert werden.

# 13. Quellenverzeichnis

## **Bücher:**

Birgit Wiens (2014). *Intermediale Szenographie Raum – Ästhetiken des Theaters am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Paderborn, DE: Wilhelm Fink. ISBN: 978-3-7705-5646-5

Gaston Bachelard (1960). *Poetik des Raumes*, München, DE: Carl Hanser Verlag. ISBN: 978-3-596-27396-6

Inga Schaub und Kati Röttger (2010). *Welt – Bild – Theater Politik des Wissens und der Bilder*, Tübingen, DE: Narr Verlag. ISBN: 978-3-8233-6606-5

Manfred Brauneck and ITI Germany (2017). *Independent Theatre in Contemporary Europe: Structures – Aesthetics – Cultural Policy*, Bi, DE: transcript Verlag. ISBN: 978-3-8376-3243-9

Rachel Hann (2018). *Beyond Scenography*, NY, USA: Routledge. ISBN: 978-0-429-48913-6

Steve Dixon (2007). *Digital performance a history of new media in theater, dance, performance art, and installation*, MA, USA: MIT Press Ltd. ISBN: 978-0-262-04235-2

Thomas Schmidt (2019). *Macht und Struktur im Theater - Asymmetrien der Macht*, Wiesenbaden, DE: Springer VS. ISBN 978-3-658-26451-2

Victor Turner (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*, NY, USA: PAJ Publications. ISBN: 0-933826-17-6

## **Essays:**

Christian Weber (2008). *Theatrum Mundi. Zur Konjunktur der Theatrum-Metapher im 16. und 17. Jahrhundert als Ort der Wissenskompilation und zu ihrer*

*literarischen Umsetzung im Großen Welttheater*, Berlin, De: Freie Universität Berlin. <https://www.metaphorik.de/fr/journal/14/theatrum-mundizur-konjunktur-der-theatrum-metapher-im-16-und-17-jahrhundert-als-ort-der.html>

Francesco Rossini (2018). *Temporary urban intervention in the vertical city: a place-making project to re-activate the public spaces in Hong Kong*: Routledge. <https://doi.org/10.1080/13574809.2018.1507674>

Kronenburg, Robert (2010). *Live Architecture: the Design of Portable Buildings for Live Music Performance*. *Architectural Research Quarterly*: 304–316. [https://www.academia.edu/29563054/Live\\_Architecture\\_The\\_Design\\_of\\_Portable\\_Buildings\\_for\\_Live\\_Music\\_Performance](https://www.academia.edu/29563054/Live_Architecture_The_Design_of_Portable_Buildings_for_Live_Music_Performance)

Merve Cerrahoglu, Feray Maden (2020). *A Review on Portable Structures*, İzmir, Turkey: Yasar University, Department of Architecture. <https://www.researchgate.net/publication/344076449>

Sertan Senturk (2011). *Interactivity in Contemporary Dance and Music*, BCN, ESP: University Pompeu Fabra. <https://www.researchgate.net/publication/266369354>

Tochukwu J. Okeke (2019). *Scenography and societal change: An appraisal of scenographic practice in a developing economy*, Awka, Nigeria: Nnamdi Azikiwe University. <https://www.researchgate.net/publication/332763395>

### **Wissenschaftliche Artikel:**

Freek Janssens und Ceren Sezer (2013). ‚Flying Markets‘ Activating Public Spaces in Amsterdam, Marcham, GBR: Alexandrine Press. <https://www.jstor.org/stable/43296847>

Irina Castillo (2014). Nach der Tänzerkarriere – who cares? Ffm, DE: Europa-Universität Viadrina. <http://stiftung-tanz.com/wordpress/wp-content/uploads/2017/12/Nach-der-Ta%CC%88nzerkarriere-who-cares-Masterarbeit-von-Irina-Castillo-2014-edit.pdf>

Marta Weniger (2018/ 2019). Empathie und Objekte, PF, DE: Hochschule Pforzheim. [https://www.hs-pforzheim.de/fileadmin/user\\_upload/uploads\\_redakteur/Forschung/heedPF/Dokumente/Empathie\\_und\\_Objekt\\_FIN.pdf](https://www.hs-pforzheim.de/fileadmin/user_upload/uploads_redakteur/Forschung/heedPF/Dokumente/Empathie_und_Objekt_FIN.pdf)

Oliver Dähler (2014). Berufliche Transition von Bühnentänzerinnen und Bühnentänzern in der Schweiz, ZH, CH: Universität Zürich. <https://ssudk.ch/de/masterarbeit-berufliche-transition-von-buehntaenzerinnen-und-buehntaenzern-in-der-schweiz-oliver-daehler/>

Peter Heintel, Larissa Krainer, Ina Paul-Horn (2009). Reflexion – Intervention – Kultur, IFF: Alpen-Adria Universität Klagenfurt. <https://netlibrary.aau.at/kbif/periodical/titleinfo/2538666/full.pdf#page=15>

Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. [https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Sozialwissenschaften/Soziologie/Dokumente/Reuband/Reuband\\_Jahrbuch\\_2014\\_END\\_01.pdf](https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Sozialwissenschaften/Soziologie/Dokumente/Reuband/Reuband_Jahrbuch_2014_END_01.pdf)

Kurt Heutschi (2017). Akustik, ZH, CH: Zürcher Hochschule der Künste.

Prof. Karl-Heinz Reuband (2018). Die Neustrukturierung der Altersbeziehung kultureller Partizipation Ein Langzeitvergleich bundesweiter Bevölkerungsumfragen, Dus, DE: Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. [https://jcmcp.org/wp-content/uploads/2020/01/die\\_neustrukturierung\\_](https://jcmcp.org/wp-content/uploads/2020/01/die_neustrukturierung_)

der\_altersbeziehung\_kultureller\_partizipation.pdf  
Prof. Karl-Heinz Reuband(2014). Der Besuch von  
Theatern und Opern in der Bundesrepublik Verbrei-  
tung, Trends und paradoxe Altersbeziehungen, Dus,  
DE:

Regula Wolf (2019). Themen- und Bedarfsanaly-  
se Tanz, BS, CH: Sophie und Karl Binding Stiftung.  
[https://www.binding-stiftung.ch/wp-content/up-  
loads/2020/04/Analyse\\_Tanz\\_Binding\\_Stiftung\\_on-  
line.pdf](https://www.binding-stiftung.ch/wp-content/uploads/2020/04/Analyse_Tanz_Binding_Stiftung_online.pdf)

## Videos:

Rajan Autze (2021) Verbale und sexuelle Übergriffe an Schweizer Bühnen – Wie weiter? <https://www.srf.ch/play/tv/kulturplatz/video/verbale-und-sexuelle-uebergriffe-an-schweizer-buehnen---wie-weiter?urn=urn:srf:video:13b41045-2b47-477c-864d-30fa0166f5fa>

Tim Schrankel, Maik Arnold, Sarah Sanner, Sven Feller (2019). Traumjob Schauspieler – So hart ist das Business, DE: Reporter. [https://www.youtube.com/watch?v=4x-2S4anPmA&ab\\_channel=reporter](https://www.youtube.com/watch?v=4x-2S4anPmA&ab_channel=reporter)

## Bilder:

Seite 11: Openair Frauenfeld 2009, Pascal Jeker

Seite 12+13 Rolling Stones: <https://www.tagblatt.ch/kultur/68er-revolution-der-umbruch-beginnt-an-einem-rolling-stones-konzert-in-zurich-ld.1292191>

Seite 18+19: Screenshot ZOOM Unterhaltung 2021, Pascal Jeker

Seite 29: Screenshot ZOOM Unterhaltung 2021, Pascal Jeker

Seite 33 Das Mobil: <https://www.stadt-zuerich.ch/sd/de/index/stadtleben/soziokulturmobil.html>

Seite 34+35 Coachella 2017, Pascal Jeker

Seite 38+39 Veronica Medici 2021, Pascal Jeker

Seite 45 Safran Theater: <https://www.safran-theater.ch/galerie/>

Seite 46+47 Mobil hospitality kitchen: <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/design-lab-3/>

Seite 48+49 Colorsxstudio: <https://aiaiai.audio/pages/colors-edition>

Seite 50+51 Autocerrecion: <https://www.habeggerphoto.ch/portfolio-item/833/>

Seite 52+53 Trycycle Hous: <https://www.archilovers.com/projects/79364/the-tricycle-house.html>

Seite 62+63	Baum in Winkel 2021, Pascal Jeker
Seite 72+73	Workshop 2021, Pascal Jeker
Seite 74+75	Workshop 2021, Pascal Jeker
Seite 76+77	Workshop 2021, Pascal Jeker
Seite 82+83	Bauteile d'Bühni, Pascal Jeker
Seite 84+85	Experiment für d'Bühni, Pascal Jeker
Seite 85	Lugin Serge, Dukta: <a href="https://dukta.com/en/about-us/videos/">https://dukta.com/en/about-us/videos/</a>
Seite 86+87	Experiment für d'Bühni, Pascal Jeker
Seite 88+89	Fehlgeschlagene Experimente, Pascal Jeker
Seite 91+92	Bodenplattform für d'Bühni 2021, Pascal Jeker
Seite 92+93	Nahaufnahme Bodenplattform 2021, Pascal Jeker
Seite 94+95	Prototyp für d'Bühni 2021, Pascal Jeker
Seite 96+97	Bauteile für d'Bühni, LED 2021, Pascal Jeker
Seite 98+99	Stecksystem d'Bühni 2021, Pascal Jeker



**Titel:** d'Bühni  
**Autor:** Pascal Jeker  
**Matrikel-Nr.:** 17-683-194  
**Datum:** Mai 2021

**Mentorinnen:** Prof. Dr. Karmen Franinovic  
Mona Neubauer  
**Mentor:** Luke Franzke

**Schrift:** Dinot, Fraktion Sans

© Zurich University of the Arts  
Department Design, Interaction Design

