

#TAKECARE RESIDENZEN

INHALT

- 3 #TAKECARERESIDENZEN,** Holger Bergmann
- 5 DIE ENTSTEHUNG DER #TAKECARERESIDENZEN**
- 6 EIN NEUSTART FÜR DIE KULTUR-FÖRDERUNG,** Holger Bergmann, Amelie Deuflihard und Isa Edelhoff im Gespräch mit Eva Behrendt
- 13 BÜNDNIS INTERNATIONALER PRODUKTIONSHÄUSER**
- 14 VOM PANDEMISCHEN STILLSTAND ZUR KOLLEKTIVEN FORSCHUNGSBEWEGUNG,** tanzhaus nrw | Düsseldorf
- 16 EIN RESONANZRAUM FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITSPROZESSE,** PACT Zollverein | Essen
- 18 NEUE FORMEN DER KÜNSTLERISCHEN KOLLABORATION,** HAU Hebbel am Ufer | Berlin
- 20 #LETSSTAYCRITICAL,** Kampnagel – Internationales Zentrum für schönere Künste | Hamburg
- 22 THEATER ÜBERALL,** FFT Düsseldorf
- 24 FORSCHUNG, KONZEPTION, DIFFERENZERFAHRUNG,** HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden
- 26 INSTITUTION DER ANWESENDEN,** Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main
- 28 WEIL WIR HIER SIND – KÜNSTLERISCH-POSTMIGRANTISCHE STRATEGIEN DES WIDERSTANDS,** Interview mit Ewe Benbenek
- 30 UNERZÄHLTE GESCHICHTE: FILM- UND RADIO-PRODUKTIONEN 1884–1989; CENTERING SILENCED LEGACIES,** Interview mit Nyabinghi Lab
- 32 DIE AFFIZIERTE STADT,** Interview mit Lukas Matthaer
- 34 PASSING & REVISITING; RETURNING TO ... STRATEGIEN BIOGRAFISCHEN ARBEITENS,** Interview mit Josephine Findeisen & Verena Brakonier
- 36 AESTHETICS OF ACCESS – WENN EIN PUBLIKUM DIVERS GEDACHT WIRD; AUDIODESKRIPTION – PRIVILEGIEN DES SEHENS NUTZEN,** Interview mit Sophia Neises
- 38 SAMHAIN 2.1 (EHEMALS FEST DER TOTEN),** Interview mit ZOE
- 40 UNTER TAGE,** Interview mit THE HOUSE
- 43 EIN FÖRDERPROGRAMM FÜR DIE ZUKUNFT**
- 44 DIE DARSTELLENDE KÜNSTE IM BRENNSPIEGEL DER PANDEMIE,** Hans-Joachim Wagner
- 50 1.000 #TAKECARERESIDENZEN AUF EINEN BLICK,** Illustration von Herzette
- 57 FLAUSEN+BUNDESNETZWERK**
- 58 FORSCHUNG IST UND BLEIBT DAS KERNSTÜCK VON FLAUSEN+,** Winfried Wrede
- 60 STIMMEN AUS DEM BUNDESNETZWERK,** 12 Theaterhäuser im Porträt
- 64 ENT//WINDEN,** Interview mit THE CURRENT DANCE COLLECTIVE
- 66 CRITICAL ZONE OBSERVATORY THEATER,** Interview mit Anna Vera Kelle
- 68 ESSENSSPIELE,** Interview mit Ariel Doron
- 70 TRANSKULTURELLES JUGENDTHEATER,** Interview mit Atischeh Hannah Braun
- 72 BAU EINER PUPPE,** Interview mit Tibo Gebert / Numen Company
- 74 FEINDBILD GESUCHT. NÖRGEN, LÄSTERN, HASSEN,** Interview mit Jörg Schur
- 76 ANGST ALS MITBEWOHNERIN: ANGST IST NIE EIN GUTER RATGEBER,** Interview mit Marwa Younes Almkabel
- 79 #TAKECARERESIDENZEN IN DER PRAXIS**
- 80 ENDLICH DAS FÖRDERMODELL FÜR EINE KÜNSTLERISCHE PRAXIS, DIE ICH SCHON IMMER HATTE,** Martina Grohmann, Anne-Cathrin Lessel und Steffen Klewar im Gespräch mit Anja Quickert
- 87 ALLE KÜNSTLER*INNEN, ALLE RESIDENZEN**
- 104 IMPRESSUM**

#TAKECARE-RESIDENZEN

HOLGER BERGMANN

In der Krise steckt immer auch das Moment der Erneuerung, das Moment der Neugestaltung und der Kreativität.

Das Wissen genau darum ist eine Kernkompetenz, gewonnen aus jahrelangen Erfahrungen in den freiproduzierenden Künsten. Die Arbeitszeiträume, die finanziellen Gegebenheiten, die ästhetischen und formellen Herausforderungen auf der Höhe der Zeit, dies alles changiert zwischen Zweifel und Wiederaufbruch. Für viele der Residenz-Künstler*innen war dieses Förderprogramm in harten Zeiten sowohl ein Stabilisierungspunkt wie auch der Ausgangspunkt neuer, vertiefter künstlerischer Untersuchungen und Recherchen. Diese Arbeit – die ansonsten häufig zu der nicht honorierten künstlerischen Arbeit in den Zeiträumen zwischen unterschiedlichen Projekten gehört – bildet einen Schwerpunkt der Fördermaßnahmen und weist in ihrer Produktivität für alle Beteiligten bereits über die Situation der Pandemie hinaus.

Im Rahmen von NEUSTART KULTUR – dem von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) finanzierten Rettungs- und Zukunftspaket für den Kultur- und Medienbereich – legte der Fonds Darstellende Künste im Oktober 2020 das Förderpaket #TakeThat auf, das in enger Zusammenarbeit mit seinen Mitgliedsverbänden – und gestützt auf deren vielfältige Expertisen – sowie mit zahlreichen weiteren wichtigen Akteur*innen der Freien Szene entwickelt wurde. Ziel dieses umfassenden Pakets waren der Erhalt und die Stabilisierung der vielgestaltigen Landschaft und Szenen der Freien Darstellenden Künste in Zeiten der Coronapandemie. Mit elf unterschiedlichen Förderprogrammen wendete sich #TakeThat an frei produzierende Künstler*innen und Gruppen aller Sparten, an Produktionsorte und Festivals der bundesweiten Freien Szene. Entscheidenden Anteil am Erfolg dieser Maßnahme hatte dabei das Programm der #TakeCareResidenzen, dessen Besonderheit in der Anbindung an die Spielstätten des Bündnisses internationaler Produktionshäuser und des flausen+bundesnetzwerks samt assoziierten Häusern lag. Dabei boten die ergebnisoffenen Recherchen in Form stipendienartiger Förderung einen Rahmen, um die professionelle, künstlerische Arbeit während der Pandemie in angemessener Honorierung weiterzuführen, weiterzuentwickeln und vor allen Dingen den so wichtigen Austausch zwischen den geförderten Künstler*innen und den kooperierenden Tanz- und Theaterhäusern – die sie über mindestens je zwei Monate qualifizierend begleiteten – aufrechtzuerhalten und zu stärken.

Vergeben wurden die #TakeCareResidenzen in Höhe von bis zu 5.000 Euro vornehmlich an Einzelkünstler*innen, die bereits in künstlerischer Verbindung mit den kooperierenden Häusern standen, aber auch an kollektiv arbeitende Gruppen, Ensembles und langjährige Arbeitszusammenhänge, die mit bis zu fünf Personen insgesamt 25.000 Euro beantragen konnten. So wurden seit Oktober 2020 über 1.000 Residenzen an knapp 40 Produktionsstätten gefördert, die sowohl in den großen Städten wie auch in kleineren Orten und ländlichen Gegenden liegen und damit alle Bundesländer und Regionen Deutschlands abdecken.

Mit einem Gesamtvolumen von rund sieben Millionen Euro konnte die produktionsunabhängige Förderung temporär wichtige Hilfe gewähren. Darüber hinaus jedoch erwies sich das neue, ergebnisoffene Förderformat als zukunftsfähiges Instrument für eine nachhaltige und impulsgebende Förderstruktur, wie Amelie Deuflhard (Kampnagel | Hamburg), Stefan Hilterhaus (PACT Zollverein | Essen), Bettina Masuch (tanzhaus nrw | Düsseldorf), Matthias Pees (Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main), Carena Schlewitt (HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden), Kathrin Tiedemann (FFT Düsseldorf) und Anemie Vanackere (HAU Hebbel am Ufer | Berlin) feststellten. So entstanden, wie die Intendant*innen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser äußerten, in den #TakeCareResidenzen essenzielle Ansätze von gesellschaftlicher

Relevanz, etwa zum Umgang mit dem öffentlichen Raum oder der Entwicklung von neuen Arbeitsformen und Praktiken des Austauschs. Wie wichtig neben den diversen künstlerischen Impulsen jedoch auch das Moment der Vernetzung, der Kooperation und der ganz konkreten Hilfestellung war, betont Winfried Wrede, Künstlerischer Leiter des flausen+bundesnetzwerks, in seinem Fazit.

Mit flausen+ und dem Bündnis internationaler Produktionshäuser hat der Fonds Darstellende Künste zwei starke Kooperationspartner gefunden, durch die die #TakeCare-Residenzen in die Breite und Vielfalt deutscher Spielstätten und Kulturorte getragen wurden. Von international agierenden Häusern wie Kampnagel in Hamburg bis hin zu neuen Denk- und Produktionsorten im ländlichen Umfeld wie beispielsweise Libken im Nordosten Brandenburgs erstreckt sich das Netz dieser Verbindungen, die ihrerseits mit den unterschiedlichsten Künstler*innen und Gruppen in Beziehung stehen. Dass diese Beziehungen auch während der Pandemie und unter Einhaltung der Maßnahmen des Infektionsschutzes fortgeführt und intensiviert werden konnten, ist sowohl für den kreativen Austausch wie auch für die Stabilität der Freien Darstellenden Künste von enormem Wert.

Die Vielgestaltigkeit und Relevanz der entstandenen künstlerischen Recherchen lässt sich in Gänze kaum abbilden. Und doch wollen wir mit dieser Publikation den Versuch unternehmen, das große Ganze der #TakeCare-Residenzen einmal zu umreißen. Zur Genese des Programms spreche ich gleich zu Anfang mit Amelie Deuffhard (Künstlerische Leitung / Intendantin, Kampnagel | Hamburg) und Isa Edelhoff (Referentin für Theater, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien) im Interview mit Eva Behrendt. Anschließend stellt das Bündnis internationaler Produktionshäuser das Residenz-Programm aus Perspektive der sieben Häuser dar und porträtiert mit Verena Brakonier und Josephine Findeisen, Nyabinghi Lab, Lukas Matthaei, THE HOUSE, ZOE, Ewe Benbenek und Sophia Neises sieben der vielen herausragenden Künstler*innen und Projektgruppen.

Hans-Joachim Wagner, Kuratoriumsvorsitzender des Fonds Darstellende Künste, wirft in seinem Beitrag einen umfassenden Blick auf das Programm und erörtert dessen Zukunftsfähigkeit. Dem folgt eine Verortung der #TakeCare-Residenzen im Kontext des flausen+bundesnetzwerks durch dessen Künstlerischen Leiter, Winfried Wrede, sowie die Vorstellung der beteiligten Häuser und der wegweisenden Projekte von THE CURRENT DANCE COLLECTIVE, Marwa Younes Almokbel, Anna Vera Kelle, Jörg Schur, Atischeh Hannah Braun, Tibo Gebert und Ariel Doron.

Schließlich diskutieren Martina Grohmann (Intendantin, Theater Rampe | Stuttgart), Anne-Cathrin Lessel (Künstlerische Leitung, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig) und Steffen Klewar (Programmleitung #TakeThat, Fonds Darstellende Künste) im Interview mit Anja Quickert die Umsetzung

der Projekte im flausen+bundesnetzwerk. Das Unfassbare der rund 1.000 Projekte macht Henriette Rietz alias Herzette in ihren Illustrationen greifbar und visualisiert dabei viele Themen und Schwerpunkte, die sich durch die Residenzen ziehen. Und für alle, die es ganz genau wissen wollen, gibt es eine vollständige Liste aller Künstler*innen und ihrer Projekte.

Hinter uns liegen eineinhalb Jahre der vielfältigsten Herausforderungen im Zuge der Coronapandemie. Zwar sind weder die Ungewissheiten noch die häufig existenziellen Nöte vorüber, aber es besteht berechtigter Grund zur Hoffnung auf eine geregelte Rückkehr zu offenen Bühnen, künstlerischen Begegnungen, Theater, Tanz und Publikum. Und nicht nur das. Indem die #TakeCare-Residenzen auf breiter Basis die bereits vor der Pandemie existierende Lücke häufig nicht bezahlter künstlerischer Recherche- und Konzeptionsarbeit thematisierten und neue Wege aufzeigten, haben sie auch Perspektiven für die künstlerische Arbeit der Freien Darstellenden Künste eröffnet. Daher sollten wir jetzt in die Zukunft blicken und der freien Kulturlandschaft eine längerfristige Planungssicherheit bieten. Die Pandemie hat noch einmal in ihrer ganzen Härte gezeigt, wie fragil und oftmals prekär die Situation der Freien Szene ist. Dieses strukturelle Defizit gilt es weiter aktiv anzugehen. Das ergebnisoffene und zugleich bindungsstarke Format der #TakeCare-Residenzen hat sich bereits als zukunftsweisendes Modell für eine neue, langfristige Kulturförderung erwiesen.

DIE ENTSTEHUNG DER #TAKECARE- RESIDENZEN

EIN NEUSTART FÜR DIE KULTURFÖRDERUNG

HOLGER BERGMANN,
AMELIE DEUFLHARD UND
ISA EDELHOFF IM GESPRÄCH
MIT EVA BEHRENDT

EVA BEHRENDT: Die vergangenen anderthalb Jahre der Pandemie wären für Theater und insbesondere für viele Künstler*innen der Freien Szene zum existenziellen Risiko geworden, wenn nicht der Bund über den Fonds Darstellende Künste ziemlich schnell ein spezielles Rettungsprogramm – die #TakeCareResidenzen – aufgelegt hätte. Wer hat dafür als Erstes die Initiative ergriffen? Wer hat beraten, wer hat sich mit wem vernetzt?

AMELIE DEUFLHARD: Als Erster hat Holger Bergmann die Initiative ergriffen, der zunächst nur mit 250.000 Euro ein relativ kleines Programm für Künstler*innenstipendien ausschreiben wollte. Er war ohnehin gerade dabei, darüber mit dem Staatsministerium für Kultur zu verhandeln – und aus dieser Projektidee entstand dann ein sehr voluminöses Bundesprogramm, was aus meiner Perspektive auch tatsächlich herausragenden Pilotcharakter hatte.

ISA EDELHOFF: Es war relativ schnell klar, dass Hilfsprogramme aufgelegt werden müssen, aber nicht als Hilfs-, sondern als Kulturförderprogramme unter Bedingungen, die für uns alle komplett neu waren. Der Fonds Darstellende Künste hat extrem schnell reagiert. Schon Ende März 2020 hat Holger Bergmann Kassensturz gemacht und sich gefragt: Wie sollen wir mit unserer Regelförderung – also mit Produktions- und Aufführungsförderung – bei geschlossenen Theatern weitermachen? Sein Vorschlag war, das restliche Jahresbudget anders zu verteilen, nämlich als stipendienartige Förderungen, die Prozesse statt Aufführungen fördern. Damit war #TakeCare geboren.

Monika Grütters hat dann im Frühjahr 2020 dafür gesorgt, dass mit NEUSTART KULTUR ein eigenes Hilfsprogramm für die Kultur in Höhe von einer Milliarde aufgelegt

wurde, aus dem zunächst 150 Millionen Euro für Theater und Tanz vorgesehen waren. Der Fonds Darstellende Künste, der für den enorm vielgestaltigen, spartenübergreifenden Bereich der Freien Szene zuständig ist, erhielt davon 65 Millionen Euro, mit denen das Programm #TakeThat konzipiert werden konnte, und aus einem anderen Bereich zusätzlich insgesamt 11 Millionen Euro für #TakeCare. Als ich bei der Vorbereitung auf unser Gespräch noch mal rekapituliert habe, welche Summen hier eigentlich unterwegs sind und waren, ist mir klar geworden, dass das eine absolut irre Entwicklung ist.

EB: Nur zum Vergleich: Der Fonds Darstellende Künste verfügt normalerweise über ein Jahresbudget von ca. zwei Millionen Euro. Holger Bergmann, an welchem Punkt wurde Ihnen klar, dass es durchaus sinnvoll ist, ergebnisoffene künstlerische Arbeit zu unterstützen?

HOLGER BERGMANN: Ganz simpel – durch meine eigene Freie-Szene-Biografie. Außerdem war mir klar: Wenn die Alternative zum geförderten Produzieren die Grundversicherung ist, dann verlieren wir die Hälfte der Szene. Deshalb war es wichtig, ein Programm zu entwickeln, das von Anfang an eine unter Infektionsschutzbedingungen mögliche künstlerische Arbeit fördert – also nicht Hilfestellung zu geben, sondern Kunst zu ermöglichen.

Die Idee zu den Residenzen geht bei Isa Edelhoff und mir auf eine Initialzündung zurück, die wir schon vor längerer Zeit bei einem Vortrag von Monika Gintersdorfer auf dem Bundesforum hatten. Sie beschrieb, wie in den Produktionskreisläufen für die Künstler*innen praktisch kaum Zeit zum Innehalten, Recherchieren, Konzipieren bleibt, auch nicht mit ihren Partnern, den Häusern, die sie

ja produzieren. So entstand die Idee, auch die Residenzen an Produktionshäuser anzubinden. Gleichzeitig war aber auch klar, dass wir das Geld dezentralisieren müssen, dass es an sehr unterschiedliche Orte gehen muss, wenn wir die Freie Szene in ihrer Vielgestaltigkeit erhalten wollen. Durch Kooperationen mit dem Bündnis internationaler Produktionshäuser und dem flausen+bundesnetzwerk ist es uns gelungen, das Geld nicht nur breit, sondern auch sehr schnell zu verteilen – nach gut acht Monaten war über die Hälfte der Gelder unserer NEUSTART-Mittel bereits bei den Künstler*innen angekommen.

AD: Ich würde Holger unterstellen, dass das schon lange auf seiner Agenda stand, auch wenn er sicher nicht damit gerechnet hat, dass es in solchen Dimensionen nötig und möglich werden würde. Aber die Grundpfeiler dieser Förderung – Förderung in die Breite, Förderung von Residenzen, Stipendien, Forschung, aber auch von Diskurs und Wissensaustausch, Publikumsentwicklung, von angrenzenden Disziplinen wie Kunst im öffentlichen Raum oder Neuem Zirkus –, das alles ist sicher nicht im Hauruckverfahren entstanden. Das Programm ist so gut geworden, dass sich nun die Frage stellt, wie es nach der Coronazeit mit der Bundesförderung für freischaffende Künstler*innen weitergehen kann.

IE: Die Impulse kamen vom Fonds Darstellende Künste, sind aber bei uns auf fruchtbaren Boden gefallen. Bei den Bundesforen haben wir tatsächlich sehr viel Anregung bekommen und erfahren, was wie wo diskutiert wird, und in welche Richtung man weiterdenken könnte. Das war die Basis, auf der wir im Frühjahr 2020 dann konkret und konzeptionell aufbauen konnten. Das war durchaus herausfordernd, an manchen Tagen haben wir bis zu fünfmal telefoniert ...

EB: Das Bundesforum findet seit 2017 alle zwei Jahre statt – wer genau trifft sich da und zu welchem Zweck?

HB: Der Austausch ist auf Initiative von Janina Benduski, der Vorsitzenden des LAFT Berlin, und mir zustande gekommen. Es ging darum, alle zwei Jahre die drei Säulen der Freien Szene zu einem perspektivischen Austausch zusammenzubringen: erstens die Strukturen – also Häuser, Spielstätten, Netzwerke, Verbände –, zweitens die Künstler*innen und Gruppen und drittens die Förderer – in den Kommunen, Ländern und beim Bund.

Wir wollten weg von einer bestimmten Art der Anforderungskritik (»Wir fordern dies und das«) hin zu einem echten Austausch, damit die Förderinstitutionen auch verstehen, warum sie etwas ändern sollen. Also, woraus besteht die künstlerische Praxis, wo sind Fehlstellungen, wie lassen sie sich korrigieren? Das beschreiben Künstler*innen oft besser und effektiver als die Interessenverbände. Dieses Treffen hat tatsächlich die Landschaft verändert, weil es hier nicht um die Verstärkung einer Position geht, sondern darum, drei Perspektiven zu kreuzen und zu gucken, was man daraus Nachhaltiges entwickeln kann. Daraus sind Bündnisse und Förderinitiativen entstanden, aber auch BKM-getragene Förderungen.

IE: Beim Bundesforum sind auch die Länder und Kommunen eingeladen, weil Kultur ja eigentlich Ländersache ist. Auf jeden Fall ist da ein Format entstanden, bei dem man miteinander ins Gespräch kommen kann, auch über unterschiedliche Fördermodelle, denn in Hamburg wird die Freie Szene anders gefördert als in NRW oder Bayern oder Sachsen-Anhalt. Es gibt unterschiedliche Budgets, klar, aber auch unterschiedliche Szenen und Bedarfe. Und zwischendrin sind dann die Künstler*innen als Expert*innen, die mit ganz konkreten Herausforderungen zu tun haben – und die übrigens meist an verschiedenen Orten zugange sind, indem sie touren und mit Häusern in verschiedenen Bundesländern zusammenarbeiten. Eine Bundesförderung kann sich natürlich nur als eine Ergänzung zur Landesförderung begreifen. Insofern ist so ein Format, in dem man ausführlich miteinander redet, überaus sinnvoll und erfolgreich – zumal in Krisenzeiten wie jetzt.

EB: Wenn dieses bei den Bundesforen generierte Expert*innenwissen hilfreich war für die Auflage des Programms in der Pandemie: Wer hat dann am Ende das Programm ausgearbeitet – waren auch daran Künstler*innen beteiligt oder nur die Fachleute vom Fonds Darstellende Künste und die BKM?

IE: Für die BKM war es wichtig, dass der Fonds das Programm entwickelt, weil wir die Expertise der ganzen Szene brauchten. Wir sprechen daher auch immer vom »Fonds und seinen Mitgliedsverbänden«, die ja wirklich alles abdecken. Es war dann Holger Bergmanns Aufgabe, mit allen zu reden – das war, glaube ich, ziemlich aufwendig!

EB: Holger Bergmann, wie liefen diese Gespräche ab?

HB: Sie waren vor allem total solidarisch geprägt. In den Freien Darstellenden Künsten wächst ein Bewusstsein, woran viele und auch ich längere Zeit gearbeitet haben: nämlich wegzukommen vom Gegeneinander, hin zum gemeinsamen größeren Selbstbewusstsein. Also nicht nur darauf zu schauen, was die größeren gegenüber den kleineren Häusern für Vorteile haben – sondern die Chancen zu sehen: Was können die anderen, was ich nicht kann, und was kann ich, was die anderen nicht können?

Die frei produzierende Landschaft hat in den letzten 30 Jahren inhaltlich und ästhetisch so viel erreicht und kann durchaus selbstbewusster auf die Strukturen gucken. Neid ist die falsche Energie. Natürlich ist Geld ein Faktor, der immer wieder die Frage auslöst, warum die und warum nicht ich? Deshalb muss klar und transparent vermittelt werden, warum wer was bekommt. Wir haben aber auch von Anfang an beschlossen, beweglich zu bleiben, keine Höhen festzulegen, sondern uns an die Antragstellungen anzupassen. Zeiten, in denen viel Geld da ist, haben deshalb auch eine ungemein stabilisierende Wirkung, weil man sich nicht immer nur als Teil eines Rankings betrachten muss. Da ich auch selbst in meinem Leben schon zig Anträge gestellt und Drittmittel besorgt habe, genau wie viele aus der Szene, konnte ich aber auch diese Perspektive verstehen und Leerstellen benennen.

AD: Anders als die Kulturstiftung des Bundes, die für unsere Szene ebenfalls extrem wichtig ist, ist der Fonds Darstellende Künste immer in die Breite gegangen über das ganze Land, über die Sparten hinweg, leider nur mit einem relativ kleinen Budget. Wenn jetzt plötzlich diese Breitenförderung vergleichbar mit der Elitenförderung der Kulturstiftung des Bundes ausgestattet ist – dann ist das ein Paradigmenwechsel!

Mit den Förderungen aus dem #TakeCare-Programm sind einfach extrem viele Künstler*innen erreicht worden, die normalerweise durchs Raster gefallen wären. Was nicht heißt, dass sie nicht trotzdem Qualitätsansprüche erfüllen mussten. Es sind in jeder der Jurys über 50 Prozent der Anträge durchgekommen, das ist viel mehr als zu normalen Zeiten. Aber es wurden auch viele, die sonst keine Anträge stellen, überhaupt erst dazu animiert. Das Programm hat nicht nur finanzielle Unterstützung geliefert, sondern war ein zusätzlicher Impuls, diese besondere Zeit künstlerisch zu nutzen und sich in Diskurse einzuklinken. Die Freie Szene ist ja durchaus darin geübt, in Krisenzeiten Projekte zu entwickeln, weil sie schon immer Projekte auch für die Straße, den Stadtraum, Digitalprojekte oder irgendwelche theaterfernen Orte entworfen hat, um auf gesellschaftliche Zustände unmittelbar zu reagieren.

Ich muss auch anerkennend in Richtung Bundesregierung und Staatsministerin sagen: Das hat es noch nie gegeben, dass in Krisenzeiten so schnell und relativ unbürokratisch finanziell an Kunst und Kultur gedacht wurde. Ich finde das viel wichtiger, als sich darüber aufzuregen, dass die Theater mit Bordellen und Vergnügungsindustrie unter Freizeiteinrichtungen subsumiert wurden. Die Menschen verbringen bei uns ihre Freizeit.

EB: Amelie Deuffhard, Kampnagel Hamburg ist Teil des Bündnisses internationaler Produktionshäuser und somit einer der Verbände, mit denen die BKM sich abspricht. Inwiefern hat das Bündnis Einfluss genommen auf die Ausgestaltung dieser Förderprogramme?

AD: Auch das Bündnis internationaler Produktionshäuser ist aus einer Bundesförderung heraus entstanden mit dem Ziel, gemeinsam mit der Freien und internationalen Szene an den großen gesellschaftlichen Themen unserer Zeit zu arbeiten. Wir sind in Deutschland herausragende Produktionsorte für freie Künstler*innen und Ankerorte für die Szene. Deshalb war es folgerichtig, dass wir von Anfang an mit Holger Bergmann und seinen Fonds-Mitarbeiter*innen über die Ausgestaltung der Förderprogramme gesprochen haben. Es war ja auch emotional total überwältigend, dass plötzlich so viel Geld in Richtung Freie Szene fließen würde. An solche Mengen hätte man nie gedacht, und man hätte sie wohl auch nicht gefordert, weil es einem völlig unrealistisch erschienen wäre. Immerhin hat sich das Budget der BKM mit den beiden Kulturmilliarden – seit diesem Frühjahr gibt es ja noch die zweite für NEUSTART KULTUR 2 – mehr als verdoppelt.

Zusammen mit den Kolleg*innen der Produktionshäuser haben wir immer wieder diskutiert, welcher Umgang

mit der Bundesförderung sinnvoll wäre, um möglichst viele Künstler*innen zu erreichen. Manches hat auch nicht geklappt. So hätten wir als internationale Produktionshäuser natürlich auch unsere internationalen Künstler*innen gerne gefördert gesehen – denen sind ja auch von einem Tag auf den anderen alle Touren und internationalen Produktionsmöglichkeiten weggefallen, und für viele gibt es in ihren Ländern keinerlei Förderstrukturen.

EB: Warum war das nicht möglich?

IE: Das liegt an der Organisation von Kultur in Deutschland. Die auswärtige Kulturpolitik ist Sache des Auswärtigen Amtes. Wenn wir eine Bundeskulturförderung auflegen, ist sie immer impulsgebend und in Ergänzung zur eigentlichen Kulturförderung der Länder. Das gilt auch während einer Pandemie.

HB: So gut diese Förderung auch ist, einen Haken hat sie: Die Antragsteller*innen müssen ihren Wohnsitz in Deutschland haben. Internationale Künstler*innen ohne Wohnsitz hier konnten aber Prozessförderung für Gruppen und Ensembles im umfangreichen Förderprogramm #TakeThat beantragen, das ebenfalls Möglichkeiten zur ergebnisoffenen künstlerischen Arbeit bietet. Manche haben die Pandemie auch zum Anlass genommen, darüber nachzudenken, ihren ersten Wohnsitz hierher zu verlegen.

EB: Im internationalen Vergleich dürfte die bundesrepublikanische Kulturförderung gerade auch während der Pandemie jedenfalls ziemlich einzigartig sein.

AD: Und trotzdem ist es nicht zu viel! Es ist aber sehr gut, dass das Staatsministerium, das ja ein ganz kleines Ministerium in Konkurrenz mit den ganz großen ist, mit Monika Grütters von Anfang an den Finger gehoben hat. Im Vergleich zu den Summen, die während der Pandemie insgesamt zusätzlich ausgegeben wurden, ist es ja gar nicht so viel – aber für viele Kunstschaaffende lebensrettend.

IE: Man muss natürlich dazusagen, dass nicht nur der Bund, sondern auch die Länder zusätzlich teilweise unglaubliche Programme aufgelegt haben. Die Bundesförderung ist ein Baustein. Aber die Anstrengungen und der Dialog waren an unterschiedlichen Orten groß, um die Szene nicht kaputtgehen zu lassen. Und obwohl wir noch nicht ganz durch sind, würde ich sagen, dass uns das – mit vereinten Kräften – auch gelungen ist.

HB: Und das liegt eben teilweise auch spezifisch an den #TakeCareResidenzen. Alle Künstler*innen, die nicht produzieren konnten, wären in Konfliktlage geraten zu den Häusern, mit denen sie zusammenarbeiten. Denn weil die Häuser ihre Arbeiten nicht zeigen konnten, wären auch ihre Förderungen auf Halde liegen geblieben. Das hätte das vertrauensvolle Arbeitsverhältnis an 40 Orten in Deutschland gefährdet, hätte Streit um Ausfallhonorare erzeugt bei regional sehr unterschiedlichen Regularien. Auch vor weiterem gesellschaftlichem Auseinanderbrechen – einige Künstler*innen meinten ja, sie hätten Berufsverbot – hat uns das Tool der ergebnisoffenen #TakeCareResidenzen bewahrt. Und es hat die Kreativität



befeuert, Formate zu finden, wie man auch unter ganz anderen Bedingungen trotzdem Kunst zeigen kann. Ein Aufbruch zu neuen Arbeitsfeldern!

AD: Das kann ich nur unterstreichen. Indem die #TakeCareResidenzen neben und mit der zeitweiligen finanziellen Sicherheit den Künstler*innen wieder ermöglicht haben, in die Zukunft zu denken, wurde es auch möglich, ältere Projekte, die vor der Pandemie konzipiert worden sind, zu einem pandemietauglichen Abschluss zu bringen – etwa digital, als Open-Air-Veranstaltung, Audiowalk oder Film.

EB: Auf der Website des Fonds sind die Antragsregularien einsehbar, und mir scheint, diese sind, gerade auch im Vergleich zu anderen Förderanträgen im Bereich Darstellende Künste, tatsächlich besonders klar und einfach gehalten.

HB: Man muss nur knapp sein Vorhaben beschreiben, aber keinen üblichen Projektantrag stellen. Der Kostenplan wird sogar noch einfacher, denn es geht praktisch nur um Geld für eine einzelne Person. Eben eine stipendienartige Förderung.

AD: Hier sind mit einem Schlag Dinge möglich

geworden, die vorher jahrzehntelang ausgeschlossen waren. Es ist eine uralte Klage der Freien Szene, dass die ganzen Förderregularien zu kompliziert, zu wenig abgestimmt sind. Dass die Verwendung öffentlicher Gelder ordentlich nachgewiesen und abgerechnet werden muss, würde sicher niemand bestreiten. Die Zugänglichkeit des Förderprogramms wurde nun so weit runtergesetzt, dass viele Leute, die sonst gar nicht beantragen würden, das jetzt auch tun. Das ist schon toll. Und die Abrechnung ist so einfach, dass erfahrene Produktionsleiter*innen, aber auch die Künstler*innen selbst das leicht bewältigen können.

HB: Obwohl es so einfach ist, schaffen die Einzelabrechnung immer noch nicht alle. Das ist der richtige Zeitpunkt, um dem Bündnis internationaler Produktionshäuser sowie dem flausen+bundesnetzwerk zu danken – denn die haben natürlich auch eine ganze Reihe solcher Serviceleistungen übernommen: von der Hilfe bei der Antragstellung bis zur Begleitung bei der Abrechnung. Da wird nicht nur dramaturgisch oder bei der Durchführung der Residenzen unterstützt, sondern auch bei den formalen Aktivitäten. Es gab ja zwei Möglichkeiten: einmal die Einzelförderungen, dann die Residenzen in Verbindung mit einem Haus, auf die man sich mit einem Spielstättennachweis bewerben muss. Mit der Aufarbeitung der Verwendungsnachweise der ersten Runde aus dem September war dann aber natürlich auch eine Mitarbeiterin im Fonds mindestens drei Monate lang beschäftigt. Amelie Deuffhards Vergleich mit der Kulturstiftung des Bundes hinkt deshalb insofern, als ich die doppelte Mittelvergabe mit einem Fünftel des Personals durchführe.

EB: Und wenn ich als Künstler*in oder Künstler*innenkollektiv mit keinem der eben genannten Netzwerke kooperiere?

HB: Als Einzelkünstler*in kann ich eine ergebnisoffene Rechercförderung beantragen, die einem Stipendium ähnelt.

IE: Hinter den #TakeCareResidenzen steht natürlich der Gedanke, Künstler*innen an Häuser zu binden und hier den Impuls zu geben, auch längerfristig zu kooperieren. Für andere, die genau das nicht wollen, gibt es andere Programmteile. Die fallen nicht hinten runter.

AD: Die Programme waren schon relativ offen – man musste nicht unbedingt KSK-Mitglied sein, es reichte aus, wenn man eine bestimmte Summe durch künstlerische Arbeit verdient. Deshalb haben wir sogar einen Teil unserer ehemaligen Refugees, mit denen wir seit Jahren künstlerisch zusammenarbeiten, in Residenzen unterbringen können. Trotzdem musste man natürlich nachweisen, dass man künstlerisch tätig ist – es wurde nicht nach dem Beuys'schen Diktum verfahren, dass jeder Mensch ein Künstler ist! Aber es konnten beispielsweise auch künstlerisch arbeitende Dramaturg*innen für Forschungsvorhaben Anträge stellen.

Ich fand toll, dass viele mit uns schon vor der Pandemie verbandelte Künstler*innen das ganze Themenspektrum, mit dem wir uns auch sonst auseinandersetzen, weiterbearbeitet haben – Max Czollek etwa beschäftigte

sich mit wehrhafter Kunst, Ewe Benbenek mit Strategien des postmigrantischen Widerstandes, es gab Projekte zu Dekolonisierung und Migration, Forschungsprojekte zu Ökologie und Nachhaltigkeit. Und natürlich ist es super, dass die Synergien zwischen Produktionshaus und diversen Künstler*innen nicht nur von Dauer, sondern durch die Residenzen weiter bestärkt und vertieft worden sind.

EB: Das heißt, dass mit den #TakeCareResidenzen auch eine Stärkung der in Netzwerken und Bündnissen organisierten Häuser und »ihrer« Künstler*innen einhergeht. Inwiefern könnten solche Stipendien und Residenzen die Blaupause darstellen für eine künftige Förderung der Freien Szene durch den Bund? Oder gibt es noch andere Überlegungen zur dauerhaften Absicherung auch von Künstler*innen, etwa in Richtung bedingungsloses Grundeinkommen?

HB: Das ist viel zu wenig, wenn man künstlerisch arbeiten will! Wir brauchen als Gesellschaft insgesamt vielleicht eine soziale Absicherung, die besser ist als die jetzige. Aber doch nicht den Wert künstlerischer Arbeit auf der Ebene der Grundsicherung ansetzen! Einige Interessenvertretungen haben das tatsächlich vorgeschlagen, aber ich finde es völlig falsch, auf dem neoliberalen Markt zu sagen: Wir machen es auch für die Grundsicherung. Das ist keine Perspektive. Wir haben einen zähen Kampf ausgefochten – Isa Edelhoff erinnert sich – um die Höhe von 2.500 Euro im Monat. Es gibt jetzt Stipendien über sechs Monate für 6.000 oder 9.000 Euro – aber was ist das für ein Angebot an die Künstler*innenschaft? Das liegt unter der Grundsicherung. Wenn künstlerische Arbeit als Recherche, als Konzept geleistet wird, dann muss sie auch honoriert werden, und da sind wir immer noch an der Honoraruntergrenze, nicht bei angemessenen Honoraren. Ich glaube, hier sollten wir selbstbewusster sein. Außerdem brauchen wir eine ergebnisoffene Förderung, und zwar generell, nicht nur im Fall der Residenzen, wo das schon eine ganze Weile möglich ist. Das Off-Theater ist ja entstanden, um sich den Zwängen der terminlichen Produktionsvorgabe zu entziehen.

Ich bin überzeugt davon, dass es auch der Kunst zugutekäme, wenn Künstler*innen nicht Punkt für Punkt ihre eigenen Konzepte und Finanzpläne abarbeiten müssten, sondern sich auf ihrem Weg mehr Flexibilität leisten könnten. Deshalb muss meiner Meinung nach aus der Projekt- eine Prozessförderung werden: Wir fördern dann einen künstlerischen Arbeitsprozess, bei dem ein Ergebnis rauskommen kann, vielleicht aber ein ganz anderes als erwartet, und schlimmstenfalls eben auch mal gar nichts. Wir können nicht nur immer Schlingensiefel zitieren mit seinem »Scheitern als Chance« und dann in der Projektförderung das Handtuch werfen.

IE: Deshalb bin ich auch sehr froh, dass die ganzen #TakeThat-Programme wissenschaftlich aus zwölf unterschiedlichen Positionen begleitet und evaluiert werden, so dass wir künftig eine Entscheidungsgrundlage für die Entwicklung weiterer Förderung haben. So langsam beginnen wir zu sehen, welche Prozesse NEUSTART KULTUR tatsächlich angestoßen hat.

EB: Was genau wird da evaluiert?

HB: Wir haben zwölf Wissenschaftler*innen von zehn Universitäten und Fachhochschulen beauftragt, die verschiedenen Bereiche zu evaluieren und die verschiedenen Förderansätze von Kommunen, Ländern und Bund zu betrachten. Aber auch Residenzen, Netzwerkförderungen etc. zu vergleichen. Ein Ziel muss sein, von dem naturwüchsig entstandenen Förderdschungel zu einer planbaren, stabilen Flexibilität in der Förderung zu gelangen – sowohl für die Häuser und Netzwerke, die schon vor NEUSTART entstanden sind, als auch in der Einzelförderung der Künstler*innen und ihrer Arbeitsprozesse. Wir müssen auf allen Seiten zu klareren Förderlinien kommen. Das wird eine riesige Aufgabe der nächsten Jahre, die wir jetzt angehen müssen – die Pandemie hat eben auch gezeigt, dass wir mit dem Wildwuchs alleine die Landschaft auch nicht retten können.

EB: Wie sind denn die ersten Vorstöße und Förderimpulse des Bundes zum Beispiel bei Ihnen in Hamburg aufgenommen worden, Amelie Deuflhard? Gibt es da Korrespondenzen?

AD: Erst mal muss ich Holger heftig zustimmen mit seinen Vorschlägen zu einer Neustrukturierung der Förderung. Es ist wirklich wichtig, dass auf allen Ebenen die Förderlandschaft neu entworfen wird. Es gibt ja schon lange Bundesförderung, und sie ist auch in den letzten 15 bis 20 Jahren immer wichtiger geworden – was kein*e Kulturschaffende*r ablehnt, im Gegenteil, ich bin sehr froh, dass Kampnagel nicht nur vom Land, sondern auch vom Bund gefördert wird. Aber auch da geht es jetzt um Systematisierungen – also wie grenzt man die Bundes- von der Landesförderung ab. Unser Kultursenator in Hamburg, Carsten Brosda, ist ja ein sehr umtriebiger Kulturpolitiker, der auch enge Verbindungen in die Bundespolitik pflegt und obendrein Bühnenvereinspräsident ist.

Es ist auf jeden Fall im Interesse der Länder, dass der Bund fördert. Berlin war ja das erste Land, in dem der Bund ganz viele Kultureinrichtungen übernommen und damit auch finanziert hat. Im ganzen Bereich der Freien Szene ist mit der Bundesförderung jetzt ein Weg aus den formulierten Bedarfen entwickelt worden, der zu klug ist, als dass man ihn wieder aufgeben darf.

EB: Isa Edelhoff, Sie im Referat Musik; Darstellende Kunst bei der BKM wissen ja noch nicht, was nach der Bundestagswahl passieren wird. Aber das Wissen, das in den letzten Jahren und insbesondere jetzt während der Pandemie generiert worden ist, geht ja nicht verloren, oder?

IE: Nein, natürlich nicht – das Wissen nicht und die Partner*innen nicht. Der Dialog mit den Verbänden und zwischen Stadt-Land-Bund findet unabhängig von Wahlen weiter statt, etwa beim Tanzpakt, einem wirklich erfolgreichen Projekt. Auf diesem regen und kooperativen Austausch wird man aufbauen können. Was auch immer im September passiert.

EB: Also befinden wir uns an fast so etwas wie einem historischen Moment, an dem eine neu entwickelte Förderprogrammatik mit einem pandemiebedingten Geldsegen zusammentrifft ...

IE: ... obwohl der historische Moment der Pandemie eigentlich gar nicht so toll ist. Aber alles, was hier passiert mit #TakeThat und #TakeCare, hat eine Basis. Es ist vieles schon vorgedacht worden, etwa, dass es gut ist, wenn man das Grundgesetz und das Subsidiaritätsprinzip nicht aufhebt, sondern beim Wort nimmt, wenn man also nicht konkurrierend fördert, sondern ergänzend.

EB: Wobei es ja auch Kulturpolitiker*innen gibt, die zwar die hälftige Übernahme durch den Bund schätzen, aber nicht unbedingt die Projektinitiative, die sie als Übergriff in ihren Hoheitsbereich begreifen.

HB: Aber der Fonds Darstellende Künste beispielsweise gibt ja traditionell keine Themen vor, sondern setzt auf künstlerische Selbstbeauftragung. Bei einer Förderquote von 50 bis 60 Prozent kann man den Begriff des künstlerisch Bemerkenswerten natürlich schon sehr weit dehnen. Aber wir beobachten sehr genau, wo künstlerisch, strukturell oder inhaltlich Aktivitäten stattfinden, die über kommunale oder Länder-Vorhaben hinausgehen. Das macht unsere Szene ja aus, dass dort vieles von vornherein durch Koproduktionen bundesländerübergreifend gedacht und gemacht wird. Entsprechend ergibt es Sinn, wenn der Bund etwa das Bündnis internationaler Produktionshäuser fördert, eben weil es länderübergreifend und international vernetzt arbeitet.

EB: Die pandemiebedingten Zusatzgelder werden vermutlich nicht ewig fließen. Lassen sich die geplanten Förderreformen auch mit Vor-Corona-Budgets realisieren?

AD: Die Verwandlung von Projekt- in Prozessförderung kostet erst mal nicht mehr oder nur unwesentlich mehr Geld – das wäre einfach eine Strukturentscheidung. Aber um die Freie Szene mit Bundesgeldern auch in ihrer Breite wirklich zu fördern, braucht es meiner Meinung nach schon mehr Geld. Wobei wir da, im Verhältnis zum restlichen Bundeshaushalt, gar nicht mal über besonders viel Geld reden.

HB: Das Geld, das jetzt mit NEUSTART KULTUR 2 kommt, orientiert sich schon an den sechs klaren Förderlinien, auch in Abstimmung mit den Ländern. Natürlich werden wir nicht mehr diese Hilfsmittel in dem Umfang haben, aber es braucht ein bestimmtes Fördervolumen, um diese neue Struktur sinnvoll weiterzuführen. Darunter ergibt es einfach keinen Sinn: Mit der Grundförderung des Fonds von bisher zwei Millionen Euro würde ich diese sechs Förderlinien nicht aufrechterhalten wollen und können; da bräuchte es schon mindestens eine zweistellige Millionengröße.

Wir werden sicher noch eine Weile schwierige Zeiten vor uns haben, was die Wiederaufnahme des Kulturlebens durch das Publikum angeht – augenscheinlich tut es sich zurzeit noch leichter, ins Restaurant als ins Theater zu gehen. Die Frage ist, wie sich die Kulturlandschaften der

Kommunen, der Länder zukünftig verändern? Wo sind die Träger der Kunst, die solche Transformationsprozesse eng begleiten, und wo fehlen sie? Ich glaube, dass wir es schon mit einer größeren Veränderung zu tun haben – das ist nicht nur die Pandemie, sondern es sind auch die Digitalität, die globalen Herausforderungen Klimaschutz und Nachhaltigkeit, die wir weder als Kommunen und Bundesländer noch als Nationalstaaten im Alleingang lösen können.

Dieser Transformationsprozess fragt danach, welche Kunst wir in Zukunft weiterentwickeln, ausbauen oder stabilisieren wollen, wie wir die Häuser in diesem Sinne verändern oder neugestalten wollen. Und wir können jetzt entscheiden, ob wir die Freien Darstellenden Künste in den Kommunen und Ländern verlieren werden, bevor dieser Prozess abgeschlossen ist, oder ob der Bund weiterhin eine stabilisierende Kraft sein kann, der diese Orte und diese oft für so wenig Geld arbeitenden Künstler*innen bewahrt und stärkt.

EVA BEHRENDT geboren 1973 in Waiblingen, studierte Geschichte, Germanistik und Theaterwissenschaft in Mainz, Dijon und Berlin. Seit 2001 Redakteurin bei Theater heute, außerdem freie Kritikerin für taz, Die Zeit, Merkur etc. sowie Gastdozentin am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin. Sie hat in verschiedenen Jurys (Berliner Theaterreffen, Theaterpreis Berlin, Hauptstadt-Kulturfonds, Politik im freien Theater, Impulse, u. a.) mitgearbeitet und ist zurzeit Mitglied im Auswahlgremium der Mülheimer Theatertage.

HOLGER BERGMANN ist seit 2016 Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste. Er war Festivalleiter, Künstlerischer Leiter des Produktionshauses Ringlokschuppen Ruhr (2002–2014) und arbeitete als Kurator u. a. für die Ruhrtriennale und verschiedene Kulturhauptstädte Europas. Er berät als Mentor in Fragen zwischen Struktur und Kunst und ist in Vorständen kulturpolitisch aktiv, u. a. bei DIE VIELEN, der Kulturpolitischen Gesellschaft und als Mitglied im Rat für darstellende Kunst und Tanz des Deutschen Kulturrats.

AMELIE DEUFLHARD ist seit 2007 Intendantin auf Kampnagel | Hamburg. Von 2000 bis 2007 leitete sie die Sophiensäle und war 2004/05 Teil der Künstlerischen Leitung des Volkspalasts – einer festivalartigen Bespielung des dekonstruierten Palastes der Republik. Sie gehörte zum vierköpfigen Kurator*innen-Team des Festivals Theater der Welt 2017, das das Thalia Theater und Kampnagel gemeinsam in Hamburg veranstalteten. 2018 erhielt sie die Auszeichnung Europäische Kulturmanagerin des Jahres.

ISA EDELHOFF M.A., studierte Publizistik- und Theater-, Film-, und Fernsehwissenschaft und lebt in Berlin. Sie arbeitete u. a. für internationale Theaterfestivals und Brandenburgische Stadtverwaltungen, leitete Kulturaustauschprogramme für das Goethe-Institut, war engagiert an den Bühnen Halle (Saale) und wirkte maßgeblich an den Vorbereitungen zum 100-jährigen Bauhaus-Jubiläum mit. Außerdem wirkte sie elf Jahre als Sprecherin der Region Berlin-Brandenburg ehrenamtlich für die Kulturpolitische Gesellschaft. Seit 2018 ist sie Referentin im Referat Musik; Darstellende Kunst bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



BÜNDNIS INTER- NATIONALER PRODUKTIONS- HÄUSER

DIE HÄUSER
UND DIE
KÜNSTLER*INNEN

VOM PANDEMISCHEN STILLSTAND ZUR KOLLEKTIVEN FORSCHUNGSBEWEGUNG

TANZHAUS NRW | DÜSSELDORF



✓ caner teker
© Neven Allgeier

Defizite in der allgemeinen Förderpraxis deutlich, zum Beispiel der fehlende Förderzugang für Tanzschaffende mit Behinderung sowie für den künstlerischen Nachwuchs und auch für pädagogische und urbane Praktiken im Tanz. Hier konnten die Residenzen Schwachstellen aufzeigen und einen Prozess der Verbesserung der Arbeitssituation anstoßen. So recherchierten Künstler*innen mit Behinderung – u. a. Camilla Pölzer, Daniel Riedel, Kübra Sekin und Pierre Zinke – zu struktureller Diskriminierung in den performativen Künsten. Künstler*innen aus der urbanen Tanzkultur wie u. a. das Kollektiv nutrospektif, Alexander Miller und Flocky Ocskor setzten sich mit der Verbindung von urbaner Tanzgeschichte, hybriden Bewegungspraxen, Aktivismus und ihrer Anbindung an die professionelle Tanzszene auseinander. Für das tanzhaus nrw bieten die Residenzen die Möglichkeit eines erweiterten Austauschs mit der freien Tanzszene, sie schaffen neue Verbindungen und stärken bestehende Beziehungen.

Künstlerische Recherchen fallen gewöhnlich aus dem Produktionsprozess heraus und können selten finanziert werden. Die #TakeCareResidenzen hingegen ermöglichen Tanzschaffenden die intensive Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Thema und ermutigen sie, sich auszuprobieren und zu experimentieren. Damit setzten sie seit November 2020 aus dem pandemischen Stillstand eine kollektive Forschungsbewegung in Gang, aus der sich eine Vielzahl an Ideen für postpandemisches choreografisches und künstlerisches Arbeiten entwickelte und auch weiter entwickelt. Das ergebnisoffene Förderprogramm zeigt die Bedeutung, die künstlerischer Forschung und Recherche für die Strukturen und die Innovationskraft der freien Tanzszene zukommt: Neue Ideen und innovative Ansätze brauchen Raum und Zeit, um zu wachsen.

Ansässig in einem ehemaligen Straßenbahndepot ist das tanzhaus nrw mit zwei Bühnen und acht Tanz- und Produktionsstudios ein internationales Zentrum für zeitgenössischen Tanz. Auf 4.000 Quadratmetern ist es sowohl Spiel- und Produktionsort als auch Akademie mit rund 4.000 Besucher*innen wöchentlich. Tanzschaffende repräsentieren generationenübergreifend das, was das Haus im Kern ausmacht: das gemeinschaftliche Erleben von Tanz unter dem Dach einer einzigen Institution. Hier gehen choreografische, kuratorische, diskursive und pädagogische Praktiken Hand in Hand. Die Arbeitsweisen und Themen der Künstler*innen des tanzhaus nrw wirken in die Institution hinein. Aus dem gegenseitigen Austausch entstehen Fragestellungen, die das Haus jahrelang begleiten, seine Kampagnen und thematischen Setzungen prägen. So hat sich beispielsweise durch die enge Verbindung mit der schottischen Künstlerin Claire Cunningham, die von 2017 bis 2019 als *Factory Artist* am tanzhaus nrw produzierte, ein großes Bewusstsein für einen barrierefreien Zugang zum Tanz sowohl für das Publikum als auch für Tanzschaffende selbst entwickelt.

Neben der Kooperation mit den *Factory Artists*, die über zwei Jahre hinweg kontinuierlich mit dem tanzhaus nrw in Verbindung stehen, sind die #TakeCareResidenzen ein bedeutendes neues Instrument, das diese Vernetzung befördert. In der engen Zusammenarbeit mit Künstler*innen wurden

So entstand beispielsweise das Format *Now & Next ZOOM*. Es ermöglichte ein gemeinsames Teilen von Rechercheprozessen junger Künstler*innen und die Reflexion ihrer gegenwärtigen und zukünftigen Situation gemeinsam mit dem Publikum. Recherchen und künstlerische Forschung vor Zuschauer*innen zu präsentieren und sie neben den Aufführungen von vollendeten Inszenierungen zu zeigen, stärkt das Selbstverständnis der freien Tanzszene. Zugleich weckt diese Praxis ein Bewusstsein für die Entstehungsbedingungen von Inszenierungen und wirkt der fortschreitenden Prekarisierung von Arbeit und Leben in den performativen Künsten entgegen.

Damit eröffnen die #TakeCareResidenzen die Möglichkeit für ein gemeinsames Nachdenken über Tanz im Spannungsfeld von Arbeitsweisen und Gesellschaft. Sie ebnen den Weg zu einer künstlerischen Reflexion über Themen wie Empathie, Resonanz, den Umgang mit Trauer und körperlicher Isolation. Die Potenziale des Tanzes für das Zusammenleben von Körpern in einer demokratischen Gesellschaft sind dabei kaum zu überschätzen.

EIN RESONANZRAUM FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEITSPROZESSE

PACT ZOLLVEREIN | ESSEN



← Eva Meyer-Keller, *Teetanz*
© Eva Meyer-Keller & Sara Wend
➔ PACT Zollverein © Lara Heinrich



Es waren Künstler*innen, die – schon Jahre vor der Gründung von PACT Zollverein 2002 – die Räume der ehemaligen Waschkau, einer der größten erhaltenen Zechenanlagen des Ruhrgebiets, neu für die Gegenwart und die Bewegung des Körpers begriffen. Sie inszenierten in dem verlassenen Industriegebäude Choreografien und Interventionen, besetzten den Ort und formulierten die Möglichkeiten der Räume neu. PACT ist ein Resonanzraum für künstlerische Arbeitsprozesse und ein Ort des Austauschs über Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft geblieben, und das Residenzprogramm ist seit der Gründung der Kulturinstitution einer von vier Arbeitsschwerpunkten und zugleich ihr Herzschlag. Mit dieser Expertise engagiert sich PACT als Teil des Arbeitskreises Deutscher Internationaler Residenzprogramme (ADIR) für die Wertschätzung und Verstärkung von Künstler*innenresidenzen. Jährlich sind rund 130 internationale, nationale wie regionale Künstler*innen alleine, in Gruppen und in Konstellationen mit Expert*innen anderer Wissensbereiche im Residenzprogramm zu Gast, und auch 2020 erhielten rund 120 Künstler*innen Residenzen vor Ort, Fellowships, Guest Fellowships und äquivalente Förderungen, die ihr Arbeiten trotz der erschwerten Bedingungen weiter ermöglichten.

Das Programm der #TakeCareResidenzen gab einen wichtigen Impuls, um diese bestehenden Residenzen zu erweitern. PACT konnte dabei auf seinem Netzwerk und den Erfahrungen ergebnisoffener Residenzprogramme aufbauen und weitere Künstler*innen in der Fortsetzung ihrer Arbeit unterstützen.

»Für uns spielten nicht nur bestehende Verbindungen, sondern gerade auch bewusste Erweiterungen und neue Anknüpfungspunkte an den institutionellen Radius eine entscheidende Rolle. Wir als Team konnten in diesem Prozess für uns und unsere weitere Arbeit viel lernen.«

So Stefan Hilterhaus (Künstlerischer Leiter, PACT Zollverein). Die Recherchevorhaben wurden inhaltlich und koordinierend durch die Projektleiterin Magdalena Kruska am Haus begleitet, und im engen Austausch mit den Künstler*innen wurden neue Praktiken der Zusammenarbeit unter

Corona-Bedingungen entwickelt. In der administrativen Umsetzung unterstützte zudem das freie, in Köln beheimatete Produktionsbüro transmissions die Bündnishäuser in NRW.

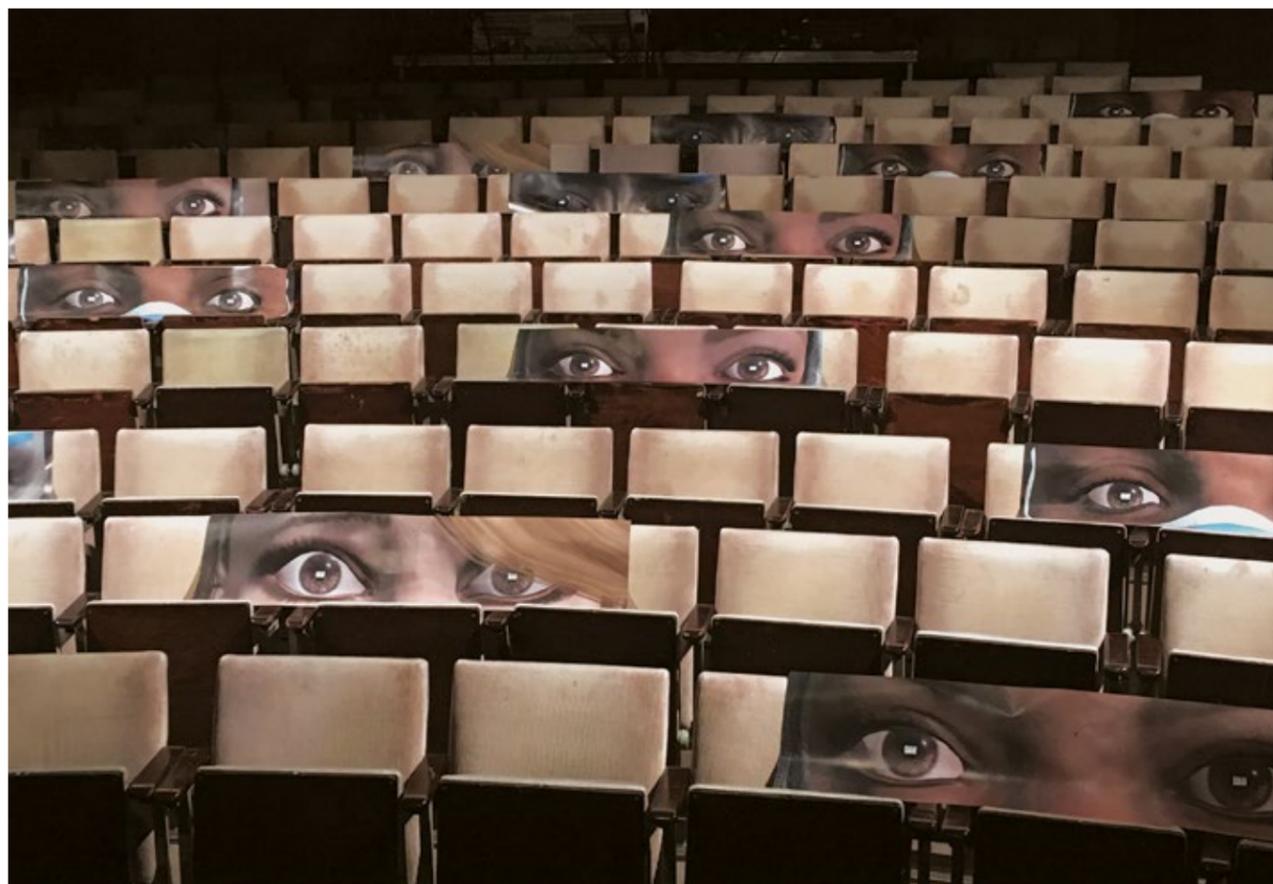
Es wurde eine monatliche virtuelle Assembly eingeführt, die den Resident*innen als Plattform des übergreifenden Austauschs Raum für gegenseitige Erfahrungsberichte, grundlegende Fragestellungen und neue Netzwerke gab und noch gibt. Die transdisziplinäre Verschränkung von Kunst, Technologie und Wissenschaft ist dabei wesentlich, wie grundsätzlich in der Arbeit von PACT. In verschiedenen Diskurs-, Symposiums- und Workshop-Formaten wachsen so neue Verbindungen und werden Diskussionen angestoßen. Diese wichtige Praxis hat im Format der virtuellen Assembly eine Form gefunden, die zu einem lebendigen und essenziellen Austausch führte.

In diesen Gesprächen wird auch das enorme Spektrum und zugleich das Verknüpfungspotenzial der behandelten Themen deutlich, die von ökologischen Fragestellungen, der Auseinandersetzung mit diversen Identitätswürfen, Feminismus, dem rasanten technologischen Wandel, multiplen und marginalisierten Stadtgesellschaften, Programmierungstechniken und virtuellen Räumen bis hin zu Formen der performativen Komposition und Klangkunst reichen. Dabei macht die Vielfalt der künstlerischen Ansätze den Dialog umso reizvoller und produktiver, weshalb die Assembly auf Wunsch vieler Künstler*innen auch über ihren Residenzzeitraum hinaus weitergeführt wird. Dieser vitale Austausch wirkt auch in die Programmgestaltung von PACT hinein, wobei diverse Projekte sowohl im Stadtraum wie auch als Teil des Bühnenprogramms geplant werden.

Die ergebnisoffenen Recherchen der #TakeCareResidenzen werden so teils weitergeführt und bilden oftmals die Basis für neue Projekte. Und auch online bildet sich der Kosmos der Resident*innen ab, die auf der PACT-Website Einblicke in ihre Arbeit geben. Unter den dort vorgestellten Positionen findet sich auch die Choreografin Claudia Lichtblau, die mit ihrem Ensemble zu den ersten Künstler*innen gehörte, die das Gebäude der ehemaligen Waschkau nach dem Ende der Kohleförderung besetzten und bespielten.

NEUE FORMEN DER KÜNSTLERISCHEN KOLLABORATION

HAU HEBBEL AM UFER | BERLIN



← HAU2 © Marcus Lieberenz

✓ HAU1 © Jürgen Fehrmann

»Was wir jetzt entdecken, wird nicht wieder verschwinden.«

So beschreibt Annemie Vanackere, Intendantin des HAU Hebbel am Ufer, die veränderten Arbeits- und Produktionsweisen der Theater während der Coronapandemie. Und tatsächlich war das vergangene Jahr mit all seinen Nöten und all seinen Entbehrungen auch ein Jahr, in dem Kompromisse gefunden und in dem auch neue Wege gegangen wurden. So konnten viele relevante Themen weitergedacht und essenzielle Bedürfnisse noch sichtbarer gemacht werden. Für das HAU Hebbel am Ufer als internationales Produktionshaus mit seinen drei Bühnen HAU1, HAU2 und HAU3 und einem künstlerischen Programm an der Schnittstelle von Theater, Tanz und Performance bedeuteten die Beschränkungen der Pandemie auch eine intensivierte Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Themen, die in die Zukunft weisen.

Seit 2016 ist das HAU als Gründungsmitglied im Bündnis internationaler Produktionshäuser mit sechs weiteren deutschen Institutionen vernetzt, die eine ähnliche Vorreiterrolle in der Entwicklung der performativen Künste in Deutschland einnehmen. Sie sind nicht nur Spielorte, sondern Partnerinstitutionen der Künstler*innen – von der ersten Konzeptionsidee bis zur Umsetzung gemeinsamer Programme.

Diese Art der Zusammenarbeit spielt auch im Rahmen der #TakeCareResidenzen eine wichtige Rolle. Durch das Förderprogramm ist es dem HAU möglich, eine Vielzahl von Künstler*innen zu unterstützen. Darunter sind einerseits Künstler*innen, mit denen das HAU schon seit Jahren eng zusammenarbeitet, und andererseits neue Kooperationen, die sich durch die Residenzen auch gleich vertiefen und verstetigen lassen.

Die intensive Beziehung des HAU zur Freien Szene erhält durch das Residenzprogramm eine neue Form, die beide Seiten auch in eine neue Art des Austauschs bringt. Abseits von Produktionszwängen und ohne Premierendruck bekommen die Künstler*innen hier den Raum, sich langfristig und nachhaltig einer Recherche zu widmen, die nicht im Zeichen der Aufführbarkeit steht. Diese Erfahrung ist sowohl für die Künstler*innen wie auch für das Haus eine neue, und sie schlägt sich in intensiven Arbeitsprozessen und der offenen Entwicklung neuer Themen und Zugänge nieder. Sie weckt die Neugier auf beiden Seiten und zeigt immer wieder auch die Stellen auf, an denen Veränderungen an der Zeit sind.

Entstanden sind aus dieser neuen Kooperationsform eine Vielzahl unterschiedlicher Projekte, deren thematische Diversität auch

die veränderten Rahmenbedingungen spiegelt. Immer wieder stehen dabei Fragen der Geschichte und der Geschichtsschreibung im Vordergrund, wie bei den Arbeiten des Nyabinghi Lab, des Label Noir oder des Teams vom Deutschen Museum für Schwarze Unterhaltung und Black Music. Und auch Nuray Demir, Christiane Rösinger, Annett Gröschner, Georgina Philp oder Luise Meier visieren unerzählte Geschichte(n) an und machen sie künstlerisch produktiv. In all diesen gänzlich unterschiedlichen Recherchevorhaben wird Geschichte aus heutiger Perspektive neu betrachtet und für die Gestaltung der Zukunft neu befragt. Dies knüpft an den wichtigen programmatischen Schwerpunkt des HAU an, Zeitgeschichte, Gegenwart und Zukunftsfragen aus diversen Blickwinkeln zu beleuchten.

Gruppen wie Creamcake, dgtl fmnsm, The Mycological Twist, aber auch Einzelkünstler*innen wie Kat Merten, Sebastian Lee Philipp oder Barbara Lenartz widmen sich hingegen auf inhaltlicher oder formaler Ebene dem Thema »Digitalität« und reagieren damit auf die Erfahrungen eines Jahres, in dem wir uns im Wesentlichen in virtuellen Räumen begegnet sind. Dieser thematische Schwerpunkt verbindet sich mit dem stetigen Ausbau der digitalen Programmschiene des HAU und setzt hier neue Synergien frei. Beschleunigt durch die notwendigen Schließungen der Bühnen zur COVID-19-Eindämmung, wurde am HAU die Vision für eine digitale Bühne gezielt weiterentwickelt, und so hat sich das HAU4 inzwischen als gleichberechtigte Spielstätte etabliert, die mit eigenen digitalen Regeln und Ästhetiken operiert.

Durch die #TakeCareResidenzen konnten sowohl inhaltliche wie auch strukturelle Schwerpunkte des HAU und seines Künstler*innen-Netzwerks weiter akzentuiert und gestärkt werden, und es wurden neue Ansätze und Möglichkeiten der Kooperation gestaltet, die auch über die Ausnahmezeit der Pandemie hinaus von großer Relevanz sind.

#LETSSTAYCRITICAL

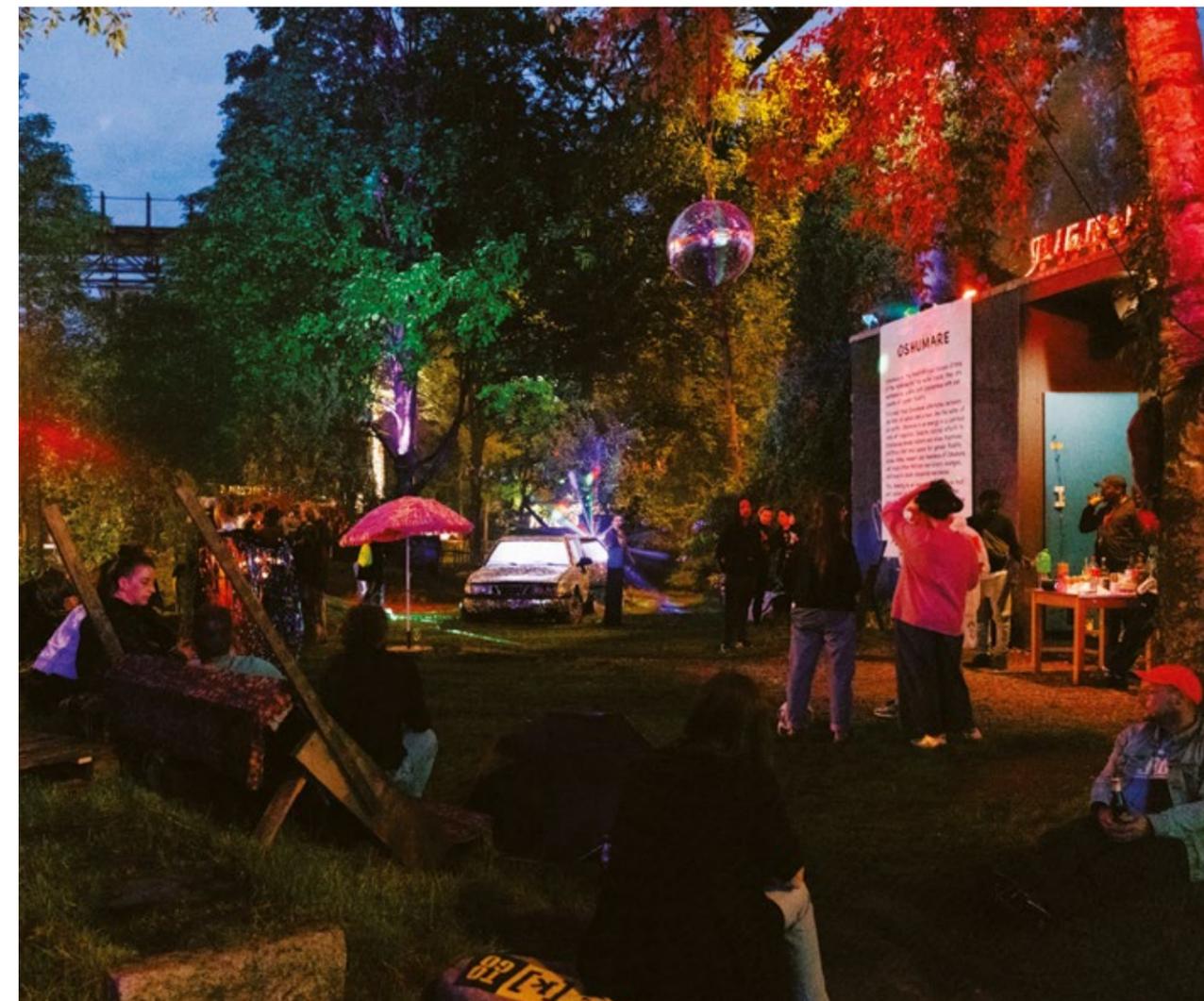
KAMPNAGEL – INTERNATIONALES ZENTRUM FÜR SCHÖNERE KÜNSTE | HAMBURG



Kampfnagel – Internationales Zentrum für schönere Künste ist ein Produktionshaus in Hamburg auf einem ehemaligen Fabrikgelände. Kampfnagel produziert und präsentiert in seinem interdisziplinären Spielplan die choreografische, performative und musikalische Arbeit internationaler wie lokaler Künstler*innen, sowie ein breites Programm an gesellschaftspolitischen Diskursen, bildender Kunst, Architektur und digitaler Kunst.

Das Haus wird seit 1982 künstlerisch bespielt, und seine sechs Hallen haben eine weit zurückreichende politische Geschichte. Aus der Zeit des Nationalsozialismus, in der die Fabrik als Rüstungsbetrieb genutzt wurde, zieht Kampfnagel einen konkreten antifaschistischen Auftrag. Aus diesem Grund wurden von mehreren #TakeCareResidenzen, die sich mit der Recherche rechter Räume in ganz Hamburg beschäftigen, zwei an Künstler*innen vergeben, die sich explizit mit der Historie des Kampfnagel-Geländes sowie der Arbeiter*innen-Widerstände der Barmbeker Nachbar*innenschaft befassen. Das Archivieren und Vergessen künstlerischer, (post-)migrantischer Widerstandsformen ist Thema zweier weiterer Residenzen.

Ein wichtiger Raum auf dem Kampfnagel-Gelände ist das Migrantpolitän – ein künstlerischer Aktionsraum von, für und mit Geflüchteten, der als Zugangs-Scharnier zur Institution dient und viele Formate entwickelt, die ins Kampfnagel-Programm einfließen. Das Migrantpolitän nimmt in seiner Wandelbarkeit und Autonomie immer wieder neue Formen an, von temporärer Kunstschule über Drehkulisse bis hin zum kollektiv-aktivistischen Wohnzimmer und Praxislabor einer solidarischen Institution. Entsprechend wurden zahlreiche der #TakeCareResidenzen an Künstler*innen aus dem Migrantpolitän-Umfeld vergeben, die sich mit Themen wie Willkommenskultur und deren Müdigkeitssyndrom, Zugang zu Gesundheitsversorgung und Wellness sowie der Problematik familiärer Kontrolle in der Diaspora beschäftigen.



Strukturell befindet sich Kampfnagel auch in Hinblick auf die Beschäftigung mit Access im Umbruch. So wurde etwa 2019 von der Kampfnagel-Dramaturgie das »Netzwerk nichtbehinderter und behinderter Tanz- und Theaterschaffender« initiiert, dessen teilnehmende Institutionen sich mit Fragestellungen von Künstler*innen mit Behinderung auseinandersetzen und mit den Barrieren, denen sie auf dem Weg in die Institutionen und Förderstrukturen ausgesetzt sind. Verschiedene Residenzen behandeln unterschiedlichste ästhetische Fragen, um die ableistischen Ausschlüsse in der künstlerischen Arbeit abzubauen. Es geht jedoch auch um die Kontinuität eugenischer, menschenverachtender Ideologien und deren Wirken bis in die Gegenwart, vor allem im Kontext der Coronapandemie und der in ihr medial produzierten Bilder der sogenannten Risikogruppe.

In Korrelation zum Programm der vergangenen und auch der kommenden Spielzeiten beschäftigen sich zahlreiche #TakeCareResidenzen mit der Sichtbarmachung Schwarzer Kunstproduktion, von der Recherche zu den Wurzeln elektronischer Musik bis hin zur Frage nach Klischee und Emanzipation bei der Nutzung von African Fashion auf der Bühne. Auch der Frage nach strukturellem Rassismus im deutschen Theaterbetrieb widmen sich die Residenzen.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Beschäftigung mit Queerfeminismus, was sich ebenfalls in den Residenzen widerspiegelt: Sie drehen sich beispielsweise um die künstlerische Übersetzung komplexer, intersektionaler Diskurse zwischen Feminismus und Rassismusforschung, fragen nach Strategien zur Verqueerung hegemonialer Werte oder verhandeln die Romantisierung, Normativierung und Moralisierung von Liebesbeziehungen.

Die hier skizzierten Themenfelder werden auf Kampfnagel als ineinander verschränkt behandelt, auch für den digitalen Raum gedacht, und an der Schnittstelle zwischen Kunst, Aktivismus und Diskurs platziert. Als großes Haus mit Strahlkraft und politischem Profil stellt sich Kampfnagel der Herausforderung, Räume zur fokussierten und diskursprägenden Begegnung zu schaffen und dabei gleichzeitig den Mainstream zu verbessern!

THEATER ÜBERALL

FFT DÜSSELDORF



✓ Düsseldorf, Blick aus dem KAP1
© Jan Lemitz

Das FFT (Forum Freies Theater) ist im Wandel. Während im letzten Jahr der bundesweite Bühnenbetrieb zum Stillstand kam, ging zu Jahresbeginn 2021 der lang geplante Umzug des Produktionshauses an seine neue Spielstätte im KAP1 am Düsseldorfer Hauptbahnhof in die finale Phase. So wurde das FFT zeitweise zu einem nomadisierenden »Theater ohne Haus«, denn »ein Theater zieht nicht einfach um«, wie es die Theaterwissenschaftlerin Ulrike Haß formulierte. »Verändert ein Theater seinen Standort, wird unweigerlich das Ganze des Zusammenhangs von Theater, Öffentlichkeit und Stadt tangiert und ihr Zusammenhang öffnet sich als Frage.«¹

Das gilt umso mehr für das FFT, das die Stadt schon lange als seine Bühne betrachtet. Erfahrungen mit Inszenierungen im sogenannten öffentlichen Raum und an Orten, die nicht als Theater ausgewiesen sind, begleiten von Anfang an die Praxis des Düsseldorfer Produktionshauses. Und so nutzte das FFT die Gelegenheit, um seine Aktivitäten in den Stadtraum zu verlegen und mit unterschiedlichen Partner*innen wie dem Theatermuseum, der Stadtbibliothek und weiteren Akteur*innen des Stadtlebens zu kooperieren. Daneben wurde erfolgreich mit neuen digitalen und hybriden Formaten experimentiert, die eigens für das Internet entwickelt wurden. »Ohne Haus« zu sein stand also nicht für Verlust und Verzicht, sondern für die Imagination neuer Möglichkeiten. Gerade im urbanen Kontext haben diese Erweiterungen der Aufführungsmöglichkeiten nicht zuletzt auch durch die pandemische Situation, in der Versammlungen insbesondere in Innenräumen stark eingeschränkt waren, an Bedeutung gewonnen.

Die Relevanz des öffentlich-urbanen Raums kam auch in Kooperationen zur Geltung, die dank des Förderprogramms #TakeCareResidenzen

möglich wurden, an dem das FFT als Mitglied im Bündnis internationaler Produktionshäuser und assoziierter Partner*innen teilnahm. Seit Herbst 2020 konnten 90 Residenzplätze an 54 Einzelkünstler*innen und Gruppen vergeben werden, um sie dadurch in ihrer Arbeit und Forschung unter pandemischen Bedingungen zu unterstützen. Die Möglichkeit ergebnisoffener Recherchen und die Stärkung der Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen und Spielstätte erwiesen sich dabei als fruchtbarer Nährboden für die lokale und überregionale Freie Szene. FFT-Verbündete und Künstler*innen wie Lukas Matthaei, Siegmund Zacharias, Philine Velhagen, Jan Lemitz oder miu rückten den öffentlich-städtischen Raum dabei in den Blickpunkt ihrer Recherchen. Für die Regisseurin Philine Velhagen, deren künstlerisches Schaffen seit Jahren mit dem FFT Düsseldorf verbunden ist, lag gerade in dessen Ambivalenz die besondere Faszination: »Einerseits suche ich die Herausforderung des Unkontrollierbaren des Alltags, des Nicht-Geschütztseins auf Plätzen und Straßen, gleichzeitig versuche ich Kontrolle auszuüben, um eine Narration, ein künstlerisches Prinzip oder eine Überhöhung im Alltag zu erreichen.« Die Arbeit der Residenzkünstler*innen im öffentlichen Stadtraum konnte damit, ganz im Sinne der Kölner Kunst- und Theaterpädagogin Jane Eschment, »den Raum der Fragen und die Vielstimmigkeit der Antworten durch ungewohnte Zugänge und Blicke erweitern.«²

»Es ist interessant zu beobachten, wie künstlerisch-forschende Praxen im urbanen Kontext dem Theater immer wieder neue Kontakte in die Stadtgesellschaft erschließen oder bestehende Verbindungen vertiefen. Dabei spielt die Gestaltung von Nachbarschaften ebenso eine Rolle wie die Frage nach konkreten Aushandlungsprozessen durch räumliche Praxen im Sinne eines ›Rechts auf Stadt‹ oder der Partizipation an demokratischen Prozessen.«

So beschreibt Kathrin Tiedemann, künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des FFT, die Bedeutung von künstlerischen Stadtinterventionen. Das zukunftsweisende Modell des Förderprogramms #TakeCareResidenzen kann also auch in den kommenden Spielzeiten für die Düsseldorfer Freie Szene von großer Bedeutung sein, da es nicht bloß die Weiterführung künstlerischer Arbeiten in schwierigen Zeiten ermöglicht, sondern auch auf eine zeitgemäße und wirkungsvolle Weise die Zusammenarbeit zwischen der Szene und den Spielstätten fördert. Das FFT wird dabei seinen Beitrag vom neuen Standort KAP1 aus leisten, von wo es seine Kreise bis an die Peripherie der Stadt und darüber hinaus ziehen wird.

¹ Haß, Ulrike (2021): *Ein Theater zieht nicht einfach um*. In: FFT Düsseldorf: *Theater ohne Haus*. S. 8–16, S. 8.

² Eschment, Jane (2021): *Urbanes Lernen*. In: FFT Düsseldorf: *Theater ohne Haus*. S. 20–21, S. 21.



FORSCHUNG, KONZEPTION, DIFFERENZERFAHRUNG HELLERAU – EUROPÄISCHES ZENTRUM DER KÜNSTE | DRESDEN

Residenzaufenthalte sind Differenzenerfahrungen: Künstler*innen geben sich im Abstand zu ihren lokalen Umgebungen in einer von ökonomischen Zwängen befreiten Zeit an einem bestimmten Ort einem Forschungsgegenstand hin. Diese Praxis der künstlerischen Produktion knüpft in HELLERAU bereits an den Gründungsgedanken an: Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts konzipierte Gartenstadt und das Festspielhaus Hellerau wurden als Antwort auf die Industrialisierung und die Veränderungen von Arbeits- und Lebensbedingungen gegründet, als gemeinsames Projekt von Industrie, Forschung und Kunst. Auch heute versteht sich HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste als künstlerisches Labor der Gegenwart, das gesellschaftliche Transformationsprozesse in den Blick nimmt.

Das international und interdisziplinär ausgerichtete Residenzprogramm ist fester Bestandteil von HELLERAU und bietet Künstler*innen die Möglichkeit, eigene Arbeitsmethoden zu vertiefen und konzentriert Projekte zu entwickeln. Neben den Residenzapartments stehen Studios, Projekträume und der Kulturgarten hinter dem Festspielhaus zum Forschen, Proben und Experimentieren zur Verfügung. Zwischen den Residenza Künstler*innen bilden sich temporäre Communitys, sie vernetzen sich mit anderen Künstler*innen im Haus, mit der regionalen Kunstszene und weiteren Kulturakteur*innen, und sie begegnen einem interessierten Publikum in Open Studios, bei Showings und Workshops.

Als HELLERAU im Herbst 2020 erneut auf unbestimmte Zeit für das Publikum schließen musste, standen die Türen der Proberäume weit offen. Insgesamt 95 Künstler*innen waren im Zuge der #TakeCareResidenzen dazu eingeladen, vor Ort oder von zu Hause aus zu arbeiten und sich in größeren, aber dennoch regelmäßigen Abständen in Online-Gesprächsformaten auszutauschen: Wie kann in der Isolation gearbeitet werden? Was bedeutet ergebnisoffenes Recherchieren? Welche Möglichkeiten für die eigene Arbeitspraxis ergeben sich durch diese spezielle Situation? Viele Gespräche waren getragen von Neugierde und Fragen rund um Arbeitsweisen, Struktur und Konsistenz der eigenen Arbeit. So entstanden einerseits neue Verknüpfungen und Momente des Austauschs, andererseits bewirkte die pandemiebedingte Kontaktreduktion eine konzentriertere Hinwendung zum eigenen künstlerischen Schaffen und auch zu neuen Produktionsweisen.

Unternimmt man den Versuch, eine inhaltliche Verbindung zwischen den 95 #TakeCare-

← Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste, Tatjana Heumann © Tatiana Heumann

Residenzen zu ziehen, kristallisiert sich das Thema »Raum« prägnant heraus: Bewegung(en) im öffentlichen Raum, die Inszenierung beziehungsweise das Eigenleben fiktiver Räume, die Gegenüberstellung unterschiedlicher Lebensräume, ein Forschen nach Texturen und Materialien, nach einer Haptik von Räumen, auditive und filmische Raumgestaltung – all diese Themen wurden von Künstler*innen in unterschiedlichen Herangehensweisen und Formen untersucht und künstlerisch bearbeitet. Darüber hinaus bildeten die Auseinandersetzungen mit Herausforderungen und Chancen von digitalen Formaten, Nachhaltigkeit und Kunst sowie Textproduktion in den Freien Darstellenden Künsten weitere Schwerpunkte der Residenzen.

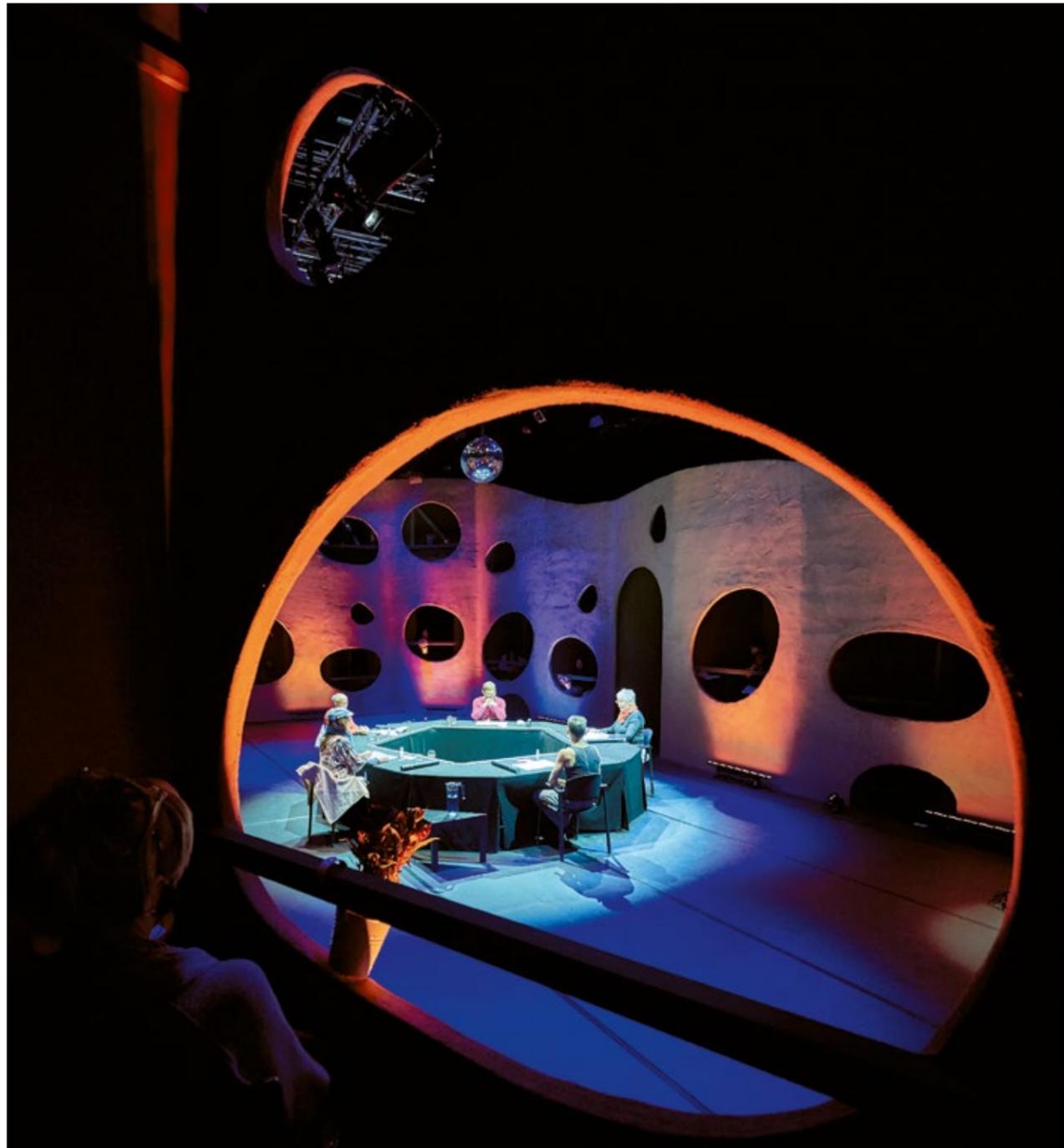
In einer Zeit extrem eingeschränkter Bewegung und Eindämmung sämtlicher Lebensräume haben die Recherchevorhaben das enorme Potenzial künstlerischer Auseinandersetzung und Forschung deutlich gemacht: Sie wirken als Spiegel und Reflektionsraum für aktuelle gesellschaftliche Transformationsprozesse.

Für HELLERAU bestätigt sich im vielstimmigen Ausdruck der künstlerischen Positionen und Ästhetiken erneut die Relevanz, Räume für künstlerische Experimente und Forschung, auch außerhalb konkreter Produktionen, zur Verfügung zu stellen.

INSTITUTION DER ANWESENDEN KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM | FRANKFURT AM MAIN

↓ Mammalian Diving Reflex, Darren O'Donnell, *All the Sex I've Ever Had* © Jörg Baumann

↘ ↘ BAU im Mousonturm (2020); Barbara Ehnes, Benjamin Foerster-Baldenius (raumlaborberlin), Florian Stirnemann (raumlaborberlin) © Christian Schuller



Das Künstlerhaus Mousonturm wurde 1988 als eines der ersten freien Produktionshäuser in Deutschland eröffnet und zählt heute international zu den wichtigsten und erfolgreichsten freien Produktionszentren. Es bietet auf über 4.000 Quadratmetern im denkmalgeschützten Turm der ehemaligen Mouson-Seifenfabrik mit Theatersaal, Studio- und Probebühnen, Ateliers, Künstler*innenwohnungen, Bühnenwerkstatt, den Anbindungen der Tanzplattform Rhein-Main und des Frankfurt LAB sowie dem künstlerischen Ausbildungsnetzwerk der Hessischen Theaterakademie Residenz-, Produktions- und Aufführungsmöglichkeiten. Gegründet von der regionalen, frei arbeitenden und produzierenden Szene als ein Haus von und für Künstler*innen, stellt der Mousonturm bis heute den wiederkehrenden Austausch und die enge Kooperation mit Kunstschaffenden, Gruppen und Kollektiven der zeitgenössischen darstellenden Künste in der Frankfurter Region, im deutschsprachigen, europäischen und auch außereuropäischen Raum in den Mittelpunkt seiner Programm- und Produktionsarbeit.

Vor der COVID-19-Pandemie war das Künstlerhaus Mousonturm mit seinen Theaterräumen, Probebühnen, Foyers und Büros stets auch der physisch-analoge Schauplatz, an dem gemeinsame und widersprüchliche Anliegen von Künstler*innen, Öffentlichkeit und einer Kulturinstitution ausgehandelt wurden. Von März 2020 bis weit in den Sommer 2021 hinein stand dieser Ort allen Beteiligten nur noch unter einschränkenden Auflagen zur Verfügung. Zunächst bildeten die verwaisten Theatersäle, später die leeren Plätze zwischen den ersten zurückkehrenden Besucher*innen die offensichtlichste Form fundamentaler »Leerstellen« innerhalb etablierter künstlerischer und institutioneller Arbeits-, Produktions- und Präsentationspraktiken. Auch wenn es paradox erscheint, so erweisen sich, eng verzahnt mit dem ungeduldigen Warten auf ein Weiter-wie-bisher, genau diese als Verlust empfundenen »Leerstellen« zugleich als prädestiniert dafür, die kritische Befragung, aktive Veränderung und kontinuierliche Neugestaltung von marginalisierten Praktiken sowie exklusiven und exkludierenden Strukturen innerhalb der etablierten künstlerischen sowie institutionellen Arbeitsweisen fortzuführen und zu erweitern.

In ihrer Rückbindung an die institutionelle Struktur des Künstlerhauses erwiesen und erweisen sich hier die #TakeCareResidenzen als wegweisendes Förderformat und konstruktives Instrument im Umgang mit pandemiebedingt erzwungenen »Leerstellen«: indem sie den weitgehend auf Produktionen ausgerichteten Kooperations- und Praxisroutinen von Künstler*innen, Institution und Öffentlichkeiten die Möglichkeit eines ergebnisoffenen künstlerischen Arbeitens entgegensetzen und dieses substantiell fördern. Ergebnisoffen zu arbeiten heißt dabei für die 77 Künstler*innen, an die bis zum Sommer 2021 über den Mousonturm Residenzen vergeben werden konnten, nicht minder praxisnah, konkret oder zielgerichtet zu sein. So reicht die Wirksamkeit der #TakeCareResidenzen weit über

die Funktion einer notwendigen akuten Überbrückung von finanziellen »Leerstellen« hinaus. Die von den Künstler*innen im Rahmen der Residenzen realisierten Arbeits- und Forschungsvorhaben spiegeln auf exemplarische Weise ein hochdifferenziertes Feld inhaltlicher, struktureller und technologischer Fundamente der künstlerischen Arbeits- und Denkweisen, auf denen die in prä- und sicher auch postpandemischen Zeiten geförderten und produzierten Projekte siedeln. Die #TakeCareResidenzen erlauben in ihrer Grundkonzeption die forschende Weiterentwicklung dieser Expertisen, die sonst zumeist nur als un(ter)finanzierte Eigenleistung oder in der direkten Zweckbindung an einen Produktionszusammenhang realisiert werden kann. Sie verwandeln zudem institutionelle pandemiebedingte »Leerstellen« in Orte eines aktiven diskursiven und konzeptionellen Austauschs zwischen Künstler*innen und Künstlerhaus im Hinblick auf Kuratierungs-, Förder- und Produktionspraktiken. Dies gilt insbesondere für den Anspruch auf wachsende und selbstbestimmtere Einfluss- und Gestaltungsmöglichkeiten seitens der Künstler*innen, im Sinne der eigenen Interessen, Bedürfnisse und Kompetenzen auf die Institution und ihre »Leerstellen« verändernd und entwickelnd einzuwirken.



WEIL WIR HIER SIND – KÜNSTLERISCH- POSTMIGRANTISCHE STRATEGIEN DES WIDERSTANDS EWE BENBENEK

KAMPNAGEL | HAMBURG



↑ Ewe Benbenek
© Elisa Maria Schmitt

In deiner Recherche nimmst du performative und poetologische Strategien im Kontext postmigrantischer Kämpfe in den Blick. Wie bist du dabei vorgegangen?

EWE BENBENEK: Es gab für mich zwei Pfade, über die ich mich meinem Projekt angenähert habe. Der eine war ein Recherchepfad im eher wissenschaftlichen Sinne, der andere ein poetologischer. Innerhalb der wissenschaftlichen Recherche habe ich Archive angeschrieben, die möglicherweise Material zu meinem Thema haben, und soziologische oder sozialwissenschaftliche Sammelbände gelesen, die sich mit migrantischer beziehungsweise postmigrantischer Kunst und Geschichte in Deutschland auseinandersetzen. Besonders wichtig war in diesem Zusammenhang für mich der Sammelband *Spricht die Subalterne deutsch?*, der von Encarnación Gutiérrez Rodríguez und Hito Steyerl herausgegeben wurde. Dieser Sammelband ist unglaublich wichtig für eine kritische Auseinandersetzung mit Migrationsgeschichte in Deutschland nach 1945 und ihren Verwobenheiten mit deutscher Kolonialgeschichte.

Ein entscheidender Ausgangspunkt für den künstlerischen – oder in meinem Fall vielleicht sogar eher poetologischen – Recherchezugang waren die Gedichte Semra Ertans, die 40 Jahre nach ihrem Tod bei edition assemblage veröffentlicht wurden. Semra Ertans Lebensgeschichte ist eng mit Hamburg verknüpft, ihre Arbeit natürlich für die Frage von Kunst und Protest im Kontext von deutscher Migrationsgeschichte, auch über Hamburg hinaus, kanonisch. Ich habe ihre Gedichte viel und laut gelesen und versucht, der Frage nachzugehen, welche Widerständigkeiten oder welche Protestformen in ihrer Poetologie stecken. Dies war Ausgangspunkt meiner künstlerischen Recherche in diesem Projekt und gleichzeitig ein sehr intensiver Prozess der Annäherung, der Wertschätzung und des Zuhörens.

Was macht die Dringlichkeit dieses Themas für dich aus?

EB: Diskurse um Postmigration und Postkolonialität haben – und das zu Recht – im vergangenen Jahrzehnt vor allem in der Kunst- und Theaterwelt Aufmerksamkeit erhalten und wurden auch in einigen dieser Kontexte anspruchsvoll weiterentwickelt. Doch Kunst, die sich an postkolonialen und postmigrantischen Diskursen abarbeitet, darf kein Trendthema bleiben oder etwas, das einmal im Programm gesetzt wird, damit es »gut aussieht« oder damit man es bedient hat.

Es geht heute, glaube ich, darum, Diskurse um Postmigration und Postkolonialität weiterzuentwickeln. Darin besteht die Dringlichkeit. Sie immer wieder auf die Agenda zu setzen und stärker in die Vielschichtigkeit und Komplexität einzutauchen, die diesen Diskursen innewohnt. Das bedeutet auch, dass man sich nicht nur an den großen Fragen abarbeitet, sondern kleinteiliger wird, sich beispielsweise auch mit lokalen Geschichten beschäftigt. Postmigrantische Geschichte(n) und ihre künstlerischen Manifestationsformen machen nur Sinn, wenn sie in ihrer Vielheit erzählt und nebeneinandergestellt werden.

Welche neuen Perspektiven haben sich aus der Recherche für dich ergeben?

EB: Ich habe bei der Recherche vor allem gemerkt, dass es wichtig ist, abwegig zu suchen, dort zu suchen, wo man Dinge vielleicht nicht vermutet. Ich habe zu Beginn meiner Recherche vor allem Archive angeschrieben, die in irgendeiner Weise mit dem Thema »Migration in Deutschland« verbunden sind. Aber dort findet man oft ähnliche Dinge. Es lohnt sich also, auf andere Archivquellen zu blicken, wie Archive zu Arbeit und Technik, Frauen- oder Stadtarchive.

Hamburg als Stadt, in der migrantische und postmigrantische Kämpfe eine bedeutende Rolle spielten und spielen, bildet den Mittelpunkt deiner Arbeit. Welchen Bewegungen, Protestformen oder Personen bist du in deiner Recherche begegnet?

EB: Ich habe in dem Sinne nicht den »neuen großen Fund« gemacht. Begegnet sind mir am meisten Bilder von Protesten in den 1980er und 90er Jahren, die von migrantischen Communitys organisiert wurden. Beispielsweise Proteste gegen die rechtsextreme Partei Hamburger Liste für Ausländerstopp. Bei den Protesten gegen diese rechte Partei war auch Semra Ertan aktiv. Die Recherche ist aber auch noch nicht beendet; ich bin mit den Archiven noch in Kontakt, und die Suche wird weitergehen, auch über die Residenz hinaus.

Interessant war für mich auch, dass die Konfrontation mit Bildern von früher meine Perspektive auf die Gegenwart verändert hat. Im Hinblick auf eine Praxis, die Kunst und Fragen um Migration verschränkt, sind mir das Migrantpolitan auf Kampnagel und die Wichtigkeit von Orten wie diesem wieder stärker ins Bewusstsein gerückt. Das Migrantpolitan ist Teil von Kampnagel, aber irgendwie auch ein ganz eigener Ort, in dem Fragen um Migration und Postmigration nicht nur ab und zu auf der Bühne verhandelt werden. Es ist ein Treffpunkt, der langfristige Strukturen aufbaut und es somit auch möglich macht, über diese Diskurse vertiefend zu diskutieren und sie dadurch zu entwickeln. Auch das ist in gewisser Weise eine Form von Protest. Es ist zwar kein Auf-die-Straße-Gehen, aber es ist der Versuch, innerhalb einer Institution einen kritischen Raum aufzubauen.

Ist dein Projekt zu einem Abschluss gekommen, oder eröffnen sich daraus vielmehr neue Anknüpfungspunkte für weitere künstlerische oder forschende Projekte?

EB: In meinem Fall ist es so, dass sich eher sehr viele neue Perspektiven und Anknüpfungspunkte ergeben haben. Vor allem auch im Hinblick auf grundsätzliche Fragen. Vor allem: Wer recherchiert über die Geschichte von Migration (und Kunst?) in Deutschland nach 1945, und vor wem und wie wird diese Recherche erzählt? Wen will man erreichen? Migrantische beziehungsweise postmigrantische Communitys selbst? Oder geht es darum, eine deutsche bürgerliche Schicht zu erreichen, die sich damit noch viel zu wenig beschäftigt hat? Ich glaube, dass sich je nach Art der Adressat*innen auch die Präsentations- und Manifestationsformen entwickeln müssen, die sich mit postmigrantischen Diskursen auseinandersetzen. Ich glaube, dass es diese Fragen sind, die mich noch am meisten beschäftigen.

UNERZÄHLTE GESCHICHTE: FILM- UND RADIO-PRODUKTIONEN 1884–1989; CENTERING SILENCED LEGACIES

NYABINGHI LAB (NATHALIE
ANGUEZOMO MBA BIKORO,
SASKIA KÖBSCHALL, TMNIT
ZERE)

HAU HEBBEL AM UFER | BERLIN

✓ Nathalie Anguezomo Mba
Bikoro, Tmnit Zere, Saskia
Köbschall © Dorothea Tuch



Schon im Herbst 2020 habt ihr euch am HAU Hebbel am Ufer mit dem Programm *Radical Mutation: On the Ruins of Rising Suns* auf eine Suche nach historischen Kämpfen für Gleichberechtigung und Antirassismus begeben und diese immer wieder im Hier und Jetzt verankert. Baut euer jetziges Projekt auf dieser Arbeitspraxis auf?

NYABINGHI LAB: Das aktuelle Projekt ist als eine Fortsetzung von *Radical Mutation* zu verstehen. Im Anschluss an das Programm ging es auch in unserer #TakeCareResidenz um Kunst- und Kulturproduktionen Schwarzer, afrodiasporischer und afrikanischer Menschen in Deutschland, die verdrängt und unsichtbar gemacht wurden, nicht nur im öffentlichen Bewusstsein, sondern auch in den Archiven. Unsere Recherchen im Kontext von *Radical Mutation* haben offenbart, dass es ein wesentlich größeres Spektrum an Kulturproduktionen gibt, die nicht nur »gesilenced« wurden, sondern unmittelbare Relevanz für unsere Gegenwart haben. In unserer Residenz konnten wir diese Spurensuche fortsetzen und vertiefen.

Ihr untersucht im Rahmen eurer Residenz die Auslöschung Schwarzer Geschichten in der deutschen Kulturwirtschaft. Worauf seid ihr bei euren Recherchen gestoßen?

NB: Uns interessieren die Mechanismen, die dazu führen, dass Schwarze Geschichte und insbesondere Schwarze Kulturproduktionen im deutschen Kontext in diesem Maße »gesilenced« wurden und werden. Zum einen spielt hier natürlich ein weiß dominierter Wissenschafts- und Kulturbetrieb eine Rolle, zum anderen eine sich erst am Anfang befindende gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Rassismus, seiner spezifisch deutschen Geschichte und Ausprägung in unserer Gegenwart. Auch durch die politische Verfolgung und Ermordung von Menschen, die in diesen Produktionen mitgewirkt haben, sowie durch die Zerstörung von Archiven und Büchern in der Zeit um 1933 ist das Wissen um die Arbeit von Aktivist*innen und Kulturschaffenden in und vor dieser Zeit zerstört worden. Zudem fehlen in der deutschen Wissenschaft Strukturen, die eine Erforschung von Schwarzer, nicht-weißer und migrantischer deutscher Geschichte sowie Kunst- und Kulturproduktionen etablieren, wie es beispielsweise in den USA und Großbritannien bereits im Kontext von Black-Studies-Instituten üblich ist.

Wie lässt sich eine solche Auslöschung nachzeichnen? Wie geht ihr dabei vor?

NB: Die eben beschriebenen Umstände führen dazu, dass wir beispielsweise von *Sonnenaufgang im Morgenland* von 1930 nur aus amerikanischen Archiven aus afroamerikanischen Zeitungen etwas wissen, obwohl das Stück in Berlin produziert und aufgeführt wurde. Der Text des Theaterstücks ist bis heute nicht aufgefunden worden. Für unsere Forschung bedeutet das, dass wir geduldig und kreativ sein müssen, um diese Geschichten zu finden und sie aufzuarbeiten. Gängige Recherchemethoden führen häufig ins Leere, und manchmal bringt uns ein Telefongespräch weiter als mehrere Wochen in Archivrecherche.

Aufgrund der fehlenden Repräsentation dieser Geschichten in öffentlichen Archiven oder Publikationen spielen Blogbeiträge oder Interviewsequenzen eine große Rolle, insbesondere wenn es um die jüngere Geschichte geht. Bei dieser Suche wird immer wieder deutlich, wie selektiv das »kollektive Gedächtnis« in Bezug auf antirassistische und dekoloniale Initiativen ist und wie wichtig es daher ist, in Zukunft für die Archivierung und den Erhalt von solchen Produktionen zu sorgen. Zudem sind wir uns der Verantwortung bewusst, die wir tragen, indem wir diese Geschichten aufarbeiten. Wir behandeln sie mit großer Sorgfalt und versuchen, wo es geht, beispielsweise die Nachfahr*innen der Kulturschaffenden zu finden und einzubeziehen. Außerdem ist unsere Arbeit und Methodik nicht vorstellbar ohne die unzähligen Aktivist*innen, Wissenschaftler*innen und Kulturschaffenden, die bereits mit großer Mühe und oft ohne Ressourcen vieles aufgearbeitet haben – in einer Zeit, in der ein gesellschaftliches Interesse kaum vorhanden war und diese Themen auf mehr Widerstand als Unterstützung gestoßen sind.

Wie übersetzt ihr diese theoretischen Impulse in eine künstlerische, performative Praxis?

NB: Diese Impulse dienen uns als Ausgangspunkte und Inspirationen für die Gestaltung neuer künstlerischer und diskursiver Formate. Sie funktionieren wie Bruchstücke, die wir im Kontext der Gegenwart neu zusammensetzen, um aus der Vergangenheit zu lernen.

Wie hat sich das neue Förderformat der #TakeCare-Residenzen auf eure Arbeit ausgewirkt? Und wie wichtig war dabei die Zusammenarbeit mit dem HAU?

NB: Es ist wichtig, dass die Themen unserer Recherche gerade in größeren Kulturinstitutionen wie dem HAU einen Platz finden und in diesem Kontext gefördert werden. Die Residenz hat uns die Möglichkeit gegeben, uns auf die Recherche zu konzentrieren, ohne dabei auf eine konkrete Ausstellung oder ein Diskursprogramm hinzuwirken. Dieser Teil der Arbeit wird im Kontext von Kulturprojekten oft nicht bezahlt und kommt deswegen häufig zu kurz. Allerdings hat die Pandemie auch hier die Bedingungen erschwert, vor allem, weil – abgesehen von der Mehrbelastung durch Care-Arbeit – beispielsweise Archive während des Lockdowns nicht geöffnet waren. Das hat auch unsere Recherche beeinträchtigt.

Wie geht es weiter mit dem Nyabinghi Lab? Was wird aus dieser künstlerischen Recherche entstehen?

NB: Wir sind im Moment mitten in den Vorbereitungen für unser nächstes Projekt *Freistaat Barackia: 150 Jahre dekolonialer Urbanismus, Solidaritäten und Neu-Berliner Utopien*. In Kooperation mit dem HAU Hebbel am Ufer, dem Kunstraum Kreuzberg/Bethanien und dem ZK/U nimmt das Projekt die Geschichte des Freistaat Barackia, der von 1870 bis 1872 existierte, als Ausgangspunkt, um 150 Jahre später Fragen von Selbstbestimmung, lokalen Kämpfen um Lebensraum, Würde und antirassistischen Protesten zu diskutieren und künstlerisch zu interpretieren.

Ein weiteres künstlerisches Rechercheprojekt – *Grasping Things at the Root: The Red Wedding and the Green Revolt* – setzt sich mit der Geschichte der komplexen, hochpolitischen und viel umkämpften Beziehung zwischen Natur und urbanem Raum im Wedding auseinander, um aus dieser Geschichte heraus mittels künstlerischer Forschung und Interventionen im öffentlichen Raum Zukunftsperspektiven für eine inklusive, lokale »grüne« Bewegung zu schaffen. In all diese Projekte fließen auch die Impulse und Rechercheergebnisse unserer #TakeCareResidenz mit ein.

DIE AFFIZIERTE STADT

LUKAS MATTHAEI

FFT DÜSSELDORF

In deiner Residenz widmest du dich der »Affizierten Stadt«. Kannst du erläutern, was genau sich hinter dieser Begrifflichkeit verbirgt? Was der Kern deines Projekts ist?

LUKAS MATTHAEI: Als matthaei & konsorten beschäftigen wir uns seit einiger Zeit mit Rhetorik und Pathosfiguren, insbesondere im Barock: *DIE SUMPFGEBORENE* war ein längeres Projekt in Berlin, das sich während der Pandemie im Stadtraum und als Theaterfilm mit diversen Akteur*innen dem Verhältnis von Emotionen und Affekten in barocken Materialien widmete. Vor allem der dynamischen Relation zwischen extremen Verunsicherungen, Verlust Erfahrungen und Trauer einerseits sowie einem allumfassenden Gestaltungswillen, der Bannung in Form andererseits.

Die Residenz am FFT Düsseldorf gibt mir jetzt die Chance, vor allem auf Sprache als Affektmedium zu fokussieren. Parallel dazu forschen die Dramaturgin Sofie Neu und der Bühnenbildner Michael Graessner in ihrer Residenz *EMBLEMATA URBAN* zu Bild- und Text-Interventionen in städtischen Settings. Gemeinsam übersetzen wir die Logiken barocker Emblematik in die Gegenwart und infizieren mit ihr diverse Realitäten Düsseldorfs, das ja auch im Barock eine Blütezeit erlebte.

Die Stadtgesellschaft und der öffentliche Raum sind immer wieder Bezugspunkte in deiner Arbeit. Was fasziniert dich an diesen Themen und Orten?

LM: Städte sind für mich Landschaften, in denen man sich verlieren kann, woraus unvorhergesehene Erfahrungen entstehen. Dafür ist es gleich, ob der Trip vor der eigenen Haustür beginnt oder in Bangalore, Casablanca, Düsseldorf. Städte sind Realitäten, die wir kollaborativ skripten. Performative Strategien sind ein mögliches Tool, um andere auf diese Trips einzuladen und die Möglichkeiten alternativer Skripte erfahrbar zu machen.

Wie genau lässt sich das erfahrbar machen? Mit matthaei & konsorten hast du dazu ja schon viel gearbeitet ...

LM: Stimmt: Sei es als Horde, die 72 Stunden lang gemeinsam erlebt, wie die Hauptstadt durchdrungen wird von den Stimmen deutscher Kriegsheimkehrer*innen und den militärischen, therapeutischen und medialen Begleiter*innen der aktuellen Kriegseinsätze wie im Projekt *IM APPARAT DER KRIEGE eine simulation in nachbarschaften* an den Sophiensælen Berlin. Oder die eigene Ausbürgerung zu erleben, mit nur zehn Tagen Zeit, um wieder in den Besitz inländischer Privilegien zu kommen – gecocht und streng beobachtet von illegalisierten Migrant*innen, in allen öffentlichen und privaten Situationen des eigenen Alltags, wie bei *SCHWELLENLAND eine ausbürgerung in 10 tagen* bei den Wiener Festwochen. Oder sich in eine Aktie verwandelt zu finden, die von lokalen Checker*innen auf diversen Märkten gehandelt wird. Tief in den Hinterhöfen, Wohnungen, Kneipen und religiösen Orten eines Stadtteils, dem von der Mainstreamgesellschaft schlechte wirtschaftliche Werte zugeschrieben werden, während vor Ort aber vielfältige, starke Tauschökonomien aktiv sind, wie im

Projekt *CRASHTEST NORDSTADT* am Schauspiel Dortmund. Solche Arbeiten von uns machen auf jeweils spezifische Weise die Skripte und Dynamiken persönlich erfahrbar, welche sonst diese diffuse Akzeptanz des Gegebenen ausmachen. Die Erfahrung der Möglichkeiten und die Lust auf Veränderung können dann wiederum in die Realitäten einsickern.

Wie gestaltet sich das in deiner aktuellen Recherche?

LM: In meiner Residenz am FFT verbindet sich für mich diese Wahrnehmung von Stadt als performtes Skript und die Freude an der unendlichen narrativen Vielfalt urbaner Realitäten. Hier kommt auch die Recherche von Sofie Neu und Michael Graessner zur Emblematik ins Spiel: Wir infizieren diverse urbane Settings mit dramatischen Texten – als dem Grundmedium von Repräsentationstheater, wie matthaei & konsorten es sonst ja gerade nicht machen. Gemeinsam tragen wir das Theatrale in theaterferne Räume, sodass die Bühne und das Geschehen auf ihr sich erst in der Imagination der Betrachter*innen zusammensetzen. Wenn europäisches Theater in der Renaissance aus der Nachbildung der Straßenszene im geschlossenen Raum hervorgegangen ist (wie beispielsweise Ulrike Haß es überzeugend dargelegt hat), transponieren wir nun die »Straße« in ein theatrales Dreieck von Text – Beobachtung – Imagination. Was großen Spaß macht.

Die jeweiligen Residenzen ermöglichen uns die dafür nötige Zeit fürs Forschen an einem spezifischen Thema und für Try-Outs, wie sie in den sonst üblichen Produktionszyklen häufig nicht möglich sind.

Mit dem FFT Düsseldorf bist du seit Langem schon als Künstler verbunden. Wie gestaltete sich diese Zusammenarbeit zuletzt?

LM: Stimmt – seit Kathrin Tiedemann und Christoph Rech die Leitung am FFT übernommen haben, konnte ich dort einige Projekte realisieren. Christoph erinnerte mich erst neulich daran, dass er das Publikum zum ersten Mal »Herzlich willkommen!« hieß als Teil unserer Spielzeiteröffnung *GESCHICHTE WIRD GEMACHT*. Er stand dabei auf den Stufen des »Juta«, dieses speziellen Hauses, dessen Schichtungen von der Luxuslebensmittelabteilung im Keller über Einrichtungen des städtischen Sozialamts und kommunaler Initiativen bis hoch zur Bibliothek gingen – mittendrin die Bühne des FFT, woraus sie jetzt gerade in ihre neue Spielstätte direkt am Hauptbahnhof ziehen.

Unsere Kooperation war von Anfang an geprägt von gegenseitigem Vertrauen und Unterstützung, gerade auch bei offeneren Vorhaben wie der #TakeCareResidenz. Das FFT hat mir immer wieder die Möglichkeit zu Experimenten und zur Erforschung neuer Formate gegeben. Vor der jetzigen Arbeitsphase haben wir mit *SONGBOOK OBERBILK* und *SAVE THE LAST TRANCE FOR ME* gemeinsam zwei Projekte verwirklicht, die sich aktuellen Oberflächen und tieferen Kraftfeldern zwischen Marokko und Düsseldorf beziehungsweise Europa widmeten: Das erste führte in die »Arrival City« Oberbilk, zu den teils sehr enttäuschenden Erfahrungen der Düsseldorfer marokkanischen

Community nach der Kölner Silvesternacht und den Reaktionen der deutschen Mainstreamgesellschaft. So dann unternahm wir einen performativen Trip durch Europa und Marokko auf den Spuren diasporischer Praktiken und deutschen Giftgases.

So wie diese wäre auch meine jetzige Recherche ohne die lang gewachsene Vernetzung des FFT mit der Stadt so nicht möglich: Ob das der Zugang zu einem Krematorium ist oder zur Lagerhalle des Logistikbetriebs am Hafen, zum städtischen Archiv oder politischen Entscheidungsräumen. Außerdem entwickeln wir gemeinsame Strategien, um diverse Communitys der Stadtgesellschaft als Autor*innen anzusprechen. Was ebenfalls auf dem langjährigen Engagement des FFT außerhalb der üblichen Publikumskreise beruht.

Haben sich aus der Recherche neue Ansätze in deiner Arbeit ergeben?

LM: Ja, matthaei & konsorten werden auf jeden Fall die Verbindungen von urbanen Settings und Text weiterentwickeln. Und wir wollen die Ergebnisse unserer Residenzen am FFT als Videoinstallation in die neue Spielstätte am Hauptbahnhof einbringen – als einen Beitrag zur Grundsteinlegung für dieses neue Theater, im Zentrum der Stadt.

↓ Lukas Matthaei, *DIE AFFIZIERTE STADT* © Michael Graessner



PASSING & REVISITING

JOSEPHINE FINDEISEN

RETURNING TO ...

STRATEGIEN

BIOGRAFISCHEN

ARBEITENS

VERENA BRAKONIER

PACT ZOLLVEREIN | ESSEN



↑ Josephine Findeisen, Verena Brakonier © Christoph Sebastian / PACT Zollverein

Verena, du nimmst in deiner Arbeit deine eigene Biografie als Tänzerin und Arbeiter*innenkind in den Blick. Dabei bewegst du dich zwischen verschiedenen künstlerischen Praktiken. Wie wirst du dabei vorgehen?

VERENA BRAKONIER: Zum einen beschäftige ich mich mit den körperlichen Auswirkungen von Klassenherkunft und -position und erforsche im Studio, wie sich meine Biografie in meinen Körper eingeschrieben hat. Und zum anderen recherchiere ich Strategien der künstlerischen Arbeit mit der eigenen Biografie in unterschiedlichen Kunstformen wie Tanz, Performance, bildender Kunst und in autofiktionaler Literatur.

Josephine, mit deinem Projekt gehst du bis ins Jahr 1932 zurück und befasst dich mit der New Yorker *New Dance Group* und deren Verständnis von Tanz als Waffe des Klassenkampfs. Worum geht es da genau, und wie lässt sich das für uns heute nutzbar machen?

JOSEPHINE FINDEISEN: Neben der *New Dance Group* interessiere ich mich für die *Workers Dance League* und Tanzschaffende wie Sophie Maslow, die beispielsweise Tanzklassen für gewerkschaftlich organisierte Textilarbeiter*innen der *International Ladies Garment Workers Union* unterrichtete. Es gab damals verschiedene Verbindungen von Industriearbeiter*innen und Tänzer*innen, deren gemeinsames Ziel die Überwindung von Klassenverhältnissen war. Ich bin noch nicht sicher, ob sich ihre Parole »dance

is a weapon in class struggle« auf neoliberale Verhältnisse übertragen lässt. Aber mit Blick auf ihre Praktiken frage ich mich, welche solidarischen Zusammenschlüsse heute entstehen können.

Ihr arbeitet im Rahmen der #TakeCare-Residenzen an unterschiedlichen Schwerpunkten, und doch ist euer künstlerischer Austausch dabei ein zentrales Moment. Habt ihr schon jetzt – bevor eure Residenz begonnen hat – eine Vorstellung davon, wie sich diese Zusammenarbeit gestaltet? Wo die Schnittstellen zwischen historischer Recherche und autobiografischer Arbeit liegen?

JF & VB: Der Austausch von Wissen, Strategien und Praktiken soll uns bestärken und neue Impulse für die künstlerische wie politische Praxis anstoßen. Das ist bereits ein wichtiges Moment, da es im Kunst- und Kulturbereich wenig offenen Austausch zum Thema »Klassismus« beziehungsweise zur Klassenherkunft und -position gibt. Es wird einfach nicht gerne über sozioökonomische Unterschiede gesprochen. Am Thema arbeiten wir beide aus einer persönlichen Perspektive heraus. Historische Betrachtungen helfen, die eigene Position, aber auch Gesellschaft zu verstehen und zu verändern. Insofern liegen autobiografisches und historisches Recherchieren nah beieinander.

Mit dem Thema »Klassismus« im Kulturbereich befasst ihr euch nun schon länger. Worin liegt die Brisanz dieser Thematik für euch?

JF & VB: Die Coronapandemie hat Klassenunterschiede nicht nur sichtbarer gemacht, sondern auch verschärft. Kaum sind Künstler*innen des hoch subventionierten Kulturbereichs und andere angesehene(re) Bereiche von Erwerbslosigkeit betroffen, wird es unbürokratischer Hartz IV zu beantragen, und Sanktionen werden ausgesetzt – dafür kämpfen viele Menschen seit fast 20 Jahren. Eine weitere wichtige Frage ist auch grundsätzlich, wer überhaupt Kunst produzieren kann und für wen? Und wer hat Ressourcen wie Zeit und Geld für Theater- und Museumsbesuche oder Tanztrainings?

Welche politischen wie künstlerischen Praktiken können hier ansetzen? Was gilt es weiterzudenken und zu -entwickeln?

JF: Die *workers dance groups* nutzten Tanz und politische Organisation, um ein Klassenbewusstsein zu fördern. Daran lässt sich anknüpfen. Durch Bewegungspraxis lassen sich Auswirkungen von Armut, sozialer Mobilität oder Arbeitsbedingungen unmittelbar in Bezug auf

den Körper betrachten. Gleichzeitig müssen sich die Strukturen ändern, Umverteilung eingefordert und Arbeitskämpfe unterstützt werden. Gerade bin ich dabei, in Berlin ein Netzwerk aufzubauen, in dem Verschränkungen von Klasse und Geschlecht verhandelt werden. Vernetzung kann helfen, geteilte Erfahrungen zu verstehen und auch gegen Vereinzelung anzukämpfen.

VB: Die Strukturen in den Institutionen – Unis, Theatern, Förderinstitutionen – müssen sich verändern. Leider passiert das – wenn überhaupt – nur sehr langsam, und das ist wie bei allen Diskriminierungsformen ein großes Problem. Es müsste z. B. eine bessere Bezahlung von Praktika, Hospitanzen und Residenzen geben, damit sich alle diese Arbeit leisten können. Und Anträge für Förderungen müssten zugänglicher gestaltet sein. Ein wichtiger Ansatz ist es, mehr Sichtbarkeit für das Thema und Betroffene zu schaffen, und das versuche ich durch meine künstlerische Arbeit und durch Vernetzung zu tun, z. B. durch das regelmäßige Treffen *Anonyme Arbeiter:innenkinder* und meinen Blog www.classmatters-immernoch.de.

Inwiefern kann hier das Förderformat der #TakeCareResidenzen produktiv sein?

JF & VB: In erster Linie hilft das Format, weil es Existenzen sichert, sodass wir auch nach der Pandemie noch als Künstler*innen arbeiten können. Gleichzeitig schafft es Ressourcen, um beispielsweise Vernetzungstreffen zu organisieren. Es kann dabei unterstützen, dauerhafte Beziehungen zwischen Institutionen und Künstler*innen zu schaffen. Neben produktionsgebundenen Förderungen gab es bisher wenige nachhaltige Formate. Die Fortführung dessen über die Pandemie hinaus wäre ein großer Fortschritt. Das Förderformat hilft auch Künstler*innen, die nicht studiert haben und nicht unbedingt in der KSK sind. Das ist ein weiterer positiver Aspekt der #TakeCare-Residenzen und sonst leider häufig ein Ausschlusskriterium.

AESTHETICS OF ACCESS – WENN EIN PUBLIKUM DIVERS GEDACHT WIRD

AUDIODESKRIPTION – PRIVILEGIEN DES SEHENS NUTZEN

SOPHIA NEISES

KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM |
FRANKFURT AM MAIN



↑ Sophia Neises
© Saioa Alvarez Ruiz

Du arbeitest schon länger zu Barrierefreiheit als Teil eines kreativen Prozesses. Was können wir uns darunter vorstellen?

SOPHIA NEISES: Barrierefreiheit, wie wir sie in den meisten Fällen vorfinden, ist ein Kompromiss. Ein Kompromiss für behinderte Menschen, da sie häufig nachträglich geschaffene Barrierefreiheitsangebote wahrnehmen müssen, die nur semi-gut funktionieren. Außerdem ein Kompromiss für Künstler*innen mit und ohne Behinderung, die ihre ästhetische Vision gefährdet sehen, wenn nachträglich Audiodeskription, Gebärdensprache oder alternative Sitz- und Liegemöglichkeiten angeboten werden. Meine Recherche fokussiert sich also darauf, Barrierefreiheit – in der Annahme, dass diese selbstverständlich ist – in ihrem kreativen Potenzial auszuschöpfen. Dazu gehört, dass von Beginn an Barrierefreiheit mitgedacht wird. Das Konzept »Barrierefrei« klingt zunächst abstrakt. Hier denke ich um und imaginieren in jedem Setting, das ich als Performerin, Choreografin, Kuratorin oder Beraterin betreue, ein diverses Publikum. Die einzelnen Fähigkeiten der Menschen sind für mich Inspiration und Impuls, um weiterzudenken und internalisierten Ableismus zu überwinden. Barrierefreiheit im kreativen Prozess und als inspirierenden Impuls zu verstehen, ermöglicht, dass wir nicht mehr mit Kompromissen leben müssen.

Im Rahmen der #TakeCareResidenzen hast du zwei Recherchevorhaben umgesetzt, die darauf aufbauen und sich einerseits mit »Audiodeskription« und andererseits mit den »Aesthetics of Access« befassen. Kannst du uns diese Projekte etwas näher beschreiben?

SN: In der ersten Recherche zur Audiodeskription habe ich insbesondere blinde und sehbehinderte Expert*innen in den Fokus genommen. Audiodeskriptionen werden in der Praxis häufig von sehenden Menschen entwickelt, und blinde oder sehbehinderte Menschen haben die Möglichkeit, einen vorgefertigten Text ein wenig zu revidieren. Mich interessiert aber die Zusammenarbeit im Sinne einer

machtkritischen Co-Autor*innenschaft: Wer trifft welche Entscheidungen? Wessen Expertise wird gehört, und wer wird als Expert*in für Seminare zu Audiodeskription eingeladen?

Im Rahmen der zweiten #TakeCareResidenz habe ich mich mit dem künstlerischen Prozess des Erstellens einer Audiodeskription beschäftigt. Ich habe untersucht, welchen Einfluss dieser Prozess auf die Dramaturgie einer Performance hat, und dadurch meine eigene Rolle als blinde Co-Autorin mehr von einer Beraterin für barrierefreie Performances hin zur Dramaturgin neu definiert.

Wie sah deine Recherche aus – hast du vorwiegend theoretisch gearbeitet, oder bist du vielmehr praktisch an die Themen herangegangen?

SN: Die Beschäftigung mit dem Thema »Blindenredaktionen für Audiodeskription auf Augenhöhe« habe ich überwiegend über Recherchen vorgenommen. Ich habe mich viel online über nationale und internationale Best-Practice-Beispiele informiert und mit blinden und sehbehinderten Menschen im Rhein-Main-Gebiet gesprochen. Ich möchte hieraus einen Workshop für Blindenredaktionen entwickeln, der sie empowert, sich auch gegen ableistische Strukturen in der Durchführung von Audiodeskription zu wehren.

Für die prozessorientierte Erstellung von kreativer und integrierter Audiodeskription habe ich überwiegend künstlerisch gearbeitet. Ich habe dafür die Performance *PLAY* von Mirjam Gurtner in Basel begleitet und gemeinsam mit Zwoisy Mears-Clarke über diverse Formen der Zugänglichkeit für blindes und sehbehindertes Publikum in seiner aktuellen Produktion debattiert. Zusätzlich habe ich derzeit die Möglichkeit, aktiv als Performerin und Co-Choreografin bei Ursina Tossi Barrierefreiheit im Schaffensprozess konsequent mitzudenken und ihr Potenzial zu erweitern. Als sehr befruchtend habe ich den Austausch mit anderen blinden und sehbehinderten Menschen erlebt, bei dem wir gesammelt haben, welches Publikum beim Erstellen von Audiodeskription mitgedacht werden muss. Hier einige Beispiele: Menschen mit unterschiedlichen Sehresten; Menschen, die das Stück nicht nur über Audiodeskription wahrnehmen wollen; Menschen, die Wahlmöglichkeiten haben möchten; ältere Menschen mit hohen Hemmschwellen; Menschen, die sinnliche und physische Erfahrungen machen wollen; Menschen, die mitbewegt werden wollen, und viele mehr.

Im Rahmen der Residenz ist außerdem ein Vortrag für das BewegGrund-Festival in Bern entstanden, den das Theater Bremen zusätzlich veröffentlicht hat.¹

Wie hat die Zusammenarbeit mit deiner Residenzstätte, dem Künstlerhaus Mousonturm, ausgesehen?

SN: Die Mitarbeiter*innen des Mousonturms standen mir zunächst beim gesamten Bewerbungs- und Ablaufprozess immer zur Seite. Außerdem haben sie mir geholfen, meine Ideen zu konkretisieren und auszuformulieren. Mir wurde ermöglicht, ohne Produktionsdruck in eine intensive Auseinandersetzung mit anderen blinden und sehbehinderten Menschen zu gehen. Ich habe von ihnen aktive Unterstützung für diese Vernetzung erhalten. Mein Selbstverständnis hat sich auch dadurch verändert, dass ich als Residenzkünstlerin eingeladen wurde und vor Ort im Theater sein konnte. Als Person mit Behinderung ist es hin und wieder schwierig, die Identifikation als Künstler*in aufrechtzuerhalten. Ich habe es als sehr bestärkend empfunden, in das ableismuskritische Umfeld des Mousonturms eingeladen und anerkannt zu werden.

Was wäre deine Vision von einem Tanztheater oder Kulturbetrieb, der sich gesellschaftlichen Ableismen aktiv entgegengesetzt? Wie können wir hier stärker ins Handeln kommen?

SN: Alle Akteur*innen des Kulturbetriebs müssen die Haltung einnehmen, dass Barrierefreiheit ein Menschenrecht und damit obligatorisch für jedes Förderprogramm und jede Kulturinstitution ist. Es geht letztlich also um menschenrechtskonformes Handeln und darum, die eigenen, nichtbehinderten Privilegien zu reflektieren und zu nutzen. Unabdingbar für jedes anti-ableistische Handeln ist die aktive Entscheidung für die langfristige Zusammenarbeit mit behinderten Expert*innen auf allen Ebenen wie durch externe Berater*innen, Mitarbeiter*innen, Künstler*innen etc. – und die Bereitschaft, sich in diesem Veränderungsprozess von ihrem Expert*innenwissen leiten zu lassen.

Inwiefern übt sich das neue Förderformat #TakeCareResidenzen positiv auf derartige Entwicklungen aus?

SN: Die Möglichkeit, Residenzen nicht zwingend vor Ort bei einer bestimmten Kulturinstitution machen zu müssen, sondern auch vom eigenen Wohnort oder von zu Hause aus arbeiten zu können, schuf für einige behinderte Künstler*innen eine bisher häufig vernachlässigte oder sogar explizit abgelehnte Form von Barrierefreiheit. Auch hat das #TakeCare-Residenzen-Programm selbst eine Entwicklung durchgemacht: So gibt es seit der dritten Ausschreibungsrunde eine explizite Ansprechperson für Barrierefreiheitsfragen. Diese Optionen sollten für alle zukünftigen Förderprogramme beibehalten und durch weitere Maßnahmen zur Gleichberechtigung behinderter Künstler*innen in der Kulturförderung – wie z. B. die dringend notwendige Übernahme aller Barrierefreiheitskosten außerhalb der künstlerischen Budgets – ergänzt werden.

¹ https://theaterbremen.de/de_DE/kreative-audiodeskription

SAMHAIN 2.1 (EHEMALS FEST DER TOTEN)

ZOE

TANZHAUS NRW | DÜSSELDORF



← ↓ ZOE, *Samhain 2.1*
© Flavienne Nguemdjo



Die wenigen bekannten Feiertage hierzulande wie Allerheiligen oder Allerseelen sind mit einer christlichen Ideologie besetzt, weshalb sich heute nicht jede*r damit identifiziert. Dabei verbindet uns das Sterben und Trauern in unserer Essenz, jede*r ist irgendwann mit Verlusten oder dem eigenen Tod konfrontiert. Ich glaube, dass eine Auseinandersetzung mit dieser Realität ein wahrhaftigeres Leben ermöglicht und uns miteinander verbindet, denn durch den Tod wird alles in Perspektive gerückt.

Welche künstlerischen Zugänge haben sich für dich daraus ergeben? Wie hast du deine Residenz gestaltet?

Z: Zunächst habe ich recherchiert und Ergebnisse und Gedanken dokumentiert. Als es daranging, performative Zugänge zu finden, wurde es für mich schwieriger. Das Thema behandelt eine, wie ich finde, kollektive Erfahrung, und ich war in der Recherche sehr isoliert und befand mich zugleich selbst in Trauerprozessen. Es geht also viel mehr darum, diese Prozesse geschehen zu lassen und zu spüren, als sie direkt in ein Produkt umzuwandeln.

Ich wollte etwas erarbeiten, das nicht künstlich, zu inszeniert oder performativ ist, sondern authentisch, einladend und partizipativ. Ich hatte den Wunsch nach einem Ritual, einer Tradition, einem Feiertag, der alle anspricht, der von Musik, Gesang und Tanz begleitet wird und die Menschen, die trauern möchten, dazu einlädt, sich von etwas oder jemandem zu verabschieden oder dieser Person zu gedenken.

Welche Anknüpfungspunkte eröffnen sich für dich aus dieser Recherche?

Z: Samhain ist ein Feiertag, der heute vor allem in neo-heidnischen Kreisen gefeiert wird. Dieses Fest, das seine Wurzeln in der keltischen Kultur hat, ist eines der ältesten und bekanntesten europäischen Totenfeste, wobei es die These gibt, dass Samhain das christliche Allerheiligen und Allerseelen und die popkulturelle Version Halloween inspiriert hat. Ich habe die Idee einer Rückaneignung oder Reklamation des ersten Novembers in Form eines neuen Samhains. Ich stelle mir den Tag als rituelle Performance vor, die zum Mitgestalten einlädt, einen offenen, eklektischen Raum, der nicht geprägt ist von religiösen Ideologien, sondern durch eigene Rituale und Traditionen zu einem Ort der Totenandacht wird, den die Trauernden besuchen können und von dem sie ein Teil werden.

Im Rahmen deiner Residenz am tanzhaus nrw hast du dich mit dem Tod befasst. Wie stark war diese Auseinandersetzung von der Pandemie geprägt, die uns alle noch mal neu in Bezug dazu gesetzt hat?

ZOE: Die Pandemie war praktisch der Auslöser für diese Auseinandersetzung. Der Impuls kam aus einer privaten Diskussion darüber, ob man etwa die Großeltern weiter besuchen sollte und sie damit einem Risiko aussetzt, oder ob man sie isolieren muss, mit der Gefahr der Vereinsamung und keiner Garantie, dass nicht trotzdem etwas passiert. Es gab plötzlich ganz neue Ängste, und unsere Fragilität trat neu zutage.

Nachdem 2018 eine gute Freundin von mir verstorben ist, hat sich meine Haltung zum Leben und Sterben grundlegend verändert. Ich weiß gar nicht, ob ich vorher tatsächlich eine Haltung dazu hatte. Meine Freundin hat mir essenzielle Dinge mitgegeben und in ihren letzten Momenten vorgelebt, was wirklich wichtig ist; vor allem »to cut the bullshit«, wie sie sagte.

Deshalb wollte ich den Tod als Teil des Lebens gesellschaftlich wieder mehr integrieren, und zwar nicht nur dann, wenn er akut vor der Tür steht. Es ging in meiner Recherche um die Enttabuisierung des Todes, die Konfrontation mit der Angst und um Rituale des Trauerns als Form des Abschieds, um Heilung und notwendige Transformation, damit Neues entstehen kann.

Du setzt dich mit verschiedenen Traditionen des Totenkults auseinander. Welche Bedeutung haben diese in einer modernen Welt?

Z: Ich denke, dass ein Totenkult enorm heilsam ist für uns als Gesellschaft, aber wir haben den Zugang dazu ein Stück weit verloren. Totenkulte hat es schon immer auf der ganzen Welt gegeben, doch sie finden sich in unserer heutigen Gesellschaft kaum noch wieder.

UNTER TAGE

THE HOUSE

(JOHANNA-YASIRRA KLUHS, TANJA KRONE)

HELLERAU – EUROPÄISCHES
ZENTRUM DER KÜNSTE | DRESDEN



↑ Tanja Krone, Johanna-Yasirra
Kluhs © Betty Schiel

Tanja, du kommst aus Sachsen, Johanna, du aus dem Ruhrgebiet. Bei eurem aktuellen Projekt *UNTER TAGE* habt ihr euch die Frage gestellt, was eure Geschichten miteinander zu tun haben. Welche Antworten habt ihr gefunden?

TANJA KRONE: Das ist nicht so einfach zu beantworten. Ganz wenig und ganz viel. Ich würde es fast ein Bedingungsgefüge nennen. Kommt ja immer drauf an, wie du drauf guckst. Man kann die eigene Geschichte unabhängig von anderen betrachten, aber wenn man die Verbindungen sucht, dann tauchen sie auch auf. Und wenn sie mit der größtmöglichen Fremdheit zu tun haben, dann ist eben das die Verbindung. Wichtig ist ja erst mal, dass man was erfahren will über die andere Geschichte.

Auf jeden Fall haben unsere beiden Geschichten was mit der Suche nach Wurzeln zu tun. Nach der Frage von Zugehörigkeit. Wo gehören wir hin, und woran macht sich das fest. Diese Suche ist sehr aktiv, auch wenn wir mal nicht zusammen *UNTER TAGE* gehen. Vermutlich besteht darin die größte Gemeinsamkeit von uns als Personen heute. Hat das was mit Prägung zu tun? Weiß ich nicht. Ich glaube, auch hier gilt eher, dass wir überhaupt erst mal nach dieser »Prägung« suchen. Und die lässt sich ja an vielen kleinen Stellen der eigenen Vergangenheit festmachen. Der ost- beziehungsweise

westdeutsche Hintergrund hat damit unter Umständen wenig zu tun.

Geld – da haben wir unterschiedliche Auffassungen, welchen Stellenwert oder welche Aufmerksamkeit dieses Thema in unseren Leben hat oder haben soll. Auch Passing spielt eine Rolle. Und viele andere Merkwürdigkeiten.

JOHANNA-YASIRRA KLUHS: Was mir zu Passing einfällt: Für mich ist ja biografisch der Süden viel wichtiger als der Westen. Also, als irgendwie unbeantwortete Frage in meiner Biografie und in meinem Arbeiten. Die bekommt in unseren Beschäftigungen auch ihren Platz. Beyond east and west – oder auch: ganz klar verstrickt.

TK: Wir haben uns in Chemnitz mal mit dem Stollen beschäftigt, diesem Gebäck, das es in der Vorweihnachtszeit im Erzgebirge gibt und das fast schon so was wie Volkskunst ist. Wir haben uns gefragt, was da eigentlich alles reingeht, damit es ein »echter Stollen« wird.

JK: Ja, Südfrüchte scheinen ganz schön typisch Osten zu sein. Aber ich würde gerne noch mal kurz zurück zu diesem Ostdeutschland- und Ruhrgebietsding. Einerseits kommen wir durch diesen Fokus weg von dieser globalen Behauptung, die in dem Ost-West oft drinsteckt, obwohl der Diskurs sich dann doch nur auf (weiße) deutsche Fragen bezieht. Und andererseits haben wir uns viel mit dem Verhältnis von Strukturwandel und Strukturbruch beschäftigt und herausgefunden, dass dieses heftige neoliberale Regime 1990 auch aus »schlechten« Erfahrungen des hoch subventionierten, zu post-industrialisierenden Ruhrgebiets entstanden ist. Das war schon ein echter eye-opener für mich. Ich komme ja gar nicht aus dem Ruhrgebiet, aber bin hier zu Hause. Und deswegen hat das Unter-Tage-Gehen mit Tanja für mich nicht nur was mit Herkunft zu tun, sondern auch mit dem Versuch zu verstehen, was unsere Leben bedingt. Und wo Räume zu gestalten sind. Da treffen wir uns natürlich auch. In diesem krassen Interesse an der Realität.

Ihr schürft ja schon länger gemeinsam in der Geschichte zwischen Ost und West und begeht euch dabei gerne in viele Gespräche, wie in der Performance *Mit Echten reden*. Wie seid ihr diesmal vorgegangen?

TK: Wir haben bei uns selbst angefangen. Haben uns eine bestimmte Zeit lang getroffen – in Sachsen und im Ruhrgebiet –, die Gegend erkundet und auch hier wieder verschiedene Menschen getroffen, die uns ihre Welt aus ihrer Perspektive mit bestimmten Schwerpunkten zeigten. Diesen Input haben wir als Quelle für weitere eigene Reflexionen genutzt. Wir haben im Zuge unserer Residenz eine lose Gruppe

gebildet mit ein paar anderen Frauen aus Ost und West. Uns erweitert sozusagen: die Ost-West-AG. Es ist interessant, da unsere Suche sehr offen ist. Schürfen ist das richtige Wort, aber wir wissen oft gar nicht so genau, wonach wir eigentlich schürfen. Nach Erkenntnis, klar. Aber auf welchem Level liegt die? Wenn wir uns ganz real mit Menschen treffen und uns ihre Realität zeigen lassen, ist das noch nicht die Schicht, die uns interessiert. Das ist erst mal die Oberfläche. Aber da muss man ja ansetzen. Um tiefer zu kommen. Und dann da vielleicht Verbindungsfäden zu finden.

JK: Es gibt ja diesen Begriff im Bergbau: einen Schacht abteufen. Das ist der Vorgang, wenn man sich entscheidet, an einer Stelle wirklich abzubauen, und da ein Gerüst aufstellt und so weiter. Ich glaub, wir schauen immer noch, wo sich das lohnen könnte. Und ob wir überhaupt so arbeiten wollen. Dieses begebnungsbasierte flächige Arbeiten, das wir grad tun, schafft ganz eigene Formen von Öffentlichkeit, die irgendwie etwas anderes sind als so klar ausgerichtete Produktionen und so auch viel mehr Platz für Gäst*innen lassen. Ich bin gespannt, wie das weitergeht. Na ja, und wir schreiben, aus all dem heraus.

TK: Das ist irgendwie ein heilsamer Prozess. Und darum geht es uns wohl noch immer: um das Heilen. Damit wir dann gemeinsam an andere Punkte gehen können. Auch als Gesellschaft oder Gemeinschaft, meine ich. Unsere aufgespurten Themen in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang zu stellen. Und gucken, ob da was dran ist oder dran sein könnte. Das begann mit *Mit Echten reden* – also das Einzelbeispiel gemein zu machen. Sagt man das so? Das haben wir schon versucht. Damit jede*r andocken kann an das Erzählte.

Außerdem habt ihr euch extra die Zeit genommen und Werner Bräunigs *Rummelplatz* gelesen. Was vermittelt sich da?

TK: Alles. Oder sagen wir: vieles, was uns interessiert. Aber damit sind wir noch nicht durch! Einmal lesen ist gerade mal wie den Klappentext lesen. Uns flasht vor allem die Sprache. Damit möchten wir weiter in Residenz gehen. Oder in Resonanz. Bei unserem Treffen im Ruhrgebiet haben wir, zusammen mit Nesrin Tanç, Bräunigs Texte mit Fakir Baykurt, einem türkischen Autor aus der Region, in Dialog gebracht. Das hat weitere Türen der Zeit- und Ortlosigkeit geöffnet.

JK: Ja, du hast den Text dann ja sogar auf Türkisch vorgelesen. Da ist für mich richtig was zusammengekommen. Wie viele Texte durch uns hindurchgehen, von denen wir kaum etwas wissen, die wir vielleicht selbst auch gar nicht verstehen – und trotzdem sind sie Teil von uns. Diese ästhetische Erfahrung von der eigenen unkontrollierbaren Geschichtlichkeit habe ich auch bei der Lektüre von Bräunig. Und das manifestiert sich da auch im Text selbst: Er wird immer mehr zu einer Beschreibung von Phänomenen, nimmt ganz viel Abstand von der Idee von Überblick und Zusammenfassung. Die Realität liegt da so um uns herum, da gibt es wenig zu bestimmen. Zusehen, zuhören, sich halten und trotzdem ständig verändern. Ach, Rummelplatz!

Welche künstlerischen Zugänge haben sich aus eurer Recherche ergeben?

TK: Wir haben einen regelmäßigen Dialog vor. Gemeinsam denken (nix Neues) – aber mit festem Termin! Des Weiteren: Streiten lernen! »Streiten« könnte ein guter künstlerischer Zugang für die nächsten 15 Jahre werden.

JK: Genau. Eigentlich dieses offene und immer wieder öffentliche Tätigsein weiterführen. Mit mehr Zeit. Und Wiederholungen! Und dann entsteht Tiefe, und wer weiß, vielleicht sehen wir dann im Nachhinein: ein Schacht.

Was habt ihr *UNTER TAGE* alles entdeckt?

TK: Dass »Erzgebirgische Volkskunst« nicht nur gemütlich ist. Dass Stollen die Menschen spalten kann. Dass Chemnitz lange als »Schachtdeckel« erhalten musste. Dass die Welt tief unter der Erde weitergeht und nicht unsere Welt ist. Dass das Graben Spuren hinterlässt. Dass das »In-Beziehung-Gehen« neue Räume eröffnet.

JK: Erstens: Die Flöze verbinden Süden und Norden (Adern, Bahnen, Rinnen, Stränge, Flüsse). Zweitens: Der Segensspruch »Glück auf!« wandert vom Erzgebirge ins Ruhrgebiet und wandelt seine Bedeutung. »Mögest du der Erde ihre Schätze abtrotzen« wird zu »Möge die Fabrik dich lebend wieder entlassen«.

TK: Dass es heilsam ist, sich mit anderen der eigenen Vergangenheit zu widmen, diese mit anderen, scheinbar »Fremden« zu teilen. Vielleicht entsteht aus so was Freundschaft.

EIN FÖRDER- PROGRAMM FÜR DIE ZUKUNFT

DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE IM BRENN- SPIEGEL DER PANDEMIE GEDANKEN ZUM FÖRDERPROGRAMM #TAKECARERESIDENZEN

HANS-JOACHIM WAGNER

»Es begann mit Meldungen von weit her, steigerte sich zu einem unbekanntem Bedrohungsgefühl, und dann der harte Lockdown. Isoliert, daheim, eingesperrt. Die einen in plötzlicher Einsamkeit, die anderen in Angst um den Arbeitsplatz, wieder andere überfordert in Distance Learning und überfordert davon, alles unter einen Hut zu bringen. Andere wiederum wunderten sich, dass die Entschleunigung sich wie Urlaub anfühlte. Aber das war damals noch krass neu und irgendwie auch spannend und außerdem war Frühling. Dann lange Phasen von Lockerungen und scheinbarer Semi-Normalität, ohne dass das Abnormale ganz weggegangen wäre. Immer mehr Unklarheit, was jetzt eigentlich noch ›normal‹ heißen soll.«

So bringt der österreichische Journalist und Schriftsteller Robert Misik in seinem Buch *Die neue (Ab)normalität – Unser verrücktes Leben in der pandemischen Gesellschaft* die durch COVID-19 ausgelösten Krisen auf den gedanklichen Punkt. Seit das SARS-CoV-2-Virus im Dezember 2019 zum ersten Mal beschrieben wurde, ist nichts wie vorher. Einerseits gewannen politische Grenzen und nationalstaatlich begründetes Handeln eine neue Dimension – die Eindämmung der Pandemie wurde allein in den eigenen (engen) staatlichen Grenzen als machbar betrachtet. Andererseits erfuhren das öffentliche wie das private Leben eine bisher nie gekannte Ein- und Beschränkung, und die sozialen und ökonomischen Auswirkungen – von denen sich nicht abschließend sagen lässt, welches Ausmaß sie zeitigen werden – betrafen unser Gemeinwesen in allen Teilen und tun es bis heute.

Ohne hier die Folgen der Pandemie in ihrer Tragweite in den einzelnen gesellschaftlichen Bereichen bewerten oder gar gegeneinander ausspielen zu wollen – eine Argumentationsfigur, die leider sehr verbreitet ist –, gilt es festzuhalten, dass die Auswirkungen für die Künste, die diversen künstlerischen Praxen, die Künstler*innen – für die Akteur*innen in den Freien Darstellenden Künsten zumal – besonders gravierend sind. Die über die Monate der Pandemie in einem zuweilen kaum durchschaubaren Netz sich ausbreitenden Maßnahmen des Lockdowns zielten allesamt auf Kontaktvermeidung beziehungsweise Kontaktverringering durch Versammlungsverbote in gradueller Abstufung, und mit der Schließung von Kinos, Museen, Konzerthäusern und Theatern wurde es den Künstler*innen unmöglich, ihrem Beruf nachzugehen und damit die ökonomische Basis für ihr Leben zu erwirtschaften. Geplante Premieren wurden verschoben oder ganz abgesagt; zahlreiche Produktionen wurden ins Digitale verlegt und als Livestream im Netz präsentiert; vielerorts entstanden Filmadaptionen der ursprünglich als Live-Performance vor Publikum geplanten Produktionen. Schließlich verschärfte sich die Situation: Es gab – pointiert formuliert – keine Möglichkeiten des Austauschs und des Diskurses außerhalb des digitalen Raums, keine Möglichkeiten der Entwicklung und Erarbeitung von Kunst, keine Möglichkeiten der Aufführung und insofern den Cut des für die Künste essenziellen Dialogs mit dem Publikum. Letztlich ist die Formel simpel: keine Aufführung – kein Einkommen. Und neben den wirtschaftlichen Folgen der Pandemie, die existenzbedrohend waren und sind, werden es vor allem die sozialen Verwerfungen sein, deren Tragweite einstweilen nur in

Ansätzen erkannt ist, die jedoch eine große gesamtgesellschaftliche Herausforderung in die Zukunft darstellen.

Bezogen auf die Freien Darstellenden Künste und deren Akteur*innen hat die Pandemie zweierlei wie in einem Brennspeigel verdeutlicht. Einerseits basiert die Mehrzahl der Förderprogramme in den Kommunen, auf Landes- und Bundesebene auf einer Produktionsförderung, deren Zweck sich in der Präsentation eines fertigen Werkes vor Publikum erfüllt. Wenn aber in pandemischen Zeiten nichts mehr im »Theaterraum« präsentiert werden kann, offenbaren sich die Grenzen der Fördersysteme. Die Pandemie bot daher die einmalige Chance, Inhalte und Strukturen öffentlicher Förderung zu überdenken und neue, vom Produktions- und Präsentationsgebot unabhängige Fördermodelle zu entwickeln. Andererseits rückte im Kontext der vom Lockdown geforderten Kontaktbeschränkungen der öffentliche Raum in den Fokus des künstlerischen Interesses und damit auch die Frage nach einem neuen Verhältnis zwischen den Künsten und den Rezipierenden. Die Relation zwischen Autor*in, künstlerischer Arbeit und Rezipient*in war grundsätzlich neu zu bestimmen.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) hat mit dem Förderprogramm NEUSTART KULTUR auf die wirtschaftlichen Folgen der Coronapandemie für die selbstständigen Künstler*innen in den diversen künstlerischen Genres reagiert und einen milliardenschweren Rettungsschirm, der zugleich als Konjunkturprogramm in die Zukunft hinein konzipiert ist, aufgespannt. Dem Fonds Darstellende Künste erwuchs aus NEUSTART KULTUR die Aufgabe, für die frei produzierenden Theater- und Tanzlandschaften in der Bundesrepublik ein Förderprogramm zu entwickeln und zu implementieren, das die durch das SARS-CoV-2-Virus ausgelöste ökonomische Krise zumindest partiell abmildert, zugleich aber etablierte Förderstrukturen evaluiert und – dort, wo notwendig – neu an den tatsächlichen Bedarfen ausrichtet. Das vom Fonds

Darstellende Künste aufgelegte Programm #TakeThat – das neben die bewährten Module der Initial-, Projekt- und Konzeptionsförderung sowie die Programme GLOBAL VILLAGE PROJECTS und AUTONOM trat – zielte daher konsequent auf beides. Insofern kam #TakeThat mit den Modulen #TakeAction, #TakeCare, #TakeCareResidenzen, #TakePlace, #TakeNote und #TakePart innerhalb einer Förderlandschaft, bei der Künstler*innen, Kollektive und Produktionshäuser in Zeiten der COVID-19-Pandemie neu in den Blick genommen werden, Modellcharakter zu.

Innerhalb des vom Fonds Darstellende Künste modular aufgelegten Programms erweist sich #TakeCareResidenzen in Konzeption und Umfang als singulär. Für einen Zeitraum von zwei Monaten – begründete Ausnahmefälle waren möglich – konnten bundesweit frei produzierende Einzelkünstler*innen oder auch Kollektive und Künstler*innengruppen mit bis zu fünf Personen, die sich in langjährig aktiven künstlerischen Arbeitszusammenhängen bewegen, einen Antrag stellen. Adressiert war die gesamte Breite avancierter künstlerischer Praxis der Freien Darstellenden Künste: das Figuren- und Objekttheater, das Kinder- und Jugendtheater, Schauspiel, Musiktheater und Tanz, Performance, Installation, Neuer Zirkus, Kunst im öffentlichen Raum. Mit der Fokussierung auf ergebnisoffene, produktionsunabhängige Vorhaben erhielt das Programm seine spezifische inhaltliche Perspektive. Nicht die Erarbeitung einer aufführungsreifen Produktion stand im Zentrum, sondern der Recherche- und Laborcharakter der zweimonatigen Residenz, gleichsam ein ökonomisch abgesicherter Freiraum zur »Generierung von neuen Inhalten und zukünftigen Konzeptentwicklungen und zur Stabilisierung der künstlerischen Aktivitäten« – so die Ausschreibung.

Die Antragsteller*innen im #TakeCareResidenzen-Programm ließen sich bei der Erarbeitung ihrer Recherchevorhaben von unterschiedlichsten Interessen leiten. Einerseits stand die Reflexion über die Bedingungen und

Möglichkeiten des eigenen künstlerischen Tuns im Zentrum. Das bestehende und zukünftig möglicherweise relevante Material künstlerischer Praxis wurde exploriert, Intermedialität und Transdisziplinarität waren wichtige Themen künstlerischer Selbstvergewisserung. Die aktuellen Debatten über Machtstrukturen und Machtmissbrauch in der Institution Theater fanden ihren Widerhall in Recherchen über Kompetenzen und Entscheidungsmechanismen im freien Theater. Darüber hinaus waren zahlreiche Untersuchungen zur Entwicklung neuer analoger, digitaler oder hybrider Arbeits- und Präsentationsformate Gegenstand von #TakeCareResidenzen. Dass auch grundsätzliche Fragen nach den Bedingungen nachhaltigen Produzierens in den Freien Darstellenden Künsten verhandelt wurden, dokumentiert das breite Bewusstsein von der ökologischen Dimension künstlerischer Praxis.

Andererseits wurden Recherchen zu aktuellen Fragestellungen fokussiert, die einmal mehr erkennbar machen, welche relevanten Beiträge die Freien Darstellenden Künste für die übergreifenden Diskurse zur sozialen, ökologischen, ökonomischen und politischen Zukunft unserer Gesellschaften zu leisten imstande sind. Queertheoretische Debatten und damit Überlegungen zu Körper und Geschlecht als sozialen Konstrukten wurden ebenso vertieft wie (Macht-) Fragen kultureller Identität; Theoriediskurse zu Kolonialismus und Postkolonialismus und die Dekonstruktion von Identitätskonzepten wurden gleichermaßen verhandelt wie die aktuellen Rassismuserfahrungen von BIPOC und die Positionierung künstlerischen Tuns in einer postmi-grantischen Gesellschaft. Besonderes Augenmerk legten zahlreiche Recherchevorhaben auf Inklusion: Unter welchen Bedingungen ist inklusives Arbeiten möglich? Wie gestalten sich ästhetische Praxen der Inklusion, d. h. das Thema Behinderung auf der Bühne? Und wie kann Inklusion im umfassenden Sinn den Rezeptionsprozess fundieren und damit barrierefreien Zugang zu den Künsten gewährleisten? Schließlich zielten nicht wenige Residenzen auf »klassische« Stoff- und Materialsammlungen und Interviews, die sich mit konkreten historischen Ereignissen und gesellschaftlichen Prozessen sowie deren performativer Anverwandlung beschäftigen.

Dass in pandemischen Zeiten der Raum künstlerischer Präsentation einen neuen Stellenwert erhält, stand im Zentrum zahlreicher Vorhaben. Wie prägen neue Räume, der öffentliche Raum zumal, die Entwicklung von Kunst und deren Rezeption? Wie lassen sich neue Formen der Begegnung, der



Vernetzung, der Interaktion mit diversen Publika in der Pandemie gestalten? Partizipation wächst mit der Öffnung des »Theaterraums« neue Bedeutung zu. Wie lassen sich analoger Raum und digitaler Raum in Beziehung setzen, und welche Herausforderungen stellt der digitale Raum an den Körper und dessen Wahrnehmbarkeit? Welche neuen Modi der Teilhabe lassen sich durch digitale Formate erproben?

Insgesamt lassen sich die skizzierten inhaltlichen Ebenen der beantragten Residenzen zweifellos nicht voneinander trennen. Die Materialexploration für die eigene künstlerische Arbeit ist gleichermaßen mit der gesellschaftlichen Dimension des Tuns verknüpft wie mit der Frage, welcher Raum für welches Publikum als theatraler Raum definiert wird – und umgekehrt. Insofern erreichte das Residency-Programm die gesamte Fülle der aktuellen, breit aufgeächerten Diskurse um die Zukunft der Freien Darstellenden Künste, und es dokumentiert zugleich deren klare gesellschaftliche Stoßrichtung.

Besondere Schlagkraft erhielt das Förderprogramm durch die Anbindung der #TakeCareResidenzen an zwei seit vielen Jahren die Freien Darstellenden Künste in der Bundesrepublik nachhaltig prägende Netzwerke: Sowohl das Bündnis internationaler Produktionshäuser mit FFT Düsseldorf, HAU Hebbel am Ufer | Berlin, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden, Kampnagel | Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt, PACT Zollverein | Essen und tanzhaus nrw | Düsseldorf als auch das vom theater wrede + vor fast zehn Jahren initiierte flausen+bundesnetzwerk, in dem Theater sich zusammengefunden haben, um freischaffende Künstler*innen

Strukturen bei. Bemerkenswert ist jedoch, dass #TakeCareResidenzen zudem Raum für neue künstlerische Kollaborationen eröffnen konnte: Künstler*innen, Kollektive und Produktionshäuser, die bislang aus den unterschiedlichsten Gründen nicht zueinandergefunden hatten, arbeiteten nun zusammen. Die Pluralität künstlerischer Arbeit, die die Szenen der Freien Darstellenden Künste ausmacht, fand ihren Niederschlag in vielfältigen neuen Partner*innenschaften. Das Ergebnis: intensiver Austausch von Expertise und Überkreuzungen künstlerischer Praxis nicht nur hinsichtlich der Genres, sondern auch mit Bezug auf die ästhetisch-formalen Dimensionen des künstlerischen Tuns. Künstler*innen, Kollektive und Residenzorte konnten gleichermaßen profitieren. Dass durch die #TakeCareResidenzen schließlich auch abgebrochene Kollaborationen reaktiviert wurden, stellt einen weiteren, nicht zu unterschätzenden Zugewinn durch das Programm dar – gemeinsame Erfahrungen bildeten den Ausgangspunkt für die Erprobung einer neuen Partner*innenschaft.

Ohne Übertreibung kann heute festgehalten werden, dass #TakeCareResidenzen innerhalb kürzester Zeit ein einzigartiges Programm mit einer stipendienartigen Förderung umgesetzt hat, das es in der finanziellen Ausstattung wie der konzeptionellen Offenheit – ohne dabei die künstlerische Qualität des Recherchevorhabens außer Acht zu lassen – zuvor so nie gegeben hat. National wie international agierende Künstler*innen und Kollektive konnten für ihre zukünftige Arbeit drängende Fragestellungen bearbeiten; Residenzorte in der gesamten Bundesrepublik, seien es solche mit regionaler Strahlkraft oder international agierende Institutionen, stellten ihre Infrastruktur und ihre Human Resources zur Verfügung. Der letztlich aber entscheidende Schritt, der mit #TakeCareResidenzen geleistet wurde, ist der von der Produktions- zur Rechereförderung. Künstlerisch-konzeptionelles Arbeiten, der künstlerisch ergebnisoffene Prozess, erhielt einen neuen Stellenwert innerhalb der etablierten Fördersystematiken. Zweifellos kann es nicht darum zu tun sein, das eine gegen das andere auszuspielen; die Förderung einer Projektentwicklung mit dem Ziel der Präsentation eines wie auch immer gearteten »Werkes« besitzt weiterhin hohe Priorität. Indessen stellt die Rechereförderung, wie #TakeCareResidenzen zeigen konnte, ein sinnvolles und notwendiges Pendant dar, da sie Grundlage oder Rahmung für eine Projektentwicklung schaffen kann. Erst im abgesicherten, vor allem auch ökonomisch abgesicherten Raum des Experiments, den temporäre Labore, Stipendien und Residency

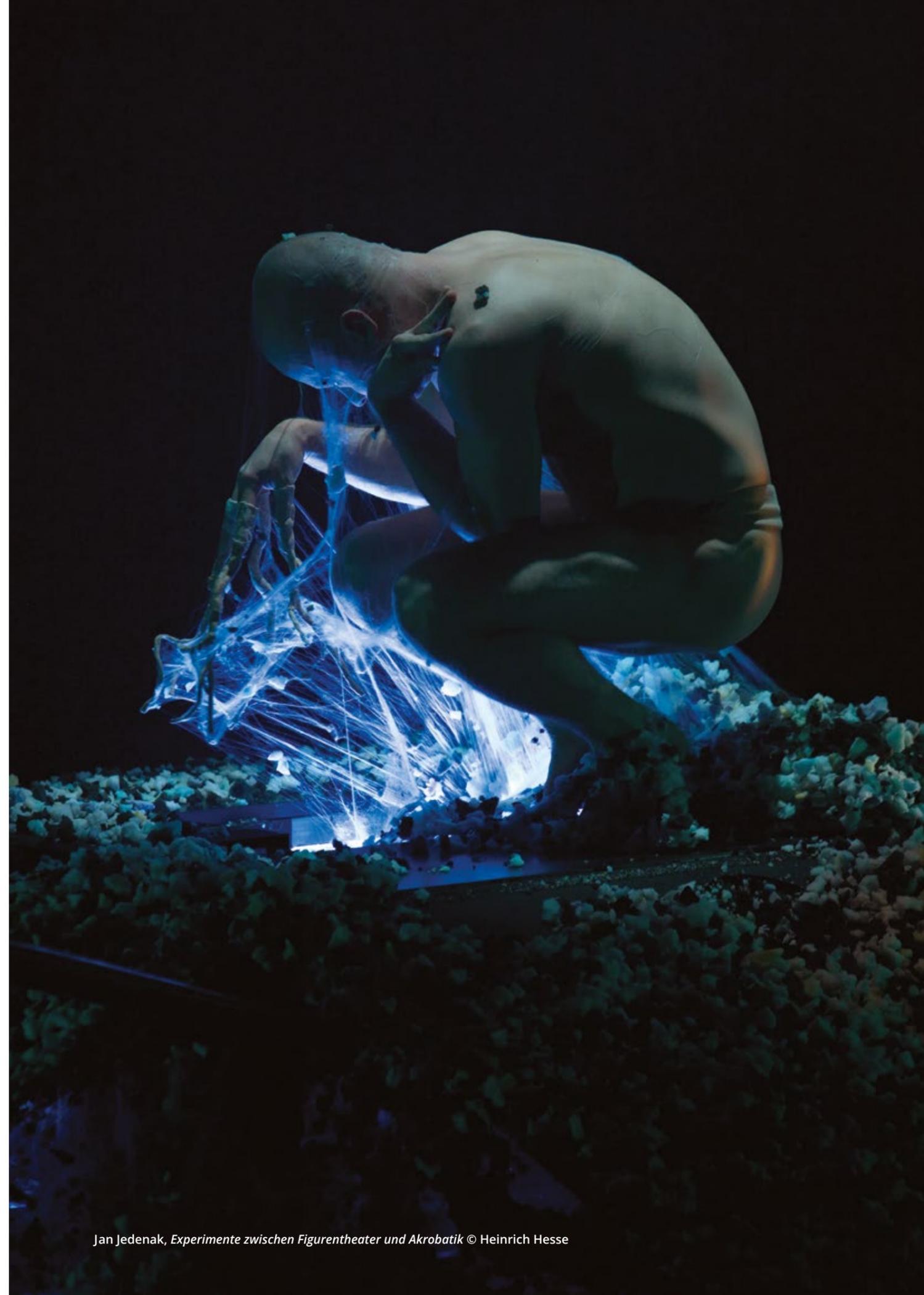
mit kleineren freien Häusern abseits der Ballungszentren zusammenzubringen, bildeten das strukturelle Rückgrat für die #TakeCareResidenzen. Am Ende standen rund 40 Produktionshäuser mit den unterschiedlichsten künstlerischen Profilen in fast allen Bundesländern – mit Ausnahme des Saarlands und von Rheinland-Pfalz – als Kooperationspartner*innen bereit. Ab Oktober 2020 konnten mehr als 1.000 Residenzen mit einem Fördervolumen von ca. fünf Millionen Euro an diesen Residenzorten vergeben werden. Damit waren die Netzwerke Garant für die Sicherung der beruflichen Existenz der professionell arbeitenden Künstler*innen. In gleichem Maße – und das gilt es mit Nachdruck zu akzentuieren – war das Programm aber auch von Relevanz für die Häuser selbst, denn es zielte auf den Aufbau beziehungsweise die Stabilisierung von Kommunikation, den beiderseitigen Zuwachs von Expertise in der gemeinsamen Recherche zu gesellschaftlich relevanten Themen und insofern auf die Stärkung der Kooperation zwischen den Künstler*innen und Kollektiven und den für die Residenz ausgewählten Produktionshäusern.

In der Gesamtschau vermochte das #TakeCareResidenzen-Programm des Fonds Darstellende Künste den ungeheuren Reichtum der Freien Darstellenden Künste durch ein auf inhaltlicher wie ästhetischer Ebene offenes Verfahren nachhaltig zu festigen. Bestehende Arbeitsbeziehungen zwischen Künstler*innen, Kollektiven und Produktionshäusern, die durch pandemiebedingte Absagen von Projekten oder Aufführungen gefährdet waren, konnten trotz der Pandemie gesichert und vertieft werden, und insofern trug das Programm wesentlich zur nachhaltigen Stabilisierung gewachsener

bieten, können die Freien Darstellenden Künste sich fruchtbar entwickeln und ihre ganze Wirkmacht entfalten. Den bereits nach wenigen Monaten sichtbaren Erfolg des Programms gilt es nun gemeinsam mit den handelnden Akteur*innen kritisch zu befragen; eine Evaluation hinsichtlich Konzeption und praktischer Durchführung der Residenz vermag wichtige Impulse für eine noch optimierte Ausgestaltung des Programms zu geben. Darüber hinaus wird es sicherlich notwendig sein, vergleichbare Programme öffentlicher wie privater Förderung und deren Richtlinien in den Blick zu nehmen – nicht um sie zu harmonisieren, sondern um ihnen durch kluge wechselseitige Abstimmung zu noch mehr Durchschlagskraft zu verhelfen, zum Wohle der Künstler*innen und der Künste.

Der mit #TakeCareResidenzen beschriftete Weg muss in postpandemischen Zeiten – von denen wir heute nicht sagen können, wie sie sich weiter entwickeln mögen und ob sie weiterhin im Zeichen einer neuen (Ab)normalität im Sinne von Robert Misik stehen – konsequent weitergegangen und ausgestaltet werden.

PROF. DR. HANS-JOACHIM WAGNER ist nach einem Studium der Musikwissenschaft, Deutschen Philologie und Kunstgeschichte als Kulturmanager, Kurator, Wissenschaftler und Autor tätig. Er war zuletzt Leiter des Büros für die Bewerbung Nürnbergs um den Titel Kulturhauptstadt Europas 2025 und hat 2021 die Leitung der Stabsstelle Ehemaliges Reichsparteitagsgelände in Nürnberg übernommen. Seit 2020 ist er einer der Kuratoriumsvorsitzenden des Fonds Darstellende Künste.





UND NUN EINE
ORIGINALGETREUE
DARSTELLUNG DES
#TAKECAREERESIDENZEN-
FÖRDERPROGRAMMS.

Bitte auf-
klappen

#TAKECARE RESIDENZEN

DIE GESAMTE FÖRDER-SUMME LAG BEI ÜBER
7 MIO. €

ES GAB FAST **40**
Produktionsorte
BUNDESWEIT!

UND MEINE
LAG HIER

BÜNDNIS
INTERNATIONALER
PRODUKTIONSHÄUSER

flausen+

ÜBER

GENAU DA
LAG UNSERE
RESIDENZ

725
RESIDENZ-
ZEITRÄUME
gingen an



DAS ENTSPRICHT IN
ARBEITSZEITRÄUMEN
2028
MONATEN

Also etwa
169 Jahre!

RECHERCHEN
WURDEN GEFÖRDERT

Einzelkünstler*innen
289 AN GRUPPEN

HERZETTE



FLAUSEN+ BUNDESNETZ- WERK

DAS NETZWERK UND DIE KÜNSTLER*INNEN

FORSCHUNG IST UND BLEIBT DAS KERNSTÜCK VON FLAUSEN+ DIE KÜNSTLERISCHE ARBEITSPRAXIS DES BUNDESNETZWERKS WÄHREND DER PANDEMIE

WINFRIED WREDE

Als die Pandemie begann und der erste Lockdown eintrat, konnte flausen+ sofort reagieren. In kürzester Zeit wurden mit den angeschlossenen Theaterhäusern und den Künstler*innen Konzepte erstellt und umgesetzt, die es ermöglichten, trotz der Pandemie alle flausen+ Stipendien online oder in hybrider Form weiterlaufen zu lassen. Auch die öffentlichen Schlussveranstaltungen dieser Stipendien fanden nun in unterschiedlichsten Online-Formaten statt. Es war alles anders, aber es funktionierte, und flausen+ erkannte schnell auch neue Perspektiven und Möglichkeiten für die Zukunft, die sich aus dieser Not heraus offenbarten. Natürlich war und ist allen klar, dass eine solche auf Onlineplattformen aufgebaute Form des künstlerischen Produzierens und Präsentierens das analoge Zusammenarbeiten auf Dauer nicht ersetzen kann, aber flausen+, die Theater wie die Künstler*innen sahen dies auch als eine Chance an, neue Arbeits- und Herangehensweisen zu erproben. Die Forschung ist und bleibt das Kernstück von flausen+.

Als Teil der Freien Szene bekamen wir aber auch die rasant anwachsende Not der Kolleg*innen mit, ob sie jetzt ein Haus zu leiten hatten, als freie Gruppe oder als Solokünstler*innen arbeiteten und arbeiteten. Es wurde zu viel über und effektiv zu wenig mit den Betroffenen geredet. Auf den Schock des ersten Lockdowns Anfang 2020 folgte der Schock der Erkenntnis, dass die schnell umgesetzten Hilfsmaßnahmen für den Bereich der Darstellenden Künste oftmals so eng gestrikt waren, dass viele Künstler*innen und Kulturschaffende keinen Zugriff hatten oder viele essenzielle Fördermaßnahmen sich gegenseitig ausschlossen. Dabei ging es ganz konkret um die Existenzen vieler Künstler*innen und Theater, und diese Not wurde im Netzwerk von flausen+ zu einer ernüchternden Realität.

Doch der Fonds Darstellende Künste und allen voran Holger Bergmann machten sich Gedanken darüber, wie speziell die kleinen und mittleren Theater sowie die Künstler*innen in der Fläche konstruktiv in die Programme eingebunden werden könnten und wie man diese an der Peripherie beheimateten Akteur*innen besser erreichen könnte. Wir haben sofort unsere Hilfe als flausen+ zugesagt, da wir in unserem Bundesnetzwerk mit über 25 kleinen und mittleren Theatern in fast allen Bundesländern vernetzt sind. Gemeinsam mit Holger Bergmann und Steffen Klewar haben wir uns mit der außerhalb der Metropolen herrschenden Realität befasst, die Potenziale und strukturellen Entwicklungsmöglichkeiten benannt. Entscheidend waren die Offenheit und der Wille vom Fonds Darstellende Künste und auch von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), hier wirklich neues Terrain zu betreten, und ich kann rückblickend sagen, dass es uns tatsächlich gelungen ist, hier gemeinsam und auf Augenhöhe ein neues, auch auf die Zukunft gerichtetes Zeichen zu setzen. Dabei sind wir noch immer im Prozess, die ganze Maßnahme ist eine Art struktureller Forschung, aber gemeinsam mit den angeschlossenen Häusern und auch durch die vielfältige Resonanz der Künstler*innen konnten wir dieses Förderprogramm so aufstellen, dass es die freien Künste in ihren konkreten Bedürfnissen erreicht.

Erstmals in der Geschichte der Freien Darstellenden Kunstszene konnten wir ein Förderprogramm für kleinere und mittlere Theater sowie für Künstler*innen in der Fläche nicht nur mitgestalten, sondern auch selbstverantwortlich Gelder für #TakeCareResidenzen an die angeschlossenen Theater mit dem Auftrag weitergeben, jeweils bis zu zwölf Künstler*innen auszuwählen. Dabei stand es den Theatern frei, die Beziehung zu bereits mit ihnen in Verbindung stehenden Künstler*innen weiter zu vertiefen oder auch neue Künstler*innen in der gemeinsamen Arbeit kennenzulernen und so eine weiterführende Verbindung aufzubauen. Zwei Monate hatten die Künstler*innen dann Zeit, sich nach eigenen Bedürfnissen in der ungewohnten Pandemiesituation künstlerisch zu orientieren und ohne Ergebnisdruck – was schon zuvor ein wichtiges Merkmal unserer klassischen flausen-Stipendien war – zu experimentieren und zu forschen.

Das Besondere an den #TakeCareResidenzen war für uns, dass sie eine persönliche Anbindung an ein Theater ermöglichten. Wie wichtig und ermächtigend dieses neue Modell der Förderung für das Selbstverständnis der Häuser und deren

enge und vertrauensvolle Beziehung zu ihrem jeweiligen Netzwerk an Künstler*innen war und ist, beschreibt auch Elisabeth Bode, Künstlerische Leitung der Palkentafel in Flensburg. So schreibt sie über diese neue Form der Mitgestaltung als Leitung, die auch die Förderung vergibt: »Dabei entsteht etwas ganz anderes, was nur geschehen kann, weil wir selbst in die Verantwortung als Fördernde gehen und wir gleichzeitig schon ganz genau wissen, wo der Bedarf und auch das Potenzial der Geförderten liegt.« Diese vertrauensvolle Begegnung einerseits und der stärkere Einbezug der Theater in die Förderstruktur andererseits haben tatsächlich neue Räume geöffnet.

Die Wirkung dessen war und ist enorm, die Ergebnisse sind nicht nur in jeder Hinsicht vielfältig, sie überzeugen sowohl in den Großstädten als auch an der Peripherie. Auch strukturell hat das Förderprogramm #TakeCareResidenzen eine Balance zwischen den Ballungsräumen und den ländlichen Gebieten hergestellt, da auch die kleineren und mittleren Häuser in gleichem Maße an dem Programm beteiligt wurden. Die sich daraus ergebende künstlerische Freiheit hat so eine immense Stützwirkung auf Solokünstler*innen, Gruppen und Häuser entfaltet, und es gelang, innovative Kunst in der Fläche zu verorten. Hier tritt eine in alle Richtungen wirkende positive Entwicklung ein: für die Theaterhäuser, für die Künstler*innen und, nicht zu vergessen: für ein Publikum, das meines Erachtens die gleiche Wertschätzung erleben sollte wie in den Metropolen. Insbesondere für junge Leute ist zeitgenössische Kunst wichtig, nicht zuletzt um auch im ländlichen und kleinstädtischen Bereich aktuelle Diskurse um Themen wie Gender-Fragen, Rassismen oder Nachhaltigkeit zu bewegen.

Eine zukünftige lineare Weiterführung der #TakeCareResidenzen ist daher genau dort von besonderer Wichtigkeit, wo die Kunst sich unter schwierigsten Verhältnissen und oftmals auch gegen viele politische Widerstände entfalten muss. Dadurch kann endlich in der Fläche auch eine künstlerische Entwicklung geboten werden, die großen Städten und Ballungsräumen in nichts nachsteht. Insofern verdanken wir der Pandemie ein Zukunftsmodell!

WINFRIED WREDE gründete 1985 die Forschungs- und Produktionsstätte theater wrede +. Als Autor, Regisseur, Musiker und Performer ist er auch international tätig. Mit dem von ihm initiierten Modellprojekt flausen+ werden Forschungsstipendien an Künstler*innen innerhalb des bundesweit vertretenen Netzwerks flausen+, bestehend aus 29 Theatern, vergeben.

VON FLAUSEN+ UNTERSTÜTZTE THEATERHÄUSER BEI #TAKECARERESIDENZEN

BALLHAUS OST | BERLIN

E-WERK FREIBURG

FITZ THEATER ANIMIERTER FORMEN | STUTTGART

FWT FREIES WERKSTATT THEATER | KÖLN

LIBKEN DENK- UND PRODUKTIONSORT | GERSWALDE

LICHTHOF THEATER | HAMBURG

LOFFT – DAS THEATER | LEIPZIG

LOT-THEATER | BRAUNSCHWEIG

META THEATER | MOOSACH

OFF-BÜHNE KOMPLEX | CHEMNITZ

PATHOS MÜNCHEN

SCHAUBUDE BERLIN

SCHLOSS BRÖLLIN | FAHRENWALDE

SCH W A N K H A L L E | BREMEN

SENSEMBLE THEATER | AUGSBURG

SOCIETAETSTHEATER | DRESDEN

SOPHIENSÆLE | BERLIN

HAMBURGER SPRECHWERK

STUDIONAXOS | FRANKFURT AM MAIN

TD BERLIN

THEATER IM BALLSAAL | BONN

THEATERLABOR TOR 6 BIELEFELD

THEATER RAMPE | STUTTGART

THEATERWERKSTATT PILKENTAFEL | FLENSBURG

THEATER WREDE + | OLDENBURG

TNT THEATER NEBEN DEM TURM | MARBURG

WIESE EG | HAMBURG

WUK THEATER QUARTIER | HALLE (SAALE)

ZEITRAUMEXIT | MANNHEIM



FITZ THEATER ANIMIERTER FORMEN | STUTTGART

Zwölf #TakeCareResidenzen haben deutlich gemacht, wie wichtig Phasen der Recherche und thematischer Vertiefung für die Entstehung von Kunst sind. Mit der Möglichkeit, forschende Künstler*innen räumlich und personell weit über das bisherige Maß hinaus zu unterstützen, ist das FITZ seiner Vision eines »Produktionszentrums für zeitgenössisches Figurentheater« nähergekommen. Das Theater team durfte künstlerische Prozesse nachhaltiger begleiten und konnte beobachten, wie neue Netzwerke zwischen den Künstler*innen entstehen.

Zahlreiche Residenzen sind inzwischen in konkrete Vorhaben und Produktionen gemündet. Die Verstetigung der #TakeCareResidenzen ist daher absolut wünschenswert, um Freiräume für Kreativität und Austausch sowie die intensive Auseinandersetzung mit neuen Inhalten und Formen zwischen Künstler*innen und Theatern kontinuierlich zu ermöglichen.

FWT FREIES WERKSTATT THEATER | KÖLN

Das Freie Werkstatt Theater Köln steht für einen kritischen Blick auf die Gegenwart. Auf die Bühne kommen aktuelle Dramatik, projektorientierte Stückentwicklungen und Romanbearbeitungen. Besonderen Wert legen wir auf die Vernetzung im flausen+bundesnetzwerk, dem wir seit Jahren angehören.

Dank der #TakeCareResidenzen konnten wir zwölf Künstler*innen einen zweimonatigen Arbeitsprozess frei von Produktionsdruck ermöglichen. Der niedrigschwellige Projektzugang und die Fokussierung auf das Frühstadium künstlerischer Arbeit wurden von unseren Resident*innen äußerst positiv wahrgenommen. Die meisten von ihnen werden nun auf ihrer Recherche aufbauen und streben in den kommenden Monaten eine Produktion an. Die stipendienartige Förderung wurde als Kriseninstrument geschaffen, hat sich jedoch als robustes, entwicklungsfähiges Fördermodell erwiesen und sollte verstetigt werden.

META THEATER | MOOSACH

Das Meta Theater war Residenzhaus für zwölf Künstler*innen, die in insgesamt sechs künstlerischen Rechercheprojekten ihren Ideen freien Lauf lassen konnten, sich dabei auch mal verlaufen, sogar scheitern, sich künstlerisch neu orientieren und ausprobieren durften – ein Freiraum und ein Spielfeld, die ungeheuer wichtig sind, damit Kunst entstehen kann.

Den Künstler*innen und ihrem Forschungsprozess zur Seite gestellt waren jeweils ein*e Mentor*in, die*der den Forschungsprozess dramaturgisch und inhaltlich unterstützte. Sie trafen sich in Eigenregie in mehreren Sitzungen mit den Resident*innen und konnten so auf deren individuellen Bedürfnisse eingehen und reagieren. Einmal im Monat hieß es dann »Kamera an statt Vorhang auf«, wenn in öffentlichen digitalen Werkabenden jeweils zwei Projekte Einblick in ihren Forschungsprozess gaben. Das

Meta Theater – als seit 40 Jahren bestehendes Theaterlabor – konnte so neue Formen der Zusammenarbeit und der kreativen Praxis im engen Verbund mit den Künstler*innen gestalten.

OFF-BÜHNE KOMPLEX | CHEMNITZ

Das größte Anliegen der Chemnitzer OFF-Bühne KOMPLEX während der #TakeCareResidenzen war es, eingeladene Künstler*innen möglichst gut kennenzulernen und mit ihnen in einen engeren Austausch zu treten, sie zu beraten und in ihrer Entwicklung zu unterstützen. Dabei liegen die Schwerpunkte der OFF-Bühne KOMPLEX im experimentellen Theater, Tanz sowie in spartenübergreifenden Projekten und künstlerischer Forschung.

Die Künstler*innen wurden zu Beginn ihrer Residenzen mit einem kurzen Videointerview empfangen und in ihrem Recherche- und Schaffensprozess mit der Kamera begleitet. Nicht nur inhaltlich, auch mit technischen Hilfestellungen stand das Theater den Künstler*innen zur Seite, so wurde zum Beispiel für eine Residenz mit Schwerpunkt Körpertheater ein Flaschenzugsystem gebaut, um der Künstlerin mit körperlicher Beeinträchtigung Zugang zu den verschiedenen Ebenen des Bühnenraums zu ermöglichen.

THEATERWERKSTATT PILKENTAFEL | FLENSBURG

Die Theaterwerkstatt Pilkentafel ist freie Spielstätte und Produktionsort für zeitgenössische darstellende Künste in Flensburg. Gemeinsam mit der Stadtgesellschaft findet hier ein kontinuierlicher Prozess der Auseinandersetzung mit der Welt, in der wir gemeinsam leben, statt.

Im Rahmen der #TakeCareResidenzen haben wir bewusst Künstler*innen ausgewählt, bei denen wir das Bedürfnis hatten, einen bereits bestehenden Kontakt zu intensivieren. Bei regelmäßigen Austauschtreffen über Zoom konnten die Resident*innen sich gegenseitig von ihren Vorhaben und deren Entwicklungen berichten, das führte zu einem erstaunlich guten Zusammenhalt. Es war gut für uns und die Künstler*innen, vollkommene Freiheit und gleichzeitig einen sicheren Rahmen zu haben, so war ein solidarischer Austausch möglich. Und gerade, weil es kein Ergebnis geben musste, sind ganz viele Ergebnisse entstanden.

SCHLOSS BRÖLLIN | FAHRENWALDE

Als Residenzhaus und Produktionsstätte in Mecklenburg-Vorpommern weist schloss bröllin eine jahrelange Erfahrung in der Konzeption von Projekten und der Betreuung von Künstler*innen auf, die für eine Arbeits- oder Produktionsresidenz nach Bröllin kommen. In Einzelberatungen und Gruppengesprächen haben die Mitarbeiter*innen von schloss bröllin die zwölf assoziierten Künstler*innen während ihrer #TakeCareResidenzen mentorisch begleitet.

Die Resident*innen hatten die Möglichkeit, sich intensiv mit künstlerischen Fragestellungen auseinanderzusetzen, ohne Druck, zeitnah ein repräsentatives Ergebnis

abzuliefern. Die grundlegende Entwicklung und Vertiefung von Ideen und Techniken sowie die Vernetzung zwischen Haus und Künstler*innen schöpften ein künstlerisches Potenzial aus, das zu – teilweise ungeplanten – Weiterentwicklungen führte, die sonst wenig Raum fänden, wie dem Entwurf eines fiktiven Badesees auf Google Maps, der auch über die Residenzzeit hinaus Gestalt annimmt.

SCHWANHALLE | BREMEN

In und mit der Schwankhalle Bremen konnten im Rahmen der #TakeCareResidenzen sieben Projekte mit zwölf beteiligten Künstler*innen durchgeführt werden. Dabei wurden vom Puppenspiel über Musik bis hin zu Performance, Film, bildende Kunst und Tanz die unterschiedlichsten Genres abgebildet. Die meisten der Künstler*innen haben ihren Arbeitsschwerpunkt in Bremen, eine familien- und sozialkompatible Residenz vor Ort war für sie eine neue, beglückende Erfahrung.

Die Residenzvorhaben waren sehr unterschiedlich: von ersten Erkundungen eines neuen Themenfeldes über die Vorrecherche eines lang geplanten Projektvorhabens bis hin zur Überarbeitung eines bereits existierenden Projekts in eine Freiluftvariante. In allen Fällen wurden durch die Residenzen Prozesse gefördert, wertgeschätzt und sichtbar gemacht, die substantieller Teil künstlerischer Arbeit sind, aber üblicherweise unbezahlt und unsichtbar bleiben.

THEATER IM BALLSAAL | BONN

Das Theater im Ballsaal wird geleitet von der Cocoon-Dance Company und dem fringe ensemble. Es versteht sich als Haus der produzierenden Künstler*innen im Bereich Tanz und Theater, präsentiert die Produktionen der Hausensembles, kuratiert hier stattfindende Festivals und engagiert sich für den Nachwuchs.

Die #TakeCareResidenzen waren eine tolle Möglichkeit, Künstler*innen in einer Zeit zu unterstützen, die gerade für weniger Etablierte erhebliche Schwierigkeiten mit sich brachte. Zudem eröffneten die Residenzen die Möglichkeit, schon länger angedachte Rechercheideen in Ruhe und in finanzieller Absicherung zu bearbeiten. Die Erfahrung zeigt, dass solche Recherchezeiten meist äußerst inspirierend sind und daraus gleich mehrere Projektideen für die Zukunft entstehen, die wir als Residenzhaus im Rahmen von #TakeCareResidenzen seit Recherchebeginn unterstützen konnten.

THEATERLABOR TOR 6 BIELEFELD

Das Theaterlabor Bielefeld ist ein Ensembletheater mit eigener Spielstätte, dem TOR 6 Theaterhaus. Seit 2014 ist das Theaterlabor Mitglied im flausen+bundesnetzwerk und bietet in diesem Rahmen Residenzen an. Alle zwei Jahre ist es Veranstalter des flausen+festivals. Das Team des Theaterlabors begleitete und unterstützte im Zeitraum von November 2020 bis März 2021 insgesamt zwölf #TakeCareResidenzen. Davon fanden lediglich drei tatsächlich im TOR



6 Theaterhaus statt. Alle anderen wurden pandemiebedingt mit anderen Forschungsmethoden umgesetzt.

Während einige der Künstler*innen sich mit Theaterformen der Vergangenheit auseinandersetzten, forschten andere zur künstlerischen Relevanz von gesellschaftlichen Fragestellungen und Tabus der Gegenwart. Zwischen Weiterbildungsformat und szenischer Forschung changierend, ist das Programm #TakeCareResidenzen ein Beispiel für nachhaltige Fördermodelle.

TNT THEATER NEBEN DEM TURM | MARBURG

Bei der Auswahl der Resident*innen war es für uns neben einer hohen Qualität der künstlerischen Recherche ausschlaggebend, auch aktuelle persönliche Situationen zu berücksichtigen. Unsere Wahl fiel daher auf Künstler*innen zu Beginn ihrer Laufbahn, aus dem Ausland stammende Künstler*innen, Künstler*innen mit körperlichen Beeinträchtigungen und Personen, die trotz einer langjährigen, teilweise internationalen Karriere schwer von der Coronapandemie getroffen waren.

Es kam zu Einzeltreffen zwischen Künstler*innen und Mitarbeiter*innen des Theaters neben dem Turm auf der leeren Bühne wie auch in der verlassenen Theaterbar, was inspirierende Wirkung hatte. Wir diskutierten in einem

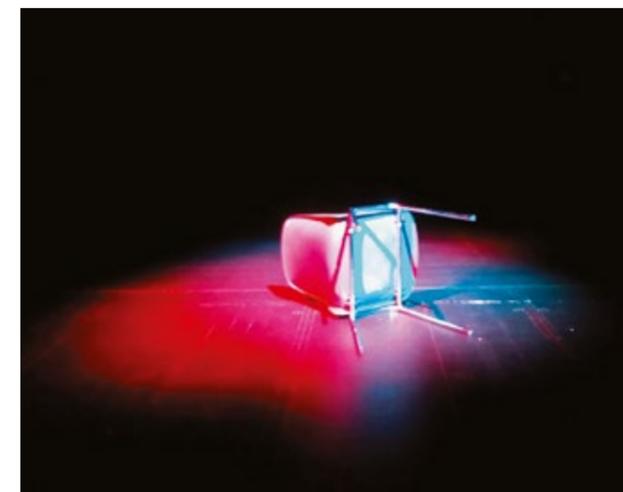
← Mono Welk, *Lovesongs to the future (self) : Hacking my voice with testo and love* © Nele Sander

✓ Abschlussmeeting schloss bröllin |Fahrenwalde © Marcin Zabielski

↓ leer und gut, *ON (DIS-)APPEARANCE* © Esther Adam

↳ Carlos Franke, *3D-Brillen und Mythenbildung* © Carlos Franke

→ theater wrede + | Oldenburg © Sarah Dahmen



intimen Rahmen über künstlerische Vorhaben, aber auch darüber, wie sich die Pandemie auf die Arbeit, die Kreativität und die Zukunftsperspektiven von Künstler*innen ausgewirkt hat und auswirkt. Wir freuen uns über die vielfältigen Projekte, die sich aus den #TakeCareResidenzen entwickelt haben.

WIESE EG | HAMBURG

Als theatrales Bildungs- und Produktionszentrum steht die WIESE eG für einen Ort des Miteinanders. In unterstützender und beratender Funktion standen die Mitarbeiter*innen der WIESE den geförderten Künstler*innen während ihres gesamten Residenzzeitraums zur Seite und trugen so zur Realisierung der jeweiligen Projekte bei. Außerdem wurden Projektschulungen, Fortbildungen und die Qualifizierung im Hinblick auf inhaltlich, formal und zeitlich zu erfüllende Projektanforderungen angeboten.

Den Künstler*innen wurde eine Plattform gegeben, auf der sie sich frei ausprobieren und weiterentwickeln konnten. Dafür standen ihnen die großen Räumlichkeiten der WIESE zur Verfügung. In Austauschformaten wurden Methoden vermittelt und Ergebnisse beziehungsweise Zwischenstände präsentiert sowie kommuniziert. Das offene Rechercheformat hat neue Prozesse befördert und so zu vielfältigen Resultaten geführt.

THEATER WREDE + | OLDENBURG

Künstler*innen und Theatermacher*innen leben von Produktionen und Vorstellungen. Viele von ihnen, mit denen wir als modernes und progressives Theater jahrelang gearbeitet haben, waren während der Coronapandemie in ihrer Existenz bedroht. Wir sahen uns als freies theater wrede + und Künstler*innen in der Verantwortung, unsere Kolleg*innen nach unseren Möglichkeiten zu unterstützen. Durch #TakeCareResidenzen konnten wir immerhin zwölf Künstler*innen fördern. Sie konnten in dieser Zeit vielfältige Ideen für neue Projekte und Theaterformen erarbeiten. Sie haben recherchiert und reflektiert, teilweise Krisen und in jedem Fall Entwicklungen durchlebt. So konnten sie im Rahmen der Förderung neue Wege und Ausdrucksformen finden.

Die freien Künste sind in vielerlei Hinsicht von gesellschaftlicher Bedeutung. Durch die #TakeCareResidenzen und andere Förderprogramme konnten wir während der Pandemie einen Ansatz davon spüren, was in der Branche entstehen könnte, wenn eine grundlegende Förderung den Druck nimmt.

Ihr arbeitet als Kollektiv interdisziplinär, und doch liegt ein wesentlicher Fokus auf der körperlichen und tänzerischen Arbeit. Mit welchen coronabedingten Herausforderungen hattet ihr bei der Umsetzung eures Projekts zu kämpfen? Was konntet ihr euch zunutze machen?

THE CURRENT DANCE COLLECTIVE: Die größte Herausforderung war der Umgang mit der Distanz. Wir sind es gewohnt, in einem Kontext des Austauschs und des gemeinsamen Ausprobierens zu arbeiten. Coronabedingt mussten wir unsere Meetings online abhalten und im späteren Verlauf der Proben auf jegliche Berührung verzichten. Diese Kontaktlosigkeit und Unberührtheit wurde wiederum zum Thema unserer inhaltlichen Recherche und brachte interessante neue Bewegungsstrukturen und Diskurse zum Thema »Körper und Gesellschaft« mit sich.

Ihr befasst euch immer wieder mit Fragen rund um Körper, Identität und Politik. Welche neuen Ansätze haben sich für euch im Zuge der Pandemie ergeben?

TCDC: Diese Fragen scheinen im Rahmen der Pandemie relevanter denn je. Wem gehört mein Körper? Wer darf über ihn bestimmen? Neben diesen aktuellen Diskursen sind wir außerdem fasziniert von dem Thema der Veränderung des menschlichen Körpers in der Zukunft. Insbesondere interessiert uns die Optimierung des menschlichen Körpers durch Technologie, die De- und Rekonstruktion von Körper und Wahrnehmung im Rahmen gesellschaftlicher Transformationsprozesse sowie die Dialektik zwischen »Körper sein« und »Körper haben« im Kontext politischer und kultureller Entwicklungen.

Auch die körperliche Präsenz und die Begegnung im digitalen Raum spielen in eurer Recherche eine Rolle. So habt ihr unterschiedliche Plattformen daraufhin untersucht, wie sie einen direkten Austausch zwischen Künstler*innen und Publikum herstellen können. Worauf seid ihr gestoßen?

TCDC: Einer unserer Wünsche war es, zu untersuchen, wie man das digitale Tanzerlebnis immersiver gestalten kann. Wir haben alles ausprobiert, von Streamingplattformen und digitalen Meetingräumen bis hin zu Überlegungen bezüglich alternativer Performance-Formate. Fazit ist und bleibt: Das Live-Theatererlebnis ist nicht ersetzbar. Die Stärke von digitalen Plattformen sehen wir beispielsweise in der Funktion von Chats. Die Idee, das Publikum als Entscheidungsträger*innen in die Gestaltung einer Choreografie mit einzubauen, fanden wir besonders

ENT//WINDEN

THE CURRENT DANCE COLLECTIVE (MARIA GIBERT, ANN-LEONIE NISS, VINCENT STRAUBE, SUSE TIETJEN, ALEXANDER VAREKHINE)

HAMBURGER SPRECHWERK

→ THE CURRENT DANCE COLLECTIVE, *ent//winden*
© Maria Gibert

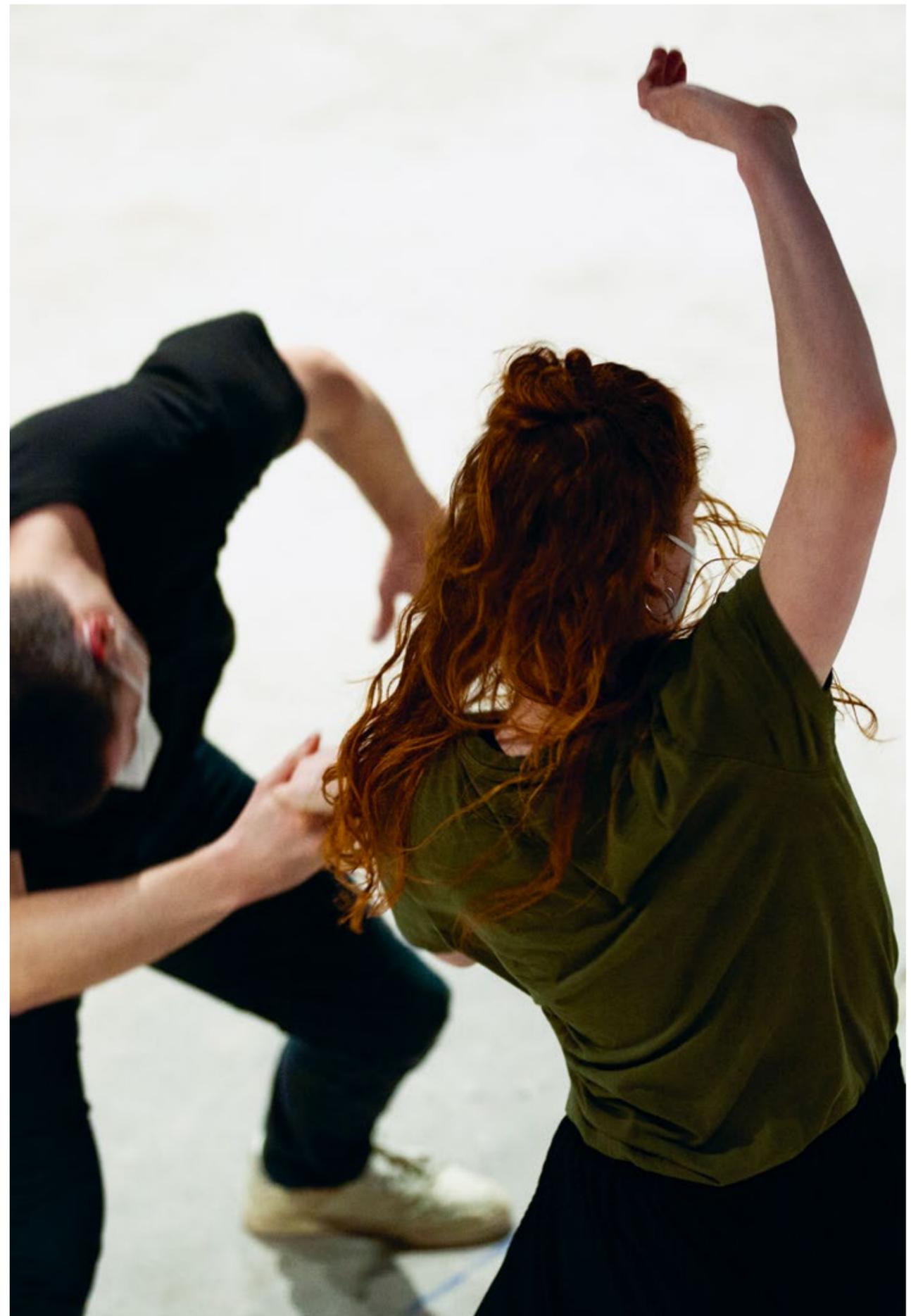
reizvoll. Ferner interessierte uns eine Kameraführung bei Streamingangeboten, die den Zuschauer*innen eine neue Nähe zu den Performer*innen schenkt sowie den Tanz im Kontext von Zeit und Raum neu definiert.

Haben sich aus diesen Erfahrungen und der neuen Praxis der ergebnisoffenen Recherche eurer #TakeCareResidenz andere Formen der Zusammenarbeit entwickelt, die ihr auch weiter etablieren werdet?

TCDC: Insbesondere im Rahmen der künstlerischen Recherche gibt es reizvolle Tools und Plattformen zu entdecken, die das gemeinsame Arbeiten spannender gestalten und ihm neue Impulse geben können. Diese werden wir auch in Zukunft in unsere Arbeitsprozesse mit einbinden. Darüber hinaus haben wir eine Idee für ein Format entwickelt, in dem Tanz, Film und Musik parallel zueinander, live, aber im digitalen Raum entstehen. Diese ersten Versuche werden im kommenden Jahr hoffentlich Grundlage einer neuen Produktion des Kollektivs.

Konnten sich diese neuen Prozesse auch in eurer Zusammenarbeit mit dem Hamburger Sprechwerk niederschlagen?

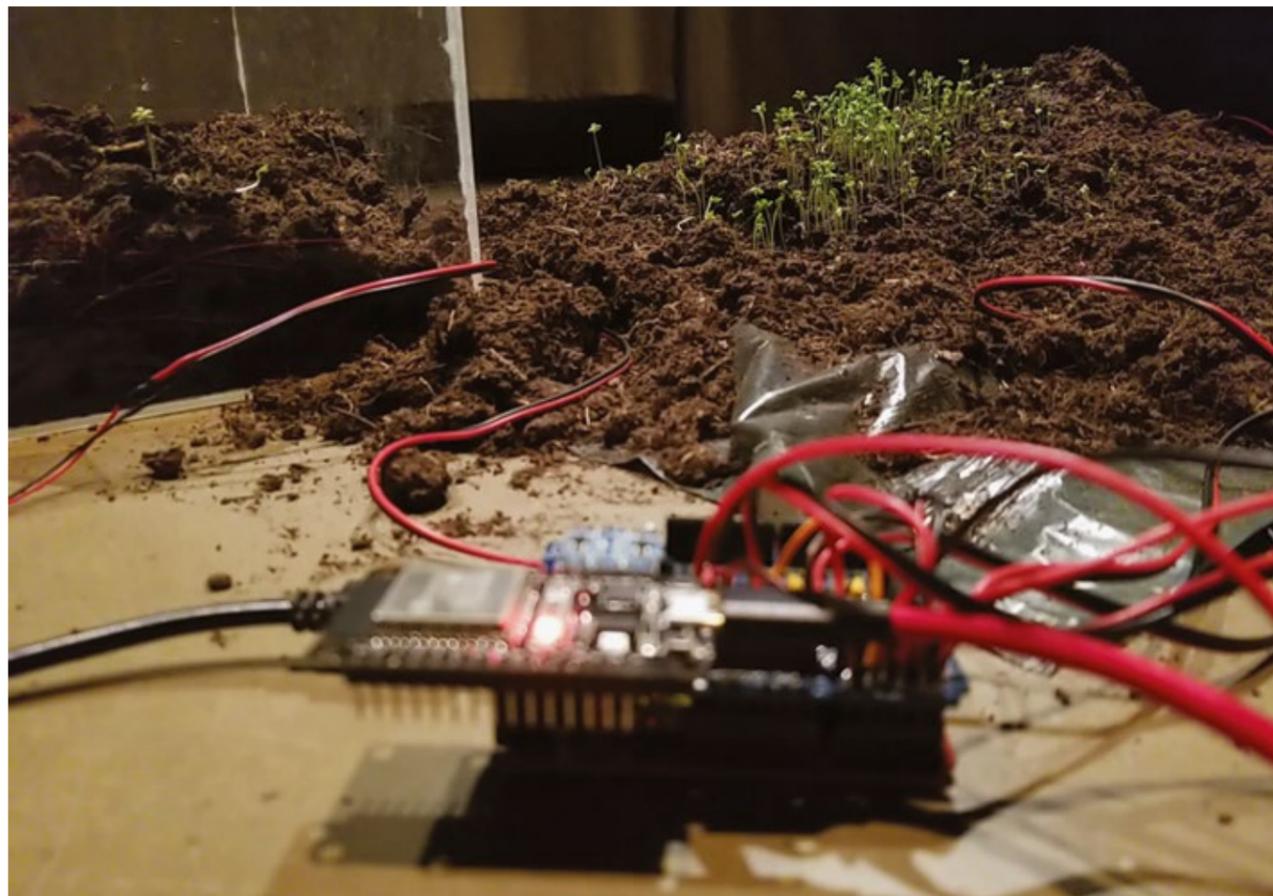
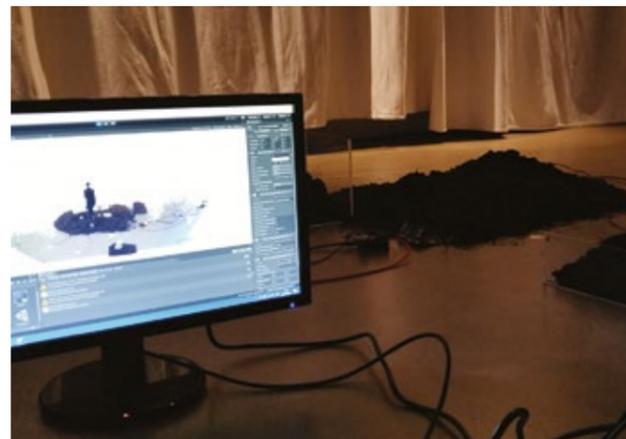
TCDC: Der größte Gewinn in der Zusammenarbeit mit dem Hamburger Sprechwerk ist das vertiefte Vertrauen zwischen dem Haus und uns als Künstler*innen. Wir arbeiten bereits seit fünf Jahren mit dem Theater zusammen. Die Residenz hat diese Zusammenarbeit verfestigt. Im März dieses Jahres präsentierten wir einen Live-stream einer unserer Produktionen im Sprechwerk. Die Skills, die wir im Rahmen der Residenz erlernt haben, konnten hier direkt umgesetzt werden. Das Ergebnis mit einer Gesamtzuschauer*innenzahl von über 1.000 aus der ganzen Welt war für uns eine beeindruckende und wertvolle Erfahrung.



CRITICAL ZONE OBSERVATORY THEATER

ANNA VERA KELLE

PATHOS MÜNCHEN



✓ Anna Vera Kelle, *Critical Zone Observatory Theater*
© VERA VOEGELIN

und der Raum ist ausgestattet mit Schrittsensoren, Vibrationsmotoren, Lautsprechern und Zerstäubern. Mit den gesammelten Daten der Sensoren haben wir verschiedene Outputs generiert.

In der Residenz ging es dann darum, die »Landschaft« mithilfe einer Azure-Kinect-Tiefenkamera in einen virtuellen Raum zu streamen und diesen ebenfalls mit den Sensoren und Aktuatoren zu verknüpfen. Das Vorhaben war eine Weiterentwicklung des ersten Projekts und entstand durch den erneuten Lockdown. Es war der Versuch, den Theaterraum beziehungsweise die Performance aus der Ferne über eine virtuelle Ebene mit einem Avatar zugänglich zu machen.

Die Absicht war, nicht-menschliche Akteur*innen auf die Theaterbühne zu holen. Ist dir das gelungen?

AVK: Durch die Verschiebung in den virtuellen Raum war das nicht mehr der Hauptfokus der Residenz. Aber die Frage, die dahintersteckt, ist, ob ein anthropozentrisches Theater noch zeitgemäß ist und, wenn nicht, wie eine Repräsentation von nicht-menschlichen Akteur*innen zum Beispiel durch Sensoren und Aktuatoren möglich ist.

In einem Zoom-Meeting konnten Zuschauer*innen einen Blick in die Arbeit werfen, und ihr seid in Austausch gekommen. Was ist in diesem Moment mit der Recherche passiert? Wie hat sich das gestaltet?

AVK: Die größte Frage war, lässt sich der Versuch der Übersetzung von *Earthbounds* in einen virtuellen Raum über Zoom überhaupt vermitteln. Die Zuschauer*innen kannten ja die Ausgangsperformance nicht, und technisch war es für sie zu diesem Zeitpunkt auch nicht möglich, selbst den Avatar zu steuern. Sie konnten nur einen Livestream davon sehen, wie ich den Avatar durch den virtuellen Raum navigiere und wie der wiederum im physischen Theaterraum beziehungsweise der »Landschaft« Geräusche und Bewegungen auslöst. Das war schon sehr komplex. Wir haben dann hinterher viel darüber gesprochen, was es bedarf, um die verschiedenen Ebenen zu erfahren, aber auch, um in ihnen nicht verloren zu gehen.

Welche (theatralen) Handlungsräume haben sich aus der Residenz ergeben?

AVK: Den größten Teil der Residenzzeit habe ich mit dem Recherchieren und Erproben von technischen Lösungen verbracht. Diese Zeit zu haben war sehr wertvoll, das eröffnet neue Handlungsräume für die eigene Arbeit. Nicht wissen zu müssen, wo der Weg hinführt, macht den Raum auf für unerwartete Wendungen, Herangehensweisen und Handlungen. Auf theatraler Ebene sehe ich auf jeden Fall ein Potenzial in virtuellen Räumen. Die Residenz war ein erster zarter Versuch.

Du hast dich im Rahmen deiner #TakeCareResidenz einem großen Thema angenommen – dem Klimawandel. Wo hast du angesetzt?

ANNA VERA KELLE: Ich beschäftige mich gemeinsam mit meiner Kollegin Leoni Voegelin, mit der ich als VERA VOEGELIN zusammenarbeite, schon länger mit der Frage, wie wir auf spielerische Weise und mithilfe von Sensoren, Aktuatoren und Physical Computing mit unserer Umwelt »ins Gespräch kommen« und uns als Teil der kritischen Zone erfahren können. Der Begriff »kritische Zone« beschreibt in den Geowissenschaften die biochemische, fragile Schicht der Erde, ihre Oberfläche, auf der das Leben entsteht und innerhalb derer unser Verhalten zerstörerische Auswirkungen hat. Der Ansatz ist unser direktes Umfeld und die Frage, wie lässt sich der permanente Austausch, in dem wir mit unserer Umwelt stehen und der Einfluss, den wir auf diese ausüben, erfahrbar machen.

Dabei hast du dich mit Elementen der Informatik und der Elektronik befasst. Kannst du erläutern, was da zum Einsatz kam? Und wie du mit diesen Elementen umgegangen bist?

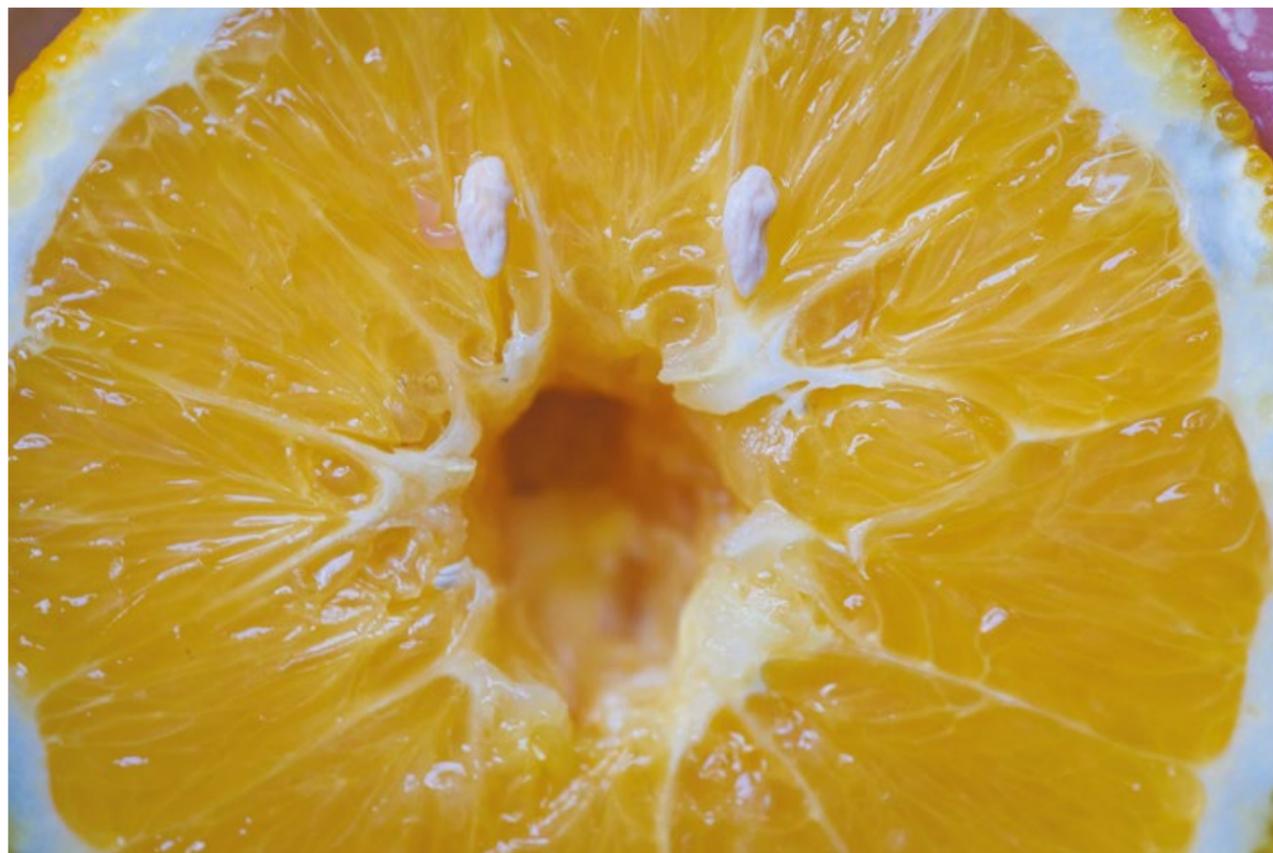
AVK: Grundlage für das Forschungsvorhaben war die Arbeit *Earthbounds* von Leoni und mir, die im letzten Jahr an der Schaubude Berlin entstanden ist. Das ist eine 15-minütige Performance für eine Person, die sich frei im Raum bewegen kann. Die aufgebaute »Landschaft« reagiert auf die partizipierende Person. Sie trägt einen Atemsensor,

ESSENSPIELE

ARIEL DORON

SOCIETAETSTHEATER | DRESDEN

↓ ↙ Ariel Doron, *Essensspiele*
© Yair Meyuhas



Food Culture hat sich längst – mit all ihren Facetten – als Teil der (Pop-)Kultur etabliert. Was hat dich dazu bewogen, künstlerisch mit diesem Thema umzugehen?

ARIEL DORON: Mich fasziniert, welch hoher Stellenwert dem Essen in unserem Leben zugesprochen wird – nicht nur, weil es eines unserer Grundbedürfnisse stillt, sondern vielmehr wegen der sozialen, religiösen und kulturellen Aspekte, wegen des Raums, der von diesem Thema in unseren täglichen Konversationen eingenommen wird. Und vielleicht am wichtigsten: wie sehr wir Essen als komplett selbstverständlich ansehen. Das wird überhaupt nicht hinterfragt, und wir setzen uns kaum damit auseinander, was wir da eigentlich unseren Körpern zuführen.

Da ich als Künstler immer viel unterwegs war, habe ich mir in den letzten Jahren die Frage gestellt, wie ich meine Arbeit nachhaltiger gestalten kann. Ich liebe die Idee, eine Show zu machen, die auf dem basiert, was ich an einem bestimmten Ort vorfinde, anstatt viele Dinge mitzunehmen. Es geht mir darum, Dinge, die wir im Regelfall als etwas Alltägliches und Gewöhnliches wahrnehmen, genauer und aus einer neuen Perspektive zu betrachten.

Welche künstlerischen Mittel hast du genutzt, um dich dem Thema »Essen« anzunähern?

AD: Ich habe dazu mit verschiedenen Techniken des Puppenspiels sowie der Animation von Objekttheater gearbeitet und mich zusätzlich mit den unterschiedlichsten Möglichkeiten von Makroaufnahmen und Videotechniken auseinandergesetzt. Auf diesem Wege konnte ich Aspekte des Essens in den Fokus stellen, die man normalerweise nicht wahrnimmt – egal ob theoretisch oder physisch.

Welche Rolle spielte das offene Format der #Take-CareResidenzen dabei?

AD: Das Format hat mir erlaubt, mich losgelöst von konkreten Zielen diesem Thema zu nähern. Ich konnte mit verschiedenen Formen experimentieren und Möglichkeiten des digitalen Raums im Zusammenhang mit diesem Thema ausloten, was mir wiederum erlaubte, viel abstraktere Richtungen einzuschlagen, als ich es normalerweise in meiner Arbeit tue.

Keinen definierten Endpunkt vor Augen zu haben war sehr befreiend. So konnte ich eigene Fixpunkte setzen, an denen ich meinen Fortschritt mal einem kleineren, mal einem größeren Kreis präsentierte – was sehr hilfreich war, um nicht die Orientierung innerhalb der neu gewonnenen Freiheit zu verlieren.

Da Essen und seine Zubereitung eine sehr sinnliche und auch gemeinschaftliche Angelegenheit sind, frage ich mich, wie du diese Aspekte in diesem Rahmen realisieren konntest?

AD: Ich habe mit Freunden aus aller Welt über Zoom geprobt und experimentiert und dabei festgestellt, dass die daraus entstehenden Möglichkeiten selbst zum Fokus meiner Arbeit wurden. Daraufhin habe ich mich gezielt mit allen möglichen Funktionen der Plattform beschäftigt

und damit, wie man das Publikum trotz der vermeintlichen digitalen Barriere integriert. Indem ich alle Optionen der Kamera ausprobierte, wir gemeinsam aßen, ich über meine Recherche sprach und wir uns gemeinsam über unsere Erfahrungen austauschten, ergaben sich erstaunlicherweise viele Momente der Zusammengehörigkeit und der Intimität. So wurde letztlich die sinnliche Ebene des gemeinsamen Essens neu hervorgebracht.

Wie sah der kreative Austausch zwischen dir und dem Societaetstheater Dresden aus?

AD: Ich habe diese Zusammenarbeit als absolut produktiv und bereichernd empfunden. Und da geht es nicht nur um das Bereitstellen einer Plattform für dieses spezielle Projekt, sondern auch um den Austausch mit all den anderen Projekten. Das Theater selbst war dabei immer initiativ und zugleich offen für alle Impulse – was toll war. Während des Arbeitsprozesses haben wir mal enger und mal weniger eng zusammengearbeitet, doch allein das Wissen, dass ich stets technische und künstlerische Unterstützung in Anspruch nehmen konnte, hat eine wichtige Basis geschaffen, für mich und andere Künstler*innen. So ist während der Recherche ein Ort entstanden, der uns Künstler*innen zugleich eine große Freiheit für Experimente gab und doch für Stabilität sorgte, und ich finde, das ist eine großartige Mischung!

TRANSKULTURELLES JUGENDTHEATER ATISCHEH HANNAH BRAUN

E-WERK FREIBURG



↑ Atischeh Hannah Braun
© Jennifer Rohrbacher

Was bedeutete die #TakeCareResidenz für deine künstlerische Praxis?

ATISCHEH HANNAH BRAUN: Die Residenz von flausen+ und dem E-WERK Freiburg gab mir die Möglichkeit, über ein Themenfeld praktisch nachzudenken, das mich schon lange begleitet und in das ich noch tiefer eintauchen wollte. Ich konnte dank der Residenz einfach weiterarbeiten, was fast das Wichtigste war: dranzubleiben an meiner Arbeit. Und das in einer Zeit, in der kollektives künstlerisches Nachdenken in so vielen Bereichen stagnieren musste. Es war genau das, was ich im Januar brauchte!

Kannst du kurz beschreiben, womit du dich in deiner Residenz beschäftigst?

AHB: Ich habe mich mit der Frage befasst, wie wir vor dem Hintergrund einer immer diverser werdenden Gesellschaft ein zeitgemäßes Jugendtheater gestalten können, an dem eine Teilhabe für wirklich alle möglich ist. Ich wollte mich auch schon lange tiefgehend mit dem Thema »Rassismus« beschäftigen und habe dazu verschiedene Sachbücher gelesen, aber auch zu theoretischen Grundlagen des »Transkulturellen Theaters«. Außerdem habe ich viele Interviews mit Theaterpädagoginnen geführt, und wir haben uns bei langen, intensiven Web-Meetings darüber ausgetauscht, wie sie das Thema grundsätzlich an ihren Theatern erleben.

Was für eine Dringlichkeit steckt in diesem Themenfeld für dich?

AHB: Mich berührt seit den weltweiten Flüchtlingsbewegungen um 2015 die Frage, wie man Jugendliche mit migrantischer Geschichte im Theater erreichen und dieses so gestalten kann, dass sie sich in der Kunst wiederfinden. Bei meinem Stück *Ein Mädchen wie Malala* ist mir zum Beispiel immer wieder aufgefallen, dass Mädchen mit migrantischer Geschichte sehr positiv auf eine Heldin aus ihrem Kulturkreis reagieren. Es geht mir also darum, dass junge Menschen das Theater für sich entdecken. Und dass wir als Theaterschaffende eine gemeinsame Weiterentwicklung auf allen Ebenen im Theater denken, hin zu internationaleren Erzählstrukturen. Also hin zu einem wirklichen »Transkulturellen Theater«, und keinem bloßen Ausstellen von »Betroffenheitsgeschichten«.

Wie hat die künstlerische Zusammenarbeit mit der Residenzstätte E-WERK Freiburg konkret ausgesehen?

AHB: Das E-WERK Freiburg ist in seiner Programmatik schon immer interkulturell aufgestellt gewesen, und in seiner Gesamtausrichtung arbeitet es weitestgehend genreübergreifend. Das hat es mir sehr erleichtert, mit den Kolleg*innen zum Thema »Transkultur« ins Gespräch zu kommen und mich mit ihnen auszutauschen. Ansonsten konnte ich eine Probebühne nutzen und dort auch in Ruhe ganz für mich und nach meinem Tempo arbeiten. Nichtsdestotrotz hatte die künstlerische Leitung immer ein offenes Ohr, wenn es eine Frage zum Inhalt oder zur Umsetzung der Residenz gab.

Wie geht es jetzt mit den Ergebnissen aus deiner Recherche weiter?

AHB: Nach wie vor bin ich mit verschiedenen Theaterpädagoginnen und Theatern zu diesem Thema im Gespräch, mit der Idee, mindestens eines der vielen Stücke, die ich zum »Transkulturellen Jugendtheater« im Kopf habe, umzusetzen. Wir entwickeln zurzeit Vorlagen und Übungen für die theaterpädagogische Praxis und arbeiten an der Umsetzung eines neuen Textes, ganz konkret als Produktionsvorhaben zum »Transkulturellen Jugendtheater«.



Dieses Gespräch führte Jürgen Eick, Geschäftsführer und Künstlerischer Leiter des E-WERK Freiburg

BAU EINER PUPPE

TIBO GEBERT / NUMEN COMPANY

SCHAUBUDE BERLIN

↓ Tibo Gebert, *Bau einer Puppe* © Tibo Gebert / Numen Company



Du gestaltest seit mehr als 20 Jahren die Puppen, mit denen du auch auf der Bühne stehst. Wie gehst du dabei vor?

TIBO GEBERT: Für mich ist es sehr wichtig, meine eigenen Puppen zu bauen. Ich weiß zu Beginn nicht genau, wie eine Puppe aussehen wird. Ich habe zwar eine grobe Ahnung, lasse aber viel entstehen, arbeite mit meiner Intuition und Zufällen. In diesem Prozess entwickle ich bereits eine Beziehung, eine Bindung zur Puppe.

Was ist für dich der Startpunkt im Bau?

TG: Das ist unterschiedlich. Manchmal werde ich von Objekten inspiriert: Bei der Inszenierung *Anubis* habe ich einen Schakalschädel geschenkt bekommen, bei *Manto* war es ein Geweih. Manchmal ist es so, dass ich innerlich spüre, welches Gefühl oder Thema die Puppe vermitteln soll, und dann suche ich danach, wie sich dies in der Puppe ausdrücken lässt.

Manchmal ist es auch das Material, das die Vorgabe macht: Ist es zerbrechlich, ist es weich, ist es hart? Bei dem »Superhelden«, der Puppe, die ich in der Residenz gebaut habe, wollte ich mit Stoff arbeiten, habe gewickelt und genäht. Dadurch ist er sehr robust, und es ist ein dynamischer Umgang mit ihm möglich.

Hast du durch die ergebnisoffene Form der Förderung einen anderen Fokus bei deiner Arbeit gesetzt?

TG: Beim »Superhelden« bin ich von der Körperlichkeit ausgegangen und habe mit dem Körper begonnen. Das war neu für mich: Es hat mich bisher wenig inspiriert, Puppenkörper zu bauen, diesmal aber stand genau das für mich im Zentrum. Ich habe nach einer anderen Dynamik gesucht, als sie meine letzten Puppen hatten, danach, wie die Puppe eigenständiger, mobiler sein und einen anderen Rhythmus haben kann, damit sich mein Verhältnis zu ihr verändert und wir nicht komplett abhängig voneinander sind.

Ich habe zwar schon immer recherche- und residenzbasiert gearbeitet. Die #TakeCareResidenz hat durch das ergebnisoffene Format jedoch zusätzlich Freiraum geschaffen, mich intensiver mit dieser neuen Fragestellung im Puppenbau zu beschäftigen.

In deinen bisherigen Produktionen bist du sehr stark hinter die Puppe zurückgetreten. Bei dieser Puppe geht es nun stärker um die Interaktion. Wie hat sich das auf den Bau ausgewirkt?

TG: Ich habe mich gefragt, wie die Puppe eine gute Eigendynamik und Autonomie entwickeln kann, ohne dass ich immer hinter ihr sein muss, ohne dass ich sie ganz fein animieren muss. Das ist das Gegenteil von meinen bisher recht fragilen Puppen. Als Spieler gibt es mir mehr Freiheiten.

Wie waren deine ersten Erfahrungen mit der Puppe auf der Bühne?

TG: Ich war überrascht, welche Schnelligkeit sie besitzt, wie gut sie verschiedene Tempi umsetzen kann – das kannte ich von meinen anderen Puppen nicht, die mussten

und sollten sehr langsam agieren, ein schnelles Spiel hätte sie zu Objekten gemacht. Ich habe gerade große Freude daran, diese Dynamiken zu entdecken, herauszufinden, bis wohin ich das treiben kann. Und es macht einen größeren Freiraum auf – für mich und für die Puppe.

Woher kam dein Wunsch, als Puppenspieler präsenter auf der Bühne zu sein?

TG: Diese Magie, mich hinter der Puppe verschwinden zu lassen, hatte ich in meinen letzten Projekten sehr weit getrieben. Jetzt wollte ich etwas Neues ausprobieren: Wie gelingt eine Interaktion, eine Sichtbarwerdung, ohne dass ich als Schauspieler auftrete oder als Charakter in einen Dialog mit der Puppe trete? Wie kann ich als Puppenspieler präsenter werden, wie trete ich aus dem »Schatten der Puppe« und warum? Dieses Thema interessiert mich.

Deine #TakeCareResidenz ist inzwischen abgeschlossen, doch die entstandene Puppe wird in deiner neuen Produktion *Hero* auftreten. Worum wird es gehen?

TG: Es stellt sich immer mehr heraus, dass diese Figur vom Leben gebeutelt ist: nicht ganz so fit, ohne schützendes Umfeld, sie fällt aus der Leistungsgesellschaft heraus. Und dann stellt sie sich vor – vielleicht so wie Kinder es tun –, sie wäre ein Superheld mit Superkräften. Sie flüchtet sich in andere Realitäten, um sich zu schützen, um Defizite zu kompensieren. Superhelden kompensieren ja auch immer etwas, das ist ja ihr Dilemma, daraus entsteht auch ihre Einsamkeit. Es geht um Sichtbarwerdung und Unsichtbarkeit, es geht um Scheinidentitäten, um Identitäten, die man auslagern muss, um gespaltene Identitäten. Letztlich geht es um verschiedene Facetten einer Persönlichkeit.

Das Gespräch führte Tim Sandweg, Künstlerischer Leiter der Schaubude Berlin

FEINDBILD GESUCHT. NÖRGELN, LÄSTERN, HASSEN

JÖRG SCHUR

SENSEMBLE THEATER | AUGSBURG



↑ Jörg Schur © Martin Beck

Du hast dich in deiner Recherche mit Hasskommentaren und »Hatern« befasst. Was hat dich dazu veranlasst, dich künstlerisch mit diesem Thema auseinanderzusetzen?

JÖRG SCHUR: Seit über 25 Jahren arbeite ich als Schauspieler, Regisseur und Trainer. Zuletzt habe ich mit *I am Schur* ein neues Improvisationstheaterformat entwickelt. Dabei lasse ich das Publikum in die (Un-)Tiefen eines komplett fiktiven, improvisierten Charakters blicken. Dies brachte mich auf die Idee, im Rahmen einer Recherche statt fiktiven diesmal anonymen Charakteren nachzuspüren, unter anderem sogenannten Hatern.

Als Improvisationsschauspieler bin ich Schauspieler und Regisseur in einer Person und beherrsche die Kunst, schnell in eine fiktive Rolle zu schlüpfen. Was aber entsteht, wenn vorab definierte Kommentare eine zusätzliche Inspirationsquelle darstellen? So war die Idee geboren, genau solche Kommentare für einen kreativen Prozess zu nutzen.

Wie bist du an das Thema herangegangen?

JS: Der wichtigste Schritt in meiner Recherchearbeit war sicherlich ganz pragmatisch die Suche nach negativen Kommentaren zu den unterschiedlichsten Themen oder Personen. Da ich aber bis Anfang 2021 nicht einmal auf Facebook, Twitter oder Instagram aktiv und somit auch nicht unmittelbar mit negativen Kommentaren konfrontiert war, musste ich mich zunächst auf diesen Plattformen anmelden.

In einem weiteren Arbeitsschritt machte ich Screenshots von diversen Chatverläufen. Unzensuriert sammelte ich all diese Informationen und Kommentare, um die Textfragmente, losgelöst von der virtuellen Welt, in einen neuen kreativen Rahmen zu bringen. Sprich, all dem »Hass im Netz« ein performatives beziehungsweise künstlerisch transformiertes Gesicht entgegenzusetzen. Ich hatte vor, die Aussagen oder einfach nur die Nuancierung der jeweiligen Wortwahl neu zu bestimmen, zu interpretieren und eventuell in einen neuen Kontext zu stellen.

Kannst du bei einer Thematik, die so von Emotionen gelenkt ist, selbst auf Distanz bleiben? Oder wie verhältst du dich – auch in deiner Arbeit – dazu?

JS: Ja, ich denke, dass ich mich sehr gut distanzieren konnte und trotzdem immer noch nah genug an meinem gewählten Thema dran war und daher auch immer wieder nachjustieren konnte. Ursprünglich hatte ich geplant, mögliche Interviews mit »Hatern« zu führen. Nicht zuletzt, um sie aus ihrer Anonymität zu holen. Davon bin ich aber sehr schnell abgekommen, denn eines haben all die Verfasser solcher Kommentare natürlich gemein: Sie wollen gemein sein, beleidigen, Recht haben, diffamieren. Anonym oder ganz offen mit ihrem Profilbild andere mit Worten verletzen. Einen realen Dialog mit diesen »Autor*innen« zu führen, schien mir im Laufe meiner Recherche nicht mehr produktiv, vielmehr wollte ich ihre Kommentare sammeln und für mich und meine Bühnenarbeit auswerten.

Wie bist du mit diesen Erkenntnissen umgegangen, was hat sich aus deiner Recherche ergeben?

JS: Ursprünglich hatte ich unterschiedlichste Ideen, die jeweiligen Textfragmente ganz konkret in »Szene« zu setzen. Mittlerweile bin ich an dem Punkt angekommen, diesen Chatverläufen selbst keinen kreativen Raum bieten zu wollen. Vielmehr denke ich, dass meine Recherchearbeit zu einer für mich ganz persönlichen und neuen kreativen Inspirationsquelle gewachsen ist, aus der ich in meinem Schaffen und Wirken als Improvisationskünstler, Schauspieler, Regisseur, Trainer und Coach immer wieder aufs Neue – um im Bild zu bleiben – schöpfen kann und sicherlich in Zukunft auch schöpfen werde. So bildet diese Recherche keinen Prolog, sondern eher ein persönliches Fazit. Denn dankenswerterweise hat mir erst dieses Stipendium – und auch der stetige Austausch mit dem Sensemble Theater Augsburg – diesen künstlerischen Mehrwert und diese neue Perspektive ermöglicht.



ANGST ALS MITBEWOHNERIN: ANGST IST NIE EIN GUTER RATGEBER

MARWA YOUNES
ALMOKBEL

LIBKEN – DENK- UND PRODUKTIONSORT |
GERSWALDE



↑ Marwa Younes Almokbel,
*Angst als Mitbewohnerin: Angst ist
nie ein guter Ratgeber*
© Leonie Naomi Baur

In deiner #TakeCareResidenz widmest du dich der Angst. Hat diese Themensetzung auch mit den Verunsicherungen des vergangenen Jahres zu tun?

MARWA YOUNES ALMOKBEL: Ich will die Auswirkung des letzten Jahres auf mich nicht unterschätzen, und ich denke, dass »Angst« zu einem immer größeren Thema geworden ist. Viele unserer Ängste sind durch die Pandemie ans Licht gekommen und zu kollektiven Ängsten geworden: die Angst vor dem Virus, die Angst davor, den uns bekannten Lebensstil zu verlieren, und viele andere Ängste, die sich oft in der Form der Angst vor »dem Anderen« verkörpern. Eine unberechtigte und irrationale Angst, die manche zu rassistischen oder diskriminierenden Denkweisen oder Handlungen führt, nur weil eine Person nicht aussieht wie man selbst oder weil diese Person nicht ins eigene Muster passt. Diese Angst vor »dem Unbekannten«, vor »dem Anderen« hat mich sehr beschäftigt. All diese Gedanken und Erfahrungen haben mich dazu gebracht, mich intensiv mit dem Thema auseinanderzusetzen.

Ich stelle mir diese Recherche auch emotional durchaus aufreibend vor. Wie stark muss man sich in einem solchen Projekt



seinen eigenen Ängsten stellen? Welche Haltung nimmst du in diesem Prozess dazu ein?

MYA: Ich habe mit der Recherche angefangen, indem ich meine Ängste zunächst aufschrieb und aufzählte. Ich wurde mir meiner Ängste und ihrer Anzahl bewusster und auch dessen, wie groß oder klein sie waren, existenziell oder eher unwichtig. Daher habe ich das Gefühl, dass diese Recherche, auch wenn sie emotional und auch persönlich war, zugleich mit einer Veränderung meiner Sichtweise und meines Umgangs mit Angst begann. Ich betrachte diese Recherche aber auch als eine Gemeinschaftsbewegung. Wie eine kleine Welle, die von mir zu dir und dann zu einer anderen Person wandert.

Im Anschluss an deine Recherche hast du in Libken eine Performance entwickelt. Wie hat sich die gestaltet?

MYA: Ich habe mit der Tänzerin und Performancekünstlerin Leonie Naomi Baur viel Zeit in Libken verbracht, wir haben jeden Tag Gespräche über Ängste und deren Auswirkungen geführt, visuelle Materialien gesammelt, Texte geschrieben und schließlich eine Bewegungsperformance entwickelt. Ausschnitte davon fließen auch in das Endergebnis ein.

Anschließend habt ihr gemeinsam einen Aufruf gestartet und Interessierte gebeten, euch Texte, Video- oder Audiobotschaften zum Thema »Angst«

zu schicken. Was hat euch da erwartet?

MYA: Zweifellos ist das Thema in vielen Fällen ein sensibles und sehr privates. Als wir uns dazu entschieden haben, einen Aufruf zu starten, hatten wir durchaus die Sorge, dass niemand daran teilnehmen würde wegen der Sensibilität der Thematik. Das Überraschende und Schöne war jedoch, dass unglaublich viele Menschen ihre Bedenken und Ängste mit uns teilten und wir viele E-Mails mit Text- oder Audioaufnahmen erhielten. Dabei sind verschiedenste Zusendungen bei uns eingegangen, sogar einen Dialog zwischen mehreren Menschen haben wir erhalten. Wir möchten uns bei allen bedanken, die ihre Ängste mit uns geteilt haben. Wir danken ihnen für ihr Vertrauen.

Wie geht ihr mit diesen gesammelten Materialien um?

MYA: Die Materialien, die wir nutzen dürfen, werden zur Erstellung einer Video-Performance beitragen. Doch auch die anderen Einsendungen sind natürlich wertvoll, weil wir dadurch viel über die verschiedenen Ängste der Menschen und auch über ihren Umgang mit diesen lernen.

Ihr plant gerade auch die Übersetzung eures Aufrufs in andere Sprachen. Welche Wege wird diese Recherche noch gehen?

MYA: Der Text wurde bereits ins Französische und Arabische übersetzt und wird noch in mehrere andere Sprachen wie Englisch und Spanisch übertragen. Unser Ziel ist es, viele Perspektiven und Sichtweisen in dem entstehenden Video abzubilden. Warum also nicht versuchen, in vielen Orten auf der ganzen Welt Menschen anzusprechen? So ergibt sich ein viel umfangreicheres und vielschichtigeres Gesamtbild aus unterschiedlichen Standpunkten, Erfahrungen und natürlich unterschiedlichen Ängsten, die sowohl Differenzen als auch Ähnlichkeiten aufweisen können und uns vieles offenbaren.



#TAKECARE- RESIDENZEN IN DER PRAXIS

ENDLICH DAS FÖRDERMODELL FÜR EINE KÜNSTLERISCHE PRAXIS, DIE ICH SCHON IMMER HATTE

MARTINA GROHMANN, ANNE-CATHRIN LESSEL UND STEFFEN KLEWAR IM GESPRÄCH MIT ANJA QUICKERT

ANJA QUICKERT: Steffen Klewar, Sie sind Programmleiter beim Fonds Darstellende Künste. Können Sie uns das Besondere des Förderprogramms #TakeCareResidenzen aus Ihrer Perspektive als Programmleitung kurz erklären?

STEFFEN KLEWAR: Im Zuge von NEU-START KULTUR, dem milliardenschweren Rettungs- und Zukunftsprogramm der Bundesregierung für den Kultur- und Medienbereich, hat der Fonds Darstellende Künste neben weiteren Programmlinien auch ein künstlerisches Residenzprogramm aufgelegt, das die lokalen Arbeitsbeziehungen zwischen Künstler*innen sowie Tanz- und Theaterhäusern erhalten und stärken sollte. Dabei wurde die Vergabe der Fördermittel an die Künstler*innen bundesweit in Absprache mit den rund 40 Spielstätten koordiniert.

Für die Entwicklung des #TakeCare-Residenzen-Programms gab es zwei Grundgedanken. Zum einen die Frage: Welches Instrument hilft Künstler*innen während der Pandemie – und den damit verbundenen starken Einschränkungen im Aufführungsbetrieb – weiter, um angemessen honoriert künstlerisch zu arbeiten? Der zweite Impuls war: Die Expertise dafür haben nicht wir als Förderinstitution gepachtet, sondern die Akteur*innen und Institutionen der Freien Szene, die sich seit vielen Jahren selbst organisieren und Förderbedarfe formuliert haben. Die galt es nun aufzugreifen und ihnen in kürzester Zeit eine wirkmächtige Form mit dem Potenzial zur Nachhaltigkeit zu verpassen: künstlerische Weiterentwicklung, Stärkung der wichtigen Arbeitsbeziehungen, sozial abgesichert.

AQ: Bei der Koordination und Steuerung des Programms mussten Sie nicht bei null anfangen, sondern haben auf zwei wichtige bestehende Netzwerke zurückgegriffen: einmal das Bündnis internationaler Produktionshäuser, den Zusammenschluss der sieben Institutionen der zeitgenössischen performativen Künste in den wichtigsten Metropolregionen, und auf das vor allem in der Fläche größere flausen+bundesnetzwerk.

SK: Unsere starken Partner*innen bei der Realisierung des Programms waren nicht nur die einzelnen Spielstätten, sondern Erfolgsfaktor war auch die Tatsache, dass diese schon vorher miteinander länderübergreifend kooperierten. Es existierten bereits Wege, miteinander zu kommunizieren und zu arbeiten, ein großes Potenzial auch über Einzelinteressen hinaus strukturiert zu planen und zu agieren. Das war ein entscheidender Punkt in der Umsetzung und Steuerung:

die bundesweite Vernetzung der Spielstätten und deren Kooperation innerhalb des Programms des Fonds. Mit dieser Bundesperspektive ließ sich über lokale Gegebenheiten und Herausforderungen hinausdenken – für eine Szene, die sich ja insbesondere durch große Mobilität und bundesländerübergreifende Aktivität auszeichnet.

AQ: Das heißt, Netzwerke, die vorher eine eher ideale Verbindung zwischen den Spielstätten dargestellt hatten, konnten als konkrete Organisationsform und Arbeitsstruktur genutzt werden – die das bestehende Netzwerk dann umgekehrt gestärkt haben?

ANNE-CATHRIN LESSEL: Genau – und für uns als Spielstätte war dabei extrem wichtig und hilfreich, dass neben der Bündelung von Zuständigkeiten und Wissenstransfer auch unsere konkrete administrative Arbeit im Programm durch Fördermittel unterstützt wurde. Wir waren nicht nur bei der Auswahl der Künstler*innen für die Residenzen vorgeschaltet, sondern auch unterstützend bei ihren Konzeptentwicklungen und dem Coaching für die Antragstellung tätig. Das ist viel administrative Arbeit, bei der oft auch strukturelle Fragen im Vordergrund stehen. Auf einer nächsten Ebene gingen die Anträge durch den Filter des Netzwerks flausen+, so konnten viele Fehlerquellen frühzeitig vermieden werden.

AQ: Frau Grohmann, Sie leiten gemeinsam mit Marie Bues die freie Spielstätte Rampe in Stuttgart. Wie würden Sie das Theater und seine Arbeitsbedingungen in vor-pandemischer Zeit beschreiben? Wie positioniert sich die Rampe in der Stuttgarter Theaterlandschaft und darüber hinaus?

MARTINA GROHMANN: Als freie Spielstätte und Produktionshaus ist das Theater Rampe ein wichtiger Partner für die lokale Freie Szene; es ist aber auch überregional und international vernetzt. Wir haben einen Theatersaal mit einer Kapazität für 100 Zuschauer*innen und zwölf

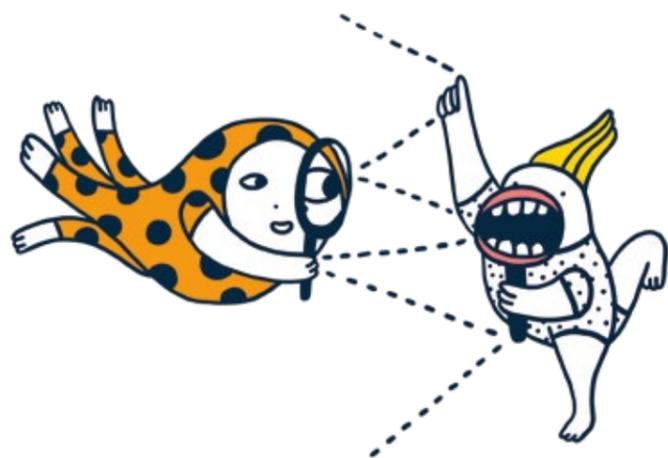
festangestellte Mitarbeiter*innen, die für den Spielstättenbetrieb verantwortlich sind, der mit einer Million Euro im Jahr aus Mitteln der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg institutionell gefördert wird. Dazu kommen natürlich die Projektförderungen der Künstler*innen, so dass unser jährlicher Etat irgendwo zwischen 1,2 und 1,5 Millionen Euro liegt. Unser Haus steht im Profil für experimentelle Formen und künstlerische Forschung, es pflegt seinen Laborcharakter.

AQ: Mit wie vielen Künstler*innen arbeitet die Rampe denn kontinuierlich zusammen? In welchem Verhältnis stehen lokale, überregionale und internationale Kooperationen zueinander?

MG: Wir arbeiten lokal mit ungefähr fünf Künstler*innengruppen intensiv und kontinuierlich zusammen und koproduzieren ebenso viele überregionale Gruppen, dazu kommen zwei internationale Partner*innen. Für unsere überregionale Arbeit hat die Organisation in Netzwerken und Verbänden in letzter Zeit klar an Bedeutung gewonnen. Es ergeben sich neben dem Austausch auf Ebene der Häuser auch vielfältige strukturelle und künstlerische Möglichkeiten daraus, wie mit flausen+.

AQ: Anne-Cathrin Lessel, befand sich das LOFFT in Leipzig vor der Pandemie in einer vergleichbaren Situation – hinsichtlich Größe, Struktur, Vernetzung und Finanzierung?

ACL: Wir haben einen ähnlichen Auftrag und ein ähnliches Profil wie das Theater Rampe, nämlich die lokale und regionale Förderung von Künstler*innen. Das LOFFT wurde vor mehr als 20 Jahren von einem Zusammenschluss lokaler Künstler*innen gegründet. Aus diesem Grunde fühlen wir uns der Szene noch heute sehr verpflichtet, auch dazu, sie mit unseren Ressourcen zu unterstützen. Aber auch nationale und internationale Produktionen und Künstler*innen sind eine wesentliche Säule unseres programmatischen Profils.



Auch wir haben ein Team, das aus zwölf festen Mitarbeiter*innen besteht, und arbeiten darüber hinaus – wie die Rampe mit Sicherheit auch – mit vielen freien Mitarbeiter*innen produktionsabhängig zusammen. Zwei Drittel unseres Jahresbudgets setzen sich aus der institutionellen Förderung unserer beiden Hauptförderer zusammen: Vom Freistaat Sachsen erhalten wir derzeit jährlich ca. 220.000 Euro und von der Stadt Leipzig jährlich ca. 420.000 Euro. Darüber hinaus akquirieren wir weitere Drittmittel für unsere eigenen thematischen Schwerpunkte, unsere Reihen und Festivals.

Einer unserer künstlerischen Schwerpunkte liegt auf dem zeitgenössischen Tanz – dafür ist unser Haus von der Infrastruktur her lokal auch am besten ausgestattet. Zugleich fühlen wir uns für den künstlerischen Nachwuchs in Leipzig verantwortlich – in der Programmreihe »Werkstattmacher« bekommen junge Künstler*innen daher die Möglichkeit, ihre ersten eigenen Arbeiten zu entwickeln. Kuratorisch und organisatorisch wird die Reihe von jungen Kulturinteressierten und Studierenden aus den Kunstwissenschaften geleitet, die durch ihre Aktivitäten direkt eine Form von Ausbildung im Bereich Produktionsmanagement mitbekommen und sich für spätere berufliche Wege qualifizieren können.

AQ: Wie ist das LOFFT im überregionalen Kontext positioniert? Und wie viele langfristige Arbeitsverhältnisse können Sie mit Künstler*innen pflegen?

ACL: Das Herzstück unseres Spielplans sind überregionale und nationale Koproduktionen, ergänzt durch internationale Gastspiele und Festivalformate. Außerdem sind wir seit über zehn Jahren Partner im Tanztausch-Netzwerk, das den Austausch von Tanzproduktionen mit den Niederlanden, Nordrhein-Westfalen und Sachsen in den Fokus nimmt. Die Austauschidee von Tanzproduktionen war damals aus der Beobachtung heraus entstanden, dass es keine kommunalen und landesweiten Gastspielförderungen in Sachsen gab und die Tanzstücke vieler freier Choreograf*innen nur wenige Spieltermine erhielten. Zum Glück ist das heute, dank der Gastspielförderungen auf Landes- und kommunaler Ebene, nicht mehr so. Im Vergleich zu Baden-Württemberg sind die Förderlandschaft und Förderinstrumente in Sachsen für freies Produzieren jedoch noch immer nicht ausreichend verstetigt.

AQ: In welche Lage hat die Pandemie Ihre Häuser und die lokalen Freien Szenen gebracht? Welche Rückmeldungen haben Sie von den Künstler*innen bekommen? Durch den pandemiebedingten Ausnahmezustand wurden viele strukturelle Problem-lagen ja sichtbar?

MG: Was unsere eigene Existenz angeht, konnten wir als freie Spielstätte nach dem ersten Schock eigentlich mit großem Vertrauen der Krise begegnen. Das Haus ist strukturell abgesichert, solange seine Förderung weiterläuft. Aber die Prekarität der gesamten Freien Szene war natürlich das bestimmende Thema während der Pandemie. Die existenzielle Grundlage des freien künstlerischen

Arbeitens, also mehrmals jährlich Anträge stellen und um projektabhängige Förderungen verhandeln zu müssen – diese ohnehin prekäre Arbeits- und Lebensform spitzte sich zu: Wie kann man künstlerisch arbeiten, wenn alle Auf-führungs- und Präsentationsmöglichkeiten wegbrechen, von denen die eigene Finanzierung abhängt? Gerade am Anfang war das Bewusstsein um alternative digitale Angebote noch wenig ausgeprägt.

Die #TakeCare-Initiative des Fonds Darstellende Künste war im Frühjahr 2020 das erste Programm, das Perspektiven für die Arbeit und Existenzsicherung freier Künstler*innen geboten hat. Das Land Baden-Württemberg hat auch relativ schnell Angebote zur Existenzsicherung geschaffen, dem folgte die Stadt Stuttgart und bot – dem Beispiel der #TakeCareResidenzen folgend – Arbeitsresidenzen für Künstler*innen an.

ACL: Bei uns war es ähnlich – am Anfang herrschte eine allgemeine Schockstarre. Weder die Künstler*innen noch wir wussten, wie es weitergehen sollte. Zur existenziellen Unsicherheit trat anfangs auch noch eine zeitliche Überforderung: Man musste erst einmal mit den Förderinstitutionen sprechen, um die Lage zu sondieren: Kann man Projekte verschieben? Kann man die bewilligten Fördermittel behalten? Das gilt auch für Förderinstitutionen selbst: Sie mussten ebenso die rechtlichen Grundlagen für die Neuregelungen der Projektrealisierungen klären.

AQ: Gab oder gibt es auch regionale Unterschiede im kulturpolitischen Umgang mit der Pandemie oder aufgrund der Unterschiedlichkeit der lokalen Freien Szenen?

ACL: Was in Sachsen mit Sicherheit anders ist als in Baden-Württemberg: Wir haben hier kein vergleichbar großes professionelles Netzwerk an freien Produzent*innen. Viele Künstler*innen machen ihre administrative Arbeit noch selbst – das hat auch zur individuellen Überforderung in dieser Situation beigetragen. Die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen hat zwar sehr schnell mit einem Stipendienprogramm reagiert, aber einmalig 2.000 Euro pro Künstler*in sind schnell aufgebraucht. Im Sommer legte die Stadt Leipzig ebenfalls ein Programm auf, dazu kamen die #TakeCareResidenzen. Für bestimmte Künstler*innen haben die öffentlichen Hilfen gut funktioniert. Es gibt aber auch Künstler*innen, die wir verloren haben, die durch dieses Stipendienraster gefallen sind: Sei es, weil sie auch Einkommen aus nicht künstlerischer Tätigkeit erzielten oder den administrativen Aufwand nicht bewältigen konnten.

Ein großes Problem für unsere freien Kulturakteur*innen in Leipzig und Sachsen stellte das Auslaufen des Stipendienprogramms der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen Ende 2020 dar, seitens der Stadt Leipzig wird das Programm glücklicherweise auch 2021 fortgesetzt. Aber auch hier wird das Geld nur für einen kleinen Kreis an Akteur*innen reichen. Daher sind viele freie Kulturschaffende auf die NEUSTART-KULTUR-Mittel angewiesen, wenngleich auch diese Förderinstrumente nicht für alle zugänglich sind. Wir als freies Theaterhaus konnten weiterhin

sprechen wir in der Freien Szene über eine Künstler*innenschaft, die sich eben nicht über das Lokale definiert: Ein*e Künstler*in lebt beispielsweise in Hamburg, führt aber verstärkt in Leipzig und Stuttgart Arbeiten auf, zudem gibt es vielleicht einen japanischen Musiker im Team und eine polnische Tänzerin. Wir reden also über eine mit großer Flexibilität und Mobilität ausgestattete Freie Szene, die Distanzen und Grenzen permanent überwindet und genau deshalb in den letzten zehn Jahren auch verstärkt ihre vielfältigen Netzwerke ausgebildet hat – bundesweit und international: Die Spielstätten stehen über die Mobilität ihrer Künstler*innen und deren Kunst miteinander in Beziehung. Schon insofern wird man dem Wesen der Freien Theaterlandschaft nur gerecht, wenn man trotz Föderalismus auch bundesweit denkt.

Dabei wollten wir in der Entwicklung des Programms vor allem auf einen Diskurs reagieren, der in der Szene – und aus ihr heraus – bereits seit Jahren artikuliert wird. Es gibt den dringenden Bedarf von Künstler*innen, in ihrer Position und der Entwicklung ihrer Arbeiten gestärkt zu werden – und zwar unabhängig von einem konkreten Produkt. Unser Ziel war es, die Häuser in die Lage zu versetzen, das zu ermöglichen. Primär ging es dem Programm dabei nicht nur um Fragen der sozialen Absicherung, sondern immer auch darum, freies künstlerisches Arbeiten prinzipiell zu ermöglichen. Dass Kunst frei ist, muss eben auch bedeuten, dass bundesweit bemerkenswerte Künstler*innen angemessen honoriert arbeiten können, ohne bereits am Anfang jedes künstlerischen Prozesses das Ergebnis kennen zu müssen.

AQ: Damit beziehen Sie sich auf das grundlegende Strukturmerkmal des freien Produzierens, Herr Klewar. Im Rahmen des projektbezogenen Arbeitens müssen Arbeiten auf Innovation und ein Produkt hin ausgerichtet sein, um Fördermittel zu akquirieren. Die Residenzprogramme haben diese Produktionslogik erst einmal außer Kraft gesetzt. Sind dadurch neue Themen und Arbeitsweisen für die Spielstätten und die Künstler*innen entstanden, Frau Lessel?

ACL: Was ich zuvor noch mal herausstellen möchte: Nicht nur mit den #TakeCareResidenzen, sondern mit der ganzen Bandbreite an Förderung durch NEUSTART KULTUR hat der Bund ein breites Künstler*innensterben verhindert. Das ist überhaupt nicht selbstverständlich, weil es eigentlich die originäre Aufgabe der Länder ist, sich um ihre Kultur und deren Förderung zu kümmern. Aber der Bezug auf das produktunabhängige Produzieren ist zentral: Viele Jahre ging es nur um die Lieferung neuer Kunstprodukte. Wie die künstlerische Recherche oder Weiterbildung realisiert wurde, war oft nicht in Förderinstrumenten abbildbar. Das gilt für die Künstler*innen, aber auch für die Häuser: Auch wir haben keinen eigenen Etat für Recherche und Residenzvorhaben, der nicht an Aufführungen gebunden ist. Das war ein immer wiederkehrendes Thema für uns: die fehlende Möglichkeit, Residenzen zu vergeben, die kein konkretes Aufführungsergebnis zum Ziel hatten.

auf unsere institutionelle Förderung von Stadt und Land zählen. Dennoch ist offen, wie sich die Kulturförderung – auch für unser Haus – für die kommenden Jahre entwickeln wird. Denn auch wir müssen unsere Förderungen jährlich neu beantragen.

MG: Bei uns schreibt sich die Förderung prinzipiell fort. Was noch nichts heißen muss, denn Kürzungen könnten uns dennoch jederzeit treffen. Die instabilen Arbeitsbedingungen für freie Künstler*innen wie für ihre Institutionen haben sich während der Pandemie in aller Dringlichkeit gezeigt und werden sich auch zukünftig zeigen. Die Fragen nach den sozialen Grundlagen der künstlerischen Arbeit wurden in unserem Umfeld breit diskutiert. Im Verlauf der Pandemie ist die Frage der Selbstorganisation und Vernetzung immer stärker in den Fokus gerückt.

ACL: Ich habe in Leipzig eine neue Form der Solidarität zwischen den Künstler*innen und Kulturschaffenden beobachtet und erfahren. Wir haben einen Stammtisch eingerichtet, damit wir uns als Institutionen – aber auch die Künstler*innen untereinander – austauschen können. Leipzig Plus Kultur, die Vertretung der Freien Szene in der Stadt, hat seit Corona einen regelmäßigen Jour fixe mit dem Kulturamt, um im direkten Austausch mit den Förderern über diese Ausnahmesituation für unsere Branche zu sein.

AQ: Herr Klewar, wie haben Sie aus bundesweiter Perspektive den Dialog mit den Spielstätten organisiert, damit er auf Augenhöhe stattfinden konnte? Wofür waren die #TakeCareResidenzen aus Mitteln des Bundes gedacht, was sollten sie – und was haben sie ermöglicht?

SK: Einerseits sind in jedem speziellen lokalen Kontext die Künstler*innen und die Institutionen die Expert*innen, die wissen, was vor Ort gebraucht wird. Gleichzeitig

Bezeichnend dafür, wie tief diese Verwertungslogik bereits im Denken der Künstler*innen verankert ist, war die Antragsstellung für die #TakeCareResidenzen. Es war anfangs an einigen Stellen herausfordernd, die Künstler*innen weg von der Produktionslogik in Anträgen zu bringen und dahin, ihre inhaltlichen Interessen zu benennen, die Themen, die sie künstlerisch erforschen wollten. Ich kann nur hoffen, dass auch auf lokaler oder Länderebene dahingehend ein Umdenken einsetzt – dass die Recherche, das künstlerische Forschen als Teil der künstlerischen Arbeit verstanden wird.

MG: Auch bei uns mussten alle erst einmal einen Perspektivwechsel vornehmen, auf produktunabhängiges Arbeiten. Viele Künstler*innen haben auf so etwas lange gewartet: Sie passen mit ihrer künstlerischen Praxis in kein Sparten- oder Einzelprojektdenken. Das muss zukünftig dringender mehr Raum bekommen.

AQ: Können Sie Beispiele von künstlerischen Arbeiten geben, die in ihrer Eigenart und Qualität nur genau so, unter diesen veränderten Bedingungen des #TakeCareResidenzen-Programms überhaupt entstehen konnten?

MG: Als ich mit der Künstlerin Ülku Süngün über das Programm gesprochen habe, sagte sie: Genau das ist endlich das Fördermodell für eine künstlerische Praxis, die ich schon immer hatte. Ihre künstlerisch-aktivistische Arbeit kombiniert Recherchen, Ortsbesuche, Pflege von Netzwerken, Gespräche, Veranstaltungen. Sie folgt dabei der Begegnung mit Menschen oder auch spontan politischen Ereignissen. Daraus entwickeln sich nach und nach Formate. Die künstlerischen Formate, die daraus entstehen oder sich vielmehr entfalten, sind Theateraufführung, Film, Ausstellung, Performance, Archiv, Kampagne und vieles mehr. Es sind weder Projekte noch Produktionen, sondern eben stetige Prozesse.

ACL: Wir haben uns als LOFFT sehr klar dafür entschieden, lokale Künstler*innen im Rahmen des Programms auszuwählen, mit denen wir eine teilweise langjährige Arbeitsbeziehung haben – auch um unserer sozialen Verantwortung unseren Künstler*innen gegenüber in der Krise gerecht zu werden. Im Rahmen der Residenzen konnte beispielsweise eine Recherche der Künstlerin Clara Minckwitz vom Kollektiv *Studio Urbanistan*, die sich mit Sexarbeit in Leipzig beschäftigt, ganz breit und intensiv durchgeführt werden, mit vielen Gesprächen mit den Akteur*innen. Im allgemeinen Produktionsalltag muss man sich als Künstler*in häufig stärker verknappen, damit es irgendwie ins Zeitbudget passt – oder den Probenprozess im Anschluss kurzhalten. Auch die Leipziger Künstlerin Gwen Kyrg konnte in ihrem Projekt zum Thema »Zuhause« – also zur Bedeutung von Heimat in einer globalisierten Welt – umfassend und sorgfältig recherchieren. Recherchen, aus denen dann natürlich künstlerische Arbeiten entwickelt werden.

AQ: Gibt es da vergleichbare Erfahrungen in Stuttgart? Oder andere neue Möglichkeiten und Räume, die sich ergeben haben?

MG: Neu war für uns die Zusammenarbeit mit Künstler*innen außerhalb des Probenraums – oder überhaupt jenseits konkreter Räume. Wir haben an der Rampe nur einen kleinen Probenraum, der völlig überlastet ist. Residenzen sind für uns deshalb nicht nur finanziell, sondern auch infrastrukturell limitiert. Die Möglichkeiten einer digitalen Infrastruktur für gemeinsame Gespräche und Arbeitstreffen haben sich uns erst jetzt erschlossen.

AQ: Über die neue Rolle des Digitalen könnten wir natürlich thematisch ein eigenständiges Gespräch führen – aber wie haben die Residenzen denn allgemein die Arbeitsbeziehungen mit den Künstler*innen verändert? Hat sich durch die Ankerposition der Häuser, dadurch, dass sie Ressourcen zu vergeben hatten, ihre Rolle im lokalen Gefüge der Szene verändert?

ACL: Das Netzwerk selbst und die Beziehung mit den Künstler*innen haben sich an sich nicht verändert. Neu war aber, dass man nicht nur über Produktionsprozesse spricht und dass man an der Ideenfindung viel umfassender beteiligt war. Dahingehend gab es einfach eine größere Offenheit seitens der Künstler*innen. Wir durften 13 Künstler*innen auswählen – und durch unsere gemeinsamen Treffen mit allen Beteiligten konnten sich auch die Künstler*innen untereinander besser kennenlernen und über ihre Rechercheideen in den Austausch kommen. Über diese Möglichkeit, zu partizipieren – auch: ausgewählt zu sein und sich nicht erst bewerben zu müssen –, ist die Idee einer temporären Gemeinschaft entstanden.

Für mich persönlich war die Tatsache, dass wir als Haus beziehungsweise ich als Person entscheide, wer diese Residenzen und somit auch Geld erhält und wer nicht, anfangs ungewöhnlich, weil man mit diesen Entscheidungen auch immer andere ausschließt. Wir haben für bestimmte künstlerische Positionen in unserem Haus demokratische Auswahlprozesse, wie beispielsweise einen Beirat für die Auswahl unserer Koproduktionen. Aufgrund der Kürze der Zeit für den Projektstart der Residenzen war unser gewohntes Vorgehen nicht umsetzbar. In jedem Fall möchte ich für eine mögliche zweite Phase noch einmal den Auswahlprozess für die Residenzen bei uns im Haus hinterfragen und herausfinden, ob ein anderes Auswahlmodell umsetzbar ist.

SK: Ich betrachte das Auswahlverfahren aus einer anderen Perspektive, auch hinsichtlich der damit verbundenen Machtverhältnisse: Tatsächlich mussten und müssen sich ja immer zwei Seiten zu einer Zusammenarbeit entschließen – also Künstler*in und Haus. Es muss ja um eine gewünschte Zusammenarbeit gehen, denn es handelte sich nicht um ein dreitägiges Gastspiel, nach dem man wieder abreist. Gleichzeitig war dieses Residenzprogramm natürlich nur in dieser Form möglich, weil es andere Förderschienen gab, mit teils viel größerem Fördervolumen wie #TakeCare – bei dem sich Künstler*innen unabhängig von Produktionsstätten bewerben konnten. Letztlich sind jedoch beide Programme von den Künstler*innen her gedacht, die allerdings die Häuser als

Produktionsorte brauchen. Die Häuser, die Netzwerke und die Fördermittel sind für die Künstler*innen da – die Künstler*innen sind für die Kunst da.

AQ: Um mal zu einem vorläufigen Fazit und einem Ausblick zu kommen: Welche neuen Möglichkeiten haben sich durch das Residenzprogramm ergeben? Was sollte sich in die Zukunft der Förderpolitik und der künstlerischen Arbeit fortschreiben?

ACL: Ich weiß nicht, ob man es auch unter den Begriff der Nachhaltigkeit fassen kann oder will – aber die ergebnisoffenen Residenzen ermöglichen eine ganz andere Zeitlichkeit, die man sonst dem Marktkonformen und Leistungsdenken unterordnen muss. In der Kunst muss man sich oft sehr erklären, weshalb man Zeit braucht, um kreativ und produktiv zu sein. Dabei hat Kunst machen eben nichts mit einer rational fassbaren Leistungserbringung zu tun. Das wäre für mich die Hoffnung – ein Umdenken anzustoßen.

MG: Da kann ich mich wirklich nur anschließen. Nach der Pandemie – wann auch immer das sein wird – ist absehbar, dass die wirtschaftlichen Anforderungen an die Häuser noch viel stärker formuliert werden als bisher. Und da könnten solche Programme ganz entscheidende Gegenmodelle darstellen, und die gilt es unbedingt stark zu machen.

SK: Neben der Zeit zum vertieften Arbeiten hat das Programm auch einen Rahmen für immens viel Wissenstransfer und Vernetzungsleistung geboten. Das zeigen uns die direkten Rückmeldungen und erste Evaluationen ganz deutlich. Zukünftig wollen wir aber auch eine Leerstelle angehen, die sich im Verlauf des Programms herauskristallisiert hat: Für die klassischen Berufseinsteiger*innen war das Programm wenig zugänglich. Denn erhalten und stabilisieren kann man natürlich nur das, was schon da ist. Das wollen wir in unserer zweiten Programmlinie – #TakeHeart – gerade in der Residenzförderung weiterdenken. Im Idealfall könnte das zu neuen Arbeitsbeziehungen zwischen Häusern und Künstler*innen, aber auch zu mittelfristigen Planungen führen.

MG: Aus unserer Perspektive sollte man noch mal erwähnen, dass durch die Residenzen auch ein Prozess der künstlerischen Qualifizierung und Professionalisierung stattfinden konnte. Indem sie in Modellprojekten denken, sind die Förderprogramme des Bundes immens wichtig, um die Szene weiterzuentwickeln.

SK: Da liegt, glaube ich, auch das Leitbild dieses Programms: Man ist zuständig für modellhafte Förderung und nicht nur für die Förderung von Modellhaftem.

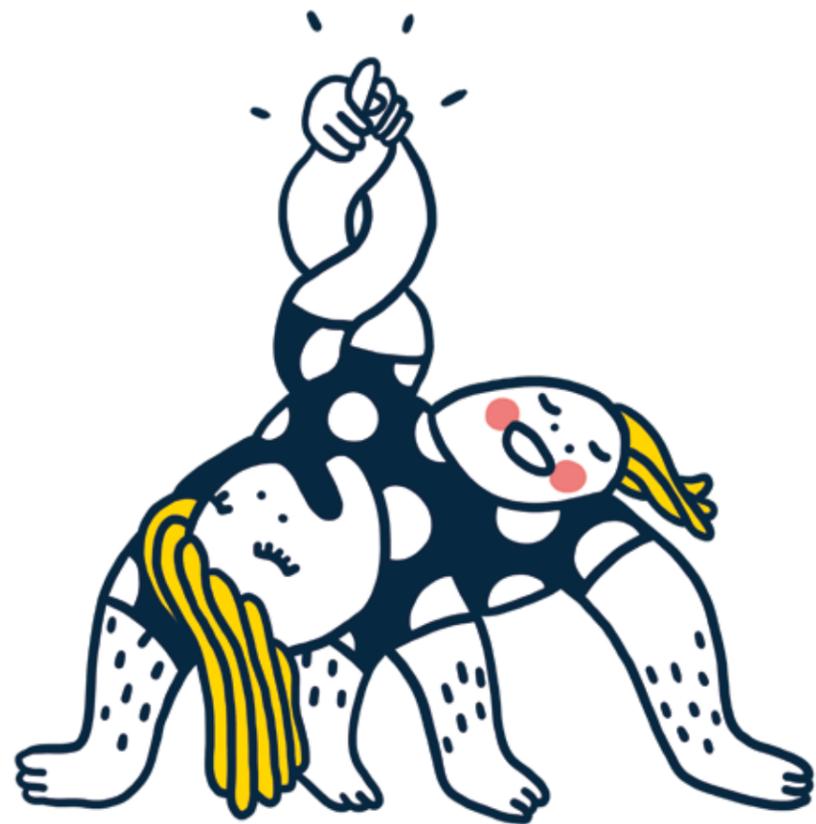
MARTINA GROHMANN war zunächst als Schauspiel-dramaturgin an Stadt- und Staatstheatern engagiert und wechselte 2013 nach Stuttgart, wo sie gemeinsam mit Marie Bues die Leitung eines freien Theaters übernahm: **Das Theater Rampe verbindet Nachbarschaftstheater, Koproduktionen mit Schauspielhäusern und Kollaboration mit freien Künstler*innen.**

STEFFEN KLEWAR, Programmleitung, seit 2019 beim Fonds Darstellende Künste. Er gründete während des Schauspielstudiums an der UdK Berlin 2007 das Theaterkollektiv **copy & waste** mit, dessen künstlerischer Leiter und Geschäftsführer er ist. Als freier Regisseur sowie mit **copy & waste** inszenierte er im gesamten deutschsprachigen Raum an Häusern wie dem Schauspiel Leipzig, dem HAU Berlin, dem Maxim Gorki Theater Berlin oder dem Ringlokschuppen Ruhr. Er ist im Leitungsteam des **regie-netzwerks** und absolviert zurzeit »Theater- und Musikmanagement« an der LMU München.

ANNE-CATHRIN LESSEL studierte Theaterwissenschaft, Psychologie und Kulturwissenschaften an der Universität Leipzig. Bis 2011 arbeitete sie u. a. freischaffend in künstlerischen Projekten mit Kindern und Jugendlichen, ab 2011 als Programm- und Produktionsleiterin am LOFFT – DAS THEATER, dessen künstlerische Leitung und Geschäftsführung sie 2019 übernahm. Seit 2013 ist sie Vorstandsmitglied des Bundesverbands Freie Darstellende Künste, seit 2021 im Landesverband der Freien Theater in Sachsen.

ANJA QUICKERT ist freie Autorin für u. a. Theater heute, Mitglied der DFG-Forschungsgruppe »Krisengefüge der Künste« und Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hildesheim sowie Geschäftsführerin der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft und Theatermacherin.

ALLE
KÜNSTLER*INNEN,
ALLE
RESIDENZEN



A

Anas Aboura: WILLKOMMENSKULTUR-MÜDIGKEITSSYNDROM, Kampnagel | Hamburg

Alexandre Achour: HARMONIE AUS DE-KOLONIALER PERSPEKTIVE, Kampnagel | Hamburg

Dr. Bini Adamczak: SCHNITTSTELLEN DER ARBEIT, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Ashkan Afsharian: INSTABILE SITUATION, Kampnagel | Hamburg

Magda Agudelo: VOLKS*THEATER-VISION FÜR CANNSTATT, Theater Rampe | Stuttgart

Christian Ahlborn: PROMPTER.FM – THEATER ALS SENDER, FFT Düsseldorf

Surja Ahmed: BOND_ASAP_RAUMRECHERCHE, Theater Rampe | Stuttgart

Akiko Ahrendt: LEISE REIBUNG, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Antigone Akgün: BÖGEN SPANNEN FÜR ALLE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Sharputa Alatrash: THE PERFORMATISATION OF POETRY, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Nora Al-Badri: SPEKULATIVE ARCHÄOLOGIE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Maya Alban-Zapata: EVEN IN SILENCE – WE RISE! PART 1, Kampnagel | Hamburg

Mudar Alhaggi: A HEAVY MEMORY, PACT Zollverein | Essen

Özlem Alkış: HOLD YOUR NOISE!, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Marwa Younes Almokbel: ANGST ALS MITBEWOHNERIN: ANGST IST NIE EIN GUTER RATGEBER, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Marius Alsleben: VATER HASE, Sensemble Theater | Augsburg

Judith Altmeyer: DIE SUCHE NACH DER BESTEN WAHRHEIT – WAHRSAGEN ALS PERFORMATIVE PRAXIS, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Juan Felipe Amaya Gonzalez: ACOUSTIC NATURE, PACT Zollverein | Essen

andcompany&Co. (Alexander Karschnia, Nicola Nord, Sascha Sulimma): WE ARE ELECTRONIC PERFORMERS (OPEN LOOP LAB), HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Yuri Birte Anderson: CLOSE DISTANCE: PERFORMING GEOPOETICS, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

andpartnersincrime (Eleonora Herder, Tim Schuster): MAINTENANCE ART, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Annelie Andre: OF BODIES AND GROUNDS, schloss bröllin | Fahrenwalde

Angie Hiesl Produktion (Angie Hiesl, Roland Kaiser): UMGEBUNGSEINFLÜSSE UND PERFORMATIVE PROZESSE, PACT Zollverein | Essen

Sara Angius: GLAUBE NICHT ALLES, WAS DU SIEHST, LOT-Theater | Braunschweig

Anna Kpok (Gabor Bodolay, Kathrin Ebmeier, Anna-Lena Klapdor, Almut Pape, Klaas Werner): ANNA KPOK CANT TOUCH THIS, PACT Zollverein | Essen

Shahab Anousha: FORSCHUNG ZU PERFORMATIVEN VERHÄLTNISSEN VON KÖRPER UND ABWESENHEIT, Societaetstheater | Dresden

äöü (Patricia Bechtold, Johannes Karl): MESSER, GABEL, SCHERE, MENSCH, PACT Zollverein | Essen

Ayla Pierrot Arendt: JUSTITIA. ÜBERLEGUNGEN ZU GERECHTIGKEIT, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Armada of Arts (Sarah Hoemske, Nora Schruth): SPIELPLATZ OHNE VORSCHRIFTEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Artmann&Duvoisin (Elsa Artmann, Samuel Duvoisin): A VOICE OF A GENERATION (LOW), tanzhaus nrw | Düsseldorf

Saša Asentić: EXAMINING »KONTAKTHOF«, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Saša Asentić & Collaborators (Alexandre Achour, Angela Alves): EXAMINING »KONTAKTHOF«, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden, Kampnagel | Hamburg

Ariel Efraim Ashbel: INTERSECTIONAL JUDAISM, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Frauke Aulbert: PERFORMATIVITÄT IN RITUALLEN, WIESE eG | Hamburg

Sakurako Awano: NEUE DISTANZ, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Simone Dede Ayivi: HÄUSER UND STRASSEN, Sophiensæle | Berlin

B

Takao Baba: ANALYSING, DECONSTRUCTING URBAN DANCE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

backsteinhaus produktion (Christopher Bühler, Isabelle von Gatterburg): RECHERCHEPROJEKT WALD, LICHTHOF Theater | Hamburg

Jungyun Bae: 3ROOMS I : /// DIGITAL FAIR – DIGITALE RÄUME IM SPIEGEL, FFT Düsseldorf

Cyril Baldy: CHOREOGRAPHIC WEB APPLICATION, PACT Zollverein | Essen

Baltic Raw Org (Moka Farkas, Berndt Jasper): KÜNSTLICHE ÖKOSYSTEME UND KLIMADISSIDENTEN, Kampnagel | Hamburg

Banda Internationale (Richard Ebert, Arne Müller, Germi Rieß): GAGA UND SEINE AUSWIRKUNG AUF MUSIK UND GESELLSCHAFT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Lubi Barre: THE COST OF EMOTIONAL INHERITANCE-SOMALIA, Kampnagel | Hamburg

Marie-Luise (Lois) Bartel: LET IT GROW, LICHTHOF Theater | Hamburg

Brit Bartuschka: WASSER – REICHT ES FÜR ALLE?, theater wrede + | Oldenburg

Claudia Basrawi: ROBOTRON, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

James Batchelor: SHORTCUTS TO FAMILIAR PLACES, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Arvild Baud: TUTORIALS, Kampnagel | Hamburg

Natalie Baudy: DEUTSCHE LIEBEN MEPHISTO, schloss bröllin | Fahrenwalde

Sebastian Bauer: MÄNNERBILDER IM SPORT – THEATRALE DARSTELLUNG UND KRITISCHE REFLEXION, zeitraumexit | Mannheim

Fanti Baum: SICH IN DEN APPARAT EINSCHREIBEN (SIGNATUR EREIGNIS KONTEXT), PACT Zollverein | Essen

Hannah Baumann: DIESES SCHEISS GEFÜHL! NO RETURN?, TD Berlin

Idil Baydar: »JETZT REDE ICH! UND DU HÖRST ZU« – DEUTUNGSHOHEIT, ZUHÖREN UND STIMME, Kampnagel | Hamburg

Caroline Beach: SOAP BOTS, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Benjamin van Bebber: INKLUSION IM MUSIKTHEATER, Kampnagel | Hamburg

Silvio Beck: SOUND EXTENSIONS FOR ACTING / EIN FORSCHUNGSVORHABEN, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Bruno Belil: #TRAUMGESTALTER, FFT Düsseldorf

Céline Bellut: THE NOTION OF IRREVERSIBILITY IN RELATIONSHIP TO FEMALE* BODIES AND SEXUALITY, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Ewe Benbenek: WEIL WIR HIER SIND – KÜNSTLERISCH-POSTMIGRANTISCHE STRATEGIEN DES WIDERSTANDS, Kampnagel | Hamburg

Frauke Berg: KIPPMOMENT, FFT Düsseldorf

Ronald Berger: NATURE IS SATAN'S CHURCH, Ballhaus Ost | Berlin

Billinger & Schulz (Verena Billinger, Sebastian Schulz): VIDEOTANZ / INTERNET, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Lena Biresch: POSTPANDEMIC DIGITAL, Kampnagel | Hamburg

Julia Blawert: PERFORMATIVE ANALYSEN, Kampnagel | Hamburg

Juliane Blech: »METAMORPHOSEN MEINER GEDICHTE«, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Andrea Bleikamp: LUMEN, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Kofie Boachie: TOGETHER WE PUSH PART 2, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Sarah Verena Bockers: TANZLATION 2 – FROM POETRY TO PERSONAGE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Emese Bodolay: DIE MÄDCHENMASCHINE, PACT Zollverein | Essen

Lotta Bohde: DICKSEIN, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Andreas Bolm: RECHERCHE ZUR TAXIDERMIE UND DER DIALEKTIK VON BEWEGUNG UND STILLSTAND, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Boglárka Börcsök: RECHERCHE ÜBER CYBORGS UND DIE DADA-KÜNSTLERIN BARONESS ELSA, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Karen Bößer: REAL DIGITAL, FFT Düsseldorf

Anja Bothe: WIE FÜHLST DU DICH, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Pascal Bovée: RECHERCHE UND POETRY LAB – LEERE ALS IMAGINATIVER RAUM, PACT Zollverein | Essen

Niels Bovri: GEFÜHLSPARTITUREN, FFT Düsseldorf

Verena Brakonier: RETURNING TO ... STRATEGIEN BIOGRAFISCHEN ARBEITENS, PACT Zollverein | Essen

Atischeh Hannah Braun: TRANSKULTURELLES JUGENDTHEATER, E-WERK Freiburg

Elisa Jule Braun: POSITIVES CHAOS, PACT Zollverein | Essen

Peter Breitenbach: AUF HÖRWEGEN DURCH DIE GESCHICHTE DRESDENS, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Katrin Bretschneider, Doris Weinberger: ANTZI!, sch wa nk hal le | Bremen

Ellen Brix: ROUGH GROUND, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Heike Bröckerhoff: CONTACT / NOCONTACT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Heike Bröckerhoff: RE:PRODUCTION – LAB & RESEARCH PROJECT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Kristina Brons: AVA TAR BRONX PRODUKTIONEN, FFT Düsseldorf

Dani Brown: PRESSING RESEARCH, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Tijmen Brozius: EINE FIGUR, MEHRERE PUPPENARTEN, FFT Düsseldorf

Olympia Bukkakis: TOO MUCH RESEARCH, Sophiensæle | Berlin

Dragana Bulut: WAGES OF FEAR, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Tomas Bünger: QUEERLAND?, sch wa nk hal le | Bremen

Marja Burchard, Anna Orkolainen: SPIDERWEB – EIN DUO VON TANZ UND MUSIK, Meta Theater | Moosach

Eva Busch: ÜBERS ERBE SPRECHEN WIR DANN, PACT Zollverein | Essen

Jacob Bussmann: FLÜCHE, FLÜSTERN –, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

C Josep Caballero Garcia: MONSTRUM, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Claudio Campo-Garcia: INTERPRETATIONS OF RHYME, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Frédéric De Carlo: THE YES / NO CONTACT MANIFESTO, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Daniel Cerman: SPRACHLABOR, FFT Düsseldorf

Nai Wen Chang: UN-LEARNING, theater wrede + | Oldenburg

Daniel Chelminiak: DAS AROMANTISCHE SPEKTRUM ALS POTENZIAL FÜR SOLIDARITÄT, Kampnagel | Hamburg

Cheng-Ting Chen: RAUMINSZENIERUNG – IN EINEM INTERKULTURELLEN KONTEXT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Fa-Hsuan Chen: EXCESS AND REPEATABILITY, Theater im Ballsaal | Bonn

Katja Cheraneva: STUDY ON HOW WATERS MOVE, PACT Zollverein | Essen

Chez Company (Gesine Danckwart, Fabian Kühlein-Zelger): AVATAR GAMES / IN RAGE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

CHICKS* freies performacekollektiv (Marietheres Jesse, Gianna Pargätzi): LESBIAN VAMPIRE PORN, Sophiensæle | Berlin

Marja Christians: RUINEN 2020 UND ANDERE LÖCHER, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Antonia Christl: LYRIK UND FIGURENSPIEL – EINE RECHERCHE, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Moonsuk Choi: GRENZ.LAND 2.0, schloss bröllin | Fahrenwalde

Ricarda Ciontos: INKLUSION, Kampnagel | Hamburg

Christoph Clausen: OSVALD – ANGEL OF DEATH, TD Berlin

Martin Clausen, Christoph Ogiermann,

Tim Schomacker: ALLER TAGE ATA ATA, sch wa nk hal le | Bremen

Barbara Cleff: HORIZONTAL BODIES, PACT Zollverein | Essen

Fabian Cohn: RESEARCH EMPATHIE, LOT-Theater | Braunschweig

Cooperativa Maura Morales (Maura Morales, Michio Woirgardt): THE CONSEQUENCE OF ACTIONS, FFT Düsseldorf

Raphaëla Andrade Cordova, Swaantje Gieskes: KLANG- UND MATERIALRECHERCHE, LICHTHOF Theater | Hamburg

Nathan Cornwell: DIS[CONNECT], schloss bröllin | Fahrenwalde

Daniel Cremer: CABARET OF COMPLEXITIES, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Benjamin Cromme: JEDEN TAG (JEMAND) ANDERS SEIN KÖNNEN – EIN THEATRALES VERSPRECHEN?, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Dr. Maximilian Czollek: WEHRHAFT KUNST, Kampnagel | Hamburg

D Felicia Daniel: RECHERCHE ZUM UMGANG MIT AUSNAHMESITUATIONEN ANHAND VON »BILDER DEINER GROSSEN LIEBE« VON WOLFGANG HERNNDORF, Societaetstheater | Dresden

Ida Daniel: ALL ON THE TABE, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Thomas Dannemann: SCHLAF. ERZÄHLUNG EINES AUERZÄHLTEN, Societaetstheater | Dresden

Sabeth Dannenberg: MASTER / MY / OWN / BECOMING, FFT Düsseldorf

Sabeth Dannenberg: NEUE HÖHE NEUE NÄHE – ENTWICKLUNG EINES NEUEN BEWEGUNGSREPERTOIRES, Theater im Ballsaal | Bonn

Lisa Danulat: *ABBILDUNG ÄHNLICH, PACT Zollverein | Essen

Aaron Samuel Davis: GIVE YOURSELF A FADE OUT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Florian Louis Deiss: ENTWICKLUNG VON PUPPENMECHANIKEN UND DYNAMISCHEN BÜHNENBILDELEMENTEN, FFT Düsseldorf

Irina Demina: KLOF, WIESE eG | Hamburg

Nuray Demir: ERINNERN ALS FEMINISTISCHE PRAXIS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

·Dencuentro (Greta Salgado Kudrass, Amanda Romero, Constanza Javiera Ruiz): TRANSCREATION& VERBINDUNG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Marina Dessau: THIRD SKIN, TD Berlin

deufert&plischke (Katrin Deufert, Thomas Plischke): LEBENDIG BEGRABEN, PACT Zollverein | Essen

Hannah Dewor: BOCK AUF POP, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

dglt fmns (Sofia Crespo, Sarah Ama Duah, Anna Erdmann, Shanti Suki Osman, Teresa Schönherr):

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ UND COMMUNITY, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

die apokalyptischen tänzer*innen (Sara Glojnarić, Jasmin Schädler): ÜBER-SETZEN, Theater Rampe | Stuttgart

Die AZUBIS (Kai Fischer, Christopher Weiß): DIE AZUBIS – FAMILIENTHEATER, Hamburger Sprechwerk

Rico Dietzmeyer: »DON LARIO UND SEIN LAKAI KAGG«: FIGURENSTUDIEN, LOFFT – Das Theater | Leipzig

Franziska Dittrich: BLUSH – WHEN FACES TURN PINK, Schaubude Berlin

Juan Dominguez Rojo: SOME ONE IS FEELLING, Kampnagel | Hamburg

Ariel Doron: ESSENSPIELE, Societaetstheater | Dresden

Adele*Mike Dittrich Frydetzki: BODIES OF NOT-BELONGING / KÖRPER DES NICHT-GEHÖRENS / CIAA NIE-PRZYN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

DRANGWERK (Lisa Sophie Kusz, Elisabeth Pleß): (NICHT) AUSHALTEN, theater wrede + | Oldenburg

Kathrin Dröppelmann: PARADIES HELLERAU?, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Nadja Duesterberg: ZIRKELTRAINING DER LIEBE ODER 3 LIEBESBESCHLÜSSE FÜR ASCHENBRÖDEL, FFT Düsseldorf

Dura & Kroesinger (Regine Dura, Hans-Werner Kroesinger): THE END IS MANY BEGINNINGS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Svea Duwe: ÜBERBORDEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Magdalena Dzeco: DIGITALER TANZ, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Doris Dziarsk: AM ENDE DES GARTENS, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

E edgarundallen (Katharina Laage, Sira Möller, Jonas Sausmikat, Winnie Wilka): DIE KUNST DES SCHMECKENS, LOT-Theater | Braunschweig

Charlotte Eifler: THEATER STRATEGY, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Momo Ekissi: RECHERCHEPROJEKT: LIEBESGESÄNGE – CHANTS D'AMOUR, Societaetstheater | Dresden

Stefanie Elbers: RECHERCHE / PARTIZIPATIVES TANZTHEATER, FFT Düsseldorf

elenapatrowna (Fatoumata Diallo, Luca Scelsi, Robert Ziesenis): KONSTANTEN, PATHOS München

ELLE KOLLEKTIV (Elisabeth-Marie Leistikow, Luis Lüps, Louis Panizza): DER UNENDLICHE WEG ZUR WAHRHEIT, PATHOS München

Magdalena Emmerig: PERMAKULTUR – THEATER NACHHALTIG PRODUZIEREN, FFT Düsseldorf

Jakob Engel: PLANTS ORCHESTRA, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Léonard Engel: MASKULINITÄT IM TANZ NEU DEFINIEREN, PACT Zollverein | Essen

Uta Engel: SCREEN(ED) – EINE DIGITALE CHOREOGRAFISCHE ARBEIT MIT JUGENDLICHEN, Kampnagel | Hamburg

Ensemble Claudia Lichtblau (Matthias Hartmann, Claudia Lichtblau): VIDEOSPECTIVE, PACT Zollverein | Essen

Marko Erak-Bonsink: LICHT UND SCHATTEN, FFT Düsseldorf

Leonie Euler: RITUAL UND THEATER, Schaubude Berlin

Bernhard Eusterschulte: <37 MATCHES> / EINE RECHERCHE ZUM THEMA <SOZIALE UNGLEICHHEIT> AM BEISPIEL VON ANDERSENS ERZÄHLUNG »DAS KLEINE MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZERN«, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

F fachbetrieb rita grechen (Laura Immler, Hannes Köpke, Julius Zimmermann): DAS SCHÖNE UND DAS BIEST, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Esther Falk: SEX AND THE PUPPETS – EINE ANNÄHERUNG, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Gal Fefferman: CO-EXISTING IN BREATH, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Kristina Feix: DER FAKTOR ZEIT IN CORONAPARALLELWELTEN, theater wrede + | Oldenburg

Alice Ferl: M3DUSA, FFT Düsseldorf

Helena Fernandino: VON SELBSTERFAHRUNG ZUM APPLAUS: BODYMINDCENTERING IN TANZPERFORMANCES, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Lisa Fertner: KONKURRENZ, Sensemble Theater | Augsburg

Adrian Figueroa: PREKÄR, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Josephine Findeisen: PASSING & REVISITING, PACT Zollverein | Essen

Kai Fischer: BRÖLLIN SUPER SPLASH 2000, schloss bröllin | Fahrenwalde

Milena Fischer: OXYTOCIN, LOT-Theater | Braunschweig

Caitlin Fisher, Maria Francesca Scaroni: TECHNOLOGIES FOR MUTUAL EMPOWERMENT, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Camilla Fiumara: OUTSIDE-IN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Marten Flegel: HOMESTORIES, Theaterwerkstatt Pflkental | Flensburg

Moritz Fleiter: FAST ALLES, PACT Zollverein | Essen

Jule Flierl: REDNERINNEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Sascha Flocken: OPA STIRBT FÜR SICH ALLEINE, E-Werk Freiburg

Gaston Florin: DAS LIED DER LIEDER, Meta Theater | Moosach

flunker produktionen (Claudia Engel, Matthias Ludwig): WEITERENTWICKLUNG & IMPULSIVIERUNG PROJEKT MIAULINA, WIR SPIELEN BAND, Schaubude Berlin

Leonardo Fonseca da Silva: SPRECHEN DURCH TANZ, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Judith Förster: LANDSLIDE, Sophiensæle | Berlin

Jorma Foth: VERSAMMLUNGSFREIHEITEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Charlie Fouchier: THERE, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Ole Frahm: THEATER UND REVOLUTION, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Carlos Franke: 3D-BRILLEN UND MYTHENBILDUNG, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Sonia Franken, Li Kemme: UTOPIE – AKTE DER NEUERORTUNG, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Frankfurter Hauptschule: POSTNAZISMUS UND POPULÄRKULTUR, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Frauen und Fiktion (Anja Kerschewicz, Eva Kessler, Felina Levits, Paula Reissig): RECHERCHE ZU LIEBE, GESCHLECHT UND MUSIK, LICHTHOF Theater | Hamburg

Birgit Freitag: WUT:KÖRPER / WUT:ORT / WUT:GESELLSCHAFT, sch wa nk hal le | Bremen

Reinhold Friedl: AUSTAUSCHBARKEIT UND ÜBERTRAGUNG – THEATRALE QUALITÄTEN IM VERHÄLTNIS DES/ DER MUSIKERS/IN ZU SEINEM INSTRUMENT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Lukas Friedrich: AUTOVIDEO LAB, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Moritz Frischkorn: ALGORITHMIC CHOREOGRAPHIES; WHILE I WAS SENSING INTO MY SUPER-EXTENDED CONSUMPTION, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Cora Frost: ATLANTIS – UNGESUNGENE LIEDER. BLICKE INS ARCHIV (NICHT-ARCHIV-ARCHIV), Sophiensæle | Berlin

Barbara Fuchs: INKLUSIV EXKLUSIV, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Jarii van Gohl: KALANG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Bahar Gökten: FLOATING FRAMES, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Nicola Goltz: RECHERCHE CLIMATE ART MEETS SCIENCE (EHEMALS: HAMBURG FESTIVAL OF VISIONS AND IDEAS), Kampnagel | Hamburg

Marie Golüke: MACHT UND MACHTVERHÄLTNISSE – EINE RECHERCHE ÜBER UNS, Ballhaus Ost | Berlin

Danny Goodman: AM SPIELFELDRAND, Ballhaus Ost | Berlin

go plastic company (Cindy Hammer, Susan Schubert): GET IT OUT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Franziska Goralski: I HEAR WITH MY SKIN WHEN YOU PASS BY, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Edan Gorlicki: GHOST GESTURES, Theater Rampe | Stuttgart

Jared Gradinger: PLANTED TEACHINGS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Leonie Graf: LEBEWESEN RAUM, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Nicholas Grafia: SHELVES & SHELTERS, PACT Zollverein | Essen

Thiago Granato: TÄNZE UND CHOREOGRAPHIEN ALS PRAKTIKEN DER EXISTENZ; TÄNZE UND CHOREOGRAPHIEN IN ZEITEN DER ÖKOLOGISCHEN KRISE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Susanne Grau: CLUSTERING, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Teresa Grebchenko: OBJEKT, KÖRPER, KÜNSTLICHE INTELLIGENZ, E-WERK Freiburg

Annett Gröschner: ROLEMODEL MASCHINE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Grupo Oito (Laura Alonso, Luciana Arcuri): NOCH MEHR ANTI-NORM, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Gruppe CIS (Judith Engel, Sabrina Schray): KÖRPER – BILD – WERT, Theater Rampe | Stuttgart

Challenge Gumbodete: SCREEN DANCE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

G **Montserrat Gardó Castillo:** BRUTALITYSM, FFT Düsseldorf

Tibo Gebert: BAU EINER PUPPE, Schaubude Berlin

Jens Geiger: MÖGLICHKEITEN EINER POST-THEATRALEN ERINNERUNGSKULTUR, Kampnagel | Hamburg

Toni Geiling: FILMISCHE ERZÄHLWEISEN IM MUSIKVIDEO, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Fabian Gerhardt: RECHERCHEN ZU EINEM THEATERPROJEKT ÜBER DIE BERLINER CLUBSZENE, TD Berlin

Laila Gerhardt: SWAMP CITY, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Monica Gillette: CHUTES AND LADDERS – EIN FORSCHUNGSPROJEKT ZU PRAKTIKEN DER VERÄNDERUNG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Gintersdorfer / Klaßen (Simplice Depri, Monika Gintersdorfer, Hauke Heumann, Knut Klaßen, Gregor Zoch): VERSCHIEDENE FORMEN DER ANWESENHEIT, FFT Düsseldorf

Ekaterine Giorgadze: TUNE-IN-TO-DANCE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Sabine Glenz: CHOREOGRAFISCHE KOLLEKTIVE IN ZEITEN DER VEREINZELUNG, WIESE eG | Hamburg

Glogowski / Hoesch (Gregor Glogowski, Friedrich Hartung, Benjamin Hoesch, Yuka Ohta, Diego Ramos Rodríguez): MUSIKTHEATER OUTSIDE THE BOX, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Gob Squad Arts Collective (Johanna Freiburg, Sean Patten, Berit Stumpf, Bastian Trost, Simon Will): LEARNING TO UNLEARN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

H **Marlin de Haan:** RAUM IM RAUM, FFT Düsseldorf

Maylin Habig: GREENHOUSE EFFECT, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Tobias Hagedorn: SURREAL SWAMP SOUNDS, studioNAXOS | Frankfurt am Main

half past selber schuld (Ilanit Magarshak-Riegg, Frank Römmele): RECHERCHE GESELLSCHAFTSSYSTEME IN KOMBINATION MIT TECHNOLOGIE, FFT Düsseldorf

Liljan Halfen: AMBIGUITÄT UND ALLTAG, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Patty Hamilton: LEIDEN: EINE FEMINISTISCHE UNTERSUCHUNG DES SCHMERZES, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Carolin Michelle Hartmann: SELBSTERFORSCHUNGSPROJEKT ZUR KÖRPERLICHEN UND MENTALEN GRENZERWEITERUNG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Rainer Hartmann: MULTIMEDIALES TANZ-KONZEPT, Senseemble Theater | Augsburg

HARTMANNMUELLER (Simon Hartmann, Daniel Ernesto Müller): IS THIS REAL, PACT Zollverein Essen, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Golschan Ahmad Haschemi: WENN DU AN LIEBE DENKST, WOVOR HAST DU ANGST?, Sophiensæle | Berlin

Jan van Hasselt: DIE MASCHINE, sch wa nk hal le | Bremen

Petr Hastik: BRUTALITYSM, FFT Düsseldorf

Rita Hausmann: MATERIALRECHERCHE: DREI KÜNSTLERINNEN UNTERHALTEN SICH ÜBER..., TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Hecke / Rauter (Alisa Hecke, Julian Rauter): STUFF THE WORLD, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Tobias Heide: DER AKKUSTISCHE MOMENT, FFT Düsseldorf

Joachim von der Heiden: WO GEHT'S LANG?, theater wrede + | Oldenburg

Laura Heineke: TANZRECHERCHE SCHWINGUNGEN, E-Werk Freiburg

Katja Heiser: ENTWICKLUNG UND ERPROBUNG PERFORMATIVER GESPRÄCHS- U. RECHERCHEFORMATE; REMAPPING DRESDEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Hermann Heisig: INTERVALLE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Veronika Heisig: EXPERIMENTALSYSTEM, Theater im Ballsaal | Bonn

Sarah Fartuun Heinze: INTERAKTIVES STORYTELLING IM DIGITALEN RAUM (...), FFT Düsseldorf

Alexandra Hennig: DRAMATURGY OF WORK, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Marc von Henning: KARAMBOLAGE, WIESE eG | Hamburg

Franziska Henschel: (UN)ÜBERSETZBARKEITEN, Kampnagel | Hamburg

Joseph Hernandez: A COLLECTION OF EXPERTS, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Philine Herrlein: RECIRCLING, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Stine Hertel: STREIT SUCHEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Chris Herzog: VOM VERSCHWINDEN, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Tatiana Heuman: MONSTERA DELICIOSA, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Laura Hicks: GUT SYMMETRIES, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Sarah Hieber: DIE DAME IN PROSA UND DER KAVALIER AM KLAVIER 2.0, Senseemble Theater | Augsburg

Birk-André Hildebrandt: WHEN I'M WITH YOU, I'M ALL ALONE, FFT Düsseldorf

Eva Hintermaier: NONHUMAN, Ballhaus Ost | Berlin

Dagrun Hintze: RECHERCHE ZU EINEM ZEITGENÖSSISCHEN BÄUER*INNENTHEATER, LICHTHOF Theater | Hamburg

Marje Hirvonen: BONA DEA, FFT Düsseldorf

Julia Hoffstaedter: NÄHE UND DISTANZ – EIN BRISANTES TERRAIN UND SOZIALER NÄHRBODEN, Theater im Ballsaal | Bonn

Hannah Hofmann: BEWILDERED USERS, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Hoghe + Schulte GbR (Raimund Hoghe, Luca Giacomo Schulte): CHOREOGRAPHISCHE SZENEN IM FILM, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Philipp Hohenwarter: PLAYER ONE, TD Berlin

Melissa Holstein: HANAMI, zeitraumexit | Mannheim

René Alejandro Huari Mateus: REGENERATION VERSCHWUNDENER LANDSCHAFTEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Hannah Hurtzig: BILDWECHSEL UND MASSSTABSVERGRÖßERUNG, Kampnagel | Hamburg

Sophia Hussain: ANTIFASCHISMUS ALS KULTURELLER AUFTRAG, Kampnagel | Hamburg

Sharon Jamila Hutchinson: JOURNAL (INTIME); MEMORY AND MUTATION, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Christiane Hütter: DIE STRATEGIEMASCHINE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Miriam Ibrahim: EVEN IN SILENCE – WE RISE! PART 2, Kampnagel | Hamburg

Henrike Iglesias (Eva G. Alonso, Anna Fries, Laura Naumann, Marielle Schavan, Sophia Schroth): HENRIKE IGLESIAS: ZUKUNFTSWERKSTATT, FFT Düsseldorf

Julio César Iglesias Ungo (Claudia Iglesias, Julio César Iglesias Ungo): RESIDENZ_INNERLOWLANDS / UNGO / TANZHAUSNRW, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Jasmin İhraç: AIRE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

I.L.Y.A. (Sahra Al-Yassin, Theresa Eirich, Franziska Glatt, Gladys Mwachiti): KÖPFE VOLLER BRILLEN – ES VERSCHÄRFT SICH, Meta Theater | Moosach

Sofia Insua: EMBRACE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Internationaler SprechChor Bonn (Claudia Grönemeyer, Bettina Heuel-Marugg): THE SPRECHCHOR GOES FUTURE, Theater im Ballsaal | Bonn

Balz Isler: INTI_MADE, Kampnagel | Hamburg

JAJAJA (Arvid Baud, Iris Minich): NEUE RITUALE, Kampnagel | Hamburg

Jason Jacobs: DANCING-ON-AIR, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Miriam Jakob & Felix Classen: STIMME/ECHO/METAMORPHOSEN, PACT Zollverein | Essen

Ylva Jangsell: DAZWISCHEN – EINE TANZ UND PERFORMANCE RECHERCHE ZUM THEMA ALTERN, theater wrede + | Oldenburg

Nicole Janze: GEISTER-KIEZ, Ballhaus Ost | Berlin

Arnita Jaunsubrēna: HARDEST WORD TO SAY, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Jan Jedenak: EXPERIMENTE ZWISCHEN FIGURENTHEATER UND AKROBATIK, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Bibiana Jiménez: ZIELSCHEIBE, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Carolin Jüngst: ON TRANSLATION, Kampnagel | Hamburg

JuWie Dance Company (Wiebke Bickhardt, Jule Oeft, Benjamin Rottluff): NETZWERK UND KOMMUNIKATION, Societaetstheater | Dresden

Meret Kiderlen: GESCHICHTE(N) IN DRESDEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Annekatri Kiesel: ROOTING MIND, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Andrea Kilian: KÖRPERBILDER – STATIONEN EINER HELDIN, Meta Theater | Moosach

Tümay Kilincel: 3ROOMS, FFT Düsseldorf, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Killer&Killer (Sophie-Louise Killer, Thalia Killer): IMPULSHAFT FREIHEIT DES LACHENS UND WEINENS, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Christine Sun Kim: RESPECT LINES, PACT Zollverein | Essen

Mijin Kim: MANY WAYS TO DARE A NEXT STEP, PACT Zollverein | Essen

Olivia Hyunsin Kim: TAKING CARE OF MOTHERHOOD, Sophiensæle | Berlin

Richard Kimberley: THE MASK AND ME, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

KimchiBrot Connection (Constantin Hochkeppel, Elisabeth Hofmann, Laura N. Junghanns): KIMCHIBROT CONNECTION VON KÖRPER, POLITIK UND RADIKALITÄT, FFT Düsseldorf

Margarete Kiss: TALKING GARDENS – WIDERSTÄNDIGE PRAKTIKEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Manuel Kisters: RECHERCHE »SAUDADE«, Theater im Ballsaal | Bonn

Jakob Klaffs: FORMEN DER PERFORMATIVEN SELBST-VERÄUSSERUNG. EINE RECHERCHE; GEMEINSCHAFT UND PERFORMATIVE RITUALE WÄHREND DER PANDEMIE, Kampnagel | Hamburg

Marianne Kjaer Klausen: SCHWACHES HERZ / STARKES HERZ, PATHOS München

Aran Kleebaum: DO NOT CLICK, SCROLL OR TYPE, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Kleine, Maquet, Wick (Nicole Kleine, Chantal Maquet, Steffen Wick): DIY ECHO CHAMBER ODER: EINE AMBIGRAMMATIK FÜR MORGEN, Meta Theater | Moosach

Maika Knoblich: ARBEITSLICHT, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Gerda Knoche: STILLE NACHT, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Saskia Köbschall: CENTERING SILENCED LEGACIES, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Justyna Koeke: AGE AND THE CITY, Theater Rampe | Stuttgart

Philipp Koepsell: BLACK ARCHIVES HAMBURG, Kampnagel | Hamburg

Nile Koetting: DIGITAL TOUCH / TOUCH, THEATRE AND IMMERSION, FFT Düsseldorf

Sabine Köhler, Yamile Anaid Navarro Luna, Daniel Williams: OUR DARKNESS, Societaetstheater | Dresden

Kollektiv ZOO (Jens Eike Krüger, Anja Plonka, Constantin Leonhard Schädle): KÄMPFEN ALS DEMOKRATISCHER DIALOG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Aisha Konaté: HIGHLY PRIVILEGED – METAMORPHOSEN SCHWARZER WEIBLICHKEIT, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

David Guy Kono: „ EXIL /, PACT Zollverein | Essen

Therese Koppe: PERFORMING BELONGING, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Till Korfhage (Mobile Albania): PRAKTIKEN DES ARCHIVIERENS, Kampnagel | Hamburg

Johanna Köster: DISKURSIVE PRAXIS: THEORIE, CHOREOGRAPHIE, TEXTPRODUKTION, Kampnagel | Hamburg

Katinka Kraft: INTERSEKTIONALITÄT UND INKLUSION: EINE RECHERCHE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Micha Kranixfeld: IM VERSCHWINDEN ERSCHEINT ES: EINE VERSAMMLUNG DER LÄNDLICHEN DDR, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Filomena Krause: I DON'T LIKE THAT, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Solveig Krebs: JANET FRAME – LEBEN UND WERK, WIESE eG | Hamburg

Martin Kreuzsch: WAS KOMMT NACH KABALE UND LIEBE?, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Nils Kreysing: ANWESENHEIT UND INTIMITÄT, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Romuald Krezel: PERFORMATIVE ASPEKTE DER PFLANZENPFLEGE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Karin Krug: IN DER FERNE GANZ NAHI, Sensemble Theater | Augsburg

Philipp Krüpe: GEFÄHRLICHE RAUMPRODUKTIONEN (IN HAMBURG) – EINE PERFORMATIV-WISSENSCHAFTLICHE RECHERCHE, Kampnagel | Hamburg

Felix Kubin: ERFORSCHUNG VON AUFZEICHNUNGSSYSTEMEN IN KLANG UND BEWEGUNG, Kampnagel | Hamburg

Christiane Kühl: HOLOBIONTEN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Janne Nora Kummer: I SEE IT COMING, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Janne Nora Kummer: THE BEST PARTS OF ME, FFT Düsseldorf

Fabiola Kuonen: K(I) & DAS VERTRAUEN, TD Berlin

Cornelia Kupferschmid: RECOVER OUR SENSES – VOM AUSLOTEN NEUER MÖGLICHKEITSRÄUME, FFT Düsseldorf

Kamila Kurczewski: BODY BIOGRAPHIES, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Kamila Kurczewski: HALB / ZEIT, FFT Düsseldorf

Jan F. Kurth: PRINZIP SEQUENCER, E-WERK Freiburg

Gwen Kyrg: RECHERCHE ÜBER DEN ORT »ZUHAUSE«, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Label Noir (Benita Bailey, Dela Dabulamanzi, Zandile Darko): NEW (OLD) WAYS OF STORYTELLING, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Mary »Layton« Lachmann: COLLECTING SENSORIAL DEBRIS, Sophiensæle | Berlin

Oliver Lange: GETTING INTO MEDIA, E-Werk Freiburg

Laokoon (Hans Block, Moritz Rieseewieck): BITS AND PIECES, PACT Zollverein | Essen

Charlotte Lauber: LIEBE GRÜSSE, DEIN GEMEINWOHL, LOT-Theater | Braunschweig

leer und gut (Esther Adam, Katharina Greeven): ON (DIS-)APPEARANCE, sch wa nk hal le | Bremen

Daniela Lehmann: WENIGER DRUCK, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Julia Lehmann: KLANGLANDSCHAFTEN – I CAN HEAR WHAT YOU CAN'T SEE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Thomas Lehmen: INHALT-FORM-RELATION-AESTHETIK, PACT Zollverein | Essen

Gudrun H. Lelek: RECHERCHEARBEIT MÄRCHEN, theater wrede + | Oldenburg

Jan Lemitz: DIE STADT AM RANDE, FFT Düsseldorf

Barbara Lenartz: B E T W E E N, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Lukasz Lendzinski: QUIET SPACES, Kampnagel | Hamburg

Lea Letzel: TUBA, PACT Zollverein | Essen

Max Levy: SUSPEND, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Ligia Lewis: TOWARDS NO-THING AND IN THE NEGATIVE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Jonathan Yony Leyser: QUEER HARBOR, Kampnagel | Hamburg

Raymond Liew Jin Pin: CIUM (MALAYSISCH FÜR: DER KUSS), Kampnagel | Hamburg

Raymond Liew Jin Pin: NO STAGE, PACT Zollverein | Essen

Hannes Lingens: DAS SCHLAGZEUG ALS VARIABLES SKULPTURALES KLANGOBJEKT, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Robert Lippok: RAUM. OBJEKT. BEWEGUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Fang Yun Lo: RECHERCHE STADTRAUMPROJEKTE / DRESDEN & ESSEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden, PACT Zollverein | Essen

Eva Lochner: INVENTUR MITWELT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Marlene Lockemann: ANGAYNEHME CONNECTION MIT COINTREAU ON ICE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Melanie López López: ACHTSAMKEIT DER EMOTIONEN, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

K Choy Ka Fai: GAME ON: GHOST, AVATAR AND SPECTRE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Chikako Kaido: HEILEN / TÄUSCHEN / DEMOKRATIE, PACT Zollverein | Essen

kainkollektiv (Fabian Lettow, Mirjam Schmuck): TRAVELLING THE SPACE WAYS, Kampnagel | Hamburg

Marie-Lena Kaiser: RELEVANTER KÖRPER, PACT Zollverein | Essen

Josephine Kalies: BESCHREIBEN DES UNGREIFBAREN, BESTÄRKEN DES UNSICHTBAREN, PACT Zollverein | Essen

Elischa Kaminer: RECHERCHE: RESURRECTION GAMES, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Kasia Kania: 2021: WÄHREND WIR KÄMPFEN ... NAVIGIEREN WIR DURCH LÖCHER, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Katrin Kats: DIGITALE BODY / RECHERCHE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Dominik Keggenhoff: MIT ABSTAND, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Anna Vera Kelle: CRITICAL ZONE OBSERVATORY THEATER, PATHOS München

Dr. Natasha A. Kelly: PERFORMING BLACK AESTHETICS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Joana Kern: GINGA – THE SOURCE OF THE DANCING SOUL, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Anneli Ketterer: BRÖLLINER BODENVERSTEIGERUNG, schloss bröllin | Fahrenwalde

Alica Khaet: DURCH.HALTEN. KÜNSTLERISCHE RECHERCHE, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Barbara Lubich: MONDO ZERO, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Daniel Luka: ALL-ONE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Klara Lyssy: MODELLE MODELLE MODELLE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

M

Nathalie Anguezomo Mba Bikoro: UNERZÄHLTE GESCHICHTE: FILM- UND RADIO-PRODUKTIONEN 1884 – 1989, HAU Hebbel am Ufer | Berlin
machina eX (Lasse Marburg, Mathias Prinz, Philip Steimel): GIVE IT ALL AWAY!, FFT Düsseldorf

Hubert Machnik: PORTATIV, PACT Zollverein Essen

Sandra Li Maennel Saavedra: BREATHING. POSSIBLE FORMS OF EXISTENCE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Asja Mahgoub: VERKAPSELT, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Martina Mahlknecht: BEGEGNUNG DER ABWESENDEN TEIL B, Kampnagel | Hamburg

Khosrou Mahmoudi: KÖNIG LEAR TRIFFT FJODOR DOSTOJEWESKIJI, PACT Zollverein | Essen

Sabine Maier: FÜSSEFASSEN, schloss bröllin | Fahrenwalde

Lina Majdalanie: DIE WORTE DES THEATERS, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Tobias Malcharzik: CIOCIA, ERZÄHL MIR NICHT VON ERFOLG, SONDERN VON DEINEN ZWEIFELN, sch wa nk hal le | Bremen

Silvana Mammone: CONTROLLED HALLUCINATION / PATTERNS OF [SUB]CONCIIOUSNESS, Theater im Ballsaal | Bonn

Tiago Manquinho: RESEARCH-ARBEIT FÜR ZUKÜNFTIGE PRODUKTIONEN, LOT-Theater | Braunschweig

Sina Manthey: PROGRAMMKONZEPTION DES WANDERBÜHNENPROJEKTS »BANDWAGON«, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Nitsan Margaliot, Sasha Portyannikova: TOUCHING MARGINS, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Luísa Marinho Saraiva: AI, AI!; YOU ARE JUST A VOICE AND NOTHING MORE, PACT Zollverein | Essen

Josefina Maro: FORSCHUNG ... VERWENDUNG VON PROTHESEN IN VERSCHIEDENEN GEMEINSCHAFTEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Guy Marsan: GEH MIT MIR / ICH SEHE WAS DU NICHT SIEHST – RECHERCHE, WIESE eG | Hamburg

Rafi Martin: BLOCKEN UND HART SCHLAGEN, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Trinidad Martínez: GEDANKEN FANGEN. WELCHE GEDANKEN GEHEN DURCH MEINEN KOPF WENN ICH TANZE, WIESE eG | Hamburg

Maria Arantzazu Martínez Rabancho: BEING TOGETHER ALONE, Kampnagel | Hamburg

Lea Martini: IMPLANTING REALITIES, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Rosalind Masson: BEWEGUNG ALS PHYSIKALISCHE MARKIERUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Lukas Matthaei: DIE AFFIZIERTE STADT, FFT Düsseldorf

matthaei & konsorten (Michael Graessner, Sofie Neu): EMBLEMATA URBAN, FFT Düsseldorf

Sebastian Matthias: MUSIKALITÄT AUF TIKTOK – EIN FORSCHUNGSPROJEKT ZU SYNCHRONISIERUNG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Fabrice Mazliah: THE NEVER BEFORE CO-BODY, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main, PACT Zollverein | Essen

Rita Mazza: TANZ UND VISUAL VERNACULAR, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Dr. Isabelle McEwen: NACH DER PEST, WIESE eG | Hamburg

Zwoisy Mears-Clarke: FERMENTATION DES TANZES, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Zwoisy Mears-Clarke: RECALIBRATING INTIMACY, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Julia*n Meding: DEADNAME CERTIFICATE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Luise Meier: TREUHAND; TREUHAND IM KONTEXT – VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Harriet Meining: MESSER, JODTABLETTEN UND ELEKTROSCHOCKER, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Peter Meining: KAMPF FÜR DAS GUTE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Manuel Melzer: DAS JAHR 90 – EINMAL REVOLUTION UND ZURÜCK, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Bianca Mendonça: GAIA'S DIALOGUE – HIN ZU EINER NICHT-ANTHROPOZENTRISCHEN CHOREOGRAPHIE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Carolina Mendonça: SIRENE, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Igor Meneses Sousa: AFTER PRESENT – SCHNITTSTELLEN VON ANGST UND QUEERNESS, PACT Zollverein | Essen

Kristin Mentz: RATLOS, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Anna Menzel: COWBOY BOB, Schaubude Berlin

Matthias Meppelink: IHR SEID IMMER NUR DAGEGEN. NEIN., HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Kat Merten: COME INSIDE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Jonathan Mertz: NEUE KOMPLIZ*INNEN DES BÜHNEN-BILDS, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Sita Messer: CEEPING UP WITH COINTREAU, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Tanja Mette-Zimmermann: 13. FEBRUAR 1945 OFFENE WUNDE TIEFENSCHÜRFUNG VS. SCHÄRFENTIEFE, Societaetstheater | Dresden

Malik Meyer: GEWEIH – SCHMUCK ALS KAMPFWAFFE, schloss bröllin | Fahrenwalde

Felix Meyer-Christian: MY FRIENDS, Ballhaus Ost | Berlin

Eva Meyer-Keller: 101 OBJECTS/SUBJECTS (IN) RESIDENCE, PACT Zollverein | Essen

Manuel Meza: BEWEGUNG DURCH EMOTION. EIN FORSCHUNGSVERSUCH, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Janette Mickan: BERICHT ZUR LAGE UNSERER ART, TD Berlin

Alexander Miller: GANGS, CREWS, TEAMS, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Alexander Miller: MIGRATION DER WOLGADEUTSCHEN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Miller Remer (Pauline Miller, Isabel Remer): RECHERCHEPROJEKT »DARK CLOWN« METHODEN FÜR ENSEMBLEARBEIT, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Johanna Milz: CROSSROADS, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Clara Minckwitz: SEXWORK LE, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

missingdots (Svea Duwe, Nora Schott, Katja Turtli): LABORATORIUM GRENZFORSCHUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Siniša Mitrović: ACHT STUNDEN SIND KEIN TAG, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

miu: RECHERCHE: STADT ALS GROSSZÜGIGER LESERAUM, FFT Düsseldorf

Emi Miyoshi: RESTEP, E-WERK Freiburg

Areli Moran Mayoral: DIVERSE FEELINGS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Lili M. Rampre: OFF-STAGE OTHERS, PACT Zollverein | Essen

Rabih Mroué: EXILED FACTS AND FICTIONS; NON-ACADEMIC LECTURE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Lotte Mueller: BARRIERS, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Manuel Muerte: INTERGENERATIVE PERFORMANCE; KÜNSTLICHE WAHRHEITEN: INTERGENERATIVE PERFORMANCE 2, Kampnagel | Hamburg

Julienne De Muirier: EXIL UND DIASPORA, PACT Zollverein | Essen

Anja Müller & Dennis Deter: WHEN ANIMALS SPEAK, PACT Zollverein | Essen

Julia Müller: FREAKS, PATHOS München

Silvia Munzón López: SCHLAFSYMPHONIE 24, PACT Zollverein | Essen

N

Morgan Nardi: SCHATTENBLICK, EINE RECHERCHE; DIGITALE DYSTOPIE, FFT Düsseldorf

Asta Nechajute: HOW TO BECOME... PREPPERIN, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Nasheeka Nedsreal: SEMBLANCE, Kampnagel | Hamburg

Sophia Neises: AESTHETICS OF ACCESS – WENN EIN PUBLIKUM DIVERS GEDACHT WIRD; AUDIODESKRIPTION – PRIVILEGIEN DES SEHENS NUTZEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Daniela Nering: ZEIT LOS, Sensemble Theater | Augsburg

Nasheeka Netter: DIALOGUE IN MOTION, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Philipp J. Neumann: DAS ENDE DER SCHWERKRAFT, Sensemble Theater | Augsburg

Christina Neuss: LOOK OF WORK, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Paul Davis Newgate: WHAT'S MISSING, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Nguyễn + Transitory (Nguyễn Baly, Tara Transitory): MATERIALITY OF TOUCH, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Dan Thy Nguyen: THE COST OF EMOTIONAL INHERITANCE – VIETNAM, Kampnagel | Hamburg

Phuong-Dan Nguyen: »DISPARI« RECHERCHE, Kampnagel | Hamburg

Julia Nitschke: PFLICHTERBE, PACT Zollverein | Essen

Maria Chiara de' Nobili: NONSENSE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Yana Novotorova: RECIRCLING, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Anna Nowicka: LEUCHTTURM, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

O

Lulu Obermayer: GYNOCRAZY NOW!, Sophiensæle | Berlin

Flockey Ocskor: TOGETHER WE PUSH PART 1, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Naomi Odhiambo: RACISM IS FINALLY ABOLISHED, WHAT KIND OF ART WILL BLACK ARTISTS MAKE?, Kampnagel | Hamburg

Senem Gökçe Oğultekin: HARMONIE IN ANARCHIE, PACT Zollverein | Essen

ONCE WE WERE ISLANDS (Richard William Roy Aslan, Christopher Gylee): QUEER TONGUES, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Tunay Önder: ART OF BOXING – KLASSENÜBERGREIFENDE ERFAHRUNGSRÄUME, PACT Zollverein | Essen

Beatrace Oola: POSE – ZUR POLITIK VON FASHION UND PERFORMANCE, Kampnagel | Hamburg

Laura Oppenhäuser: WEM WENN NICHT MIR, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Janosch Orloff: DOKUMENTARISCHES UND POLITISCHES THEATER IN DER DDR, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Fernanda Ortiz Losada: UNCERTAIN STATES, WIESE eG | Hamburg

Moritz Ostruschnjak: BODYSOUND, PACT Zollverein | Essen

Gabriele Oßwald: CARING CULTURE ALS PARADIGMA, zeitraumexit | Mannheim

Nora Otte: DIVERSITÄT IN DER OSTDEUTSCHEN THEATERSZENE? EIN DILEMMA!, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Sophia Otto: FOR YOUR EYES ONLY, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Alexander Ourth: THE MAKING OF A YOUTUBE RADICAL, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

OutOfTheBox (Ricardo Gehn, Susanne Schuster): VIRTUAL COLLABORATION, LOT-Theater Braunschweig

Wasiu Oyegoke: AFRICAN WELLNESS, Kampnagel | Hamburg

P **Mimosa Pale:** TANZSKULPTUREN – BEWEGUNGSANIMATOREN, zeitraumexit | Mannheim
Zé de Paiva: TECHNOLOGICAL RITUAL, Libken Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Ginevra Panzetti & Enrico Ticconi (Ginevra Panzetti, Enrico Ticconi): ÜBER HERALDIK – NEUE FORMEN UND FORMATE, PACT Zollverein | Essen

Foteini Papadopoulou: CLOSE-UPS WITH WIDE-ANGLE LENSES, PACT Zollverein | Essen

Céline Papion: FAIRE CORPS / RECHERCHE – MUSIK IN BEWEGUNG, Theater Rampe | Stuttgart

Lex Parka: TANZ DER MASCHINEN, FFT Düsseldorf

Ramin Parvin: INBETWEEN, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Philine Pastenaci: AM UNTEREN RAND, Theater Rampe | Stuttgart

Ilona Pászthy: CHOREOGRAFISCHES ARBEITEN MIT DEM MEDIENTOOL ISADORA, Theaterlabor TOR 6 Bielefeld

Johanna Pätzold: MIMIKRY – PHASE 2, sch wa nk hal le | Bremen

Paula Pau: ECO QUEERNESS – EINE TANZRECHERCHE ZU QUEERNESS UND NATUR, PACT Zollverein | Essen

Imke Paulick: (UN)DOING GENDER, Kampnagel | Hamburg

Irina Pauls: WISSEN TRANSFERIEREN-INTERAKTION ZWISCHEN TÄNZER*INNEN UND MASCHINE, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Yeliz Pazar: WHAT'S YOUR S O U N D?, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Katharina Pelosi: RE-LISTEN. RE-PEAT. RE-CORD., PACT Zollverein | Essen

Katharina Pelosi: VERBOTEN UND VERGESSEN – EINE AKUSTISCHE SAMMLUNG, Kampnagel | Hamburg

Perel: RESEARCH: GHOST EMBODIMENTS AND CYCLES OF ERASURE / PART II, Kampnagel | Hamburg

performing:group (Julia Mota Carvalho, Daniel Mathéus, Martin Rascher): ZUKUNFTSSZENARIEN, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Marc-Antoine Petit: »PLAIES« – WUNDEN: MIR TUT WAS WEH, WAS DU NICHT SIEHST, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Elisabeth Pfalzer: BATS IN REORIENTATION, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Charlotte Pfeifer: INFRASCHALL, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Minh Duc Pham: — DER GRÖSSTE UNTERSCHIED ZWISCHEN UNS IST DIE ENTFERNUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Sebastian Lee Philipp: KÜNSTLICHE INTELLIGENZ UND DIE ZUKUNFT DER KUNST, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Georgina Philp: BALLROOM ARCHIVE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Bounracksa Phomkhoumphon: DIE »URBANE (HIPHOP) TANZKULTUR« IN DEUTSCHLAND, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Michele Piazzini: DIGITALE GESPENSTER, Kampnagel | Hamburg

Toben Piel: PSYCHOAKUSTISCHES THEATER, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Franziska Pierwoss & Sandra Teitge (Franziska Pierwoss, Sandra Teitge): TOXIC ETERNITY, PACT Zollverein | Essen

PINSKER+BERNHARDT (Wicki Bernhardt, Janna Pinsker): KÖRPER ALS WIDERSTAND, FFT Düsseldorf

Dorothee de Place: INSZENIERUNGSKONZEPTE FÜR KINDERTHEATER IN PANDEMIEZEITEN, WIESE eG | Hamburg

Anke Platon: NEW IDENTITIES, FFT Düsseldorf

Camilla Pölzer: »AESTHETICS OF ACCESS« FROM DISABLE TO BE ABLE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Alla Popp: IDENTIFY AS A GLITCH, FFT Düsseldorf

Gregor Praml: ZEIT_REISE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Mable Preach: APHRO HEART BEAT – WELCOME TO THE FUTURE, Kampnagel | Hamburg

Sarkodie Preach: BÜHNE NEU DENKEN // RETHINKING STAGE; RECLAIMED PLACES, Kampnagel | Hamburg

Oda Jekaterina Pretzschner: RECHERCHE VERANTWORTUNG / ZIVILCOURAGE VS. PRIVATES GLÜCK, Societaetstheater | Dresden

Martin Prinoth: BEGEGNUNG DER ABWESENDEN TEIL A, Kampnagel | Hamburg

Fabien Prioville: RECHERCHEKONZEPT FÜR »THE ZOOLOGISTS«, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Frank Puchalla: ES WAR EINMAL... INHALTE EINES KINDERTHEATERS IN PANDEMIEZEITEN, WIESE eG | Hamburg

Q

Hendrik Quast: DRAG OF WORK / DRAG OF (PERFORMING) WORK, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

R

Julia Raab: WERKSTATTIDEEN: MASKEN-UND FIGURENBAU, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Max Rademann: DER AUDITIVE RAUM, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Shahrzad Rahmani: UNFOLD THE PUBLIC, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Fabian Raith: HYBRIDE HINTERLASSENSCHAFTEN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Dorothea Ratzel: TANZT IHR NOCH? ICH SUCHE EUCH!, Kampnagel | Hamburg

Judith Rau: DIE PERFORMATIVE KAMERA; PERFORMATIVITÄT IM CHAT, Kampnagel | Hamburg

Judith Rautenberg: DER TANZ MIT DEM RAUM (AT), Meta Theater | Moosach

Susanne Reifenrath: DER MANIPULIERTE SEX, Hamburger Sprechwerk

Clara Reiner: FALLEN, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Gabi Reinhardt: GRRRRRL, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Philipp Joy Reinhardt: BEZIEHUNGSWEISE THEATER – EINE INTIME RECHERCHE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Jovana Reisinger: ALPENGLÜHEN – ALPENRAUSCH, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Re-Lab e.V. / Creamcake (Tomke Braun, Daniela Seitz, Anja Weigl): CREAMCAKE: PROJECT Q, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Bea Carolina Remark: (IM)PERFECTION – EINE AESTHETIK DER (UN)VOLLKOMMENHEIT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Ursula Renneke: NICHT MEHR ZU RETTEN, TD Berlin

Tamara Rettenmund: BEWEGTE DIALOGE / PERFORMATIVE TRANSFORMATION, tanzhaus nrw | Düsseldorf

hugo rex-tibiriçá: QUEERING UP MASCULINITIES – EINE RECHERCHE, Kampnagel | Hamburg

Jasmina Rezig: WHO IS THE CITY?, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Laja Ribera Cañénguez: DEUTSCHE KOLONIALE SPUREN IN MITTELAMERIKA, Schaubude Berlin

Maik Riebert: 105, schloss bröllin | Fahrenwalde

Miriam Rieck: AND THEN A VOICE FROM THE CORNER SAID: CAN WE PLEASE SLOW DOWN FOR A MOMENT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Daniel Riedel: (UN)BEHINDERT KÜNSTLER*IN SEIN: RECHERCHE ZU FEHLENDER UND UNGEWOLLTER HILFE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Julia Riera-Kresser: ABSCHIED UND ANPASSUNG, PACT Zollverein | Essen

Rimini Protokoll (Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel): OUT OF PLACE – ENTLEGENE ORTE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Zahava Rodrigo: READING WATER (AT), Ballhaus Ost | Berlin

Daniela Rodriguez Romero: INTERPHASE – URBAN DIGITAL METHODS, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Janosch Roloff: DOKUMENTARISCHES UND POLITISCHES THEATER IN DER DDR, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Arthur Romanowski: VERSCHRÄNKUNGEN / VERWICKLUNGEN / VERPILZUNGEN; ANDERE STIMMEN / ANDERE SITUATIONEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Cathrin Romeis: WELTENWANDERN. MIGRATIONS-BEWEGUNGEN VON ZUGVÖGELN, TD Berlin

Anton Rose: VERSTEHEN SIE HASS?!, Ballhaus Ost | Berlin

Regina Rösing: VOM BILDERBUCH ZUM BÜHNENSTÜCK, FFT Düsseldorf

Christiane Rösinger: FEMINISTISCHEN UTOPIEN: I – HISTORISCHER ABRISS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Paula Rosolen: LIMINAL BODIES, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Regina Rossi: KÜNSTLERISCHES FORSCHEN UND PRODUZIEREN MIT UND IN DER SCHULE, Kampnagel | Hamburg

Rotterdam Presenta (Stine Hertel, Jan Rohwedder): UNDERNEATH SURFACES, FFT Düsseldorf

Tucké Royale: OKTOBERKIND, Sophiensæle | Berlin

Peter Rubel: TEMPERAMENT, PACT Zollverein | Essen

Florence Ruckstuhl: TAKE CARE – OF YOURSELF, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Bürger*in Saskia Rudat: RECHERCHE »PRAKTISCHER LEITFADEN FÜR DEMOKRATISCHES HANDELN«, FFT Düsseldorf

Irina Runge: LOOP ALS KÖRPERERLEBNISRAUM, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Marlene Ruther: SAGS MIT BLUMEN. HANDLUNGEN MIT PFLANZEN ANLÄSSLICH DES TODES, Theater im Ballsaal | Bonn

Rütten / Stolzer (Lex Rütten, Jana Kerima Stolzer): *CYBERNAUTS – EVERY BODY IS REAL*, PACT Zollverein | Essen

Lisa Rykena: FUTURE SHOCK, Kampnagel | Hamburg

S

Cora Sachs: ANATOMIE DER GUTEN HOFFNUNG, Schaubude Berlin

Susanne Sachsse: ES ERSCHEINT ANDERS ALS DU DENKST, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Colette Sadler: I THINK I SPIDER, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Dr.in Reyhan Şahin aka Lady Bitch Ray: WAS IST MIT UNS?! – KÜNSTLERISCHE DARSTELLUNGSENTWÜRFE DES POSTMIGRANTISCHEN UND INTERSEKTIONALEN WIDERSTANDS GEGEN RASSISMUS IN DER PERFORMANCE-KUNST, Kampnagel | Hamburg

Ivana Sajević: DIE LEIDEN DES FÜRSTEN STERNENHOCH, Schaubude Berlin

Cássio Diniz Santiago: IMMATERIELLE FÜRSORGE – DARSTELLEND KÜNSTE UND POLITIKEN DER FÜRSORGE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Wolfgang Sautermeister: JA JA JA / NE NE NE DER KOJOTE, DIE BIENE, DAS FETT UND IHR KÜNSTLER, zeitraumexit | Mannheim

Maria F. Scaroni: ÜBER ZUGEHÖRIGKEIT / EIN »TECHNO-PAGANISTISCHES« VERMÄCHTNIS, PACT Zollverein | Essen

Isabelle Schad: HÄNDE UND GESICHTER: EINE RECHERCHE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Uwe Schade: LEGO DUPLO – MUSIKBAUSTEINE, WIESE eG | Hamburg

Raimund Schall: STÖRUNG, E-WERK Freiburg

Cornelius Schaper: 3ROOMS I : /// DIGITAL FAIR – DIGITALE RÄUME IM SPIEGEL, FFT Düsseldorf

Alba Marina Scharnhorst: FEMONSTRATION – (SICH) VERSCHLINGENDE KÖRPER, Schaubude Berlin

Betty Schiel: OST*WEST*CONNECTION ..., PACT Zollverein | Essen

Jonas Schiffauer: INSIDE CIRCUS, Theater im Ballsaal | Bonn

Laura Schilling: IM BLICK DER ÖFFENTLICHKEIT, Theater Rampe | Stuttgart

Benjamin Schindler: PANOPTIKUM360, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Marie Schleef: MIT DEN BRONTË SCHWESTERN IN (RECHERCHE)KLAUSUR, Ballhaus Ost | Berlin

Helge Schmidt, Lani Tran-Duc: FORTBILDUNG BIOMECHANIK: NEUAUSRICHTUNG VON GRUPPEN-PROZESSEN, LICHTHOF Theater | Hamburg

Friederike Schmidt-Colinet: MINIATUR RECHERCHE, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Barbara Schmidt-Rohr: THE RADICAL SOFTNESS OF DECAYING MATERIAL, Kampnagel | Hamburg

Karin Schmitt: PUPPENWELTEN, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Marc Schmolling: TURN OUT THE STARS, Sensemble Theater | Augsburg

Franziska Schneeberger: NOISE AS TOUCH, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Ivo Schneider: AM RANDE DES INNENSTADTTODES, FFT Düsseldorf

Susanne Schneider: CREATING A REFLEXIVE BODY, Theater im Ballsaal | Bonn

Fender Schrade: ZUHÖREN, Theater Rampe | Stuttgart

Lucie Schroeder: STORIES OF UNRULY EDGES – VEGETABILE PERFORMATIVITÄT AM RANDE DER MÖGLICHKEITEN, PACT Zollverein | Essen

Deva Schubert: STIMMFELDER, PACT Zollverein | Essen

Angela Schubot: PLANTED TEACHINGS, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Ruth Schultz: THE SOUL OF THE ZEIT, Theater im Ballsaal | Bonn

Simon Schultz: REVISITING HVIDEOS; HEY NA, ENKIDU SO?, Kampnagel | Hamburg

Gloria Schulz: MY BODY IS MY SOFTWARE, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Jörg Schur: FEINDBILD GESUCHT. NÖRGELN, LÄSTERN, HASSEN, Sensemble Theater | Augsburg

Gregor Schuster: DIGITAL LANGUAGE / DIGITAL BODIES, Kampnagel | Hamburg

Cornelius Schwalm: DEUTSCHLAND 2030, TD Berlin

Alexandra Schwartz: THE J WORD – GENERATION SHAME CULTURE, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Federico Schwindt: MULTILINGÜISMO, TD Berlin

ScriptedReality (Tilman Aumüller, Arne Salasse): PERFORMATIVE SZENARIEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Christina Seck: MECHANISCHES THEATER, THEATER-LABOR TOR 6 Bielefeld

SEE! Kollektiv (Anca Huma, Alexandra Knieps, Frank Willens): STAYING WITH THE TROUBLE, PACT Zollverein | Essen

SEE! Kollektiv (Ben Lauber, SE Struck): BOOM BOX, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Kübra Sekin: DIGITAL BODY / RECHERCHE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Anna Semenova-Ganz: THOUGHT THE DANCE, Kampnagel | Hamburg

Nima Séne: AFRO-DEUTSCHE ERMÄCHTIGUNGS-STRATEGIEN IN PERFORMANCE UND AKTIVISMUS, Sophiensæle | Berlin

Katharina Senzenberger: I WAS THINKING OF TAKING TIME TO DECELERATE (TOGETHER), tanzhaus nrw | Düsseldorf

Danijel Sesar: IRONIE DES LEBENS, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Moaed Shekhane: HOMECALLS, Kampnagel | Hamburg

Reut Shemesh: SO YOU MIGHT SEE US, tanzhaus nrw | Düsseldorf

She She Pop (Sebastian Bark, Stefanie (»Fanni«) Halmburger, Elisabeth (»Lisa«) Lucassen, Ilija Papatheodorou, Elke Weber): SHE SHE CARE – AN DEN RÄNDERN UND DAZWISCHEN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Roland Siegwald: EGALITÄRE MULTITUDE: ERZÄHLUNGEN VON ZUKUNFTSVISIONEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Roland Siegwald (Mobile Albania): HANDLUNGSANWEISUNGEN, Kampnagel | Hamburg

Kathrin Sievers: ZWISCHENRÄUME, FFT Düsseldorf

Charlotte Simon: GÄRTNERN, studioNAXOS | Frankfurt am Main

Agata Siniarska: STILLEBEN / NATURE MORTE / MARTWA NATURA, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Felix Siwiński: NEUE PERFORMATIVE PUBLIKUMSSITUATIONEN, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Clara Sjölin: GO CLIMB UP ON THE MOUNTAIN OF TRUTH!, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Nis Søgaard: DOKUMENTARISCHER RÜCKBLICK, Schaubude Berlin

Dasniya Sommer: GLUTAMAT, Ballhaus Ost | Berlin

Jascha Sommer: A RESEARCH AFTER THE FUTURE, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Nika Son: RESONANZ ZWISCHEN GEHEN UND HORCHEN, Kampnagel | Hamburg

Ulrike Sorge: »NACH GUERNICA. DIE STADT, DAS EREIGNIS, DAS BILD« NACH MARIANO LLORENTE, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Aishe Spalthoff: MEHR ALS BERUF – DAS DORFLEBEN DER OSTEUROPÄISCHEN FLEISCHARBEITER*INNEN, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Kathrin Spaniol: ENDE / ANFANG; LAUGHING BUDDHA, FFT Düsseldorf

Christoph Speit: MORPHING BODIES, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Isaac Spencer: EXPANDING INCLUSION IN CONTEMPORARY DANCE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Veit Sprenger: STILLE POST, theater wrede + | Oldenburg

Karolin Stächele: BREAK THROUGH, E-WERK Freiburg

Willie Stark: WIDERSPRÜCHE DURCH BEWEGUNGEN, PACT Zollverein | Essen

Vincent Stefan: DELICIOUSNESS OF DRAMA, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Esther Steinbrecher: ZU SCHLAU, ZU DUMM, NICHT GE- MEINT GEFÜHLT: PUBLIKUMSFORSCHUNG, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Denise Stellmann: THEATRALE FORSCHUNG ZUM THEMA ZIVILCOURAGE UND TRAUMAFOLGEN, Hamburger Sprechwerk

Teresa Stelzer: EBENEN (ER)ZÄHLEN. – GEBRAUCHS- ANWEISUNG FÜR MEINEN BÜHNENKÖRPER, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Karl-Heinz Stenz: IM SPIEL – IN ECHT, theater wrede + | Oldenburg

Silvan Stephan, Felix Worpenberg: PUBLIKUMSFORSCHUNG IN MITTELGROSSEN STÄDTEN AM BEISPIEL OLDENBURG, theater wrede + | Oldenburg

Vanessa Stern: KRISENZENTRUM FÜR WEIBLICHE KOMIK: DETHEATRALSIERUNGSPROGRAMM, zeitraumexit | Mannheim

Lisa Marie Stoiber: HIER KOMMT EIN ABSCHIEDSLIED, TD Berlin

Saskia Stoltze: IMMERSION AN DER SCHNITTSTELLE ANALOGER UND DIGITALER RÄUME - PART B, Kampnagel | Hamburg

stonekollektiv (Caroline Kapp, Julia Nitschke): LABERN ÜBERS EIGENE LAND: DEUTSCHLAND EIN LABERMÄRCHEN, PATHOS München

Moritz Stumm: DRILL INSTRUCTOR, PACT Zollverein | Essen

Hang Su: SOUNDGARTEN EINER BIOGRAFIE, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

subbotnik (Martin Klopfer-Hagen, Cornelius Heidebrecht, Oleg Zhukov): ALLES WAS EUCH FEHLT, FFT Düsseldorf

Israel Akpan Sunday: CORPUS DIVIDITUR, Kampnagel | Hamburg

Ülkü Süngün: KULTUR KANAKISIERUNGS KOMMISSION, Theater Rampe | Stuttgart

TachoTinta (Silvia Ehnis Perez Duarte, Seulki Hwang): MANY WAYS TO CROSS OUT A BRIDGE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Lajos Talamonti: JUNGBUSCH REVISITA- TO, zeitraumexit | Mannheim

Naoko Tanaka: AUSSERMENSCHLICHE LEBEWESEN. IN DER URBANITÄT UND IM VOLKSGLAUBEN, PACT Zollverein | Essen

Dr. des. Nesrin Tanç: DISTANZ UND NÄHE, PACT Zollverein | Essen

Stefanie Tauber: LOOK AT ME!, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

caner teker: ZEYBEK / ZOURNA & DAVUL, HAU Hebbel am Ufer | Berlin, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Claire Terrien: FELDMESSUNG, schloss bröllin | Fahrenwalde

Tomasso Tessitori: RECHERCHE RAUM UND KÖRPER, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

THE AGENCY (Nathan Fain, Sofie Luckhardt, Isabelle (Belle) Santos, Rahel Spöhrer): DIGITAL TOUCH / TOUCH, THEATRE AND IMMERSION; BOYBOT: TROUBLING ECHO CHAMBERS, FFT Düsseldorf

Theater Mär (Iris Faber, Lea Fischer, Peter Markhoff): DEMOKRATIE UND PARTIZIPATION IM KINDERTHEATER, Hamburger Sprechwerk

THE CURRENT DANCE COLLECTIVE (Maria Gibert, Ann-Leonie Niss, Vincent Straube, Suse Tietjen, Alexander Varekhine): ENT//WINDEN, Hamburger Sprechwerk

the guts company (Demian Kappenstein, Johanna Roggan, Romy Schwarzer): PRINZIP HOFFNUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

THE HOUSE (Johanna-Yasirra Kluhs, Tanja Krone): UNTER TAGE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

THE HOUSE (Johanna-Yasirra Kluhs, Tanja Krone): WOHIN DAMIT? (AKA »STREIT«), PACT Zollverein | Essen

the Mycological Twist (Anne de Boer, Eloïse Bonneviot): FOREVER QUEST, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Thermoboy FK (Moritz Brunken, Felix Scheer): LIFE IS LIKE A BOX OF CHOCOLATES – YOU NEVER KNOW WHAT U GONNA GET, LOT-Theater | Braunschweig

Stephanie Thiersch: HYPHAE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Lisa Thomas: ALTE PUPPE (AT), FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Franz Thöricht: ZUGEZOGEN – VORHÄNGE ALS GESTALTUNGSELEMENT UND REFERENZIELLE MARKER, Kampnagel | Hamburg

Anna Till: AS IF NOBODY IS WATCHING, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Alina Tinnefeld: BROKEN FRAGMENTS, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Tischkau & Hampe (Frieder Blume, Justus Gelberg, Elisabeth Hampe, Anta Helena Recke, Joana Tischkau): (RE-)PERFORMING AN ARCHIVE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

TOBOSO (Sandra Hilli Becker, Fabian Sattler): RECHERCHE »WUNDER«, FFT Düsseldorf

Ildikó Tóth: SUBTLE THINGS, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Britta Tränkler: UND DER REST IST, zeitraumexit | Mannheim

Dörte Trauzeddel: VALENTINA, DIE MÖWE – KONZEPTION EINES MONOLOGS, Senseable Theater | Augsburg

Sara Trawöger: VERDACHTSFLÄCHE ALTLAST, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Diana Treder: RECIRCLING, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Alisa Tretau: VR ZUKUNFT, Libken Denk – und Produktionsort | Gerswalde

Charlotte Triebus: PRECIOUS INTELLIGENCE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Hai Anh Trieu: TREIBHAUS, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

Enis Turan: ÄSTHETIK UND ZERSTÖRUNG, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Annemarie Twardawa: DAS JENSEITIGE AMT, Schaubude Berlin

twOne Company (Dr. Ewelina Kotwa, Belinda Winkelmann): CYCLES, E-Werk Freiburg

U

Leon Ullrich: GLOBAL ANGST PRIVATE, Ballhaus Ost | Berlin

Sarah Ulrich: WRITING ABOUT: DISKURSE DES SCHREIBENS ÜBER PERFORMATIVE KÜNSTE, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

undBorisundSteffi (Charlotte Kath, Sandra Reitmayer): EIN RECHERCHEVORHABEN: NICHT FISCH. NICHT FLEISCH. 74% MEHRWERT 2020, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Unkoordinierte Bewegung (Magda Lena Schlott, Felix Schmidt, Tobias Schülke): DAS PHANTASMA DER »BEDROHUNG DES ABENDLANDES« DURCH DEN ISLAM, Kampnagel | Hamburg

Un-Label Performing Arts Company (Sarah Bockers, Dodzi Dougan): TANZLATION, tanzhaus nrw | Düsseldorf

utopienwerkstatt (Marcus Kohlbach, Oliver Prechtl): MATERIALRECHERCHE FÜR EIN GENREÜBERGREIFENDES THEATEREXPERIMENT, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

V

Leicy Esperanza Valenzuela Retamal: (IM) POSSIBILITIES, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Vanessa Valk: MEIN OPA UND DIE MARSHALLINSELN – EINE PERSÖNLICHE RECHERCHE, E-WERK Freiburg

Emma Valtonen: AN ELEMENTAL RESEARCH IN BODYMOVEMENT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Aleš Vancl: AUF DER SPUR DES TEUFELS, OFF-Bühne KOMPLEX | Chemnitz

Kristina Veit: THE MOVING BODY INSIDE OUT, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Philine Velhagen: DAS BETEILIGTE PUBLIKUM, FFT Düsseldorf

Antje Velsing: RE:PRODUCTION – LAB & RESEARCH PROJECT, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Jana Vetten: FLEXING DREAMPATH, Senseable Theater | Augsburg

Angelika Vienken: BILDER OHNE BÜHNE, FFT Düsseldorf

Jonas Vietzke: KINDERSPIEL, LOT-Theater | Braunschweig

Wenzel U. Vöcks: MASKULINITÄTEN UND DIE PERFORMANZ DES SINGENDEN MÄNNERKÖRPERS, Ballhaus Ost | Berlin

Arne Vogelgesang: GLAUBE, LIEBE, VERNICHTUNG, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Tine Rahel Völcker: FLUCHT VOR BUCHENWALD, Libken – Denk- und Produktionsort | Gerswalde

VOLL:MILCH (Paula Löffler, Stephan Mahn, Birk Schindler): NOTASTAGE – DIGITALE PROBEBÜHNE, Kampnagel | Hamburg

W

Jeremy Wade: MAXIMUM SERVICE, HAU Hebbel am Ufer | Berlin, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Alexandra Waierstall: REIMAGINING PERFORMATIVE ENVIRONMENTS & TOMORROWS, tanzhaus nrw | Düsseldorf

Raul Walch: INTERWOVEN / MOVING SPACES OF INTIMACY, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Romily Alice Walden: A WELCOMING; EARTHBOUND BODIES, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Helena Waldmann: DIE | THE | A QUADRIGA (), FFT Düsseldorf

Angelika Waniek: WHAT'S NEXT?, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Julian Warner: MOUSONTRÜMMER – EINE GENEALOGIE DES KÜNSTLER*INNENHAUSES MOUSONTURM, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Julian Weber: AUSSERIRDISCH, PACT Zollverein | Essen

Sebastian Weber: TAP FLOW, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Karin Wedeking: MAMMA FEMININA, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Kassandra Wedel: HANDGEFÜHL, PATHOS München

Niels Wehr: DIE BACKGROUND-CHALLENGE, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Mono Welk: LOVESONGS TO THE FUTURE (SELF) : HACKING MY VOICE WITH TESTO AND LOVE, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Alma Wellner Bou: KOLLABOR – GESTERN, HEUTE, MORGEN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Magdalena Weniger: STIMME IM/UND TANZ, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Rika Weniger: HOCHHAUS WAAGESTRASSE, schloss bröllin | Fahrenwalde

Olivia Wenzel: OTHER BODIES: BEGEHREN, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Diana Wesser: RECHERCHE ÜBER DIE SOGENANNTEN BASEBALLSCHLÄGERJAHRE IN OSTDEUTSCHLAND, LOFFT – DAS THEATER | Leipzig

Felicitas Wetzl: RECHERCHE ZUM THEMA DES BAUBO-MYTHOS, zeitraumexit | Mannheim

Katharina Wibmer: WATERVISIONS – VISUALISIERUNG VON MUSIK ZUM THEMA WASSER, FITZ Theater animierter Formen | Stuttgart

Carla Wierer: INSTINKT – EINE KÜNSTLERISCH-WISSENSCHAFTLICHE RECHERCHE, E-WERK Freiburg

Paul Wiersbinski: REMOTE RULES AND RITUALS, PATHOS München

Petra Wintersteller: CLARA IMMERWAHR – LEBEN FÜR EINE HUMANE WISSENSCHAFT, Senseable Theater | Augsburg

Svenja Wolff: ELFENBEIN, Theaterwerkstatt Pilkentafel | Flensburg

Nils Wollschläger: ZUKÜNFTIGE PARTNER GESTALTEN, schloss bröllin | Fahrenwalde

Holdine Wolter: URSPRUNG, WUK Theater Quartier | Halle (Saale)

Marleen Wolter: WIDERSTÄNDIGE STRATEGIEN UND FEMINISTISCHE GESCHICHTEN IN KLEINSTÄDTEN, THEATERLABOR TOR 6 Bielefeld

Meo Wulf: EINKAUFSLADEN, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Ole Wulfers: THE STORY OF THE VIVIAN GIRLS, TNT Theater neben dem Turm | Marburg

Till Wyler von Ballmoos: SCHATTEN DES MÖGLICHEN, PACT Zollverein | Essen

Y

Leyla Yenirce: VIBRANT MATTER; A SILENT PLACE, Kampnagel | Hamburg

YRD.Works (David Bausch, Yacin Boudalfa, Ruben Fischer): SHELIVING, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Miki Yui: RESONATE!, FFT Düsseldorf

Z

Silke Z: INTERGENERATIVE DRAMATURGIE RECHERCHE, PACT Zollverein | Essen

Siegmar Zacharias: DER GARTEN – GRIEF WORK, FFT Düsseldorf

Oliver Zahn: ENDLAGER, HAU Hebbel am Ufer | Berlin

Nazanin Zandi: WISSENS.WERT – EINE ERFAHRUNGEN-SAMMLUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Salah Zater: CHICKENLOVE – ON PERFORMANCE, POLITICS AND ANIMALS, Kampnagel | Hamburg

Susanne Zaun: »DON'T LOOK NOW« – GESPRÄCHE ÜBER SCHAU-LUST UND SCHAU-ANGST, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Anna Zett: WAS IST PASSIERT?, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Ewelina Zielonka: VOLUMETRIC DANCING, Künstlerhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

Frieder Zimmermann: HUMUSREVOLUTION! EINE THEATRALE TIEFENSCHÜRFUNG, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Maria Zimpel: NATURE TO NATURE. DANCE AS RESEARCH, BODY AS AN ASSAMBLAGE, Kampnagel | Hamburg

Alfredo Zinola: EINE GENAUERE LINSE, tanzhaus nrw | Düsseldorf

ZOE: SAMHAIN 2.1 (EHEMALS FEST DER TOTEN), tanzhaus nrw | Düsseldorf

Jana Zöll: TOO QUEER TO BE QUEER – ICH BIN DIE ANTITHESE, FWT Freies Werkstatt Theater | Köln

Sabrina Zwach: AVATAR ÄRGERE DICH NICHT, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste | Dresden

Florian Zwißler: INTERFACE, PACT Zollverein | Essen

IMPRESSUM

Fonds Darstellende Künste e.V.
Welserstraße 10-12, 10777 Berlin
Nebenstelle: Lützowplatz 9, 10785 Berlin
Tel.: 030 6293126-10, E-Mail: info@fonds-daku.de

Geschäftsführung (nach §30 BGB): Holger Bergmann
Vorstand: Prof. Dr. Wolfgang Schneider (Vorsitzender),
Ilka Schmalbauch, Ute Kahmann
Herausgeber i.S.d.P.: Holger Bergmann
Redaktion: Lisa Schmidt
Redaktionelle Mitarbeit: Katrin Dod, Sven Fortmann,
Cilgia Carla Gadola, Josefa Hose, Lisa Mallot, Carolin
Meyer, Birte Sonnenberg
Korrektorat: Maurice Lahde
Gestaltung: Sandra Méndez S.
Illustrationen: Henriette Rietz (herzette.de)

Druck: Pinguin Druck
ISBN: 978-3-9823529-2-3 (Print)
ISBN: 978-3-9823529-3-0 (PDF)

Erscheinungsdatum 13. September 2021

Der Fonds Darstellende Künste e.V. bedankt sich bei allen Beteiligten sowie dem Bündnis internationaler Produktionshäuser und dem flausen+bundesnetzwerk, die diese Publikation durch ihre Unterstützung beziehungsweise Expertise ermöglicht haben. Ein besonderer Dank gilt der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, Prof. Monika Grütters, für die Förderungen im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

In Kooperation mit:

flausen +

**Produktions
häuser**

Gefördert durch:



Fonds Darstellende Künste e.V.

Welserstraße 10-12, 10777 Berlin

Nebenstelle: Lützowplatz 9, 10785 Berlin

Tel. 030 6293126-10

info@fonds-daku.de

www.fonds-daku.de

Gefördert durch:

