

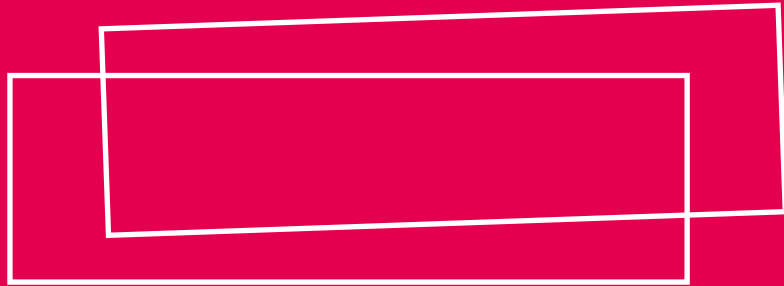
MENTORING-PROGRAMM

DES NRW LANDESBÜRO FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE

2020 / 2021

Auswertung des Programms

Eine Initiative der Kunststiftung NRW



Inhaltsverzeichnis

Erläuterung des Programmansatzes	4
Auswahl der geförderten Ensembles/Gruppen	5
Auswertung	8
• Allgemeines	9
• Die Mentoring-Konzeptionen der geförderten Ensembles und Gruppen	10
• Ergebnisse der Feedback-Interviews der Ensembles und Gruppen	14
• Auswertungstreffen vom 1. Oktober 2021	19
• Zusammenfassung	21
• Abschließende Bemerkungen	22
Sachberichte	23
• Polar Publik	24
• TheatreFragile	45
• Artmann&Duvoisin	54
• Pulk Fiktion	60
• Cheers for Fears	69
• Progranauten	70
• Alfred Zinola Productions	72
• Jungyun Bae, Tümay Kılınçel, Cornelius Schaper	81

Erläuterung des Programmansatzes

Das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste setzte mit der Förderphase 2020 / 21 das erstmals im Jahr 2018 mit Mitteln der Kunststiftung NRW aufgelegte Mentoring-Programm fort. Die vorliegende Auswertung schließt sich an die Veröffentlichung zum Pilotprogramm vom Oktober 2019 an.

In der Präambel dazu hieß es seinerzeit: „Es fehlen Förderformate, die kontinuierliches Arbeiten und die Weiterentwicklung des künstlerischen Profils abseits des Produzierens ermöglichen. Dabei braucht qualitatives künstlerisches Schaffen auch Arbeitsprozesse, welche nicht ergebnisorientiert funktionieren, sondern in denen Reflexion oder Vertiefung von Thematiken möglich sind.“

Zwei Jahre später ist das Verständnis für die Arbeitsrealitäten in den freien darstellenden Künsten seitens der Kulturpolitik und vieler Förderinstitutionen zweifelfrei gestiegen. Es gibt mehr Wissen über und mehr Akzeptanz für spezifische, prozessorientierte, freie Arbeitspraxen der Szene. Auch gibt es einige neue Förderformate, beispielsweise des Fonds Darstellende Künste, die dem Förderansatz für eine ergebnisoffene auf Recherche basierende Arbeit folgen.

Gleichwohl hat die Aussage aus dem Jahr Oktober 2019 nach wie vor Bestand. Es gibt noch viel zu tun, um diese notwendige Form von Förderung weiter zu etablieren. In der Ausschreibung zum Programm hieß es: „Es ist unzweifelhaft, dass gute künstlerische Arbeit die Möglichkeit zur freien Reflexion über die eigene Arbeit braucht. Dies gilt insbesondere auch für erfahrene Akteur*innen, die schon länger ihren Beitrag zur Kulturlandschaft in NRW leisten.“ Dieses Programm fördert also explizit Akteur*innen der freien darstellenden Szene, die bereits länger „am Markt“ sind und eine kreative Auszeit brauchen – eigentlich eine Selbstverständlichkeit, wenn man es in Vergleich zu vielen anderen Berufsfeldern setzt, in denen es sogar ein verbrieftes Recht auf berufliche Weiter- und Fortentwicklung gibt, ja sogar die Bereitschaft dazu von Arbeitnehmer*innen erwartet wird, damit sie auf der „Höhe der Zeit“ bleiben. An der Bereitschaft der Szene fehlt es sicher nicht.

Es geht bei dem hier zur Debatte stehenden Programm konkret um „außergewöhnliche, forschungsbasierte Vorhaben im Feld von Theorie und Praxis, transdisziplinäre Kollaborationen, wissenschaftliche Begleitung künstlerischer Konzeptionen, das künstlerische Profil einer Gruppe / eines Ensembles schärfende Trainingseinheiten, etc.“. So steht es im Ausschreibungstext, der zum Blick „über den Tellerrand“ ermuntert. Nicht überraschend interessierten sich viele Antragsteller*innen für nicht unmittelbar künstlerische Mentorenschaften. Mentorings wurde besonders in Bereichen quer durch die wissenschaftlichen Disziplinen gesucht, um neue Impulse für die eigentliche künstlerische Arbeit zu bekommen.

Auswahl der geförderten Ensembles

Die Abgabefrist für diese Förderphase war der 28. Juni 2020. Das Mentoring-Programm richtete sich an die Vielzahl von Gruppen, Ensembles und künstlerischen Kollektiven in NRW, die seit Jahren zuverlässige, ideenreiche Arbeit leisten.

Bewerben konnten sich Gruppen und Ensembles, die in Nordrhein-Westfalen ihren Arbeitsschwerpunkt haben und professionell und frei arbeiten. Die Förderhöhe betrug pro Ensemble zwischen 8.000 – 12.000,- €. Es waren auch Konzepte mit mehreren Mentor*innen möglich. Die Honoraruntergrenze war zu berücksichtigen. Es handelte sich um eine Festbetragsförderung, die mit produktionsorientierten Fördertöpfen nicht vereinbar ist. Verpflichtend war die Teilnahme an zwei Netzwerktreffen zu Beginn und am Ende der Förderphase.

Beworben hatten sich 28 Gruppen / Ensembles, 5 mehr als in der vorangegangenen Förderrunde, dies sicher ein Zeichen für Attraktivität des Förderformats.

In der Jury waren Holger Bergmann (Kurator, Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste), Kathrin Ebmeier (Künstlerin), Eva Hartmann (Coach, Dramaturgin, Managerin/Produzentin) und Robin Junicke (Theaterwissenschaftler). Beratend nahm Sibylle Peters (Leiterin Performing Arts, Kunststiftung NRW) an der Jury-Sitzung teil.

Geleitet wurde die Sitzung von Harald Redmer (ohne Stimmrecht), die Protokollführung lag bei Helene Ewert.

Ausgewählt wurden folgende Gruppen / Ensembles:

Cheers for Fears (Mülheim a.d. Ruhr)
 Pulk Fiktion (Köln)
 Artmann&Duvoisin (Köln)
 TheatreFragile (Detmold / Köln)
 Polar Publik (Hürth)
 Alfredo Zinola Productions (Köln)
 Progranauten (Bochum)
 Jungyun Bae, Tümay Kılınçel, Cornelius Schaper (Düsseldorf)

Einen Sonderstatus nimmt die Gruppe Meine Wunschdomain aus Köln ein, die von der Jury ebenfalls als förderwürdig befunden wurde. Das Budget des Förderprogramms ließ jedoch eine Förderung nicht mehr zu. Durch eine gemeinsame Empfehlung durch die Kunststiftung NRW und das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste konnte die Möglichkeit einer Förderung mit vergleichbarer Konzeption durch die Rhein Energie Stiftung erreicht werden.

Die vorliegende Dokumentation konzentriert sich jedoch auf die unmittelbar durch das Programm des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste erfolgte Förderung.

Die Gruppen konnten ihre Arbeit am 1. August 2020 beginnen. Wegen der Corona-Krise wurde die Möglichkeit gegeben bis zum 15. Oktober 2022 die Arbeiten abzuschließen. Das Programm wurde von Harald Redmer als freiem Mitarbeiter des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste begleitet. Ebenfalls als freie Mitarbeiterin übernahm Helene Ewert die Organisation des Programms.

Harald Redmer besuchte jede Gruppe entweder vor Ort oder per Zoom mindestens einmal, um sich über die jeweilige Arbeit zu informieren.

Alle geförderten Gruppen / Ensembles gaben auf der Basis eines umfassenden Fragebogens Feedback zu ihrer Arbeit.

Am 20. Oktober 2020 fand ein fünfstündiges Treffen in Dortmund aller Gruppen statt, bei dem sie ihre jeweiligen Mentoring-Konzepte vorstellten und untereinander in einen offenen Gesprächsaustausch gingen.

Am 1. Oktober 2021 fand als Abschluss des Programms ebenfalls in Dortmund ein Auswertungstag statt, zu dem die Vertreter*innen der Gruppen und ihre Mentor*innen eingeladen waren.



Polar Publik

Auswertung

Allgemeines

Die Kriterien für die Beurteilung der Anträge waren entsprechend der Ausschreibung:

- Weiterentwicklungsmöglichkeiten für die Gruppe / das Ensemble
- Vertiefung und Erweiterung bestehender Arbeitsansätze und Konzeptionen verbunden mit der Erschließung neuer Ideenfelder
- Experimenteller Charakter des Mentorings
- Professionalität der Gruppe / des Ensembles
- Produktionsunabhängigkeit des Mentorings
- Schlüssiger Zeitplan
- Angemessener Kosten- und Finanzierungsplan (Beachtung der Honoraruntergrenze)
- Arbeitsschwerpunkt in NRW

Auch in dieser Förderphase haben alle Gruppen / Ensembles das Programm mit großer Sorgfalt durchgeführt. Zuweilen entstand bei der Projektleitung der Eindruck, dass im Verhältnis zur Höhe der Förderung ausgesprochen viel unternommen wurde, um den jeweiligen Konzeptionen gerecht zu werden und den Forschungsspielraum maximal auszunutzen – Beleg für das große Engagement aller Beteiligten für die jeweiligen Projektvorhaben.

Die 28 Anträge spiegelten eine beeindruckende Bandbreite an Themen und Konzeptionen. Oft wurden wissenschaftliche, nicht unmittelbar künstlerische Verbindungen gesucht. Mentorings aus der Architektur, der Stadtentwicklung, der Sozialwissenschaft, der Literaturwissenschaft, der Psychologie, der Archäologie und Biochemie waren gefragt. Im Gegensatz zur vorhergegangenen Förderphase gab es weniger Bedarf für Mentorings im Bereich Digitalität, wenngleich die Auseinandersetzung mit KI, digitalen künstlerischen Formaten und generell die Arbeit mit und in digitalen Strukturen selbstverständlich immer noch ein Thema war. Einige Gruppen formulierten ihren Bedarf an professionell begleiteter Reflexion ihrer Arbeitspraxis und Arbeitsstrukturen.

Die Mentoring-Konzeptionen der geförderten Ensembles und Gruppen

Cheers for Fears

Reflexion über die eigene Arbeitsstruktur und die gesellschafts-politische Relevanz der eigenen Arbeit

Cheers for Fears versteht sich als Vernetzungsinitiative und mobile Akademie für die nachwachsende Generation freier darstellender Künstler*innen. Cheers for Fears pflegt Kontakte zur Szenischen Forschung in Bochum, zur Folkwang Universität der Künste in Essen, zur Kunsthochschule für Medien Köln, zur Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter, zu den Kunstakademien in Münster und Düsseldorf und zur Fachhochschule Dortmund. Cheers for Fears arbeitet interdisziplinär und fachübergreifend. Dem Kernteam stellt sich die Frage nach der Vermittlung ihrer Erfahrungen und Erkenntnisse an eine nachfolgende Leitungs-generation. Das Mentoring stand daher im Zeichen der Reflexion über die eigene Arbeit. Hier begann die Gruppe ein nachhaltig wirkendes Coaching, das auf die Entwicklung kreativer Ziel- und Visionsentwicklung ausgerichtet war.

In einem zweiten Reflexionsstrang folgte Cheers for Fears der zentralen Fragestellung nach der gesellschafts-politischen Relevanz seiner Arbeit. Im Rahmen des Mentorings ging es hier um Wissensvermittlung zu aktionistischen Kunstformen und die Entwicklung performativer politischer Aktionsformen und deren konkrete Umsetzung.

Jungyun Bae, Tümay Kilinçel, Cornelius Schaper

Neue Arbeitserfahrungen im öffentlichen Raum

Die Arbeit im öffentlichen Raum, die (Um-)Nutzung von innerstädtischen und ländlichen Immobilien und Räumen sind das Kernthema der Künstler*innen-Formation. Sie sieht ihre Arbeit als Beitrag zum Thema kultureller Stadtentwicklung, durch Kollaboration mit der Stadtgesellschaft in Form von Partizipationsformaten. Ziel ist eine verstärkte Einbeziehung von künstlerischen Perspektiven und Konzepten in politische und verwaltungsbezogene Entscheidungsprozesse.

Die Gruppe arbeitet transdisziplinär. Die Arbeiten mit Choreografien, Spielformen und Medien in Verbindung mit pädagogischen Konzepten für junge Erwachsene ergänzen sich.

Die Herausforderung besteht darin, die unterschiedlichen Erfahrungen und Perspektiven aller Beteiligten zusammenzubringen. Im Zentrum des Mentorings stand die Weiterentwicklung der Gruppe mit jeweils sehr unterschiedlichen Arbeitsschwerpunkten und Interessen ihrer drei Mitglieder. Als inhaltliche Fokussierung diente die Erforschung zum Thema Räume auf drei verschiedenen Ebenen: das Forschungsinteresse galt den sozialen Räumen, den toten Räumen und den Körperräumen. Im Vordergrund stand dabei nicht die Umsetzung in ein konkretes künstlerisches Projekt, sondern das vertiefte Verständnis für die eigene Aufgabenstellung, der Bezug zum jeweiligen individuellen Arbeitsschwerpunkt und nicht zuletzt die Verbindungslinien zwischen den drei Forschungsgebieten. Im Ergebnis ging es für die Gruppe um die Schärfung ihres Verständnisses für Kunst als sozialem Auftrag.

Pulk Fiktion

Illustration und Stückentwicklung: Neue Impulse für künstlerisches Schaffen durch Erlernen von neuen Techniken der Illustrationskunst

Der Gruppe ging es um eine konsequente Weiterentwicklung ihres ästhetischen Arbeitsansatzes und um neue Formen des künstlerischen Arbeitens als Gruppe. Sie war angetreten, um ästhetisches und handwerkliches Neuland zu betreten. Illustrationen waren bisher Ausgangsmaterial und Vorlage für die Umsetzung auf der Bühne. Im Zentrum des Mentorings stand die Frage, wie umgekehrt Tanz, Rhythmus und Improvisation im Raum von der Gruppe selbst in eine andere Bildsprache, in eine neue Form des Erzählens transformiert werden kann.

In der Arbeit mit den eingeladenen Mentoren, Illustrator*innen aus dem Genre des Kinder- und Jugendbuches, nahm die Suche nach dem künstlerischen Kern breiten Raum in der gemeinsamen Arbeit ein, etwa die Suche nach dem zentralen Motiv, dem emotionalen Ankerpunkt einer Erzählung oder der bestimmenden Raumvorstellung.

Ziel war es, Techniken der Illustration für die eigene Material- und Stückentwicklung zu erlernen und umzusetzen. Fernziel einer durchaus angestrebten Fortführung der Arbeit ist, die eigene Bühnenarbeit selbst in die Form eines Bilderbuches zu transformieren.

TheatreFragile

Vertiefung und Erweiterung bestehender Arbeitsansätze zur Stadtraumentwicklung durch neue Impulse aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen

TheatreFragile setzt sich seit vielen Jahren mit der sozialen und architektonischen Infrastruktur des Stadtraums auseinander. Ausgangspunkt war die Arbeit vor Ort in Detmold. Die Gruppe begleitet seit langem die kontinuierlichen Veränderungen in der Stadt mit den Mitteln des Straßentheaters, der Performance, der Bespielung von sogenannten Un-Orten mit künstlerischen Mitteln aus den Bereichen Maskenspiel, Tanz, Mime, Improvisation, Soundcollage, Installation und Street Art, flankiert von begleitenden Ausstellungen und Veröffentlichungen. TheatreFragile transformiert die Erfahrungen auch an andere Orte im gesamten Bundesgebiet und international. Vor Ort pflegt die Gruppe eine enge Partnerschaft mit dem Kultur-Team der Stadt.

Das Mentoring diente der Reflexion über die Arbeitserfahrungen und künstlerischen Positionen der Gruppe und deren Weiterentwicklung. Die Mentor*innen kamen aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, aus der Soziologie, der Architektur und der Kulturwissenschaft. Ziele waren neben der erweiterten künstlerischen Expertise der Gruppe auch neu gewonnene Kenntnisse über eine zeitgemäße, kulturaffine, divers orientierte Stadtplanung, die möglichst perspektivisch Eingang in die Diskussion auf der Ebene von Politik und Verwaltung finden sollen. Auf der künstlerischen Ebene konnte TheatreFragile als unmittelbares Ergebnis des Mentorings das Projekt resonanzen mit Mitteln des Fonds Darstellende Künste umsetzen.

Artmann&Duvoisin

Recherche zur künstlerischen Praxis und deren Umsetzung im Zeichen eines politisch motivierten Gesellschaftsauftrags

Im Zentrum des Mentorings stand die Frage nach der gesellschaftlichen Verantwortung von künstlerischer Arbeit und nach dem Verhältnis von Privatheit, öffentlichem Raum und Bühne. Ausgangspunkt dafür war eine unter dem Eindruck der Corona-Krise entstandene Sammlung von dokumentarischem Material. In einem von den Gruppenmitgliedern erstellten Medientagebuch fanden von der Krisenstimmung geprägte Alltagsbeobachtungen Eingang. Auf einer zweiten Arbeitsebene ging es um neue Techniken des Schreibens und die Erforschung von für die Gruppen neuen Ausdrucksformen mit der Stimme und deren Auswirkungen auf künstlerische Entscheidungsprozesse. Das Tagebuchmaterial wurde in der Folge auf dessen Übertragbarkeit in tänzerische Bewegungssequenzen untersucht und überdies, begleitet durch die Mentoren, als literarisches Werk veröffentlicht.

Das Mentoring bot die Möglichkeit eines freien Arbeitsansatzes unabhängig von gewohnten Rollenverteilungen in den Produktionen. Die Gruppe entdeckte neue Ressourcen für ihre gemeinsame Arbeit, produktive Distanz zur bisherigen Arbeitspraxis und generell neue Möglichkeiten gemeinsamer Arbeitsweisen.

Die Arbeit lieferte auf diese Weise viel Spielraum und Potenzial für die Umsetzungen in kommenden Projekten.

Alfredo Zinola Productions

Auseinandersetzung und Konzeptentwicklung für nachhaltiges künstlerisches Arbeiten

Die Gruppe arbeitet bevorzugt für ein junges Publikum, auf der Suche nach radikalen künstlerischen Formaten. Für das Mentoring haben sie sich auf das Konzept des Degrowth Thinking und der Permakultur als Beispiel konsequent nachhaltiger Lebensweise konzentriert. Es ging um Kritik an der ökologischen, sozialen und kulturellen Dominanzstruktur in unserer Gesellschaft und entsprechend um eine auf Transparenz angelegte Arbeitskultur. Das Ziel der Arbeit ist die Schärfung des Bewusstseins für einen nachhaltigen Lebensentwurf, der vom Prinzip der Gleichheit, Autonomie und Interdependenz (gewollte Abhängigkeit des/der Einzelnen von jeweils anderen) geprägt ist. Die Gruppe interessiert hier der entsprechende konkrete inhaltliche Input für die künstlerische Arbeit und die Konsequenz für ressourcenschonendes, nachhaltiges künstlerisches Schaffen generell.

Die vielfältigen Erfahrungen durch das Mentoring, besonders ein fünftägiger Workshop zum Thema Permakultur in Italien, führten die Gruppe zu einem fundamental veränderten Selbstverständnis und einem neu gefundenen Verständnis für einen achtsamen Umgang miteinander, zugespitzt in der Formel: „there can not be planetary care without care for each other“.

Ein konkretes Projekt zur kritischen Auseinandersetzung mit Biodiversität vs. Monokultur ist in Planung.

Polar Publik

Techniken des Protests als Form und Auftrag für künstlerisches Arbeiten

Polar Publik ist eine Gemeinschaft von Künstler*innen aus den Genres Tanz, Theater, Neue Musik und Bildende Kunst, die sich in ihren transdisziplinären Projekten an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft aktuellen Verhältnissen und Situationen widmen, in denen die Phänomene Macht und Ohnmacht explizit werden. Themen der Gruppe im Mentoring waren Formen des Protests in Verbindung mit verschiedenen Genres, insbesondere auch in der Arbeit mit Laien. Ausgangspunkt waren Beobachtungen und Erfahrungen aus der Corona-Zeit, in der sich ganz allgemein das Thema Protest verschärft hatte. Für Polar Publik ging es um ein Reenactment des Protests aus der Erkenntnis seiner Notwendigkeit heraus. Im Mentoring setzte sich die Gruppe einerseits mit der wissenschaftlichen Forschung zur Geschichte des Protestes auseinander, andererseits mit dem Akt des Protestes selbst und dessen erfolgreicher strategischer Umsetzung. Konkret ging es in der Arbeit mit den Mentor*innen um Techniken der Angstüberwindung, der speziellen Arbeit mit Stimme, um Techniken der Verbalisierung, der Atmung und des körperlichen Trainings, um Erforschung friedlicher Formate erfolgreichen Protests und deren Verbindungen zu Ausdrucksformen in Theater, Tanz und Performance. Konkret entwickelte Polar Publik einen Protestparcour auf der Grundlage aus dem Mentoring gewonnener Erkenntnisse.

Polar Publik sieht einen gewinnbringenden, inspirierenden Austauschprozess auf das Thema gleichermaßen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive.

Progronauten

Kritische Selbstreflexion als Basis für künstlerische Weiterentwicklung

Die Progronauten sind ein Künstlerkollektiv, das sich seit seiner Gründung die grundsätzliche Hinterfragung von Produktionsweisen, Arbeitsprozessen und Ästhetiken zum Ziel gesetzt hat. Im Fokus der Arbeiten steht die Beschäftigung mit aleatorischen Prinzipien und der damit verbundenen spezifischen Auseinandersetzung mit der Kategorie des Publikums.

Zentrales Anliegen für das Mentoring war nach fast zehn Jahren gemeinsamer Arbeit die kritische Reflexion zum Stand der eigenen Arbeitsrealitäten und der Beziehungsstruktur der Mitglieder der Gruppe. Im Mittelpunkt standen dabei Fragen zum schöpferischen Potenzial, zu Formen selbstbestimmten freien Arbeitens, zum Bedingungsgefüge interner Kommunikation, zur Visionsentwicklung und generell zur kollektiven Struktur der Gruppe.

Die Mentorin kannte die Gruppe bereits aus anderen Zusammenhängen, was für die zur Debatte stehenden existentiellen Fragestellungen von großem Vorteil war. Das Mentoring ermöglichte eine freie Überprüfung von Arbeitsrealitäten und gemeinsamer Zielvorstellungen und öffnete für neue tragfähige Perspektiven der gemeinsamen Arbeit.

Ergebnisse der Feedback-Interviews der Ensembles und Gruppen

Im Folgenden zusammengefasst die Einschätzungen der geförderten Gruppen / Ensembles basierend auf Feedback-Fragebögen, die ihnen gegen Ende der Förderphase mit der Bitte um Beantwortung zugeschickt wurden.

Die Fragen zum Mentoring-Prozess:

Wodurch unterschied sich die Arbeit in diesem Programm von eurer sonstigen künstlerischen Arbeit?

- Mentoring ist eine Chance sich Themen zu widmen, die die Akteur*innen beständig begleiten, aber oft nicht im Zentrum der Produktion stehen.
- Das Mentoring Programm ist auf die Dynamik der Gruppe ausgerichtet und wirkt in sie hinein. Anders als in produktionsorientierten Arbeiten, die nach außen gerichtet sind, ist das eine andere Perspektive der Herangehensweise.
- Anders als bisher hatten die Gruppen / Ensembles Zeit, um mit den jeweiligen Mentor*innen Ziele zu formulieren, Prioritäten klar zu stellen und ihr bisheriges Schaffen zu reflektieren.
- Die Akteur*innen konnten, anstatt von den individuellen bestehenden Fertigkeiten der Kolleg*innen auszugehen, als Gruppe Fähigkeiten neu entwickeln und sich gemeinsam in die Komplexität sowohl eines Themas als auch der Umsetzung in die Praxis hineinbegeben.
- Die Gruppen hatten meist zum ersten Mal in ihrer Geschichte die Möglichkeit zu bezahltem gemeinsamen Lernen und Experimentieren ohne Produktionszwang.
- Die Möglichkeit sich mit anderen Kunstformen als dem Theater intensiv auseinanderzusetzen wird von allen hervorgehoben.
- Es konnte Wissen erweitert werden. Das Mentoring eröffnete die Möglichkeit sich Bereichen zu widmen, die zum Teil schon mehrere Jahre faszinierten und aufgrund fehlender Ressourcen bisher nie erforscht werden konnten.
- Es konnten im Unterschied zur sonstigen Arbeit gezielt Probleme des bisherigen Miteinander, der Arbeitsteilung und des künstlerischen Prozesses formuliert, und ausgetauscht werden sowie entsprechende Lösungen gefunden werden.

Konntet ihr die im Antrag formulierten Ziele umsetzen?

- In der Regel waren die Ziele ein guter Ausgangspunkt. Es haben sich aber entlang der Umsetzung und in der Dynamik mit den Mentor*innen oftmals unvorhergesehene Themen ergeben.
- In den Anträgen wurden oft Ideen und Vorhaben formuliert, die sich durch das Machen im Prozess notwendig veränderten und neu justiert wurden. Das betrifft im Wesentlichen den Prozess selbst und den Weg die gesteckten Ziele umzusetzen.
- Einige Gruppen / Ensembles sind teilweise tiefer in die Materie eingestiegen als vorher gedacht.
- Einige konnten bereits gemachte Erfahrungen aus dem Mentoring für ein Projekt im Oktober/November 2021 umsetzen.
- Die Ergänzung von Theorie und Praxis, die bei der Auswahl der Mentor*innen gewünscht wurde, hat sich definitiv eingelöst.

- Es blieb zum Teil nicht genügend Raum für künstlerisches Feedback mit den Mentor*innen.
- Der Blick der Mentor*innen brachte zuweilen eine komplett neue Sicht auf die eigene Arbeitsweise.
- Das Mentoring hat besonders der Wertschätzung gegenüber der bisherigen Arbeit und dem Werdegang der Gruppe Raum gegeben.

Hat sich eure Projektplanung im Mentoring-Programm im Vergleich zum Antrag verändert?

- Veränderungen der ursprünglichen Planung waren nicht selten. Sie führten aber in der Regel zu neuen Erkenntnissen und fruchtbaren Impulsen.
- Einige hatten den festen Wunsch das Mentoring analog stattfinden zu lassen. Dies hatte zur Folge bis zum Sommer warten zu müssen, um sich in Präsenz treffen zu können.
- Durch die wegen der Corona-Krise eingesparten Reisekosten konnten einige ein weiteres Treffen mit dem/der Mentor*in organisieren.
- Einige haben auch Absagen bekommen oder es gab erste Kontaktaufnahmen, die schließlich doch im Sande verliefen. Dadurch wurde die Projektumsetzung zuweilen zeitlich nach hinten verschoben.
- Einige entschieden sich geplante private Arbeitstreffen mit Mentor*innen öffentlich zu machen, bzw. angebotene Workshops der Mentor*innen mit anderen Teilnehmer*innen zusammen wahrzunehmen. Im Ergebnis hatte dies den gleichen Lerneffekt für die Gruppe.
- Einige haben ursprünglich geplante auswärtige Aufenthalte durch Workshops vor Ort ersetzt.

Wie war die Reaktion eurer Mentor*innen auf das Angebot von euch mit ihnen zu arbeiten? Wie gestaltete sich die Zusammenarbeit?

- Die Mentor*innen schätzten die von den Gruppen ausgehende engagierte Initiative zur Arbeit.
- Auch aus Sicht der Mentor*innen handelt es sich bei dem Programm um eine außergewöhnliche Gelegenheit zu arbeiten.
- Sie schätzten besonders die Möglichkeit ihr Programm auf die Bedürfnisse der Gruppen und Ensembles abstimmen zu können.
- Die Mentor*innen waren sehr interessiert, durch die Begegnung mit den Künstler*innen ihnen nicht vertraute Arbeitsweisen kennenzulernen.
- Die Mentor*innen waren durchweg bereit, die eigenen Skills auf Augenhöhe zu teilen.
- Die wechselseitigen Impulse warfen für die Mentor*innen grundsätzliche Fragen zur Wirksamkeit von Kunst, zur Hierarchisierung von Problemen und Entwicklung von Ideen auf.
- Die Mentor*innen fanden den Austausch mit den Akteur*innen auch für ihre eigene Positionierung gewinnbringend.
- Die Mentor*innen waren in der Regel sehr emphatisch und aufmerksam für die Belange der Gruppen / Ensembles.

Wie gestaltete sich die Arbeit mit euren Mentor*innen konkret auf organisatorischer und konzeptioneller Ebene?

- Die Terminkoordination war nicht einfach.
- Oft wird der Wunsch formuliert, die Arbeit mit den Mentor*innen fortsetzen zu können.
- Die Beteiligung aller Ensemble-Mitglieder in der Vorbereitung des Mentorings ist nicht immer einfach.
- Konzeptionell wurde durchweg versucht, den Mentor*innen viel Raum für ihre eigenen Vorstellungen zu geben. Die Gruppen formulierten ihre Wünsche, waren aber in der Regel in der Ausgestaltung offen für Vorschläge der Mentor*innen.
- Die Planung der einzelnen Arbeitsphasen wurde sinnvollerweise zu Beginn der Arbeit mit den Mentor*innen vereinbart. Jedoch ergaben sich Änderungen häufig wegen der Corona-Krise.
- Oft gab es intensive Vorgespräche. Danach stand es den Mentor*innen meist frei Workshops, Meetings, etc. zu gliedern und zu gestalten. Die Gruppen haben sich darauf eingelassen.
- Teilweise waren die Mentorings auch öffentlich, also für eingeladene Künstler*innen zugänglich.

Veränderte das Programm eure internen Arbeitsabläufe?

- Das Mentoring festigt interne Arbeitsabläufe.
- Die eingeübten Arbeitsabläufe der Gruppen / Ensembles werden einer kritischen Überprüfung unterzogen.
- Recherchephasen sollen zukünftig stärker in die Arbeit integriert werden und möglichst gemeinsam durchgeführt werden.
- Das Mentoring wirft die Frage auf, wie in einer Freelance-Struktur eine sinnvolle und machbare Beteiligung aller an Vorrecherchen zu Produktionen aussehen könnte.
- Das Mentoring fördert achtsamerem Umgang aller im Team miteinander.
- Gruppen reflektieren mehr über das Verhältnis von Kern-Ensemble zu denen, die nur temporär mit ihnen zusammenarbeiten.
- Einige planen sogenannte Mini-Mentorings als dauerhafte Einrichtung.
- Einige integrieren die gemachten Erfahrungen bereits konkret in die künstlerische Arbeit.
- Das Mentoring bewirkt nachhaltige Veränderung der Arbeit.
- Die Notwendigkeit struktureller Veränderung wird zum Thema, zum Beispiel die bewusstere und explizitere Verteilung organisatorischer/administrativer Aufgaben im Ensemble.
- Das Mentoring erlaubt einigen Gruppen zukünftig sich mit einigen Themen ernsthaft und produktiv zu beschäftigen, ohne in Gefahr zu laufen, einen Produktionsprozess zu stören. Dazu gehört etwa eine grundlegende Verständigung über Werte, Geld, Arbeitsbedingungen und Diskriminierung.
- Das Mentoring schafft eine Basis für den Umgang miteinander, zu der immer wieder zurückgegangen werden kann.
- Das Mentoring sorgt für besseres Verstehen des jeweils anderen und verändert den Umgang miteinander auf positive Weise. Dies hat auch gesellschaftsrelevante

Bedeutung. Achtsamer Umgang mit der Erde ist ohne achtsamen Umgang miteinander nicht möglich.

- Das Mentoring verändert sowohl das personelle Miteinander als auch das Zeitmanagement. Es öffnet für flexible, dennoch kontinuierlich gesicherte, Konstellationen in denen gearbeitet werden kann.

Welche Schwierigkeiten gab es zu bewältigen?

- Die Terminfindung ist oft ein zentrales Problem.
- Die gruppeninternen Auseinandersetzungen waren zuweilen sehr aufwühlend.
- Es galt asymmetrische Beziehungen und Verhältnisse nicht zu moralisieren.
- Die Parallelität von Mentoring und Produktionsarbeit ist oft schwer zu bewältigen, weil beide zwei sehr unterschiedlichen Dynamiken folgen.
- Auf organisatorischer Ebene zukünftiger Arbeit müssen Lösungen zur Vereinbarkeit unterschiedlicher Arbeitsrealitäten gefunden werden.
- Für viele war es kein einfaches Jahr. Depressionen, Zukunftsängste, prekäre Bedingungen, finanzielle Probleme und die Gefahr des Burnouts waren schon immer Begleiterscheinungen von freier Kulturarbeit. 2021 hat diese verstärkt hervorgebracht.

Was hat euch am meisten im Arbeitsprozess überrascht?

- Das Interesse der anderen Künstler*innen.
- Die Offenheit der Mentor*innen für die künstlerische Perspektive.
Die wissenschaftlichen Disziplinen sehen in der Kunst eine inspirierende Expertise.
- Die Ähnlichkeit der Projektförderstrukturen in der wissenschaftlichen Arbeit.
- Der Spaß des Drauflosarbeitens und des gemeinsamen Entwickelns.
- Die Übertragbarkeit der gewonnenen Erkenntnisse auf die eigene Arbeit.
- Die Mehrdimensionalität der Arbeit und das Ineinandergreifen der Techniken aus verschiedenen Disziplinen.
- Die positive Sicht der Mentor*innen auf die Arbeit und das Spektrum der Gruppe / des Ensembles.
- Dass der Arbeitsansatz tatsächlich „funktioniert“.

Gibt es Veränderungen in eurem Team/Kollektiv - strukturell, künstlerisch, personell, etc. – die auf das Mentoring Programm zurückzuführen sind?

- Zum ersten Mal konnten faire Arbeitsbedingungen für Kolleg*innen mit Kindern gewährleistet werden. Das sollte beibehalten werden.
- Der Impuls von außen als wichtigem Bestandteil der künstlerischen Arbeit soll beibehalten werden.
- Die Auseinandersetzung mit Themen, Orten und Menschen ohne unmittelbaren Verwertungszwang soll weitergeführt werden.
- Mehr Zeit für die Entwicklung von Projektkonzepten soll eingeplant werden.
- Künstlerische Methoden und Praktiken können besser formulieren werden.
- Organisationsstrukturen wurden anders aufgestellt.
- Neu gefundene künstlerische Arbeitsformen können für zukünftige Projekte zum Teil unmittelbar umgesetzt werden.

- Es sind neue Arbeitsnetzwerke entstanden.
- Es wurde langfristiges Coaching für alle aus der Gruppe beschlossen.
- Es wurde sich für eine freiere Ideenentwicklung als zuvor entschieden.
- Das Mentoring ermutigt, das Team medial und personell zu erweitern.
- Das Mentoring hat viele Fragen nach dem künstlerischen und sozialen/politischen Selbstverständnis der Gruppen aufgeworfen.
- Es werden Methoden für die Probenarbeit auf ihre Nutzbarkeit für die Gruppe und das Theater überprüft.
- Das Mentoring hat unmittelbare Auswirkungen auf die Themenfindung für die nächsten Projekte.
- Einige Gruppen / Ensembles werden versuchen, vermehrt Externe in den Arbeitsprozess zu integrieren.

Habt ihr Veränderungsvorschläge für das Mentoring-Programm?

- Es sollte mehr Austausch unter den geförderten Gruppen / Ensembles im Rahmen des Mentorings geben.
- „Mini-Mentorings“ sollten als ein Teil des Programms ermöglicht werden.
- Mehr Zeit für die Analyse der eigenen Arbeit wäre schön.
- Ein gemeinsamer Kalender, in dem alle Aktivitäten aller geförderten Gruppen / Ensembles vermerkt sind.
- Es soll explizitere Förderung von Supervision und Coaching geben.
- Nein – das Programm ist gut so wie es ist.

Welche Besonderheiten gab es in Bezug auf eure Arbeit durch die Corona-Krise?

- Durch die corona-bedingten Veränderungen und Maßnahmen im öffentlichen Raum mussten Arbeitsweisen angepasst werden. Manche Wünsche konnten nicht realisiert werden.
- Die Corona-Pandemie machte ursprüngliche Planungen vor allem bezüglich der zeitlichen Abläufe manchmal unrealistisch und erforderte Korrekturen.
- Direkte Treffen waren nicht so oft wie gewünscht realisierbar.
- Die Corona-Krise machte die Organisation von Arbeit generell schwierig.
- Die Planung war schwieriger als sonst, da sich gefühlt alles im Fluss befand und stetig neu geplant werden musste.
- Die Konzentration auf das Mögliche hatte aber teilweise auch einen positiven Effekt für die Arbeit und die Umsetzung der gesteckten Ziele.
- Phasenweise war die Reduktion auf Zoom-Meetings schwer auszuhalten.
- Das gemeinsame Schreiben online führte zu einer besonderen Vertrautheit und intimer Zusammenarbeit, die sich auf die im Mentoring geknüpften Beziehungen übertrug und eine gute Basis für die Zusammenarbeit bildete.

Auswertungstreffen vom 1. Oktober 2021

Dortmund, NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste
in den Räumen der VHS am gleichen Ort, 11-16 Uhr

Alle geförderten Gruppen / Ensembles waren mit mindestens einem/einer Vertreter*in erschienen bzw. per Zoom dazugeschaltet. Leider konnte nur ein Mentor der Einladung folgen.

Im ersten Teil des Treffens berichteten alle ausführlich von ihren konkreten Arbeitserfahrungen. Die Ergebnisse haben in der hier aufgeführten Auswertung zu den jeweiligen Gruppen / Ensembles Eingang gefunden. Einig waren sich alle darin, wie gewinnbringend und außergewöhnlich diese Form der Arbeit und das Förderformat sind.

Im weiteren Verlauf des Treffens diskutierten die Teilnehmer*innen übergreifende Fragestellungen. Auffällig war die generelle Hinterfragung künstlerischer Arbeiten hinsichtlich ihrer gesellschaftspolitischen Wirkung. Hier hatten nicht zuletzt die besonderen Arbeitsbedingungen in der Corona-Krise für eine Schärfung der persönlichen Haltung zur politischen Bedeutung künstlerischer Arbeit gesorgt. Der Lockdown hatte fast alle aus gewohnten Arbeitsstrukturen gezwungen. Eine Folge war die generelle Überprüfung des Potenzials von Kunst im Hinblick auf die Transformation politischen Engagements. Das Interesse galt dezidiert politischen Themen wie Protestkultur, politischem Aktionismus, politischer Haltung und Wirkungsmacht der eigenen künstlerischen Arbeit. Die Künstler*innen berichteten – ausgelöst durch die Corona-Krise – von intensiver Auseinandersetzung mit dem komplexen Bedingungsgefüge von künstlerischer Arbeit und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft.

Thematisiert wurde auch der Blick auf die Tradition, in der die Freien Szene sich versteht. Ihr war in ihren Ursprüngen Gesellschafts- und Institutionskritik inhärent. Bei der Erschließung neuer Räume abseits der vertrauten Spielstätten ging es im Rückblick immer auch darum ein anderes als das Stammpublikum der Theater zu erreichen. Freie Arbeit folgte in ihrer ursprünglichen Intention überwiegend einer konsequent antibürgerlichen politischen und kritischen Haltung gegenüber bestimmten Formen von Wertekonformität. In dieser Tradition sehen sich viele der Künstler*innen mit ihren Arbeiten nach wie vor. Sie verstehen ihre Arbeiten auch ohne spezifisch politische Themensetzung ganz grundsätzlich als politische Aktion. Das Insistieren auf die Freiheit der Kunst meint die Chance für freies, risikofreudiges und experimentelles künstlerisches Schaffen und gewinnt daraus seine gesellschaftliche Relevanz.

Freies künstlerisches Arbeiten verstanden als Ausdruck aktiv und ganzheitlich bestimmten Schaffens ist verbunden mit hoher Emotionalität. In der Diskussion wurde für diesen Zustand der Ausdruck „Flirren“ gefunden. „Flirren“ steht hier für einen existentiellen Zustand als Resultat gesuchter Unsicherheit und komplexer Herausforderung, der sich der/die Künstler*in stellt und bewusst aussetzt. Diese Haltung wird im Kern als politische Haltung angesehen. Sie folgt oft keinem klar definierten politischen Ziel, sondern öffnet für überraschende, unerwartete Erfahrung im besten Fall für Künstler*in und Publikum gleichermaßen.

Im weiteren Verlauf der Diskussion ging es um die Reflexion der Programmkonzeption. Durchweg wurden die besonderen Qualitäten dieses Mentoring-Programms hervorgehoben. Ganz oben auf der Liste der Vorzüge steht dabei die Offenheit für Arbeitsmöglichkeiten unabhängig von jeder Verwertungslogik. Dabei geht es nicht nur vordergründig um Freiheit von Produktionsverpflichtung. Entscheidend ist die Freiheit anders als gewohnt arbeiten zu können. Dies betrifft die Freiheit bei der Wahl der Mentor*innen, aber fast mehr noch die Freiheit das Binnenverhältnis der teilweise seit Jahren zusammenarbeitenden Gruppen und Ensembles zu überprüfen, neu zu erfahren, neu zu strukturieren. Vor diesem Hintergrund erweist sich noch mal die Ausrichtung des Programms auf Gruppen und Ensembles mit langjähriger Arbeitserfahrung als unbedingt richtig. Mentorings bieten immer auch Gelegenheit zur Selbstreflexion.

Die eigentliche Themenstellung des Mentorings provoziert sehr oft die Frage nach dem Wie eingeübter Arbeitskultur. Mentorings ermöglichen einen neuen Arbeitsrhythmus zu finden, der individuell unterschiedlich sein kann und darf. Forschen und Lernen ist gleichwohl eine neue gemeinsame Erfahrung. An dieser Stelle wurde zwischen den Begriffen Forschen und Recherche differenziert. Letzteres wird im Grundverständnis als mehr zielgerichtet empfunden. Bevorzugt wird der Begriff des Forschens, der mehr freies Agieren impliziert und dem zuvor beschriebenen künstlerischen „Flirren“ entspricht. Für kommende Ausschreibungen des Programms wird empfohlen, den Begriff des Mentorings noch mehr vom Begriff der Ausbildung abzugrenzen. Als indifferent wird die Abgrenzung zu „betrieblicher Weiterbildung“ angesehen. Auch wenn ein grundsätzlicher Anspruch darauf zweifellos auch in der Freien Szene berechtigt ist, trifft dieser nicht die Qualität des Mentorings. Hier gab es den Verweis auf das weiterkommen!-Programm des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, in den auch die Idee sogenannter Kurz-Mentorings Eingang finden könnte. Gemeint sind damit z.B. Mini-Workshops für nur ein Wochenende. Für diese Idee hatten einige der Teilnehmer*innen Bedarf angemeldet. Wiederholt wird die Qualität von Vernetzungstreffen und Austausch der im Programm Geförderten hervorgehoben. Auch gegenseitige Besuche von Vertreter*innen der jeweiligen Gruppen werden mehr gewünscht, so wie es zum Teil schon in dieser Förderphase praktiziert wurde. Die neuen Erfahrungen mit Zoom-Treffen in den vergangenen zwei Jahren eröffnen hier die Möglichkeit zu weniger zeitaufwändigen, kurzen Online-Treffen. Diese Möglichkeit sollte mehr genutzt werden. An dieser Stelle wurde angemerkt, dass auch diese Treffen vergütet werden sollten.

Zusammenfassung

In unserer Auswertung der vorangegangenen Förderphase hoben wir das Besondere dieses Förderformats hervor. Das Mentoring ermöglicht Arbeitsprozesse, die in den gängigen produktionsorientierten Förderungen in der Regel nicht möglich sind. Insbesondere die freie interdisziplinäre Forschung nach den eigenen Vorstellungen der Gruppe, ohne inhaltliche beziehungsweise strukturelle Vorgaben der Förderer, markiert ein Förderungsdesign, das beispielgebend ist. Das hier aufgelegte Mentoring kann daher sicher als wegweisend für einige in den letzten zwei Jahren neu aufgelegte Förderformate angesehen werden – ironischerweise oft begünstigt durch die Notlage der Künstler*innen als Folge der Corona-Krise.

Zusammenfassend lässt sich sagen:

Das Mentoring...

- eröffnet Perspektiven zur künstlerischen Weiterentwicklung.
- eröffnet Möglichkeiten sich mit anderen Kunstformen zu beschäftigen.
- eröffnet Möglichkeiten sich mit Impulsen aus anderen Fachwissenschaften auseinanderzusetzen.
- öffnet für die Erprobung neuer Raumkonzepte für die künstlerische Arbeit.
- öffnet für neue Wege zur Stückentwicklung.
- regt zur Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Auftrag der jeweiligen künstlerischen Arbeit an.
- fordert zu qualifizierter Reflexion und Analyse der künstlerischen Biografie aller Beteiligten heraus.
- regt zur Überprüfung des künstlerischen Selbstverständnisses aller Beteiligten an.
- öffnet generell für Möglichkeiten sich mit Unvorhergesehenem auseinanderzusetzen.
- fördert neue Sichtweisen auf die Arbeitsrealitäten der beteiligten Akteur*innen.
- sorgt für achtsamen Umgang der Mitglieder der Gruppen / Ensembles untereinander.
- bewirkt nachhaltige Veränderungen der Arbeitsrealitäten der Beteiligten.
- ermöglicht auch den Mentor*innen neue Perspektiven für ihre Arbeit.
- schafft freie Arbeitsmöglichkeiten, unabhängig von unmittelbaren Verwertungs-zwängen.
- etabliert neue Netzwerke.

Abschließende Bemerkungen

In der hier dokumentierten Förderphase war ich nicht mehr als Geschäftsführer des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste tätig. Dieses besondere Förderprogramm habe ich als freier Mitarbeiter jedoch weiterhin organisieren und begleiten dürfen. Es ist nach wie vor ein besonderes Förderprogramm. Abgesehen von einigen kleineren kommunalen Bestrebungen hat in vergleichbarer Form nur der Fonds Darstellende Künste ein ähnliches Förderformat aufgelegt. Mit seiner Rechercheförderung ermöglicht der Fonds Künstler*innen ebenfalls explizit freies Forschen ohne Produktionszwang, allerdings nur für Einzelkünstler*innen. Dieser Ansatz folgt dem von der Landesregierung in Nordrhein-Westfalen im Jahr 2020 und im laufenden Jahr, unter dem Eindruck der Corona-Krise, aufgelegten ausgesprochen großzügig dimensionierten Stipendienprogramm, das ebenfalls nicht streng ergebnisorientiertes Schaffen ermöglicht. Es gibt berechnete Anzeichen dafür, dass aus der temporär aufgelegten Förderung in NRW eine Verstärkung des Programms folgen könnte. Dies ist unbedingt zu begrüßen. Der entscheidende Unterschied zum hier dokumentierten Mentoring-Programm der Kunststiftung NRW und des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste liegt jedoch in der Konzentration auf erfahrene Gruppen und Ensembles. Es würdigt einen der Grundpfeiler der Freien Darstellenden Szene schlechthin: die so enorm wertvolle Struktur ihrer Gruppen- beziehungsweise Ensemblearbeit. Sie ist, unter den unbesten Arbeitsbedingungen, unter denen die Szene gezwungen ist zu arbeiten, wahrlich nicht einfach aufrechtzuerhalten. Kein Ensemble kann seine Mitglieder durchgehend beschäftigen. Kontinuierliches künstlerisches Arbeiten muss sich schwer abgerungen werden.

Das vorliegende Programm würdigt diese besondere Leistung der Gruppen und Ensembles nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern nicht zuletzt ideell, allein durch die Tatsache, dass es dieses so aufgelegte Programm gibt. Um ein erreichtes künstlerisches Niveau aufrechterhalten und weiterentwickeln zu können, braucht es Auszeiten, Phasen der Reflexion, des Erforschens neuer Themen, neue Impulse, neue Verbindungen und Vernetzungen. Dies alles ist in den allzu oft engen Produktionsphasen nur selten zu leisten. Alle geförderten Formationen sind mit großer Ernsthaftigkeit und Disziplin an die jeweilige Arbeit gegangen. Die Freiheit des Formats, die Begeisterung über die Freiheit zur Forschung führte sogar gelegentlich zu freier Selbstausschöpfung. Für eine unbedingt wünschenswerte Fortsetzung des Programms wäre die Möglichkeit höherer Förderung für die Gruppen und Ensembles durchaus angezeigt. Auch für die von einigen Akteur*innen gewünschte bessere Möglichkeit international ausgerichtete Mentorings zu realisieren, wäre ein etwas höherer Etat hilfreich. In jedem Fall gilt es das Programmformat zu sichern und möglichst dauerhaft einzurichten.

Mein persönlicher Dank geht an Sibylle Peters und an meine Nachfolgerin im NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste Ulrike Seybold, die sich beide so engagiert und entschieden für die Realisierung des Programms und dessen Fortsetzung einsetzen.

Nicht zuletzt geht mein Dank an Helene Ewert, die dieses Programm organisatorisch kompetent, mit bewährter Weit- und Übersicht, begleitet hat.

Dortmund / Münster
November 2021

Sachberichte

Sachbericht MENTORINGPROGRAMM

ERST SOLLTEN WIR MENSCHEN SEIN

von Polar Publik

1. VORHABEN & VORGEHEN

Unter welchen Bedingungen entzündeten sich gesellschaftliche Proteste? Von welchen Akteuren werden sie getragen? Welche Formen nehmen sie an? Wo verläuft die Grenze zwischen stillem Protest und innerer Emigration? Welche leisen Protestformen finden eine Öffentlichkeit – und warum? In welchem Verhältnis stehen Anlass, Lautstärke und öffentliche Wahrnehmung zueinander?

Das waren einige der Fragen, die am Anfang unserer Recherchen im Rahmen des Mentoringprogramms standen. Wir haben diese Recherchen zu neun durchgeführt –neun Mitglieder der freien Künstler*innenkollektivs POLAR PUBLIK. Jede*r von uns bringt dabei individuelle künstlerische Kompetenzen ein, jede*r hat eine eigene Protestbiografie.

Wir haben daher in verschiedenen Phasen und Konstellationen gearbeitet. Zum einen hat jede*r von uns unabhängig recherchiert, dabei jeweils ihren oder seinen Interessenschwerpunkten folgend. Die auf diesem Wege entdeckten oder entstandenen Texte, Bilddokumente, Videos, Tonfragmente etc. wurden über eine gemeinsame Dropbox allen Gruppenmitgliedern zur Verfügung gestellt. Zum anderen haben wir ab Mitte September in thematischen Kleingruppen weitergeforscht und -entworfen.

Den Auftakt zu dieser Gruppenarbeitsphase bildete ein gemeinsames Arbeitswochenende in der Eifel vom 11. bis zum 13. September. Dort stellten wir einander unsere jeweilige Erkenntnisstände vor, tauschten uns über die individuellen Interessenschwerpunkte aus, führten praktische Übungen durch und entwarfen mögliche Arbeitsvorhaben. Am Ende hatten sich vier Arbeitsgruppen gebildet: Stimme als Protestinstrument, Sprache als Protestinstrument und Körper als Protestinstrument. Eine ausführliche Vorstellung der Arbeit dieser Gruppen folgt weiter unten.

Neben den nun regelmäßig (analog oder virtuell) stattfindenden Gruppentreffen wurde die individuelle Recherche fortgesetzt. Verbindendes Element waren der wöchentlich stattfindende Jour fixe, auf dem wir uns gegenseitig Zwischenergebnisse präsentierten und Impulse gaben. Kern unserer Becher Che Warren dann natürlich die Workshops mit unseren Mentor*innen:

es gab drei Workshops mit der Protest- und Bewegungsforscherin Lisa Bogerts und vier Workshoptage mit Trainerinnen von der serbischen Organisation CANVAS (Center for Applied Nonviolent Action and Strategies). Zum Schluss gab es noch ein abschließendes Klausurwochenende in Köln, an dem wir an 2 Tagen unsere „Ergebnisse“ auf der Probesthüne des Freien Werkstatttheaters Köln zusammengetragen haben .

2. THEORIE: DIE WORKSHOPS

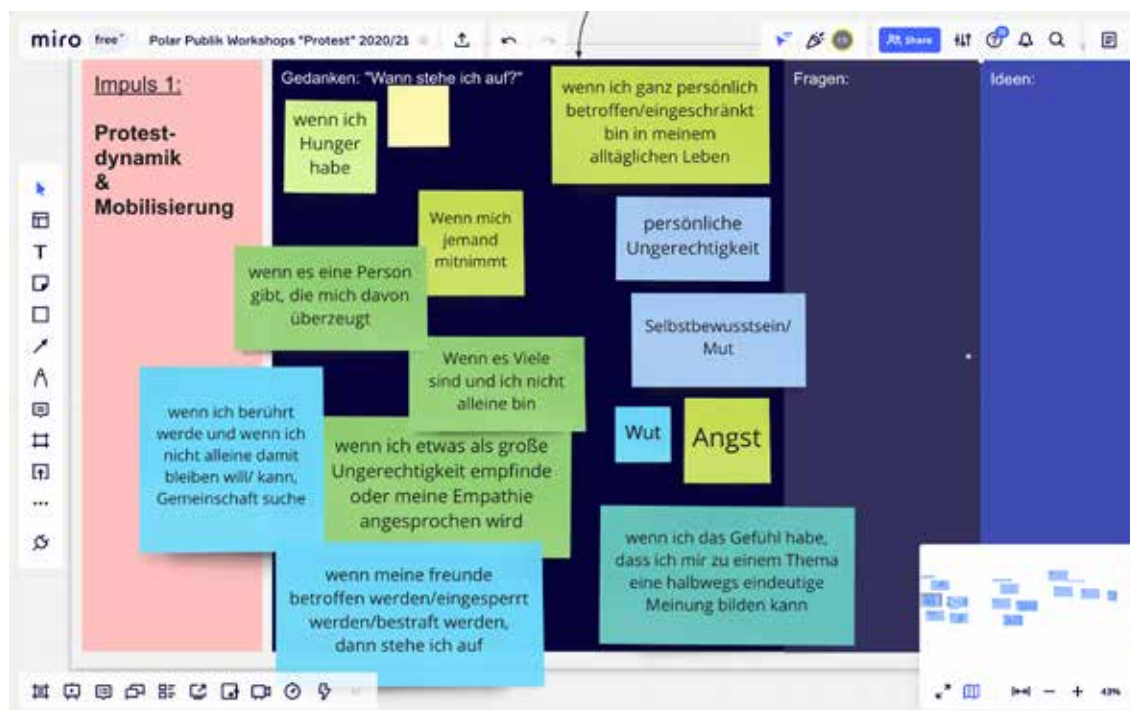
Im Vorfeld der Workshops hatten wir Fragen formuliert, die uns im Zusammenhang mit dem Thema PROTEST UND WIDERSTAND besonders beschäftigt haben.

Die meisten dieser Fragen beschäftigen uns weiterhin, nun allerdings auf einer anderen Wissensbasis. Unsere Fragen sind nicht weniger geworden, aber sie haben sich konkretisiert – und weitere sind durch die Impulse, die wir in den beiden Workshops erhalten haben überhaupt erst hinzugekommen.

WORKSHOP I

Die Protest- und Bewegungsforscherin Lisa Bogerts hatte unsere Fragen in vier Themenblöcken gebündelt:

1. PROTESTDYNAMIK UND MOBILISIERUNG: Wie entsteht Protestdynamik soziologisch und psychologisch betrachtet? Wann springt der Funke über und was hat das mit meinem Zustand (gesellschaftlich/ Psychologisch/ Herkunft/ Klasse) zu tun? Oder konkret: „Wann stehe ich auf?“



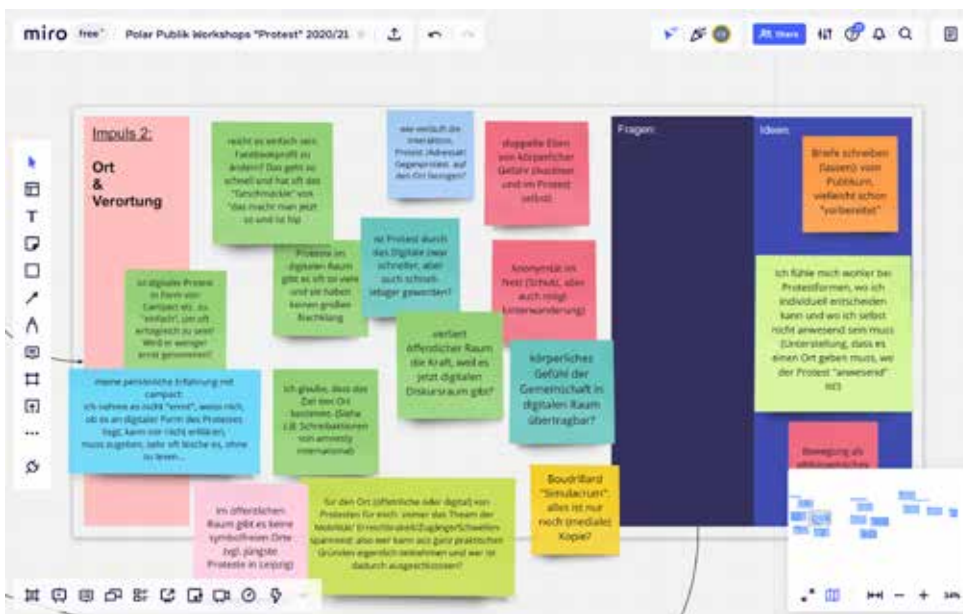
Mit Lisa Bogerts' Hilfe kamen wir zu der Erkenntnis, dass es drei Voraussetzungen braucht, um sich zu mobilisieren. Vereinfacht dargestellt:

- * Ich muss das Problem sehen bzw. mit der Problemdefinition des Protests übereinstimmen.
- * Ich muss daran interessiert sein, dass etwas gegen dieses Problem getan wird.
- * Ich muss daran glauben, dass Protest das geeignete Mittel dafür ist, um gegen dieses Problem etwas zu tun (d.h. ich muss daran glauben, dass er eine Wirkung erzielt).

Im Anschluss stellte Lisa Bogerts uns klassische Erklärungsansätze aus der sozialen Bewegungsforschung vor:

- * Massenpsychologie
- * Structural-Strains-Ansatz/ relative Deprivation
- * Ressourcenmobilisierungs-Ansatz
- * Politische Gelegenheitsstrukturen
- * Kollektive-Identitäten-Ansatz
- * Framing-Ansatz (injustice frames; moralische Schocks)

2. ORT & VERORTUNG: Inwiefern ist die Wahrnehmung und damit der Erfolg eines Protestes in der Rezeption mit der Inszenierung im (öffentlichen) Raum wichtig und lässt sich in digitale Räume setzen?



Anhand von zwei Videos, die wir in Kleingruppen analysierten, lernten wir die Bedeutung des digitalen Protestraumes. Lisa Bogerts ergänzte unsere Beobachtungen zum Thema.

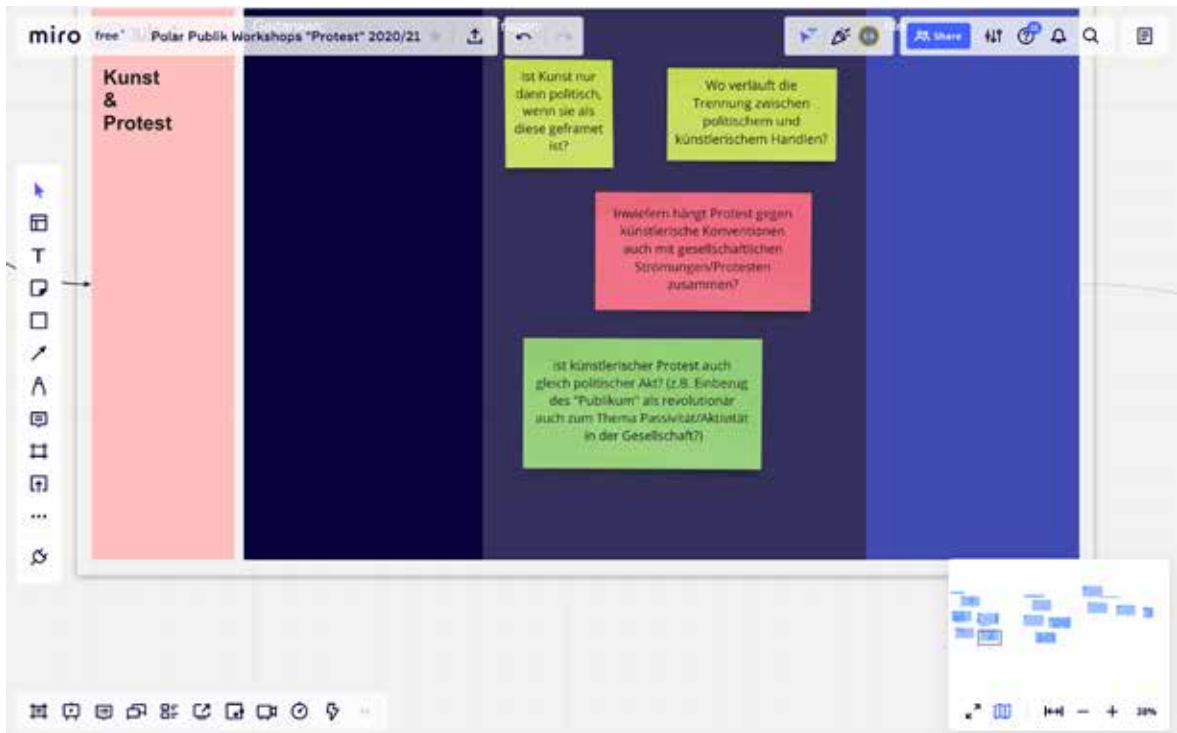
3. LEGITIMITÄT UND AMBIVALENZ: Gibt es objektive Kriterien für „guten“ oder „schlechten“ Protest, für „berechtigteren“ und „unberechtigteren“ Protest? Wieviel Ambivalenz hält Protest aus bis er in seiner Botschaft schwach wird?

Hier diskutierten wir vor allem moralische (legitim vs. Illegitim) und juristische (legal vs. Illegal) Bewertungskriterien.

4. KUNST & PROTEST: Wie ist die Verknüpfung von Protest und Kunst?

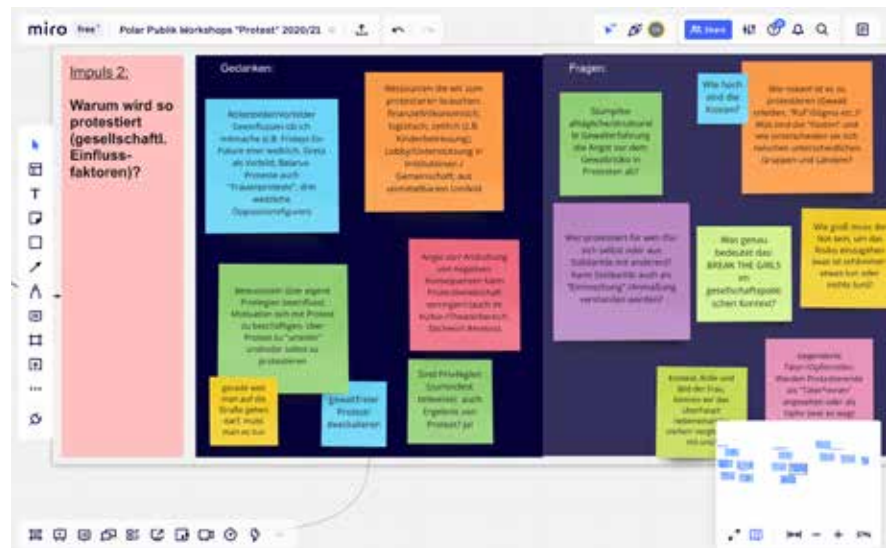
Lisa Bogerts stellte uns hierzu fünf verschiedene Verknüpfungsmöglichkeiten von Kunst und Protest vor:

- * Kunst als unmittelbares Ausdrucksmittel des politischen Protests (Artivism)
- * Protest gegen bzw. für Kunst (Stichworte: Skandale, Zensur ...)
- * Protest gegen künstlerische Konventionen
- * Protest als Motiv/Gegenstand der Kunst
- * Die/der politisch engagierte Künstler*in

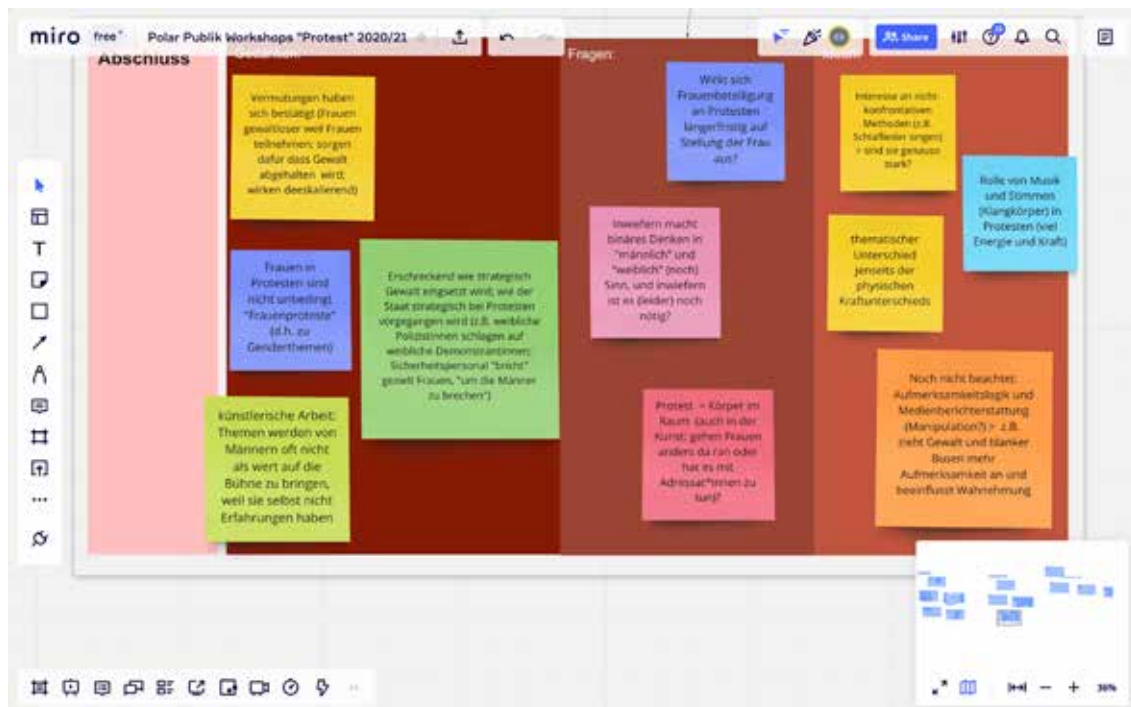


WORKSHOP II

Hier richteten wir unseren Fokus ganz auf GESCHLECHTERSPEZIFISCHES PROTESTVERHALTEN: Welche Proteste (thematisch, wie auch in der Wahl der Protestform) werden von Männern, welche Frauen initiiert? An welchen Protesten nehmen mehr Menschen teil, die sich als Frau, an welchen mehr Menschen, die sich als Mann identifizieren? Lassen sich überhaupt Unterschiede feststellen und wenn ja, worin liegen sie?



Wir betrachteten hier anhand von aktueller empirischer Forschung des Instituts für Protest- und Bewegungsforschung, die Lisa Bogerts einbrachte und bei Protesten im Sudan und in Belarus entstandenen Videoaufzeichnungen und Interview mit Männern und Frauen Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Protestarten und analysierten gesellschaftliche Einflussfaktoren: Warum protestiert wer wie?



Einige Gedankenspurten in Anschluss an die Workshops:

Wann ist Kunst politisch? Ist Kunst per se politisch? (vgl. Hannah Arendt)

Muss Kunst politisch sein? Haben wir das Recht uns in unserer Kunst aus einer sicheren Position heraus mit Widerstand/ Protest zu beschäftigen, während in anderen Ländern Menschen täglich beim Widerstand ihr Leben riskieren? Bzw. welches Recht haben wir uns damit künstlerisch auseinanderzusetzen? Oder verpflichtet uns gerade diese Sicherheit? Kann Demokratie nur sichtbar werden, wenn man von ihr Gebrauch macht, sich also z. B. künstlerisch frei äußert? Welche Rolle spielt unsere Scham? Was bedeutet Scham in diesem Kontext für uns, wo begegnet sie uns, wo blockiert sie uns?

Wie können wir die theoretischen Erfahrungen künstlerisch umsetzen? Was interessiert jede*n einzelne*n von uns besonders? Wie sind die einzelnen künstlerischen Herangehensweisen? Wie kann der künstlerische Diskurs in den einzelnen Disziplinen aussehen?

Warum stehen wir nicht auf?

Diese Fragen beschäftigt uns weiter.

WORKSHOP 3

Der 3. Workshop mit Lisa konnte Mitte Juni dann analog stattfinden.

Als Leitfragen haben wir das Thema **"Kunst & Protest"** gesetzt:

*Welche Strömungen gibt es? Wo verorten wir uns da?

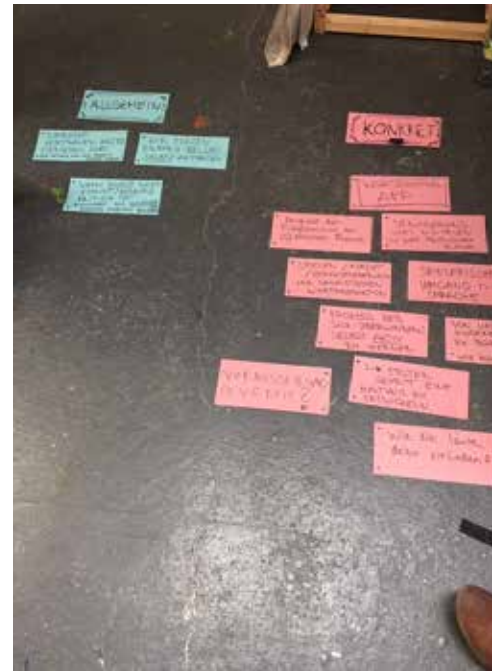
*Was ist UNSER Protestbegriff?

*Was können Künstler:innen tun? Was kann Kunst?"

Neben Beispielen verschiedener, als politisch geltender Künstler*innen und Werke, die Lisa uns vorgestellt hat, haben wir uns dann vor allem mit unserem eignen Kunst- und Politikbegriff beschäftigt und schließlich die Reflexionen zu Protest ganz konkret auf unsere zukünftige künstlerische Arbeit angewendet. Hierzu

haben wir 2 Beispiele aus unserer eigenen aktuellen künstlerischen Forschung hinzugezogen: Lenas Siebdrucke von Johan Rugeli Trollmann, ein Boxer, der sich zur Nazizeit, dem NS-Regime widersetzte, und das „Silbenkeyboard“, welches Oxana entwickelt hat und die Möglichkeit bietet, aus gesprochenen Silben auf einem Keyboard eigene Protestsätze zu komponieren. Die Diskussion über politische Kunst und Kunst und Protest hat sich hier konkretisiert und gezeigt, wie unterschiedlich unsere Positionen da sind und wie inspirierende diese diversen Haltungen für uns sind. Wir wollen sie in jedem Fall nicht in einem Einvernehmen auflösen, sondern

mit diesen „fremden“ und diversen Perspektiven weiter arbeiten!



3. PRAXIS: DIE GRUPPENARBEITEN

“I am staying out on the streets so that tomorrow can be better for all of us. For us, for those before us and for the next generation.” (Nida Ahmet, Sudan 2019)

Im Folgenden stellen die vier Gruppen ihre Arbeit, ihre Fragen, Herangehensweisen und (Zwischen)Ergebnisse vor. Jede*r von uns konnte frei entscheiden, in welchen – und wievielen – sie/er mitarbeiten möchte. Und jede der Gruppen hat wiederum für sich festgelegt, wie sie vorgeht. Manche Gruppen haben ausschließlich gemeinsam gearbeitet und sich regelmäßig getroffen, andere sind sukzessiver vorgegangen, haben die sehr unterschiedlichen Kernkompetenzen eines/r jeden (Komposition, Choreographie, Schauspiel, Regie, bildliche Gestaltung etc.) eher wie in einem klassischen Inszenierungsvorgang aufeinander abgestimmt. Jeder/m stand es frei, sich einer „kompetenzfremden“ Gruppe anzuschließen, um in ihr Neues auszuprobieren. Die Gruppen tauschten sich regelmäßig untereinander aus. Darüber hinaus stand jede*r grundsätzlich immer allen mit ihrem/seinem spezifischen Wissen und Können als Ansprechpartner*in zur Verfügung.

STIMME ALS PROTESTINSTRUMENT

(Ein Bericht von Oxana Omelchuk)

„Ich kann überhaupt nicht mehr schlafen. Ich habe Alpträume, ich lebe in ständiger Angst. Meine Psyche ist im Moment total gestört, wenn man mich nur mit dem Fingerberührt fange ich an zu weinen und werde total hysterisch. Immer wenn ich neue Drohanrufe von Behörden bekomme fange ich an zu zittern. Wenn ich nachts einen Anruf von einer unbekanntes Nummer kriege mache ich mich für den Knast fertig.“ (Die Dirigentin Galina Kazimirovskaya, Belarus 2020)

In meiner Recherche widme ich mich der STIMME als Protestinstrument.

Ich arbeite an Transkriptionen der O-Tönen – bisher mit Demo-O-Töne aus Belarus, meinem Heimatland, in dem im August 2020 Proteste gegen Lukaschenkos Regime ausgebrochen sind –, um herauszufinden, wie sich die Parameter wie Lautstärke, Frequenzbereich und rhythmische Intensität bei Protesten aus verschiedenen Länderunterscheiden.

Anhand solcher Experimente versuche ich, einen individuellen „Sound-Abdruck“ diverser Proteste herzustellen.

Beispiel: Schießt doch! Klavier. Beispiel: Schüsse. Schreie. Harfe. Beispiel: Sie kommen. E-Piano. E-Bass.

Auch die Stimmen der einzelnen Menschen (z. B. Swjatlana Zichanouskaja`s Rede vor ihrer erzwungenen Abreise aus Belarus) werden Teil des Experiments: Wie klingt ihre Stimme, übersetzt in Töne? Wie groß ist

der Ambitus der Sprachmelodie, wie ist der rhythmischer Gehalt? Durch welches Instrument könnte die Person „instrumentiert“ werden?

Beispiel: Zichanouskaja. E-Bass.

Dabei interessiert mich vor allem der Aspekt der „Übersetzung“ der Realität in Kunst: Wie klingen die Sirenen von belarussischen Straßen, instrumentiert durch Blechbläser?

Beispiel: Sirenen

Zum anderem experimentiere ich mit verschiedenen Arten elektronischer Verfremdung der Stimme, die es mir ermöglichen, die individuelle Stimme zu vervielfältigen, hervorzuheben, zu verändern, zu manipulieren, oder mit einer anderen verschmelzen zu lassen.

Der Vocoder als elektronisches Verfremdungsmittel steht derzeit im Zentrum meines Interesses:

„Das im Zweiten Weltkrieg entwickelte Instrument ermöglichte geheime Kommunikation des amerikanischen Präsidenten und des britischen Premierministers, weil statt Tonsignale nur die Steuerspannungen übertragen wurden, die nur die Entwickler des Vocodersystems encodieren könnten (der Name stammt von „Voice encoder“).“

Ein Vocoder benötigt immer zwei Signale, mit denen er arbeitet: der Analyseteil (Signal 1) registriert, wie laut präsent ein bestimmter Frequenzbereich im Syntheseteil (Signal 2) ist, und mischt dann den gleichen Frequenzbereich in der entsprechenden Lautstärke auf den Ausgang. Vereinfacht gesagt: beim Vocoder manipuliert ein Signal das andere. Dieser „machtausübende“, manipulative Charakter des Instruments hat mich zu mehreren Experimenten inspiriert, in denen ich u. a. Stimmen diverser Diktatoren auf meine eigene Stimme oder auf die Stimme unserer Sängerin Ute Eisenhut projiziert habe.

Als Drittes sammle ich die Klänge, die ich bzw. die wir mit Protesten assoziieren: Wasserwerfer-Sounds, Pfeffer-Spray-Dosen-Sounds, Hupen-Sounds, Megaphon-Sounds mit ihren spezifischen „Störelementen“.

Gerade experimentiere ich mit verschiedenen Spray-Dosen-Klängen: zum einen arbeite ich mit aufgenommenen Spray-Dosen-Sounds, zum anderen versuche ich die Spray-Dosen als Erweiterung des traditionellen Instrumentariums einzusetzen. Sie werden als Anreger der Saiten einer E-Gitarre verwendet.

Im August 2020 ist bereits ein erstes Stück, die NOCTURNE 2020, aus der Verarbeitung des belarussischen Protestes für das Ensemble INVERSPACE entstanden. Zu finden ist es unter folgendem Link: <https://www.youtube.com/watch?v=NORCbdr8pHk>

„(...) letztlich bleibt die Musik hilflos hinter den realen Schrecken des Krieges zurück, dennoch keine Musik zu verhindern wusste. Wer anderes behauptet, erfüllt letztlich nur Alibi-Funktionen, welche die eigene Ohnmacht und das daraus erwachsende schlechte Gewissen beruhigen.“ (Rainer Nonnenmann „Von der guten Verwirrung“. Zum Themenschwerpunkt Nikolaus A. Huber).

SPRACHE ALS PROTESTINSTRUMENT

Auch die Sprache haben wir als Protestinstrument untersucht.

In unserer Recherche haben wir uns auf die Suche nach den lauten und den leisen Worten begeben, nach dem, was in den vergangenen Monaten gesagt oder geschrien und dem, was gedacht und erträumt wurde. Nach den Worten, die – vielleicht – verbinden.

Ausgangspunkt war ein von uns entworfenes „Wortlabyrinth“ (vgl. Fotos im Anhang), das aus zwei Sätzen bestand: („DIE WÜRDE DES MENSCHEN IST UNANTASTBAR“ und „DIE GEDANKEN SIND FREI!“) Aus diesen Worten konnten neue Sätze und Zusammenhänge kreiert werden. Das Spiel mit den Versatzstücken hat die assoziative Kraft und auch die Fragilität von einzelnen Worten veranschaulicht.

Außerdem haben wir uns sowohl inhaltlich als auch formal auf die Suche begeben, was und wie Sprache (be)wirkt. U. a. innerhalb eines Workshops mit der serbischen Organisation CANVAS (Center for Applied Nonviolent Action and Strategies), die aus dem Widerstand gegen das Regime Slobodan Milošević hervorging und Aktivisten weltweit in ihrem Kampf für Demokratie unterstützt, indem sie Methoden gewaltfreien Widerstandes vermittelt. In unserem Workshop mit CANVAS haben wir u. a. über die Bedeutung der *message* und auch des Kanals, über den das Wort und die Botschaft den Weg in die Öffentlichkeit finden, diskutiert. Eine Referenz ist für uns hier beispielsweise der Plaza de la Dignidad, zentrale Bühne der aktuellen Proteste in Santiago de Chile. Der Platz – eigentlich Plaza Baquedano, benannt nach einem chilenischen General aus dem 19.

Jahrhundert – wurde von den Demonstrant*innen umgetauft, inoffiziell aber nachhaltig. Ein Denkmal des Generals in der Mitte des Platzes dient den Protestierenden als Litfaßsäule, doch auch der Rest des Platzes wird immer wieder mit Protestparolen überzogen. Um diese zu neutralisieren, ließ die Regierung den Platz im Frühjahr 2020 weißeln, schuf damit jedoch nur eine frische Fläche für neue Forderungen. Schicht um Schicht legt sich die Sprache auf den Platz. Werden die Demonstrierenden auseinandergetrieben, verlöschen ihre Rufe und Gesänge, das geschriebene Wort aber bleibt – für die Dauer jeder Schicht. Und bis alle zurückgelassenen Plakate, Aufkleber, Handzettel ... entfernt sind.

Beide Recherchefelder haben uns dazu inspiriert, ein Tool zu entwickeln, das zum einen partizipativ und mit dem Mittel der Überschreibung im öffentlichen Raum funktioniert und zum anderen niederschwellig ist und die Lust an der schnellen Kommunikation und dem Senden entgegenkommt: das „digitale Wortgraffiti“:

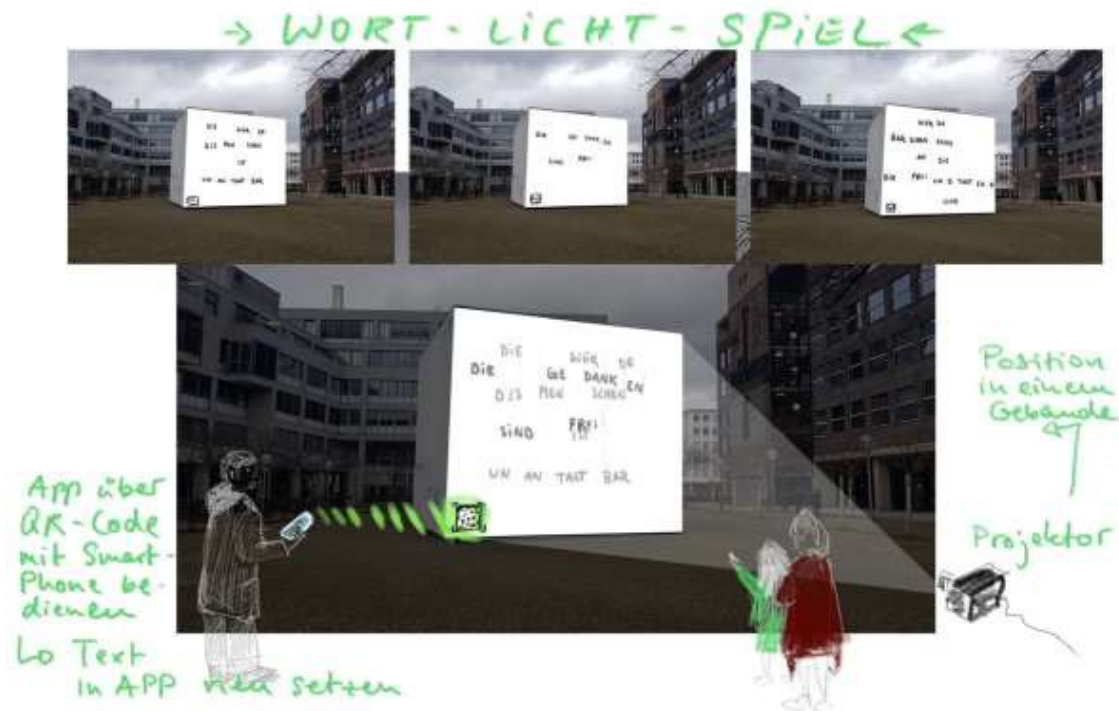


Bild: Lena Thelen

Über eine App kann ein an eine öffentliche Fläche produzierter Satz, wie oben etwa „DIE WÜRDE DES MENSCHEN IST UNANTASTBAR“ und „DIE GEDANKEN SIND FREI“, umformuliert und bearbeitet und damit in die Öffentlichkeit gesendet werden: er erscheint dann auf der Projektionsfläche im öffentlichen Raum. *Wichtig: Zur Verfügung stehen dem Formulierenden/Sendenden nur die Silben der beiden Ausgangssätze.*

Ausblick: In einem nächsten Schritt wollen wir unsere Funde mit manuellen Druckverfahren, analogen und sehr langsamen Techniken, dem Sieb- und Stempeldruck, der Schabloniertechnik, die sich in ihrer zwangsläufigen Entschleunigung dem spontanen Kommentar widersetzen und somit Protestinhalt und physisches Handeln verbinden, an Hand von Plakaten, Stoffetzen, Handzetteln, T-Shirts, Taschen, Masken – mobile und immobile Oberflächen realisieren: Das Wort muss in den Raum!

KÖRPER ALS PROTESTINSTRUMENT

„Wie sollen wir uns nicht ver mummen, wenn sie uns mit Tränen und Pfeffergas ins Gesicht schießen! So viele Leute ohne Augen! Jeden Tag neue Verletzte, auch durch Schüsse!“ (Eine Protestierende, Chile 2019)

In dieser Gruppe haben wir uns zunächst mit dem Körper als politischem Statement und der Körperlichkeit des politischen Aktes beschäftigt. Wir sind dabei Marion Mangelsdorf gefolgt, die in einem Beitrag für den Sammelband WISSENSKULTUREN IM DIALOG (2017) konstatiert: „Sich des Zusammenspiels von verbalen und nonverbalen Äußerungsformen bewusst zu werden, hat weitreichende Konsequenzen nicht nur für Körperpolitiken, sondern unser Politikverständnis als solches: schließlich wendet es sich ab von Praktiken des Repräsentationalen hin zu Praktiken des Performativen. Die Aufmerksamkeit richtet sich dann nicht mehr darauf zu fragen: Wer spricht für wen und wo? Sondern: Wie spricht wer und wo?“

Daraus folgte für uns die Frage: Wie verhält sich der Körper in seiner Beziehung zum Anderen und zum Raum – in der Ausnahmesituation des Protestierens? Auf Grundlage von Bildern aktueller Proteste haben wir den Körper untersucht, der etwas aushandelt, der sich aussetzt, der von Menschen eingesetzt, kommuniziert, alleine steht, sich in der Masse mit der Masse oder gegen den Strom bewegt. Wann wird der Körper zum gemeingültigen Zeichen, das über eine konkrete Identität hinausweist?

„Die Regierung versagt seit Jahrzehnten, wir wissen das es die Klimakrise gibt. trotzdem gehen die Emissionen nicht runter. Also machen wir das jetzt selbst. Mit unseren eigenen Körpern.“ (Aktivistin bei der Baggerbestattung im Tagebau Garzweiler 2)

Vor allem fokussieren wir bei unseren Recherchen im Bereich Körper bald auf zwei Aspekte: zum einen die Vulnerabilität des einzelnen Körpers, der im Protest als letzte Waffe eingesetzt wird. Wie wird dieser Körper der Öffentlichkeit, dem Gegenangriff, der Gewalt ausgesetzt (vgl. z. B. *Standing Man* von Erdem Gündüz)?

Grafik aus urheberrechtlichen Gründen entfernt

Grafik aus urheberrechtlichen Gründen entfernt

SEATTLE, USA, Juni 2020: Eine Person hält Blumen, während Demonstranten mit der Polizei in der Nähe des East Precinct des Seattle Police Department kurz nach Mitternacht am 8. Juni 2020 in Seattle, Washington zusammenstoßen. Früher am Abend war ein Mann in die Menge der friedlich protestierenden Demonstranten gefahren und hatte eine Person erschossen. Später gerieten Polizei und Demonstranten gewaltsam aneinander. (Foto von David Ryder/Getty Images)

Wann und warum drückt sich Macht in der Betonung der eigenen körperlichen Verwundbarkeit aus, wann und warum in ihrer Leugnung? Zum anderen interessiert uns der Körper in der Masse sowie die Kraft, die diese entwickelt. Hierbei spielt das Verhalten unseres Publikums sowohl im öffentlichen Raum als auch im Innenraum eine große Rolle: (Wie) findet es zu einer gemeinsamen, sozialen Choreographie? Wie entsteht ein gemeinsamer Flow und was vermag diesen wieder zu brechen?

Welche Rolle spielt für diese Choreographie Architektur und Raumplanung?

Im Workshop mit Lisa Bogerts haben wir erfahren, dass es beispielsweise Innenstädte gibt, deren Plätze so geplant sind, dass jede Versammlung einer Menschenmenge erschwert, der Zugriff der Polizei hingegen erleichtert wird. Diesem Phänomen möchten wir weiter nachgehen.



Bild: Lena Thelen

Schließlich haben wir unsere Aufmerksamkeit sozialen Choreographie gewidmet. Hier haben wir beispielsweise gemeinsame einfache Scores entwickelt, die nachgeahmt, anektiert und überschrieben werden können. Inspiriert haben uns u. a. die Präskripteder Kampagne ONE BILLION RISING (<https://www.onebillionrising.org/>).

4. FAZIT

In den letzten Monaten haben wir alle eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema PROTEST geführt. Mit seinen ästhetischen Ausdrucksformen, seinen Anlässen, mit ganz konkreten Protesten, die aktuell überall auf der Welt aufflammen – aber auch mit uns selbst und unserem ganz persönlichen Verhältnis zu diesem Thema, unseren Ängsten, unseren Vorbehalten, unserer Scham. Immer begleitet haben uns dabei die Medienberichte über die Proteste, die in dieser Zeit in Deutschland auf die Straße getragen wurden bzw. unsere eigenen Erfahrungen mit ihnen. Wir haben beobachtet, in welchen Wellen sich die „Querdenker“-Bewegung mobilisierte und radikalisierte – und wie klein und zurückhaltend die Proteste anderer Gruppen blieben. Wir haben versucht, diese Beobachtungen mit unseren Erkenntnissen in Zusammenhang zu bringen.

Was wir nicht gefunden haben, ist der eine Faden, mit welchem der Riss im Stoff der Gesellschaft wieder genäht werden könnte.

Was wir aber mitnehmen: neben vielen offenen Fragen, die und denen wir (uns) in der nahen Zukunft in performativen Arbeiten künstlerisch weiter stellen werden, den pochenden Gedanken, dass dieses Gewebe, als das wir unsere Gesellschaft beschreiben, zugleich der Stoff der Demokratie ist und dass jeder Akt, in welchem die demokratischen Freiheiten gelebt werden, diesem Gewebe einen Faden hinzufügt und es festigt. Oder wenigstens doch mit verhindert, dass es bald nur noch ein löchriger, durchsichtiger Lappen ist.



POLAR PUBLIK

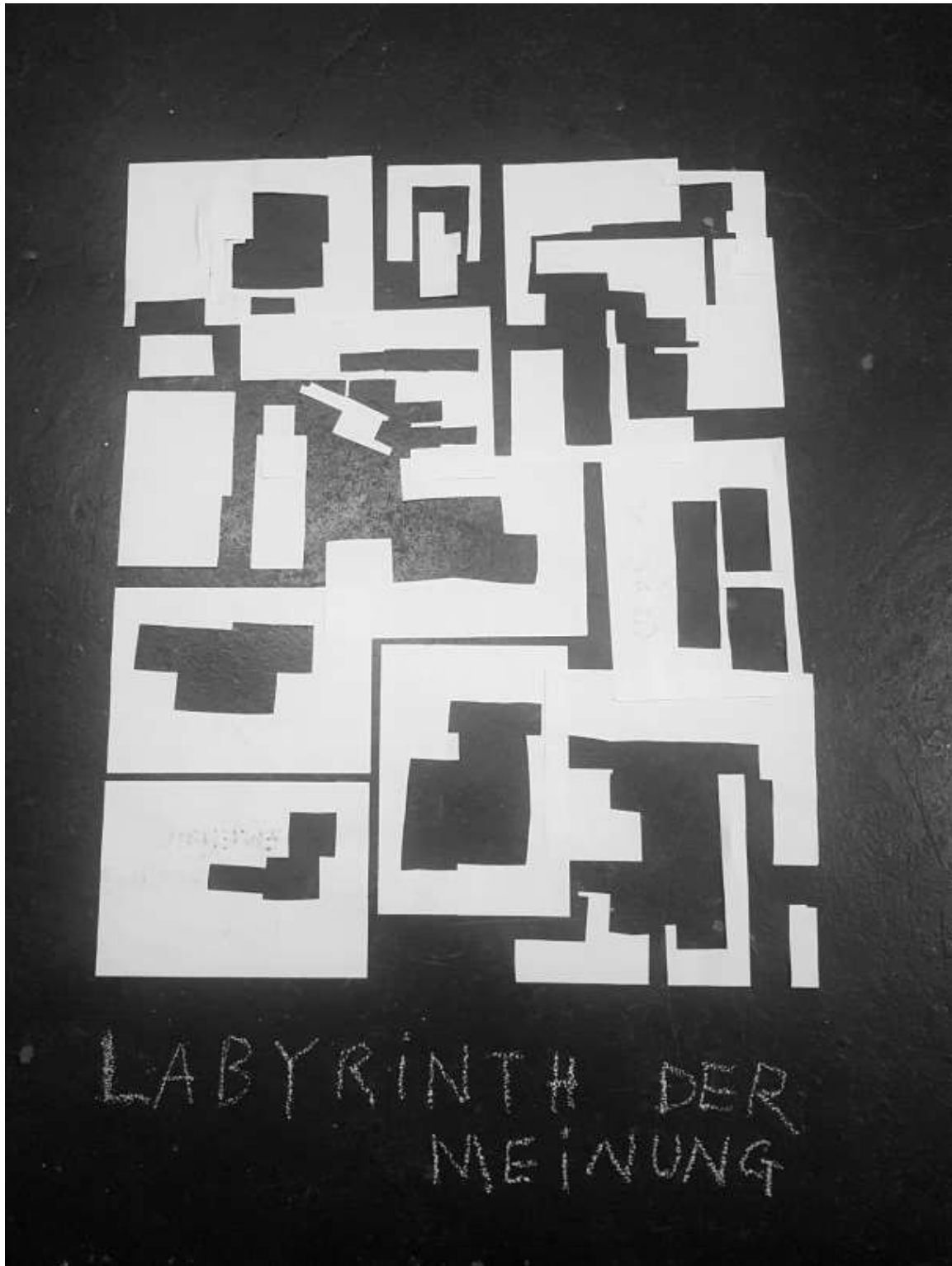
ANHANG

Bild: Lena Thelen

POLAR PUBLIK POSTKARTENBOGEN



Postkartenbogen, entworfen von Lena Thelen, September 2020 nach dem ersten gemeinsamen Arbeitswochenende









Mentoring Programm - Urban Labor

TheatreFragile 2020/21

Sachbericht

Ensemble: Luzie Ackers, Marianne Cornil und Lilli Döscher
Mentor*innen: Dr. Anna Steigemann und Dr. Moritz Ahlert (Workshop 1)
Dr. Anna-Lena Wenzel und Dr. Moritz Ahlert (Workshop 2)

Intro

Das Mentoring Programm - Urban Labor

Das Mentoring Programm ermöglichte uns, anders auf unsere langjährige Arbeit zu blicken. Unsere Arbeitsprozesse sind in der Regel produktionsorientiert und haben eine Präsentationsform zum Ziel. Das Mentoring Programm haben wir dem gegenüber als ausschließliche Recherche- und Reflexionsphase verstanden. Wir haben uns Themen unserer Arbeit gewidmet, die uns zwar beständig begleiten, aber oft nicht im Zentrum der Produktion stehen. Wir sind unserem Wirkungsort Detmold unter ganz neuen Fragen begegnet, ohne diese beantworten oder direkt in einem Produkt/ Inszenierung/ Intervention umsetzen zu müssen.

Herangehensweise: Die Arbeitsphasen wurden Hand in Hand mit einem der Mentoren, Moritz Ahlert, erarbeitet. In einer ersten Online Sitzung im Oktober 2020 wurden Ziele und Bedürfnisse definiert. Auf dieser Basis wurde ein Arbeitsplan von den Mentor*innen entworfen. Dieser musste aufgrund der Verlegung online umgestaltet werden. Auch für die Arbeitsphase in Detmold wurden Ablauf, Ziele und Prioritäten im Gespräch entschieden.

In der **Arbeitsphase online im Januar** haben wir uns zunächst für die Fragen unserer Mentor*innen Zeit genommen, nämlich für die **Beschreibung der Arbeit von TheatreFragile** anhand von Beispielen. Dann alternierten **Vorträge zum Thema Qualitative Raumanalyse und Kartierung**. Darauf folgten praktische Übungen zur Entwicklung von ortsbezogenen Interventionen. Da wir nicht vor Ort arbeiten konnten, haben wir uns auf Photos von Orten und Karten gestützt. Die gesamte Arbeitsphase war von einer von den Mentor*innen zusammengesetzte Literaturliste untermauert.

Das Thema der Analyse, des Notierens und Dokumentierens als Teil des Prozesses war für uns besonders lehrreich. Wir haben konkrete Werkzeuge an die Hand bekommen, um uns eine Routine für die Entwicklung von Hypothesen und Fragestellungen anzueignen.

Überblick der Tage und der Inhalte:

1. Workshop 1 [04.01.-07.01.2021 online]

Montag 04.01

Luzie Ackers, Marianne Cornil und Lilli Döscher (Lesekreis)

Dienstag 05.01

09.30 – 10.00 Start – Body & Spirit Warm Up

10.00 – 11.30 Reflection / Discussion Texts (2 Texte pro Session)

11.30 – 12.00 Assignment 1 (Konzeption Stadttour, Leitfäden für Interviews und Beobachtungen)

12.00 – 13.00 Lunch Break

13.00 – 16.00 Fieldwork/ Entwickeln eines Leitfadens für Interviews und von Beobachtungskategorien im öffentlichen Raum, Sammeln von Definitionen, Gedanken, Aspekten von öffentlichem Raum (auf Basis der Texte)

Mittwoch 06.01

11.30 – 13.30 Input zu qualitativen Stadtforschungsmethoden (Interviews und Beobachtungen)

13.30 – 14.30 Lunch Break

14.30 – 15.30 Überarbeitung der Leitfäden und Beobachtungskategorien angewandt auf Detmold/eigene Arbeit.

Donnerstag 07.01

10.00 – 11.00 Input/Workshop Methods & Tools: Fokus ›Mapping‹ (Beispiele/ Inspirationen / Methoden im Detail)

Mapping als Tool zur Synthese der lokalen Wissensgenerierung (z.B. im Zusammenspiel mit Interviews)

11.00 – 12.30 Assignment Mapping – Entwicklung einer Mapping-Toolbox/Szenario für die partizipative Zusammenarbeit im öffentlichen Raum, (auf Basis eines bestehenden Stücks oder spekulativ auf das Untersuchungsgebiet in Detmold)

12.30 – 13.30 Lunch Break

13.30 – 15.30 Fieldwork / Assignment

15.30 – 16.00 Recap und Feedback, weitere Planungen, z.B. Terminfindung im März (Zoom-Meeting)



2. Workshop 2 [24.03.-26.03.2021 in Detmold]

PROGRAMMPLAN

A. Wald - Akteursmapping & thematisches Mapping

- Kartierung der Akteure, Interessenkonflikte, Positionierung der Forschenden
- Literaturliste (wie stelle ich sie her, wie sortiere ich sie) Fragestellungen / Methodik definieren)
- Exceltabelle (Akteure)
- > räumlich/thematisch clustern/filtern
- Orte identifizieren
- Materialien: Wanderkarten
- Google-Maps-Analyse

B. Interventionsskizzen

- Ortsanalysen, die in weiteren Projekten weitergeführt werden können.
- Situationistische/Psychogeography Übung: Rosenthal/Hasselter Platz/ unterschiedliche Orte
- Systematik in die Fragen reinbringen, die man „an dem Ort“ stellt.
- Beschäftigung mit dem Öffentlichen Raum anhand von Texten oder noch

besser Referenzen, während wir uns mit dem Ort beschäftigen.

(Was ist es für ein öffentlicher Raum, von welchem Raum sprechen wir)

- Textarbeit vor Ort (Skizzen) (Vorurteile)
- Skizzenpapier und Papierkarte
- Interventionen (Auseinandersetzung mit dem Begriff) > Urbane Intervention

(Hamburg)

- Resonanzen (urbane Interventionen-Reihe)

C. Vermittlung: Are you ready?

- Interviews/Text

D. Interne Prozesse-Teamcoaching

- Gesprächsbasierte Reflektion - Interne Strukturen/Prozesse nach außen kommunizieren



PROTOKOLL

Mittwoch 24.03

- Vorstellungsrunde/ Zielvereinbarung; Formulierung Interessen an Stadt
- Walk durch das nördliche Detmold ausgehend vom Hangar entlang des Flughafens nach und durch Herberhausen, Pause an der Bundesstraße/ am Kaufland
- Diskussionen zu den städtischen Themen: Stadtentwicklung/Inklusion-Exklusion/ Top-Down - Bottom-Up, Transformationen, Nachhaltigkeit, urbane Segregation, Grenzen, Rassismus/Stigmatisierung, Geschichtliche Spuren: Militarisierung, Fokus Innenstadt, Beziehung von Zentrum und Peripherie,
- Walk zum Bahnhofsviertel entlang Parkhaus, Kiosk, Brache

Donnerstag 25.03

- Treffen am Markt
- Reflexionsrunde/ Input Interventionen
- Gang durchs Kasernen-Viertel/ Kreativquartier mit Sabine
- Erarbeitung Inhalt Wald / Input Mapping Akteurskonstellationen (Orte/ Themen/ Interessen), Erarbeitung Emotionen / Themen, Räume, Akteure

Freitag 26.03

- Vertiefung Wald (unterschiedliche Waldtypen erfassen), Akteursranking
- wer ist in der Auswahl (8-10)? Zu welchem gibt es schon Kontakt? Wer soll zum Labor eingeladen werden?
- Internes Teamcoaching: Formulierung von 1-3 Punkte: was läuft gut/ was läuft nicht gut?
- Abschlussrunde:
 - Organisation: Geld
 - Offene Fragen geklärt?
 - Wunsch Begriffe und Methoden finden, erfüllt?
 - Aufgabe für Stadterkundung nächstes Mal/ Besprechung mit Anna
 - Feedback an Mentor*innen / Klärung Vorgehen Protokoll

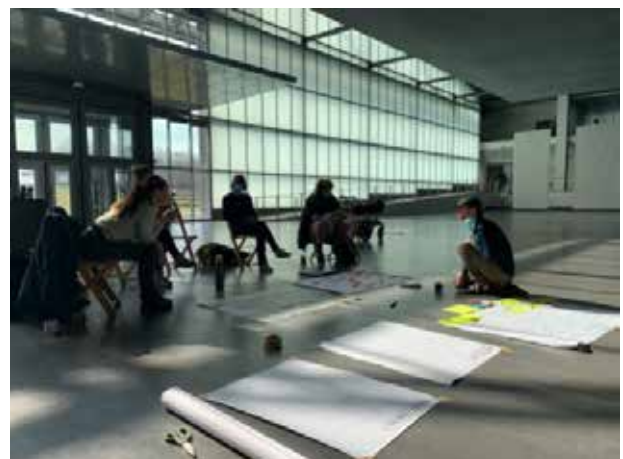
13:30 Abfahrt Lilli/ Mittag

14:00 Vertiefung und Austausch

Eindrücke Kasernenviertel/

Kreativquartier/ nächste Schritte

15:00 Ende



Punkte aus der Abschlussrunde:

- 10 Jahre TF in Detmold (Dokumentation als Argument für eine andere Rolle von TF in der Stadt, Netzwerke sichtbar machen, Spuren und Stücke als nachhaltige Interventionen in der Stadt)
- Frage nach der Rolle von TF in der Stadt (Wertschätzung intern und extern da drin)
- Akademisches Wissen vs. informelle Wissenswege!! (Tool und Talent von TheatreFragile)
- Reflexion über Umgang mit der Stadt / räumliche Umsetzung

(Range von Ansätzen und Werkzeugen _ Provokation / mitnehmen etc.)

// Sachen zusammenbringen, die sonst nicht zusammengetragen werden.

→ Neues Schaffen

- Prozessuales Arbeiten zum Thema machen / Prozess dokumentieren (Bewusstsein in der Art des Machens)

3. Anna Steigemann: Weitere Fragen (Nachbesprechung)

- Vertiefung: Migration - Segregation - Rassismus, räumliche Reproduktion von Ausgrenzung, z:b. am Beispiel Herberhausen
- Übung: Ortsprotokolle
- Erstellen einer Literaturliste

4. Anna-Lena: Begriffssammlung - TheatreFragile

Vorgehen/ Methodik:

- Bewegtsein/ Neugierde
- Einlassen/ Streunern
- Multiplikator*innen suchen und anzapfen (inhaltliches Interesse und Sympathie (?))
- Sammeln/ Interviewen
- Intervenieren/ Performen

Interesse:

- verschiedene Perspektiven zusammenbringen/ miteinander konfrontieren/ Reibung produzieren
- Menschen zusammenbringen/ Räume schaffen



5 .Moritz Ahlerts persönlicher Blick auf die Stadt

Beobachtungen aus drei Tagen Detmold: Das Staunen über die liebevolle Stadt mit dem belebten Innenstadtkern weicht bald einem differenzierten Blick, als wir in die Peripherie kommen und die verlassenen Kasernenwohngebäude durchqueren. Wie viele Zäune es gibt und damit Abgrenzungen/Begrenzungen und Schwellenräume, die Zugänge beschränken. (> Wie kann man diese sichtbar machen?)

Ich sehe darin einen Gestaltungszwang, der sich auch an anderen Stellen zeigt, an denen das Grün neu gemacht wird statt es wachsen zu lassen, alles überreguliert und domestiziert erscheint. (> Was könnte man dem entgegensetzen?)

Die räumliche Segregierung setzt sich fort, durch die Gründung eigener Institutionen und Infrastrukturen, siehe die Freikirchler, die hier ihre eigene KITAS, Schulen, Kirchen, Altersheime haben. (> Wie kann man dieser Segregierung entgegenwirken, Brücken bauen, die Stimmen sagbarmachen, die oft nicht gehört werden, nicht gehört werden wollen?)

Was mich noch beschäftigt hat, war unterschiedlich auf abweichendes Verhalten im öffentlichen Raum reagiert wird: Der maskierte Mann auf dem Fahrrad mit der Verschwörungsmusik, der provozieren will, weil er keine Reaktionen bekommt; die empörte Reaktionen des Paares im Haus auf unser Rastmachen auf der Brache; die Blicke, die wir in Herbershausen auf uns ziehen; die Reaktionen auf eure Plakataktion von Hängenlassen, Überkleben bis zu Abreißen.

Als Teil des urbanen Labors ist mir besonders der gemeinsame Spaziergang durch den Stadtteil Herbershausen in Erinnerung geblieben.

Als großer Kontrast zur hochpolierten und "schönen" touristischen Innenstadt liegt dieses Gebiet abgetrennt von der Bundesstraße 239 und sehr vernachlässigt an der nördlichen Stadtgrenze. Gebaut in den 1960er und 1970er Jahren für britische Soldaten und ihre Familien wurde es nach dem Abzug dieser an private Investoren verkauft, die seitdem wohl wenig in die Sanierung und Aufwertung des Viertels investiert haben. Ab Mitte der 90er Jahre vor allem durch Aussiedlern aus der ehemaligen Sowjetunion und anderen Migrantinnen (aus kurdischen Gebieten) bezogen, wird es innerhalb der Stadt als sozialer Brennpunkt stigmatisiert und scheint bewußt vernachlässigt zu werden. Nach 2015 wurden in dem Viertel zusätzlich neu in Detmold angekommene Geflüchtete/Asylsuchende angesiedelt. Die Folge: es kommt zu Abgrenzung und Ausgrenzung zwischen ›Spätaussiedlern‹ und ›neuen‹ Geflüchteten. Die ›Spätaussiedler‹ versuchen inzwischen das Viertel zu verlassen und in andere Teile Detmolds ziehen. Die Vorurteile der wahlberechtigten Menschen, die dort bleiben, lassen sich in Zahlen ablesen: die AfD hat bei der letzten Wahl 2017 über 30% geholt.

Die Gebäude des Stadtteils sind von einer baulich schlechten Qualität. In den letzten 25 Jahren haben sie zudem nur sehr oberflächliche eine farbliche Aufwertung bekommen. Wärmedämmung an den Hausfassaden, dadurch tiefer liegende Fenster,

inzwischen eigentlich der Standardlook von modernisierten ›Sozialbauten‹, nicht in Herberhausen. Der (halb-)öffentliche Raum ist üppig, aber sehr funktional gestaltet. Auffallend sind bauliche Grenzen innerhalb des Viertels (zwischen unterem und oberem Viertel). Der Außenraum macht bei dem Spaziergang einen relativ belebten Eindruck, was wahrscheinlich auch an dem schönen Wetter bei unserem Besuch lag. Das Viertel selbst hat keine Versorgungsinfrastruktur. Die Nahversorgung des Viertels liegt komplett jenseits der Bundesstraße (Lidl, Burger King, Kaufland). Im Viertel selbst gibt es kein Restaurant, keinen Kiosk, keinen Supermarkt, keinen Arzt. Auch die soziale Infrastruktur (Kita, Jugendräume) liegt ausserhalb, wenn auch direkt benachbart: das Gut Herberhausen. Die Schulen liegen jenseits der B 239 im nördlichen Kernstadtgebiet.

Das Viertel ist schlecht an die Stadt angebunden. Insbesondere ist mir der unbeleuchtete Waldweg als eine der beiden wichtigen fußläufigen Verbindungen zur Stadt in Erinnerung geblieben. Insbesondere für Frauen fühlt sich dieser Weg bei Dunkelheit wahrscheinlich sehr unsicher an. Eine Brücke ist wohl geplant. Zusammenfassend ist mein Eindruck, dass sich anhand dieses Viertels sehr gut wichtige städtische Transformationsthemen diskutieren lassen, die auch für Detmold ausserhalb der historischen Innenstadt, eine wichtige Rolle spielen, wie: Migration, Inklusion/Exklusion, Nachhaltigkeit, Mobilität, Segregation/Stigmatisierung oder sozialen Zusammenhalt.

Anpassung: Es ist uns überwiegend gelungen unsere Ziele zu verfolgen. Doch die durch die Corona-Krise bedingten Veränderungen und Maßnahmen im Öffentlichen Raum mussten wir unsere Arbeitsweise anpassen und uns von manchen Wünschen verabschieden. Doch ist im Allgemeinen eine sehr zufriedenstellende Umsetzung gelungen.

Im Verlauf hat sich eine der beiden Mentor*Innen aus Zeitmangel von dem Projekt verabschieden müssen und wir durften Anna Lena Wenzel kennenlernen, die uns wunderbar begleitet hat.

Wie beschrieben musste die erste gemeinsame Arbeitsphase online stattfinden. Die Begegnungen mit den Menschen im Stadtraum waren stark eingeschränkt. Beim Organisieren von unseren Arbeitsblöcken mussten wir uns immer wieder der Situation anpassen und konnten nicht alles wie gewünscht umsetzen. Eine Balance zwischen, der individuellen Befindlichkeit und den Massnahmen war immer wieder zu suchen.

Es wäre gut gewesen, mehr Zeit zu haben. Mit den Mentor*innen, aber auch für die Analyse und die Dokumentation. Dies war aufgrund des Budgets und des restlichen Pensum nicht umsetzbar.

Wir hoffen, dass wir durch die Reflexion unserer bestehenden Arbeitsweisen die Hinweise unserer Mentor*innen eine Vertiefung und Verankerung unserer

Artmann&Duvoisin

Aufzeichnung einer Reihe plötzlicher Bewegungen

Sachbericht

In unserem Mentoringprogramm setzten wir uns angesichts der Ereignisse des Frühjahrs 2020 – insbesondere der Aussetzung der humanitären Aufnahmen von Geflüchteten im Kontrast zu den Aufrufen zur Solidarität mit der Frage nach unserer eigenen Zeitzeug*innenschaft auseinander. Wir untersuchten unsere Möglichkeiten, Geschehnisse, die wir nur medial erfahren, mit tänzerischen und sprachlichen Mitteln zu beobachten, zu bezeugen und zu dokumentieren. Die Härte an den europäischen Grenzen und die zivile Ratlosigkeit im Umgang damit, die nachbarschaftliche Fürsorge im Kontrast zur Bereitschaft zur Grausamkeit waren dabei die Themen, nach deren Spuren wir in unserem eigenen digitalen und analogen Alltag suchten. Insbesondere beschäftigten uns potenzielle Übergänge zwischen Bezeugen und Handeln. Bezug nehmend auf Simone Fortis *News Animations* von 1986 entwickelten wir ein Tanzen zu den Nachrichten, um den uns erreichenden Meldungen eine akute Körperlichkeit zu verleihen und dem sprachlichen Niederschlag sich verändernder politischer Atmosphären nachzuspüren.

Dafür untersuchten wir mit der Musikerin und Komponistin Annie Bloch verschiedene Arten des Hörens und des Sich ins Verhältnis Setzens zum Gehörten – die so entstehende Liste von „verschiedenen Weisen, die Nachrichten zu hören“, ist der Eingangstext unserer folgenden Produktion „Umzug in eine vergleichbare Lage“.

Im Lockdown wurde das gemeinsame Schreiben in einem Team von Tänzer*innen und bildenden Künstler*innen ein zentraler Anteil unserer gemeinsamen Arbeit in Vereinzelung. Daraus entwickelten wir unterstützt von den Autor*innen Philipp Blömeke und Anke Stelling eine Praxis, in der unsere Aufzeichnungen von Alltag und Choreografie in Wechselwirkung treten und als Text Eigenständigkeit gewannen. Das ermöglichte uns, unsere tänzerischen Ansätze mit anderen Schauplätzen unseres Alltags textlich zu verknüpfen und damit die körperliche Erfahrung unserer Arbeit über deren Aufführung hinaus zugänglich zu machen.

Dafür entschieden wir uns für ein Schreibmentoring in zwei verschiedenen Formaten: in Form eines intensiven eintägigen Workshops mit Anke Stelling und in Form eines kontinuierlichen Gegenlesens mit Philipp Blömeke, der uns bei einer Übertragung unserer Notationstexte in eine literarische Form begleitete.

Zentral für unser Thema sind Fragen nach künstlerischer Handlung und Aktivismus und danach, wie wir zu einer Gegenwart Kontakt aufnehmen, die mit unserer Alltagswelt in direktem Zusammenhang steht, aber an die Ränder unserer Wahrnehmung gedrängt wird. Dazu suchten wir nach Menschen, die uns Einblicke in die asylrechtlichen Verhältnisse zwischen Griechenland und Deutschland und die Situation der andauernden Lockdowns in den Lagern geben würden. Anni Heller, seit Langem im Legal Centre Lesbos aktiv, hielt gemeinsam mit Yousif Al Shewaili, refugee activist und Fotograf auf Lesbos, einen Vortrag zur Historie und zum System der Nichteinhaltung des Rechts auf Asyl durch Deutschland, die konkrete Situation vor Ort, rechtliche Grundlagen, zivilgesellschaftlichen Handlungsspielraum und das Verhältnis zwischen Kunst und Aktivismus.

Mit allen Mentor*innen gab es ausführliche und mehrfache Vorgespräche über Telefon und Zoom (mit Annie Bloch auch ein Vortreffen im Studio), um unsere Vorstellungen miteinander abzustimmen und ein mögliches Format zu finden. Für die konzeptionelle Arbeit mit Anke, Philipp und Annie B. war unser gemeinsamer Blog von großer Bedeutung, weil dadurch außerhalb der geteilten Zeit ein Einblick in den Stand der Arbeit und unsere Gedankengänge möglich war. Am engsten abgesprochen war die Arbeit mit Philipp und Annie, mit denen wir uns teils gemeinsam Aufgaben überlegten und uns die Weiterbearbeitung von verschiedenen Übungen hin- und herreichten. Bei Anke und Anni H. kam die Gestaltung und inhaltliche Auslegung am Ende etwas autonomer von ihrer Seite.

Strukturell führten wir mit Philipp in mehreren jeweils vierstündigen Onlinesitzungen ein Schreibmentoring durch, das zwischen den Sitzungen in einem Schreiben auf dem gemeinsamen Blog fortgesetzt wurde und gegen Ende des Mentorings in persönliche Telefongespräche zur Überarbeitung der entstandenen Texte überging.

Mit Annie Bloch verbrachten wir zwei Workshop-Blocks, wobei der erste stärker von Diskussion und fachlichem Input, der zweite mehr von konkreten themenspezifischen Versuchsanlagen geprägt war.

Anni Heller und Yousif Al Shewaili führten ein moderiertes öffentliches Gespräch über Zoom, an dem ca. 30 Menschen teilnahmen, und mit Anke Stelling verbrachten wir einen intensiven Tag mit Schreibübungen und Gespräch. Abschließend trafen die Teilnehmer*innen und Annie Bloch sich noch zu einem Reflexionstreffen, um Formate zukünftiger Zusammenarbeiten und Recherchen zu besprechen.

Im Allgemeinen konnten wir unserer Projektplanung treu bleiben, mit zwei organisatorischen Veränderungen: Das Schreibmentoring mit Philipp Blömeke fand durch die Pandemie bedingt online statt, ebenso das öffentliche Gespräch mit Anni Heller. Das gab uns die Gelegenheit, Yousif Al Shewaili als weiteren Gesprächspartner zu gewinnen, der zu dieser Zeit in Athen war und online teilnehmen konnte. Alle anderen Termine mit Annie Bloch und Anke Stelling konnten wie geplant vor Ort stattfinden. Durch die eingesparten Reisekosten konnten wir das bereits oben erwähnte Reflexionstreffen mit der Gruppe der Mentorierten und der Mentorin Annie Bloch organisieren.

Die Zusammenarbeit mit den Mentor*innen war in den vier Fällen sehr unterschiedlich: Mit Anni Heller und Yousif Al Shewaili handelte es sich um einen Einblick in die politische Situation auf Lesbos aus Sicht einer deutschen Aktivistin und eines irakischen Aktivisten, der selbst als Geflüchteter nach Lesbos gekommen ist. Das gab uns einen Eindruck davon, wie sich Konflikte über die politische Wirksamkeit des eigenen Handelns aus ihrer Perspektive darstellen. Ein anderes Ziel war, Öffentlichkeit für dieses Thema zu schaffen, weshalb wir uns für eine öffentliche Veranstaltung entschieden. Dieses Gespräch und die Vorgespräche dazu eröffneten uns einen Einblick in zwei sehr persönliche und involvierte Perspektiven, und einen so kritischen wie pragmatischen Blick auf politischen Aktivismus – in Yousifs Worten: *If it has not worked yet, it has not been enough.*

Mit Philipp Blömeke und Annie Bloch ging es in ihren jeweiligen Workshops darum, mit ihrer Unterstützung zu lernen, in ihren jeweiligen Medien, Schreiben und Stimme, tätig zu werden und in der Lage zu sein, künstlerische Entscheidungen zu treffen. Diese Mentorings waren länger und in mehreren Sitzungen angelegt. Die neue Akzeptanz für digitale Zusammenarbeit brachte eine schöne Besonderheit für unser Schreibmentoring mit sich: Das gemeinsame, aber virtuelle Schreiben führte zu einer besonderen Form der Vertrautheit und intimen Zusammenarbeit, die sich auf die im Mentoring geknüpften Beziehungen insbesondere mit Anke, Philipp und Annie übertrug und eine wichtige Basis für die Zusammenarbeit bildete.

In Anke Stellings Workshop ging es ausgehend von schon entstandenen Texten um grundsätzliche Fragen der Wirksamkeit von Kunst, der Hierarchisierung von Problemen, der inszenatorischen Idee von „Figuren“ usw.

Bei einzelnen Themen verlagerte sich der Fokus etwas – so ging es mit Annie Bloch zum Beispiel letzten Endes ebenso viel um die eigene Sprache und Stimme, also das Erzeugen von

Sound, als es um das Hören und die Sensibilisierung der Wahrnehmung selbst ging. Damit näherten sich die Themen der Schreib- und Musikmentorings an und gingen ineinander über.

Dieses Ineinandergreifen von Schreiben und Stimmarbeit, wie die Formalisierung/das Suchen nach Formaten zu einer Art Idee von Songschreiben / musikalischem Sprechtext wurde, war eine bedeutende Formalisierung alltagsdokumentarischer Texte und politischer Fragestellungen. So lautete eine selbst gestellte Aufgabe des Mentorings:

Schreibe einen Song

Schreibe einen herzerwärmenden Song über die gesamteuropäische Lösung.

Sammele (in deinem Gedächtnis oder im Internet) diplomatische Formulierungen zur deutschen/europäischen Asylpolitik. Füge sie zu einem beruhigenden Song zusammen. Du kannst ihn auch von deinem Ausgangsmaterial ausgehend selbst weiter verfassen, das heißt, nicht alles muss found footage sein.

Versuche dabei, deine Sache wie ein*e Priester*in ernst zu meinen: Du erklärst poetisch, warum Elend vertretbar ist und machst dieses Elend für die, die es nicht erliden, erträglicher.

Schriftlich oder als Tonaufnahme.

Dieses Zusammenwirken der verschiedenen Kapitel unseres Mentorings, ein mehrdimensionales Arbeiten mit Bewegung, Klang und Text, hat sich in unserer Folgeproduktion *Umzug in eine vergleichbare Lage* niedergeschlagen. Es soll noch zentraler werden in einer kommenden Arbeit, denn das Mentoring war für uns der Startpunkt für neue Kollaborationen: Annie Bloch hat in der Folge unser Projekt *Umzug in eine vergleichbare Lage* begleitet, danach haben wir ein Vermittlungsprojekt mit ihr zusammen als Radiosendung vertont und für unsere nächste geplante Produktion ist sie fest mit eingeplant als Musikerin. Unser nächstes Stück *a voice of a generation* wollen wir parallel zur Bühnenarbeit als eine Art Hörstück veröffentlichen und werden uns dafür gemeinsam mit „making sound dance“, mit der Übertragung von Tanz in Sound beschäftigen. Für das gleiche Projekt streben wir auch eine Zusammenarbeit mit Khadidiatou Bangoura an, die uns nach dem Mentoring in den Proben zu *Umzug in eine vergleichbare Lage* als outside eye begleitet hat.

Philipp Blömeke hat Tanzstück und Publikation als Lektor begleitet und zwischen Ale Bachlechner und Anke Stelling hat sich eine Kooperation im Rahmen einer Textarbeit für einen Katalog von Ale Bachlechner ergeben. Insgesamt hat uns das Mentoring ermutigt, unser Team medial und personell zu erweitern sowie die strukturelle Arbeit zu leisten, um auch in Zukunft gemeinsam Recherchephasen begehen zu können.

Eine interessante Schwierigkeit unseres Mentorings lag in dem Versuch eines gleichberechtigten Arbeitens – einer Beteiligung aller Teilnehmer*innen an grundlegenden inhaltlichen Fragen. Auch und gerade in den schreib-/stimmpraktischen Workshops nahmen wir uns viel Zeit zur Aushandlung von inhaltlichen und künstlerischen Herangehensweisen an die neuen Medien. Dadurch, dass der Prozess nicht produktionsorientiert war, diskutierten wir unsere Ansätze viel grundsätzlicher (und vielstimmiger als sonst). Das warf viele Fragen nach künstlerischem und sozialem/politischem Selbstverständnis der einzelnen Teilnehmer*innen auf – müssen wir uns alle in den grundlegenden Fragen einig sein, vertreten wir performativ eine Position? Welche Uneinigkeiten sind aushaltbar und haben wir alle die gleichen Erwartungen und Bedürfnisse gegenüber unserer Einflussnahme? Diese Auseinandersetzungen waren aufwühlend und bestärkend darin, pragmatisch mit den komplexen unterschiedlichen Auffassungen von Autor*innenschaft umzugehen und asymmetrische Beziehungen und Verteilungen nicht zu moralisieren.

Wir setzten uns im Programm nicht explizit mit strukturellen und organisatorischen Fragen der Zusammenarbeit auseinander – im Abschlussgespräch mit den Teilnehmer*innen kam das Gespräch aber auf mögliche Veränderungen in der Struktur des Ensembles – bewusstere und explizitere Verteilung auch organisatorischer/administrativer Tasks im Ensemble, aber auch der Wunsch nach einer Fortsetzung gemeinsamer Textarbeit und die Frage, wie in unserer projektfokussierten Struktur eine sinnvolle und machbare Beteiligung aller an Vorrecherchen zu Produktionen aussehen kann.

Die Arbeit in diesem Programm unterschied sich von unserer bisherigen Zusammenarbeit dadurch, dass wir, anstatt von unseren bestehenden Fertigkeiten und der unserer Kolleg*innen ausgehend etwas zu produzieren, als gesammelte Gruppe neue Fähigkeiten überhaupt erst entwickeln konnten und uns gemeinsam in die Komplexität sowohl unseres Themas als auch der Praxis des Schreibens und Arbeitens mit Stimme/Sound hineinbegeben konnten. Wir konnten anstelle eines Produkts neue Ressourcen für uns erarbeiten und die ganze (erweiterte) Gruppe an einer inhaltlichen Recherche beteiligen. Darüber hinaus gab das Mentoring uns einen Rahmen, künstlerische Fragen kontrovers und zwischen den verschiedenen Medien zu diskutieren, die in einem Probenprozess potenziell einfach gesetzt gewesen wären. Indem wir durch das Mentoring Abstand von Produktionsprozessen nahmen, konnten wir Fragen danach, wie wir zusammen arbeiten wollen, offener behandeln. Zudem konnten wir in dieser Recherche der Tänzerin Khadidiatou Bangoura und uns selbst ohne

Produktionsdruck ermöglichen, mit unserer jeweiligen künstlerischen Sprache vertraut zu werden.

Unsere Frage an unsere künstlerische Praxis, inwiefern sie Zeugnis dieses Spannungsverhältnisses von Grausamkeit und Fürsorge ist und wie dieses Zeugnis zu einer Handlung werden kann, ist für uns weiter aktuell. Die Situation an den EU-Außengrenzen ist unverändert oder noch verschärft. Wir können uns diese Frage wenn überhaupt, immer nur vorübergehend beantworten.



Verwendungsnachweis

Mentoring Programm 2020/2021: Sachbericht

Inhalt

Dank der Förderung durch das Mentoring-Programm des Landesbüros für Darstellende Künste und die Kunststiftung NRW konnte pulk fiktion, in diesem Zusammenhang vertreten durch Hannah Biedermann und Norman Grotegut, sich einer lang gehegten Idee widmen: Einerseits einen praktischen Erfahrungsaustausch an der Schnittstelle Zeichnung / Comic / Animation und Theater mit produzierenden und veröffentlichenden Profis der Szene herzustellen und andererseits mehr über den inhaltlichen und ästhetischen Entwicklungsprozess von Bilderbüchern und Bildbänden zu lernen und darin unsere eigenen Fähigkeiten und Kompetenzen auszubauen. Schwerpunkte stellten u.a. das Verhältnis von Text und Bild, geteilte Autor*innenschaft sowie grafische und inhaltliche Herangehensweisen dar.

Andererseits war es interessant für uns die Perspektive der Verlage, ihrer Redakteur*innen und Lektor*innen kennenzulernen. Wir wollten mit den probierten und von uns als verfolgenswert erachteten ästhetischen Ansätzen bei Verlagen und Redakteur*innen in Mentorings vorstellig werden und diese diskutieren.

Hierfür verfolgten wir den im Antrag erdachten Ansatz, einerseits einige unserer Stücke auf Erzählbarkeit im Format eines Bilderbuches oder Bildbandes zu überprüfen und andererseits neuen, stückunabhängigen Bildideen und Erzählmöglichkeiten nachzugehen und diese im Rahmen der Mentorings mit klassischen Mitteln (digitaler Zeichnung, Tuschegrafiken u.ä.) zu entwickeln und umzusetzen.

Projektverlauf

Nach den 2020 Pandemie-bedingt entstandenen Verschiebungen und Einschränkungen begann im November 2020 eine Phase der steten Kontaktaufnahme mit den veröffentlichenden Profis und Vertreter*innen der Verlage der Bilderbuch- und Comicszene innerhalb von Deutschland und international. Diese Phase der steten Kontaktaufnahme hielt bis zum Ende des Förderzeitraumes im September 2021 an. Die Verstärkung dieser Phase findet einerseits seine Begründung in vielfach seitens der Profis und Verlage verebbenden Kontaktaufnahmen und / oder Absagen aus zeitlichen, gesundheitlichen, inhaltlichen oder nicht nachvollziehbaren Gründen und andererseits unserer gedanklichen Weiterentwicklung unserer Fragestellungen nach jedem Workshop und u.U. auch nach Erstgesprächen in der Kontaktaufnahme.





Wir haben nachfolgende Künstler*innen kontaktiert, u.a. über ihre Verlage oder ihr Management, aber leider konnte es nicht zu einem Workshop kommen (alphabetische Reihenfolge):

- Erlbruch, Wolf (Deutschland)
- Fior, Manuele (Italien)
- Heidelberg, Nikolaus (Deutschland)
- Hertbruggen, Anton van (Belgien)
- ISOL (Argentinien)
- Klassen, Jon (Kanada)
- Larcenet, Manu (Frankreich)
- Prudhomme, David (Frankreich)
- Reinhardt, Kirsten (Deutschland)
- Tan, Shaun (Australien)
- Yelin, Barbara (Deutschland)

Wir haben nachfolgende Künstler*innen und Lektor*innen kontaktiert, vorwiegend mit der Möglichkeit diese direkt anzuschreiben und anzurufen, und höchst erfreulicherweise konnte es zu Mentoringvereinbarungen kommen (chronologische Reihenfolge):

- Torseter, Øyvind (Illustrator + Autor, Oslo / Norwegen)
- Ross, Mikael (Illustrator + Autor, Berlin)
- Zejn, Julia (Illustratorin + Autorin, Leipzig)
- Therese Schuleit (Designerin, Köln)
- Coursaud, Jean-Baptiste (Lektor + Übersetzer, Berlin)
- Meschenmoser, Sebastian (Maler + Autor, Berlin)
- Köhn, Annette (Verlegerin, JaJa-Verlag Berlin)

Unsere Mentor*innen haben sich prinzipiell über unsere Anfrage gefreut. Häufiger gab es die Rückfrage, was sie uns denn als Mentor*innen beibringen könnten, da wir, pulk fiktion, ja in unserem Bereich Profis sind. Nach näheren Erläuterungen, dass wir unsere Erfahrungen durch die Mentoring-Einheiten erweitern und Arbeitsweisen sowie Inhalte in unsere Theaterarbeit zurückspielen wollen und es uns um den Austausch und ihre Expertise als Künstler*innen ihrer Kunst ging, war diese Rückfrage beantwortet und kein Thema mehr.





In den Vorgesprächen hat sich schnell herauskristallisiert, dass sich inhaltlich unsere Stückmitschnitte oder Textbücher nicht als Inspiration für die Mentoring-Einheiten nutzen ließen. Diese Vorgehensweise hat sich als nicht praktikabel im Abgleich mit der Arbeitsrealität und Zeitkapazität unserer Mentor*innen herausgestellt. Weiterführender war unsere im Antrag formulierte Frage: Wie bedingen sich Bild und Text im Rahmen von Bilderbuch / Comic? Daran angeschlossen stand das bildliche Erzählen und Improvisieren immer wieder im Vordergrund: Wie erzähle ich in Bildern auf Papier und wie komme ich zu einer Geschichte für Bilder auf Papier?

Auf der Basis der Vorgespräche entstanden für uns Hausaufgaben, die wir im Vorfeld gedanklich oder logistisch vorzubereiten hatten. Das konnte das Besorgen von Radiergummis und Skalpell sein zur Herstellung von Stempeln oder das Entwickeln einer Figur und ihren Konflikten und Leidenschaften. Zwischen den Segmenten einer Mentoring-Einheit hat es teilweise auch Hausaufgaben geben.

Die Zusammenarbeit setzte eine klare Zeitplanung seitens der Mentor*innen voraus. Wir waren die Workshopteilnehmer*innen und unsere Aufgabe war es, offen zu sein für das, was auf uns zukommt. Daher gab es eine klare Rollenverteilung, die sehr persönlich und auf Augenhöhe stattfand.

Die Mentor*innen haben die von ihnen gestellten Aufgaben parallel zu uns ebenfalls immer umgesetzt, so dass wir ihre Arbeitsergebnisse im weiteren Verlauf der Mentoring-Einheit inhaltlich, gestalterisch und als Ansatz für Fragen nutzen konnten.

Abweichungen zum KFP

Verhältnis Mentor*innen (mehr) und Referent*innen (weniger)

Mit dem Feststellen, dass sich für die Vorbereitung seitens der Mentor*innen die Auseinandersetzung mit unseren Produktionen sich als nicht praktikabel erwiesen hatte und wir in den Mentoring-Einheiten nur an Anfängen und Ideen für Bilderbucherzählungen oder Comics arbeiten konnten, war für uns noch nicht der Punkt gekommen, bei Vertreter*innen der Verlage vorzusprechen und über konkretes, wenn auch lückenhaften Material unsererseits als Ausgangspunkt eines Austausches zu sprechen.

Raummiete und Fahrtkosten

Hier sind ganz klar die Corona-Pandemie und die Geburt des Kindes von Hannah Biermann Ende 2020 anzuführen, dass wir eine geringere Mobilität als kalkuliert aufwiesen und umgekehrt aber auch



unsere Mentor*innen, die ja z.T. junge Eltern sind.

Die große Praktikabilität sich online via Kommunikationsplattform zu treffen und durch klare Aufgabenstellungen und die z.B. zeichnerische Eigenaktivität der Mentor*innen während der Einheiten zu einem befreidigendem und bereichernden Erfahrungsaustausch zu gelangen, machte Vereinbarungen für Mentoring-Einheiten im digitalen Raum grundsätzlich auch attraktiv.



Zeichenmaterial digital vs. analog

Wir haben in den Mentoring-Einheiten fast ausschließlich mit analogen Materialien gearbeitet und grundlegende Software, z.B. Adobe Photoshop, war bereits vorhanden und musste nicht extra erworben werden.

Mentoring-Workshops

Øyvind Torseter

Es war eine große Freude Øyvind Torseter für eine Mentoring-Einheit gewinnen zu können, da wir 2013 das von ihm illustrierte Buch „Papas Arme sind ein Boot“ ausgesprochen erfolgreich auf die Bühne gebracht haben. Woran er sich auch erinnern konnte und wir uns darüber austauschten.

Øyvind Torseter ist ein Illustrator, der sehr vom Bild ausgeht und über gestalterische Improvisation zu einem grafischen Ergebnis kommt, welches mehr und mehr auf Text verzichtet und die Buchdoppelseite als eine Bildfläche, als eine Einheit, ein Tableau, versteht. Entsprechend haben wir mit Stempeln, Wischtechniken, Stiften mittels sehr klarer Aufgaben in sehr genauer zeitlicher Taktung viel Bildmaterial produziert, arrangiert und daraus Abfolgen und Narrationen generiert und durch weitere Zeichnungen ergänzt. Im Fokus standen verschiedene Techniken zur Materialgenese.

Er hat uns die hervorragende Illustratorin Lynda Barry und ihre Bücher mit Aufgaben und Anleitungen zur Materialgenese, die Gesamtkunstwerke sind, vorgestellt.

Drei Treffen zu je drei Stunden waren dafür veranschlagt.

Mikael Ross

Mikael Ross ist ein Comic-Künstler, der sehr vom Skript ausgeht. Dieses muss für ihn als erstes stehen und erst dann kann er in ungeheurer Geschwindigkeit, Lässigkeit und ebenso Genauigkeit sehr lebendig und rotzfrech seine Comics erschaffen. Er ist ein hervorragender grafischer Handwerker, Vermittler und Analyst. Von all diesen Qualitäten war unsere Mentoring-Einheit mit ihm geprägt. Wir haben jeden Termin mit zeichnerischen Erwärmungsübungen begonnen, sind dann in Analyse, Verstehen, Kopieren und Ausprobieren weiter vorangegangen. Er hat uns z.B. die Vorgehensweise



nahegebracht, von einem Bild als „emotionalem Ankerpunkt“ auszugehen. Wenn dieses Bild erst einmal gefunden ist, lässt sich, was davor und was danach passiert, sehr klar ableiten.

Vier Treffen an vier Tagen zu je drei Stunden waren dafür veranschlagt.



Julia Zejn

Unsere dritte Mentoring-Einheit musste aus familiären Gründen seitens der Mentorin mehrfach verschoben werden. Da wir keine Politik verfolgen, die auf ein reines Funktionieren aus ist und es uns am Herzen lag, Julia Zejn als Mentorin für uns zu erhalten, haben wir an einer Suche nach gemeinsamen Terminen festgehalten, auch wenn das Termine für andere Mentoring-Einheiten teilweise blockierte.

Julia Zejn erarbeitet sich ihre Comic-Geschichten sehr über die Figuren, die in ihnen auftreten. Mit diesem Ansatz entwickeln und schreiben sich ihre Geschichten während des Zeichenprozesses aus sich selbst heraus. Ergänzt durch konzeptionelle und im Vorfeld entwickelte Ideen zu Szenen oder Binnenerzählungen. Davon ausgehend haben wir in Übungen z.B. wechselseitige Autorenschaft ausprobiert, indem wir zeichnerische Kettenbriefe erstellten, die wir untereinander mehrfach ausgetauschten und weitergezeichneten. Oder wir gingen von einem Familienbild aus, welches wir als Ausgangspunkt für eine 6-seitige grafische Kurzerzählung nutzen.

Diese Mentoring-Einheit fand teils online, teils live statt. Hannah Biedermann war aus Köln zugeschaltet und Norman Grotegut war in Leipzig, in der „Krude Bude“ gemeinsam mit Julia Zejn in einem Atelierraum vor Ort.

Drei Treffen zu je viereinhalb Stunden waren dafür veranschlagt.

Therese Schuleit

Nahezu parallel zu Julia Zejn konnten wir Therese Schuleit für insgesamt vier Treffen für die Themenbereiche Bildbearbeitung und Preprint gewinnen. Therese Schuleit besitzt einen analytisch-klaren Blick auf Online- und Printgrafik. Sie setzt handwerklich schnell und präzise Ideen um und bereichert den Austausch über konkrete Bild-basierte Projekte mit einem immer bereichernden Vorschlagsschatz, dem stets eine Verbesserung des eigenen Ergebnisses in die erwünschte Richtung folgt.

In dieser Mentoring-Einheit haben wir uns mit den Potentialen der Adobe-Programme Photoshop, InDesign und Illustrator und autodidaktisch Fehlerlerntem im Umgang mit diesen Programmen beschäftigt. Hierfür wurden alte (Hieronymus, Denken ohne Geländer) und aktuelle Plakat- und Illustrationsprojekte (Robin Hood, Spiel Dich Erwachsen) herangezogen. An dieser Mentoring-



Einheit nahm Norman Grotegut teil.

Vier Treffen an vier Tagen zu je drei Stunden waren dafür veranschlagt.



Jean-Baptiste Coursaud

Jean-Baptiste Coursaud weist als Lektor und Übersetzer die Mentoring-Workshops miteinander verknüpfende und daher verdichtende Querverweise auf. Er hat einerseits Bilderbücher von Øyvind Torseter ins Französische übersetzt und ist andererseits der Lektor von Mikael Ross. Wie dieser fühlt er sich dem Theater sehr verbunden und verknüpft seine Tätigkeiten als Lektor und Übersetzer mit dem Theater. Jean-Baptiste Coursaud liegt die wunderbare Fähigkeit zugrunde, zuzuhören und die Idee seines Gegenübers zu verstehen und innerhalb dieser Idee zu denken und diese weiterzuentwickeln. Mit großer Sensibilität und Ideenreichtum präzisiert er fragend und vorschlagend, was noch ungenau ist.

Schwerpunkt dieser Mentoring-Einheit waren die Potentiale von sich noch in Entwicklung befindender Geschichten und die noch verborgenen Potentiale für deren Umsetzung. Anhand von uns mitgebrachter Geschichten und von Jean-Baptiste Coursaud ausgewählter Fallbeispiele analysierten und entwickelten wir ebendiese Potentiale.

Drei Treffen zu je drei Stunden waren dafür veranschlagt.

Sebastian Meschenmoser

Sebastian Meschenmoser interessierte uns brennend aufgrund seiner Perspektive und inhaltliche Herangehensweise an ein Bilderbuch-Projekt. Ihm geht es darum Gespräche und Diskussionen anzuregen, Geschichten zu schreiben, die Kindern Spaß machen und in denen Ältere und Erwachsene neue Dinge für sich entdecken. Ein Kinderbuch braucht für ihn mehrere Ebenen.

Schwerpunkte dieser Mentoring-Einheit wurden das bewußte Dirigieren von Lesegeschwindigkeit und Blick durch Bildgestaltung, das Stricken von längeren Bögen einer bestimmten Erzählatmosfera und die Verschränkung von Text- und Bildelementen, die nicht zusammenpassen, aber gerade dadurch eine Verbindung zueinander haben.

Drei Treffen zu je drei Stunden waren dafür veranschlagt.

Annette Köhn

Abschließend konnten wir noch Annette Köhn, Verlegerin und Geschäftsführerin des Jaja-Verlages, gewinnen, um mit ihr in einer Mentoring-Einheit über ihre Arbeit, ihre Ansprüche und Kriterien als Verlegerin und in bescheidenem Maße unsere Arbeit zu sprechen.

Annette Köhn hat immer die Zeichnung, die Skizzen, den Strich im Fokus, sucht nach der Qualität in



der Ästhetik wie auch der Geschichte – beides muss für sie stimmen. Der Austausch mit den Autor*innen und Illustrator*innen ist ihr wichtig und pflegt sie mit ansteckender und vertrauensweckender Freude.

Ein Treffen zu drei Stunden war dafür veranschlagt.



Im Rückblick auf unsere ersten zwei Mentoring-Einheiten und der langen Liste an Künstler*innen, die wir bis dahin kontaktiert hatten, stellten wir fest, dass eine Künstler*in, die ihren Fokus im Bereich des Schreibens hat, für uns interessant wäre. Daher kontaktierten wir z.B. Kirsten Reinhardt, die ausschließlich als Kinderbuch-Autorin arbeitet.

Bis dahin und auch in den bisher nachfolgenden Mentoring-Einheiten lag der Fokus auf dem Erzählen mit vorwiegend grafischen Mitteln: Zeichnung, Seitenaufteilung und -gestaltung, kurzen Textpassagen, die bildliche Ergänzungen erfuhren und umgekehrt. Die Erstellung von Ideen und Zeichnungen entstand, immer gut reflektiert, aber im Machen sehr „aus dem Bauch heraus“, nah an der Improvisation – mit sich selbst oder in der Kleinstgruppe –, was gewisse grafische Grundfertigkeiten voraussetzt, um Gedanken und Ideen nachvollziehbar verbildlichen zu können. Auch diesen Grundfertigkeiten sind wir in praktischen Übungen nachgegangen. Der Fokus lag durchgängig auf einer Erzähl- und Kunstform, die eine andere zeitliche Wahrnehmung als das Theater, als ein geschriebener Text, eine geschriebene Szene hat – eine Seite eines Bilderbuches / Comics kann z.B. lange und eingehend betrachtet werden und die Betrachter*innen bestimmen individuell für sich, wieviel Zeit sie an welcher Stelle im Bilderbuch / Comic verbringen.

Mit Jean-Baptiste Coursaud und Sebastian Meschenmoser haben wir genau die Mentoren gefunden, die von künstlerischen Textformen ausgehend mit uns den Weg zur Illustration gehen.

Perspektiven aus den Mentoring-Einheiten heraus

Resümierend können wir festhalten, dass wir verschiedene Arbeitsansätze aus den Mentoring-Einheiten in unsere Theaterarbeit übertragen und in unserer nächsten Produktion überprüfen werden und anschließend auswerten, ob diese für unsere Arbeitszusammenhänge und -weisen tauglich sind. Beispiele hierfür wären u.a.:

→ Storyentwicklung via Foto:

auf der Basis eines (alten) Familienfotos - das kann eines aus der eigenen Familie sein oder eben ein Gesucht-und-Gefundenes, welches man interessant findet – wird eine Geschichte entwickelt. Das Bild kann Teil der Geschichte sein oder nur Inspiration. Das Bild dient als Hilfestellung möglichst konkret zu bleiben.





→ Situationsentwicklung via Bild / Foto:

auf der Basis eines Fotos oder Bildes, welches das eigene Interesse weckt, wird überlegt, was unmittelbar vor der im Bild zu erfassenden Situation passiert ist und was unmittelbar danach passieren wird. Das Bild übernimmt die Funktion des (emotionalen) Kerns einer Situation. Das Bild ist unbedingt Teil der Erzählung / Darstellung der Situation.

→ Artist Book:

die Unterlage für eine Zeichnungs- oder Bastelarbeit wird entsprechend gefaltet, so dass es eine Form von Buch wird. Auf den Seiten befinden sich Arbeitsreste, Zeichnungsrückstände oder auch bewusst gesetzte grafische Marken. In zeitlich eingeschränkten Einheiten lässt man sich von den grafischen Marken inspirieren und arbeitet so nach und nach Situationen, Landschaften, Begebenheiten aus. Interessant für Bühnenbild und Atmosphäre für einzelne Situationen.

→ viele Einzelbilder:

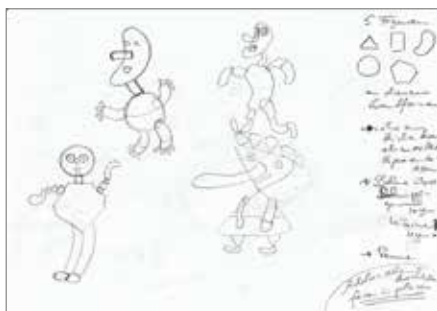
... sind gut, um eine Geschichte oder eine komplexere Situation zusammen zu stricken, ohne sich sklavisch an eine Story halten zu müssen. Teilnehmende entscheiden sich z.B. für eine Figur aus dem Robin Hood-Kosmos (nächste / aktuelle Produktion von pulk fiktion) und diese wird in verschiedene Tätigkeiten und Situationen hineingeschickt ... Zeichne Robin Hood (oder eine andere Figur), wie er sich in einem Erdloch versteckt, wie er die Macht an sich reißt, im Wald, beim Beute verteilen, beim Strumpfhosenkauf etc. ... diese Einzelbilder werden im Anschluss in eine Reihenfolge gebracht und ggf. durch weitere Zwischenschritte ergänzt.

Natürlich haben wir uns während einer Arbeit, die man noch nie zuvor gemeinsam gemacht hat, neu oder zumindest anders kennengelernt. Das wir beide auf der grafischen Ebene sehr unterschiedlich denken – Norman Grotegut einmal mehr von der freien zeichnerischen Improvisation aus und Hannah Biedermann einmal mehr von der Dramaturgie und wohin jeweilige Erzählstränge führen – war unerwartet deutlich, aber sich nicht widersprechend, sondern im Dialog miteinander sehr konstruktiv. Der Spaß des Drauflosarbeitens und des Entwickelns über das Zeichnen hat sehr gutgetan. Langfristig planen wir mit großer Lust ein Bilderbuch zu erarbeiten und idealerweise zu veröffentlichen. Die in dem Förderzeitraum etwas zurückgestellte, aber dafür nötige Kontaktaufnahme mit den Verlagen verlagert sich so nur zeitlich nach hinten und wird in der Zukunft weitergeführt.





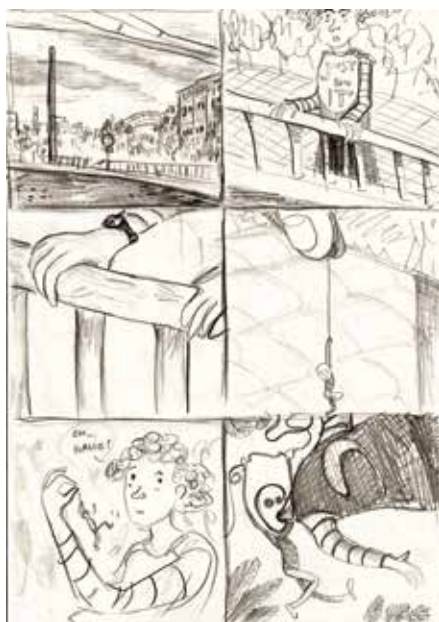
Jede Workshopeinheit begann mit einer zeichnerisch-grafischen Erwärmung, ähnlich einer Theatererwärmung. Die hier zu sehende Grafik zeigt das Ergebnis der Aufgabe, eine*n Workshopteilnehmer*in erst in 3 Minuten und anschließend in 1 Minute zu portraituren.



Der These folgend, dass alle Comic- oder comicverwandten Figuren aus 5 Grundformen (Dreieck, Viereck, Kreis, Vieleck und Bohne) bestehen, war unsere Aufgabe, Figuren zu zeichnen, die nachvollziehbar nur aus diesen Formen bestehen.



Im Vorfeld als Hausaufgabe erstellte Stempel zu von uns erdachten Charakteren wurden in eine gezeichnete Landschaft integriert. Für die hier zu sehende Grafik, platzierte jede*r Workshopteilnehmer*in die eigene Figur auf dem noch weißen Blatt, erschuf eine Landschaft und die andere Workshopteilnehmer*in setzte ihre Figur dazu in Bezug. Im Anschluss wurde das Blatt wieder zurück getauscht und die räumliche Beziehung mittels Stempel oder Zeichnung weiterentwickelt.



Diese Grafik zeigt eine Gemeinschaftsübung bei der zwischen 2 Zeichnenden hin und her getauscht wurde. Die Panels sind aufgeteilt in Filmeinstellungen: Establishing Shot, Totale, Nahaufnahme, Detailaufnahme, Amerikanische und wieder Detailaufnahme.



Diese Grafik zeigt Studien zu einem Charakter, der in einer längeren Erzählsequenz verwendet wurde.



CHEERS FOR FEARS

c/o Kultur im Ringlokschuppen e.V.
Am Schloß Broich 38
45479 Mülheim a. D. Ruhr

0208 9931678
contact@cheersforfears.de

Mülheim a. d. Ruhr, 30. Oktober 2021

Sachbericht

Cheers for Fears im Mentoring-Programm des NRW LFDK

1. September 2020 – 15. Oktober 2021

Im Gegensatz zu unserer sonstigen programmgestalterischen Arbeit haben wir in im Mentoring-Programm größtenteils keine Veranstaltungen lanciert, sondern konnten Teamintern arbeiten und Stellschrauben an unseren eigenen Strukturen setzen. Anders als bisher haben wir uns z.B. mit unserer Mentorin Elisabeth von Leliwa Zeit genommen, Ziele zu formulieren, Prioritäten klar zu stellen und unsere bisherige Arbeit zu reflektieren. Wir haben gemäß unserer Ziele Begegnungen mit aktivistischen Künstler*innen und Mentoring zu kreativer und produktiver Teamarbeit realisiert. Das Thema künstlerisches Feedback konnten wir nicht wie geplant in konkreten Mentorings verfolgen, da DAS Theatre Amsterdam und das HZT Berlin – vermutlich auch auf Grund der schlechten Planungsmöglichkeiten angesichts von Covid – uns keine Termine anbieten konnten. Die Reisen zu DAS Theatre Amsterdam und zum HZT Berlin fanden dementsprechend nicht statt. Wir waren aber mit beiden Institutionen in Kontakt und ließen uns u.a. auch Bücher von ihnen schicken. Statt der School of Engaged Art St. Petersburg organisierten wir uns einen Workshop mit den Radikalen Töchtern (Berlin) im Kaleidoskop Dortmund. Nicht umgesetzt haben wir zudem bisher das Diversity-Training mit Clementine E. Burnley, mit der Jascha Sommer in anderem Kontext bereits gute Erfahrung gemacht hatte, da kein Termin mit ihr im Projektzeitraum zustande kam. Geplant ist nun, dieses Training mit erweiterten Team Anfang kommenden Jahres aus unserem Mobilen-Akademie-Budget zu finanzieren.

Elisabeth von Leliwa hat uns regelmäßig Mentoring zu unseren Arbeitsstrukturen, unseren mentalen ‚Default Settings‘, Organisation der Arbeit als Selbstständige, unserer Haltung im Team und auch zu unseren *Cheers for Fears*-Zielen gegeben. Die Werte, die *Cheers for Fears* in der jungen Kunstszene vertritt, konnten wir dabei auch auf unsere eigenen Arbeitsweisen beziehen und sie dadurch tatsächlich verbessern. Cesy Leonard von den Radikalen Töchtern gab uns einen Workshop dazu, wie man künstlerisch und politisch Anliegen formuliert und partizipative Projekte engagiert plant und realisiert. Mit dem Coach Klaus Lassert bearbeiteten wir die Aspekte von Leitung, Controlling und Teamkoordination, die in unserer Arbeit notwendig geworden sind, ohne dass wir sie bisher systematisch erlernt haben.

Als Konsequenz Haushalten wir besser mit unserem Arbeitsvolumen und beziehen dafür mehr Menschen in die Gestaltungsprozesse bei *Cheers* ein. Dies konnten wir, parallel zum Mentoring, bereits mit der Projektleiterin Hannah Sampé bei unserer Recherche- und Produktionsplattform *Cheers for Fears Transit 2021* erproben. Außerdem bringen wir Visionen für die junge Szene NRWs voran, wie z.B. ein Netzwerk der Produktionshäuser und Ausbildungsinstitutionen vergleichbar mit der Hessischen Theaterakademie.

Sachbericht Mentoring Programm des Kollektivs Progranauten

Das Mentoring des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste haben wir, als Kollektiv Progranauten, als Gruppencoaching über mehrere Wochen genutzt.

Das Mentoring gab uns den Raum außerhalb einer künstlerischen Arbeit und dem damit verbundenen Produktionsdruck, das Kollektiv in den Fokus zu stellen – sowohl im Rückblick als auch mit dem Blick in die Zukunft. Wir hatten erstmals die Möglichkeit, konzentriert zu reflektieren, wo die einzelnen Mitglieder stehen, was sie von dem Kollektiv erhoffen, wo bisherige Schwachstellen in der gemeinsamen Arbeit, im Zeitmanagement sind und wie ein zukünftiges Arbeiten aussehen kann. Als Mentorin konnten wir Eva Hartmann gewinnen, die als Mentorin und Coach in den darstellenden Künsten bereits viel Erfahrung gesammelt hat. Es war uns wichtig eine*n Mentor*in zu finden, der/die Erfahrungen in der Arbeit mit Künstler*innen hat und somit Wissen um die Arbeitsweisen in den freien darstellenden Künsten besitzt.

Das Mentoring gab uns den Raum zu reflektieren, wer die Progranauten nach innen und nach außen sind. Im Unterschied zur sonstigen Arbeit konnten wir gezielt Probleme des bisherigen Miteinander, der Arbeitsteilung und des künstlerischen Prozesses formulieren, austauschen und Lösungen finden. Die internen Abläufe zu evaluieren und entsprechen zu ändern, wurde im Rahmen des Mentorings zu einem zentralen Thema. Das Zeitmanagement sowohl innerhalb eines Projektes als auch im größeren Rahmen einer Jahresplanung war dabei ebenso Thema, wie die Frage der Funktionen der einzelnen Mitglieder. Deutlich wurde, dass sich eine regelmäßige Arbeit gewünscht wird, die Offenheit das Team von Projekt zu Projekt zu variieren und zu erweitern aber gegeben werden soll. Die Progranauten sollen auch arbeiten können, wenn einzelne Mitglieder phasenweise nicht an einem Projekt beteiligt sind. Ziel ist, flexiblere Konstellationen zu finden und dennoch mehr Kontinuität zu erreichen.

Teil des Mentorings war es, vergangene Projekte aufzuarbeiten und dort entstandenen Bedürfnissen Raum zu geben und so zukünftiges Konfliktpotential aufzulösen.

Verstärkt thematisiert wurde auch das Verhältnis untereinander - der Spalt von privater Verbundenheit und Freundschaft im Zusammenspiel einer beruflichen Kooperation und der Frage danach, ob das Gegensätze sind, beziehungsweise wie die einzelnen Interessen verbunden und gelebt werden können.

Besonders hervorzuheben ist die Möglichkeit, projektunabhängig über das Kollektiv reflektieren zu können. Ohne Produktionsdruck sowie mit ausreichend Zeit war es möglich, ganz andere Gespräche als in Produktionsphasen führen zu können. Es war auch wichtig, dass das Kollektiv zur Zeit des

Mentorings in keinem Produktionsprozess war, so dass Konflikten auch Raum und Zeit gegeben werden konnte, gelöst zu werden.

Das Mentoring vor Ort konnte die Gruppe nach der langen Zeit mit Onlinemeetings stärken. Eva Hartmann konnte uns als Kollektiv gute Impulse zum Thema Kommunikation, dem Umgang mit Erwartungshaltungen und zur eigenen Reflexion als Kollektivmitglied geben.

Deutlich wurde, dass so ein Prozess nicht nur temporär abgeschlossen werden kann und in regelmäßigen Abständen wiederholt werden sollte.

Sachbericht – Mentoring Projekt

Ökologie und die darstellenden Künste: die Komplexität willkommen heißen

Alfredo Zinola Productions

Das Ziel dieses Projekts bestand darin, sich als Gruppe einem Lernprozess zum Thema *Nachhaltigkeit* zu widmen – ökologisch, sozial und wirtschaftlich –, sowohl aus theoretischer wie auch praktischer Perspektive. In den letzten Jahren, und noch viel intensiver seit Beginn der Pandemie, haben wir stets nach Arbeitsmethoden gesucht, die uns als sinnvoll in Anbetracht der derzeitigen Klimakrise erschienen. Dies hat sich als keine so leichte Aufgabe erwiesen, insbesondere da ein großer Teil unserer finanziellen Stabilität auf internationalem Touring basiert. Dieses Projekt stellte den ersten Schritt hin zu einem besseren Verständnis der Komplexität des Themas dar, ferner wie sich unsere Rolle darin beschreibt und welche möglichen praktischen Aktionen wir als Künstler*innen sehen.

Intern nannten wir dieses Projekt eine „Learning series“. Konzeptualisiert und organisiert wurde das Projekt von Micaela Kühn in engem Austausch mit Alfredo Zinola. Weitere Teilnehmende waren Maxwell McCarthy, Julia B. Laperrière, Anne-Helene Kotoujansky und Felipe González.

Änderungen im Vergleich zum Antrag

Die ursprüngliche Planung sah in der Bewerbung zwei theoretische Beiträge in Form von Lectures vor, eine live und eine andere online. Die Mentor*innen und Themen, die wir uns vorgestellt hatten: die anerkannte Transformationswissenschaftlerin Maja Göpel mit einem Beitrag zur politischen Auswirkung einer grünen Wirtschaft, sowie ein Beitrag von Malcolm Ferdinand zu dekolonialer Ökologie. Kurz nach Beginn der Planung wurde uns bewusst, dass es sehr schwierig – wenn nicht unmöglich – sie als Mentor*innen zu gewinnen. Göpel antwortete nicht, obwohl ihre Kolleg*innen einen Beitrag anboten. Ferdinand war interessiert, aber hatte aktuell keine Zeit.

Wir entschieden uns dazu, unser Interesse an ihren Beiträgen nicht fallen zu lassen, sondern gingen die Sache anders an: wir konnten das Wissen, das öffentlich zugänglich war, *recycle/n*. Wir nahmen an einem Online-Gespräch teil, das Maja Göpel gemeinsam mit Eva von Redecker als Teil der Burning Futures Reihe am Hebbel am Ufer anbot, und diskutierten dann als Gruppe. Bezüglich Ferdinand sahen wir uns eine Online Lecture über seine Theorie zur dekolonialen Ökologie an, die auf YouTube verfügbar ist.

Eine weitere Veränderung bezüglich der Bewerbung betrifft den Ort für den praktischen Kurs. Ursprünglich hatten wir vor diesen in einem Ökodorf in Deutschland stattfinden zu lassen, jedoch wurde dies aufgrund der Coronabestimmungen zu der Zeit unmöglich. Während wir nach Alternativen suchten, nahmen wir Kontakt auf mit dem Ökodorf Borgo Basino in Norditalien. Da sie ein relativ kleines Ökodorf mit einem großen Interesse an einer Zusammenarbeit mit der kreativen Branche sind, konnten sie uns einen Privatkurs anbieten. Dadurch konnten wir sicher sein, dass es keine last-minute coronabedingten Absagen gab.

Projektdurchführung

23. April, Einführung in die Lernreihe (Zoom)

An diesem Tag präsentierten wir den Teilnehmenden unseren Plan und begannen mit einer eigens geleiteten Reflexion auf Basis folgender Fragen:

How can we do our work in a way that does not exhaust the environment and ourselves? How and why do we keep working in times of environmental emergency? What would be a desirable future (individually and collectively) and what do we need to achieve that?

18. Mai, Öffentliches Gespräch M. Göpel und E. v. Redecker: Regenerieren statt erschöpfen (online)

Jetzt verfügbar unter: <https://www.hebbel-am-ufer.de/programm/hau4/burning-futures-10/>.

Wir sahen es uns gemeinsam an und teilten im Anschluss unsere Gedanken in der Gruppe. Hierbei sollten wir erwähnen, dass Sprache ein Hindernis zu einem tieferen Verständnis wurde, da das verwendete Vokabular komplex war und das Deutschniveau in unserer Gruppe sehr divers war. Der akademische Touch machte es uns nicht nur schwer zu verstehen, sondern auch schwieriger uns dazu in Bezug zu setzen.



"Burning Futures" bringt die Politökonomin, Expertin für Nachhaltigkeitspolitik und Transformationsforschung und Mitbegründerin von "Scientists for Future" **Maja Göpel** und die Revolutionsphilosophin und Feministin **Eva von Redecker** ins Gespräch. Beide haben in jüngster Zeit ihre Stimmen prominent für tiefgreifende Veränderungsprozesse im Kontext von Kapitalismus, Wachstumslogik, Nachhaltigkeit und Autoritarismus erhoben. Neben ihrer beider Kritik an der Verteilung und Funktion von Eigentum entwickeln sie Visionen von Zukünften – ob durch politisch-ökonomische Transformation bei Göpel oder durch die Kraft einer "Gemeinschaft der Teilenden" der jüngsten Protestbewegungen bei von Redecker. Sie diskutieren über ihre gemeinsamen, aber auch differierenden Vorstellungen für einen notwendigen Wandel, der im Regenerieren statt im Erschöpfen von Ressourcen, Naturkulturen und Menschen begründet sein muss.

Juni, Malcom Ferdinand's Lecture, Eine dekoloniale Ökologie (online):

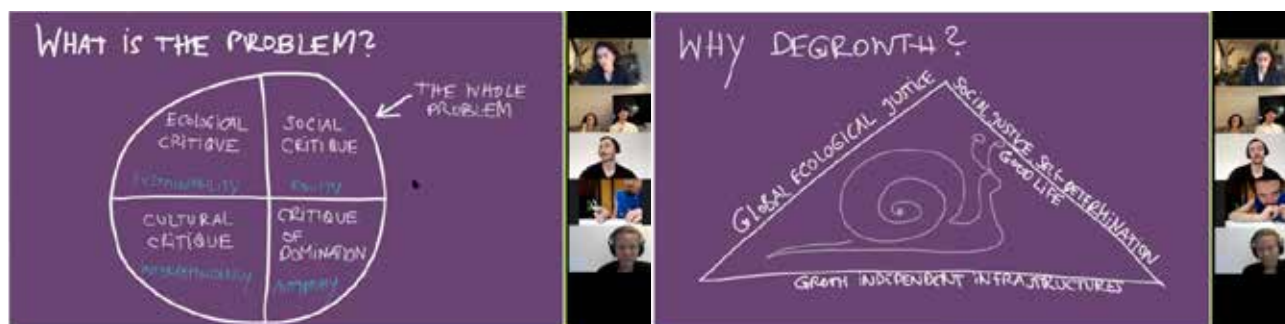
<https://www.youtube.com/watch?v=NNaLugt7cdI&t=320s>

'We need to link the exploitation of bodies to that of land' ist ein Zitat, das wir mitnahmen und weitertrugen. Es gibt kein Denken von einer nachhaltigen Art und Weise zu Arbeiten, wenn wir nicht koloniale und diskriminierende Praktiken in unserer eigenen Arbeit hinterfragen.



29. Juni, Online private Lecture mit Andrea Vetter zu *Degrowth* / Wachstumsrücknahme (Zoom)

Andrea gab uns eine Einführung zu *Degrowth*, angefangen dabei, die Problematik Wachstum, so wie wir es kennen, zu benennen, bis hin zu was Degrowth als Alternative anbietet und wie diese Transformation sich vollziehen kann. Wir gingen über in einen Dialog darüber, wie wir Wachstum in unserem Feld und in unserer persönlichen Praxis sehen, sowie wie einige Prinzipien des Degrowth auf unsere Arbeit anwendbar sind.



5 – 9 Juli, Kurs im Ökodorf Borgo Basino, Italien

Evan Welkin und Federica Faggioli aus Borgo Basino bereiteten exklusiv für uns einen 5-Tageskurs mit einer praktischen Einführung zur Permakultur und regenerativen Agrikultur sowie theoretischem Input zu wirtschaftlichen Transformationsmodellen vor. Das Programm sah wie folgt aus:

- Montag: Prinzipien der Permakultur, theoretische Einführung sowie die Farm als Fallstudie.
- Dienstag: Wasser- und Stickstoffkreisläufe der Farm, Besichtigung der Food Forest & Grundkonzepte regenerativer Wirtschaft.
- Mittwoch: Arbeit mit Bienenstöcken & Erforschen theoretischer Modelle zur Konzeptualisierung dessen, was Nachhaltigkeit / Regeneration für uns bedeuten könnte.
- Donnerstag: Arbeitspraxis auf Basis biodynamischen Anbaus, Ökodorf Mapping Activity (inspiriert vom Global Ecovillage Network, Reflexion der kulturellen, ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Regenerationsaspekte unserer Arbeit) sowie das Doughnut Economics Modell.
- Freitag: Arbeit auf der Farm & Zusammenfassung.

(Fotos im Anhang)

Grafik aus urheberrechtlichen Gründen entfernt

Prinzipien der Permakultur

20 August, Zusammenkommen mit Evan Welkin / Borgo Basino (online)

Wir hatten eine Online Session mit Evan, in der er speziell für uns entwickelte Modelle präsentierte, die er auf Basis der Daten, die er von uns im Ökodorf und via online Umfragen hatte, zusammengestellt hatte. Dies stellte auch den Abschluss des gesamten Projekts dar.



Global Ecovillage Mapping Activity und Discussion



Doughnut Economics Model

Bemerkenswerte Aspekte

Die Voraussetzungen für dieses Projekt an sich waren bereits ein Highlight: die Zeit und Ressourcen zu haben, um gemeinsam etwas zu lernen, war für uns unglaublich wertvoll. Es war uns wichtig, dass dieses Projekt unabhängig von einer Produktion oder künstlerischem Rechercheprozess stattfinden konnte. Dadurch konnten wir gleichwertig und ohne den Bedarf eines Ergebnisses teilnehmen. Es gab keine Rollen in Bezug auf unsere gewöhnlichen Funktionen (z.B. in Choreographie, Tanz, Dramaturgie), mit Micaela als Kuratorin für die Lernreihe. Darüber hinaus wurde durch dieses immersive Set-Up im Ökodorf die ganze Woche zu einem intensiven Lernprozess. Die Unterhaltungen während wir zusammen kochten, die Gänge um die Esel zu füttern, die Tomatenernte für das Abendessen wurden alles zu Momenten, die uns die Aktivitäten des Tages verdauen ließen und gaben Raum Diskussionen aus einer persönlicheren Perspektive miteinander zu haben. Hier war es erlaubt und füllte sich gut an, nach der Arbeit noch weiter zu „arbeiten“, in einer privateren Atmosphäre.

Ein weiterer relevanter Aspekt waren die diversen Wissensarten zu denen wir Zugang bekamen. Von akademischem Diskurs hin zu praktisch erworbenen Fähigkeiten auf dem Land, diese Mischung bot ein sehr holistisches Verständnis der Angelegenheit. Wir begriffen, dass sich zwischen den beiden ein Raum befand, der interessant für uns Künstler*innen ist. Die Gedankenanstöße, die die eher radikalen Perspektiven mit sich brachten, waren sehr bereichernd. Als wir zum Beispiel A. Vetter fragten, wie man das Problem der Rente angehen sollte in unserem prekären Feld ohne sich zu erschöpfen oder in eine Akkumulationslogistik zu verfallen, so insistierte sie darauf eher in Beziehungen statt Vermögen zu investieren: *Wenn der Schwarzwald in 40 Jahren verschwindet, wird man sich nicht um die Rente sorgen, sondern um die Menschen um einen herum. Investiert in Beziehungen, nicht in Besitztümer.*

Ein weiteres Beispiel aus einem anderen Feld ist Fabio, ein biodynamischer Bauer, den wir in Borgo Basino trafen, der sein Stadtleben zurückließ um aufs Land zu ziehen, „runter zu kommen“ und für sein eigenes Essen zu sorgen. Sein Ansatz nicht in den Ertrag zu intervenieren war radikal, selbst für die Permakultur-Praktizierenden. Die synergetischen Beete (Terrassen für das Getreide), um die er sich kümmerte erschienen sehr chaotisch, selbst für ein geschulteres Auge als das unsere. In einem synergetischen Beet konnte er mehr als 5 verschiedene Pflanzenarten haben, und würde dabei kein Unkraut jäten. In den anderen Beeten, die den Permakulturprinzipien folgten, waren meist 3 Arten vertreten, was schon einen großen Unterschied zu dem Ansatz der Monokulturen darstellt. Es bedurfte uns nicht nur Übung, um seine Beete zu „lesen“, sondern wir mussten auch über unsere Vorurteile hinwegkommen, wie wir uns vorstellten, dass eine Farm oder Obstplantage auszusehen hatte. Darüber hinaus brachte er uns dazu unsere Meinung zu hinterfragen, was wir als Unkraut betrachteten: *Wir betrachten es nur als Unkraut, da wir nicht wissen, wie wir es nutzen können oder welche Rolle es in dieser Synergie übernimmt.*

Abschließend kann man im Bildmaterial weiter unten die praktischen Modelle sehen, die wir mit Evan Welkin in Bezug auf unsere Arbeit als (temporäre) Kompanie erforschten. Evan ist internationaler Berater in Systemveränderungen und nachhaltigen Initiativen. Es brauchte eine Weile ihm unsere Arbeitsstruktur zu erklären, was ein Thema für sich wurde: der internationale Aspekt (wir alle kommen aus verschiedenen Ländern, einige von uns arbeiten regelmäßig in zweien davon), die temporären Strukturen (projektbasiert, initiiert von Alfredo und Micaela), der kollaborative doch gleichzeitig klar geleitete Ansatz etc. Manchmal kamen wir spaßeshalber zur Definition von zeitgenössischen Jäger*innen-Sammler*innen, als einer Art zu

beschreiben, wie wir unsere Arbeit und unseren Lifestyle sehen. Wir widmeten uns seinem Mapping und Modellaktivitäten von sowohl individueller wie auch Gruppenperspektive, letzteres bezieht sich insbesondere auf die Momente, in denen wir gemeinsam an Produktionen oder auf Tour arbeiteten, in je unterschiedlichen Konstellationen. Es bleibt zu erwähnen, dass wir anfangs eine gewisse Zurückhaltung oder Zweifel empfanden in Bezug auf den Sinn und Nutzen unserer Arbeit, da diese Modelle sich normalerweise eher auf eine Unternehmenswelt bezieht. Dank Evans Fingerspitzengefühl als Dozent und der Offenheit der Gruppe für Gespräche, ergab alles absolut Sinn und ferner waren wir überrascht wie viel konkrete Informationen und Vorschläge wir erhielten.

Grafik aus urheberrechtlichen Gründen entfernt

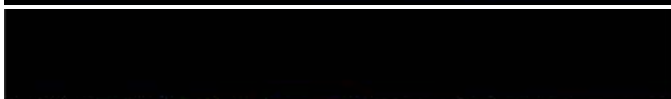
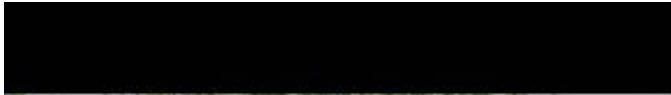
Bild 1: Basierend auf dem Doughnut Economics Modell, erarbeiteten wir gemeinsam die Faktoren, die für unsere Zusammenarbeit relevant sind als einem „Social Foundation“. Die Faktoren, die unser „Ecological Ceiling“ bilden sind vorgegeben. Danach beurteilten wir individuell wie wir agieren in Bezug auf diese selbstdefinierten Faktoren. Das Bild zeigt das Ergebnis. Wir zielen darauf ab, dieses Bild als Manifesto und konstanten Begleiter mitzunehmen, wenn wir in der Zukunft Entscheidungen treffen.

Grafik aus urheberrechtlichen Gründen entfernt

Bild 2: Dieses Bild zeigt das Ergebnis der Mapping Activity, die vom Global Ecovillage Network entwickelt wurde, um qualitativ die 4 Dimensionen der Nachhaltigkeit einer Institution zu analysieren. Wir bezogen uns darauf als eine „temporäre“ Institution. Dabei identifizierten wir jene Aspekte, die wir als Stärken empfanden und welche uns Möglichkeiten zur weiteren Entwicklung boten, individuell und als Gruppe.

Resonanz SoMe

Instagram:



annehelene.kotou · Following
Borgo Basino

Very inspiring week at @borgobasino, where we took the time to observe, reflect and exchange on little and big things, learning about permaculture by doing as well as getting tools to reflect on our way of working in the art field.

Thanks to @michaelakuhnj and @alfredozinola for creating this opportunity and to the NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste for making it possible to realise!

And super happy that I could carve my first wooden spoon, thanks to Luca!
8. @maxwellmcc_rthy

#nrwlandesbuerofreiendarstellendekuenste

Liked by juliab.co and 31 others

felipegonzalezberrio · Following
Borgo Basino

@borgobasino 🐝 abejas exploradoras 🐝 Vuelo de fecundación 🐝 junto a @michaelakuhnj corazón de miel en Borgo Basino 🐝 Foto: @maxwellmcc_rthy

#movimientosgrupales #nrwlandesbuerofreiendarstellendekuenste

marcelapaz.moreno Q ganas d estar alla

daniellabaila

Liked by alfredozinola and 64 others

borgobasino · Following

Much gratitude and appreciation for the Alfredo Zinola dance company that joined us this week to explore permaculture and regeneration mapping with our community.

Grazie mille alla compagnia di danza Alfredo Zinola che è venuta da noi questa settimana per esplorare i principi della permacultura e mappare processi di rigenerazione con la nostra comunità.

@annehelene.kotou

#LearnLiveGrow #FolkSchool @ecovillage #regenerativefarming #educationalfarm @casadelcuculo Global Ecovillage Network Doughnut Economics #RegenerationMapping #Dance #Permaculture @alfredozinola

Liked by alfredozinola and 54 others

Screenshot Newsletter Alfredo Zinola Productions



INTERNAL LEARNING SERIES

'How can we continue working without exhausting the environment and ourselves?' was the leading question for our internal learning series during 2020-2021. With generous support from Landesbüro Freie Darstellende Künste and their Mentoring Program, we were able to spend time together with our core artistic collaborators, learning about sustainability from different perspectives. We started with an online lecture on Degrowth and finished with a week in the [Ecovillage Borgo Basino](#).

Facebook:

Julia B. Laperrière updated her cover photo.
 Favourites · 10 July · 🌐

Learning about permaculture (and rural murder techniques) with these cuties at [Borgo Basino](#)

Thanks [Alfredo Zinola](#), [Micaela Kühn Jara](#) and [NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste](#) for the experience!

Thanks [Anne-Hélène Kotoujansky](#) for the photos 😊



79 11 comments

Felipe González Berrios
 8 July · 🌐

Experimentando la Permacultura en Borgo Basino, Italia. Junto a [Micaela Kühn Jara](#), [Alfredo Zinola](#), [Julia B. Laperrière](#), [Anne-Hélène Kotoujansky](#), [Maxwell Anthony McCarthy](#) 🌱 magicas ✨ experiencias 🍏 grupales 🍏



40 8 comments

Borgo Basino
 about 4 months ago



Much gratitude and appreciation for the Alfredo Zinola dance company that joined us this week to explore permaculture and regeneration mapping with our community. 🌱💧🌿🍏

Grazie mille alla compagnia di danza Alfredo Zinola che è venuta da noi questa settimana per esplorare i principi della permacultura e mappare processi di rigenerazione con la nostra comunità!

📷 @annehelene.kotou ... [See more](#)



Borgo Basino
 about 4 months ago

Much gratitude and appreciation for the Alfredo Zinola dance company that joined us this week to explore permaculture and regeneration mapping with our community. 🌱💧🌿🍏

Grazie mille alla compagnia di danza Alfredo Zinola che è venuta da noi questa settimana per esplorare i principi della permacultura e mappare processi di rigenerazione con la nostra comunità!

📷 @annehelene.kotou ... [See more](#)



mentoring programm NRW
Bae, Kilinçel, Schaper
RÄUME
MEN_2020_04

Sachbericht

Intro

An den Beginn des mentoring Programms hatten wir als „Intro“ eine zweitägige Vorbereitungseinheit gestellt. Diese konnten wir glücklicherweise noch vor dem zweiten „Shutdown“ am 22. und 23.10.2020 in einem der Studios am Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt am Main abhalten. Dabei haben wir uns zu dritt über die gesteckten Ziele und Erwartungen ausgetauscht, offene Fragen gesammelt und konkret an der Umsetzung unseres mentoring gearbeitet. Auf der Tagesordnung standen außerdem organisatorische Fragen, unter anderem wo und wann wir unsere drei geplanten Blöcke des mentoring durchführen wollen, die Klärung von finanziellen Dingen und die Auswertung des mentoring-Netzwerktreffens beim NRW-LFDK in Dortmund am 5.10.2020.

Hatten wir für unseren Antrag schon mögliche Wunschmentor:innen gesammelt, haben wir diese Liste dann noch erweitern können. Außerdem ist uns in Hinblick auf die Maßnahmen aufgrund von Covid-19 klar geworden, dass wir keine passiven Vorlesungen absolvieren möchten, sondern es uns wichtig ist raus aus unseren Räumen zu den Mentor:innen hin zu kommen und vor Ort arbeiten zu können. Wir waren uns einig, dass eine Durchführung des mentoring über Videokonferenz von uns nur im äußersten Fall in Betracht gezogen werden sollte und eine Durchführung vor Ort im Fokus stand. Die Treffen mit Mentor:innen hatten wir in Anbetracht des drohenden Shutdowns für Frühjahr 2021 angesetzt. Vor allem am zweiten Tag haben wir uns inhaltlich auf unsere drei Räume (soziale Räume/Körperräume/tote Räume) konzentriert und erste Lese- und Linklisten erstellt, die uns für die Vorbereitung auf die jeweiligen Blöcke dienen sollten. Konkret wurde zwischen uns verabredet, in den Monaten April, Mai und Juni jeweils einen Block zu einem der thematischen Räume zu veranstalten und das mentoring Programm bis Ende Juli 2021 abzuschließen und es wurde die Organisation und Kommunikation der Räume unter uns aufgeteilt, so dass jede:r von uns für einen Raum verantwortlich wurde.

Über den Winter 2020/21 wurde anschließend von uns Kontakt zu mehreren potentiellen Mentor:innen aufgenommen. Dabei machten wir die Erfahrung, dass die erste Reaktion der angefragten Menschen oft war, die Fragen zu stellen, was wir von Ihnen wollen, welchen Output wir kreieren wollen würden und was ihre Rolle dabei sei. Aus dieser Erfahrung sind wir irgendwann dazu übergegangen in Gesprächen das mentoring Programm als eine Art betriebliche Weiterbildungsmaßnahme für uns zu bezeichnen und darauf hinzuweisen, dass es keinen klassischen Output, der sonst von uns in der Regel erwartet wird geben wird, uns das mentoring natürlich sicherlich beeinflussen werden wird und sich in irgendeiner Art und Weise in zukünftigem Output niederschlagen wird.

Aufgrund eines Shutdowns, der länger als erwartet war und anderen Komplikationen entstanden immer mehr terminliche Schwierigkeiten und auch damit einhergehende Absagen von angefragten Mentor:innen, dass wir unsere Terminplanung irgendwann über den Haufen werfen und neu ausrichten mussten. Schließlich konnten wir aber für alle unsere Räume Mentor:innen gewinnen. Im Einzelnen waren das für soziale Räume das interdisziplinäre Künstler:innenkollektiv Liminal sowie die Humangeographin Ayda El Fassi

El Fehri, für Körper Räume die Shiatsu-Praktikerin Britta Manzeschke und der Motion Designer Benjamin Dittrich und für tote Räume die Aktivist:innengruppe Recht auf Stadt Ruhr vertreten durch Ole-Kristian Heyer, Geograph und Fotokünstler. Mit allen haben wir uns im Vorfeld der analogen Treffen digital getroffen und die Mentorings besprochen und vorbereitet.

Soziale Räume

Am 12. Juni trafen wir in Frankfurt am Main unsere Mentor:innen von Liminal: Kyuna Choi, Saakib Sait und Annika Troitzsch. Sie führten uns an diesem Tag durch das Bahnhofsviertel und analysierten es mit uns zusammen als sozialer Raum.



Am Anfang stand die Frage, was eigentlicher sozialer Raum ist und in wiefern er identisch ist mit öffentlichem Raum und wo in seiner Abstraktheit seine Grenzen liegen. Anhand des Beispiels von Wohnungslosen wurde die Vermischung von öffentlichem und privatem Raum aufgezeigt und darauf basierend über die Verwendung des Wortes „Belagerung“ für verschiedene Gruppen gesprochen. Sehr spannend für uns war die inhaltliche Einführung und gedankliche Übertragung auf das Bahnhofsviertel von Hélène Frichots „Dirty Theory“¹ anhand des Beispiels der lokalen Kampagne „Rettet das Bahnhofsviertel“. Unserem Verständnis der Theorie nach wird „Müll“ eigentlich synonym verwendet für die Menschen die beispielsweise auf der Straße leben oder dort abhängen oder auch suchtkrank sind. Passend dazu wurde ebenfalls das Nebeneinander unterschiedlicher Gruppen am Kaisersack oder die Verdrängung und Repression von Suchtkranken in der B-Ebene des Hauptbahnhofs oder allgemein im

Bahnhofsviertel angesprochen. Bauliche Veränderungen im Umbau der B-Ebene und andere Maßnahmen waren hier Thema.

Eine andere Perspektive boten die Stimmen von verschiedenen Sexarbeiter:innen im Bahnhofsviertel von den wir uns aufgezeichnete Statements vor Ort anhören konnten. Hier wurde auch deutlich wie unterschiedlich und ambivalent solche Themen aufgefasst werden; zum einen wird Sexarbeit als Bedrohung wahrgenommen und zum anderen als Markenzeichen und Attraktion vermarktet.

Eines unserer Highlights war eine Perspektive aus der Architektur auf öffentlichen Raum:  ffentlicher und sozialer Raum wird durch Bauwerke choreographiert. Die Bebauung des Raums verändert die Bewegung der Menschen und sozialer Raum ist der Raum, der von Bauwerken übrig gelassen wurde.

1 *Dirty Theory, Troubling Architecture*, Hélène Frichot, 2019.

Einen Tag später am 13. Juni schauten wir uns das Bahnhofsviertel unter dem Blickwinkel der Humangeographin Ayda El Fassi El Fehri an. Sie zeigte uns anhand verschiedener Orte wie sich Städte und Raum verändern. Zum einen lernten wir, dass es historische Entwicklungen gibt, dass sich Stadtmauern zu Straßen(-ringen) verändern, aber eine gewisse räumliche Trennung erhalten bleibt oder dass die damalige Stationierung von amerikanischen GIs die Drogen- und Rotlichtszene in Frankfurt begünstigt hat.

Eine andere Möglichkeit sozialen Raum zu gestalten ist die Platzierung von Kunst im öffentlichen Raum, was wir an den „Open Cubes“ von Sol LeWitt besprochen. Diese sollen trotz ihrer Größe Leichtigkeit und Bewegung vermitteln. Gleichzeitig handelt es sich bei Maßnahmen wie diesen um die Gestaltung des Raum von oben, der in der Regel eine Aufwertung bewirken soll.



Ein weiterer Schwerpunkt an diesem Tag war die Szene von Suchtkranken im Viertel. So erfuhren wir viele Details über die als Frankfurter Weg bezeichnete, von der Stadt in den 1990er Jahren eingeschlagene Richtung im Umgang mit der Drogenszene und erhielten Informationen über Druckräume und andere Projekte. Am Schluss besuchten wir die Produktions- und Ausstellungsplattform Basis e.V. an ihrem Standort im Stadtteil.

Anhand dieses Beispiels konnten wir das Zusammenspiel von der Nutzung von Freiräumen und gleichzeitig der Beteiligung am Prozess der Gentrifikation besprechen. Ein wichtiger Einschub war hier, dass aus Sicht der Humangeographie Fläche die wichtigste Ressource ist und das viele Dinge nicht gebaut werden, weil man sie braucht.

Für uns zeigten diese Treffen mit unseren Mentor:innen wie wichtig Perspektivwechsel sind – gerade aus anderen Disziplinen und Lebensrealitäten. Auch wurde uns in unserer Nachbetrachtung klar, dass wir uns nicht in erste Linie einen Ort, sondern anhand eines Ortes Strukturen und Beispiele für unterschiedliche Phänomene angesehen hatten. Die Beeinflussung von Menschen und Bewegung durch Architektur ist ein spannender Ansatz, ebenso wie die Suche nach unsichtbaren Barrieren und Räumen im sozialen Raum, welche diesen wiederum beeinflussen.

Körperräume

Ursprünglich sollte ein Fokus in Körperräume auf Transhumanismus liegen, da unser ursprünglicher Mentor allerdings keine Zeit mehr hatte und nicht mehr zur Verfügung



stand, hatten wir beschlossen diesen Teil des mentoring abzuändern. Zum einen wollten wir uns mit Shiatsu beschäftigen, in dessen Grundlagen je nach Ausrichtung und Lehre unterschiedliche Körperräume existieren durch die Energien fließen – und zum anderen mit der Digitalisierung von Körpern anhand von motion capturing und virtual reality.

Unser erstes Treffen fand am 19. Juni mit der Shiatsupraktikerin Britta Manzeschke statt. Zu Beginn starteten wir mit einer theoretischen

Einführung in die Praxis von Shiatsu. Wir lernten über die Ursprünge im modernen Japan

und die chinesischen Wurzeln. Vermittelt wurde ebenfalls die Einrichtung und der Aufbau eines Raumes in dem praktiziert werden kann. Im Shiatsu gibt es eine ganzheitliche Betrachtung des Körpers und es besteht auch die Idee eines Körpergedächtnisses, dass durch die Therapie beeinflusst werden kann.

Im zweiten Teil des Treffens wandten wir verschiedene Shiatsu-Techniken an uns an um die praktische Anwendung kennenzulernen. Parallel dazu erfuhren wir von der dazugehörigen Philosophie den Körper als Energieraum zu betrachten in dem Energie in verschiedene Richtung über Energielinien, die sogenannten Meridiane fließt. Die Massage soll auf diese Energielinien einwirken und den Energiefluss, die Energiefelder im Körper zum positiven beeinflussen. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass wir die Auseinandersetzung mit anderen Sichtweisen und Wegen Dinge zu betrachten durchaus interessant finden und auch Anknüpfungspunkte für unsere eigene Arbeit finden, gleichzeitig stehen wir der Homöopathie und anderen Lehren skeptisch bis ablehnend gegenüber, was ihre Wirksamkeit und ihren realen Nutzen bei einigen Krankheiten betrifft.

Das zweite mentoring zu Körperräumen war mit dem motion designer Benjamin Dittrich geplant. Dabei wollte er einen Einblick in unterschiedliche Techniken und Verfahren aus dem Visual Effects Bereich geben, die verwendet werden um Körper und Raumdaten zu erfassen. Angesprochen sollten 2D und 3D tracking, matchmoving und motion capture, sowie die Verwendung von virtual reality Techniken. Es war als letztes unserer Treffen für Oktober geplant und konnte krankheitsbedingt leider nicht stattfinden.

Tote Räume

Für diesen Teil unseres mentoring Programms hatten wir die Aktivist:innen von Recht auf Stadt Ruhr angefragt um uns Konzepte wie Zwischennutzung, illegale Raumnutzung, wie Besetzungen, Partys und auch Clubkultur, wo immer wieder spannende Orte gefunden werden, näherzubringen. Von besonderem Interesse sind dabei Räume und Orte, die aus Subkulturen und Bewegungen selbst entstehen und so quasi Räume von unten sind. Stellvertretend für Recht auf Stadt Ruhr erklärte sich Ole-Kristian Heyer, Fotokünstler und Geograph dazu bereit, diesen Teil des mentoring mit uns durchzuführen und eine zweitägige Reise durch das Ruhrgebiet und verschiedene Nutzungen, bzw. Orte zu planen.



Bevor wir uns Ende Juni analog trafen, waren wir von der Gruppe Recht auf Stadt Ruhr zu einem ihrer digitalen Plenen am 1. Juni eingeladen worden. Dort gab es die Möglichkeit sich gegenseitig näher kennenzulernen, über das Programm auszutauschen und am Ende gab es eine digitale Führung von Ole-Kristian Heyer durch den Stadtteil Ückendorf in Gelsenkirchen.

Vormittags am 22. Juni startete dann unsere zweitägige Tour in Bochum mit einer etwa einstündigen Führung durch die Innenstadt. An der Brache hinter dem Bermudadreieck und der Rotunde ging es um die Besonderheiten im Ruhrgebiet und das Vorhandensein von ungenutzten Flächen in zentralen Lagen. Nächster Stopp war die ehemalige St. Marien Kirche, die entweiht wurde und lange Leerstand bevor sie von dem Ensemble Urbanatix als Trainings- und Aufführungsort genutzt wurde.

Anschließend ging es nach einem kurzen Halt am Rottstraßen Theater, das unter dem Brückenbogen der Glückauf-Bahn beheimatet ist, ins Atelier Automatique. Dort fand ein längeres Gespräch mit Eva Busch statt, die uns die Geschichte und den Ort erläuterte. Für uns besonders interessant war die Umnutzung des Ortes, die klare Selbstbeschreibung als feministischer Raum und die Integration und Zusammenarbeit mit der Nachbarschaft (z.B. Organisation des Rottstraßen Fest, aber auch Konflikte über Ausstellungen).



Von dort ging es nach Essen zum Gitter-Kollektiv. Einer Gruppe, die in der Vergangenheit vor allem illegale Raves veranstaltet hat und jetzt dabei ist sich mit einem festen Raum, einem Ladenlokal sozusagen zu institutionalisieren. Eine Besonderheit des Ortes ist die Doppelnutzung als Kunstraum und Fahrradgeschäft, was auch bei Besucher:innen zu Verwirrung führt. Thematisch ging es um die Veränderung des Kollektivs durch

den festen Ort, den damit einhergehenden Verlust von Spontaneität und auch hier um die Einbettung in die Nachbarschaft. Völlig bewusst war dem Gitter-Kollektiv die Wahrnehmung die Gegend einerseits mit aufzuwerten und andererseits die Verdrängung von älteren Ladenbetreiber:innen oder der Verkauf des benachbarten Elting-Viertels an den Wohnungskonzern Vonovia.

Der nächste Raum war das Alibi, ein Zentrum für Kunst und Soziales ebenfalls in Essen. Hier trafen wir viele Menschen, die sich dort in verschiedenen Funktionen engagieren und erfuhren über die Schwierigkeiten nach dem Verlust des alten Ortes einen neuen zu finden. Auch hier ging es um die Vernetzung und Wahrnehmung in der Nachbarschaft und interessant für uns war die Schwierigkeit in der Ambivalenz zum einen ein offener Ort sein zu wollen und zum anderen nicht als solcher gesehen zu werden. Da alle Beteiligten auch viel im Ruhrgebiet unterwegs sind, gab es zusätzlich Eindrücke aus anderen Städten und über die Struktur des Ruhrgebiets als ganzes und wie es ist hier zu leben.

Ein kleines Highlight der Reise war der Abschluss des Tages – wenn auch leider im Regen. Wir besuchten einen selbstangelegten illegalen Skate-Platz auf einer etwas versteckten, aber zentral gelegen Brache in Essen. Es war sehr beeindruckend berichtet zu bekommen mit welcher Mühe Zement angemischt und die einzelnen Parts geplant und angelegt worden waren. Da es immer wieder zu mutwilliger Zerstörung gekommen ist, wurde unter anderem die Bar aus Holz mehrfach



neu aufgebaut und abgeändert. Wir lernten viel über das Miteinander verschiedener, sich hier begegnender Gruppen und die Aushandlungsprozesse, die dabei entstehen. Der Platz wurde gerade in der von Corona-Einschränkungen geprägten Zeit zu einem wichtigen Raum für Menschen und stellt eine erfolgreiche Aneignung von totem Raum durch eine Gruppe dar. Nebenbei sei erwähnt, dass der Skate-Platz auch als Ort für Konzerte genutzt wird.

Der Mittwoch führte uns am morgen nach Mülheim an der Ruhr ins Makroscope, das seinen Ursprung im experimentellen Musikbereich hat. Hierbei handelt es sich heute um ein Haus mit Veranstaltungs- und Ausstellungsraum, Ateliers und Büros, dem Museum für Fotokopie, einem Bandprobenraum und Fotolabor. Im Gegensatz zu anderen Orten, die eine fokussierte Ausrichtung haben, machte das Makroscope auf uns einen sehr vielfältigen Eindruck durch die vielen verschiedenen Nutzungen. Eine Besonderheit ist, dass sich das Makroscope von einem Teil des Gebäudes nach und nach in andere Teile stetig weiter ausgebreitet und vergrößert hat, bevor es irgendwann im gesamten Gebäude beheimatet war. Zusätzlich ist es der einzige Ort der sein Gebäude gekauft hat und jetzt selber besitzt. Hier wurde uns ein Einblick in den Prozess und die Finanzierung gewährt, der dies überhaupt erst möglich gemacht hat. Wie in allen anderen Räumen gab es hier ebenfalls eine Führung, die aber aufgrund des Umbaus im Haus zu einer Geschichtsreise durch die Schichten und Anbauten wurde und auch einen Einblick in die Schwierigkeiten und die Komplexität dieses Unterfangens bot.



Von dort führte die Route weiter nach Westen nach Oberhausen ins vom Verein KiTEV betriebene Unterhaus. Das ist ein kollektiv organisiertes und Nachbarschafts- und Stadtteilzentrum. Eine Eigenheit des Unterhauses ist die Lage in Oberhausens „härtestem Haus“, einem stigmatisiertem Hochhaus in Bahnhofsnähe, das von externen Menschen als „rechtsfreier Raum“ betrachtet wird. Durch die Lage und den Ruf halten sich in der Nähe des Unterhauses häufiger Personen mit kleinkriminellen Biographien auf, die mit dem Unterhaus nicht nur in Kontakt kommen, sondern sich auch teilweise schon dort engagiert haben. Thematisch wurde durch die Nähe zum Bahnhof der Nahverkehr im Ruhrgebiet diskutiert und die folkloristische Ruhrgebietsromantik, sowie die Werbemarke „Metropole Ruhr“.



Letzter Stopp der zweitägigen Reise durch das Ruhrgebiet war das kurz vor der Neueröffnung stehende soziokulturelle Zentrum Stapeltor in Duisburg. Hier wurde uns der jahrelange Kampf mit der Stadt und die Suche nach einem Ort für das Stapeltor geschildert und wie schließlich die Räume gefunden wurden. Anknüpfend an die Gespräche in anderen Orten, fragten wir auch hier wieder nach der Verbindung und Aufnahme in der Nachbarschaft und erfuhren

vom Einsatz des Teams im Vorfeld und während der Bauphase die Umgebung einzubinden und eine Möglichkeit zu geben, zum Beispiel über einen extra WhatsApp-Kontakt und eine extra Nummer Wünsche und Irritationen wie Lärmbelästigung direkt an die Menschen vom Stapeltor weiterzugeben. Außerdem ging es um das Auswiegen des Programms zwischen „so offen wie möglich und muss funktionieren“, sowie andere

(ehemals) tote Räume in Duisburg und die Bedeutung von Kultur seit dem Love Parade Unglück 2010. Am Ende unseres mentoring zu tote Räume fiel im Stapeltor der Satz, der unsere Begegnungen und Erfahrungen der zwei Tage gut beschrieb: „Es gibt keine toten Räume, nur schlafende.“

Outro

Am Ende unseres mentoring bleiben drei Führungen durch drei von uns beschriebene Räume, die durch die jeweiligen Mentor:innen auf ihre eigene Art gestaltet und geprägt wurden und von uns mit ihnen ausgewertet wurden. Dabei hat es sich für uns ausgezahlt, dass wir in Vorgesprächen die Räume, die wir uns vorgestellt beschrieben haben und unseren Mentor:innen die Freiheit gelassen haben sie für uns zu gestalten. Da wir in erster Linie zum zuhören gekommen waren, um uns die Räume zeigen zu lassen und eine zu gezielte Fragestellung bewusst außen vorgelassen haben, konnten wir viele Eindrücke gewinnen und viel für uns mitnehmen.

Auf dem Weg sind kleine Ideen und Ansätze für Projekte und Recherchen entstanden, die sich auf unsere zukünftige Arbeit auswirken und sie beeinflussen werden, ohne das wir bewusst vor haben eine direkte Verwertung des mentoring Programms anzustreben. Es war toll und bereichernd ohne Produktionszwang sich Themen auf eine Art zu nähern, längere zeit zu widmen und in einen Austausch mit verschiedenen neuen Menschen zu kommen. Außerdem ist uns klar geworden, wie wichtig Einfluss von außen, anderen, nicht der eigenen Blase entstammenden für die eigene Entwicklung und Arbeit eigentlich ist. Mit anderen Disziplinen und Professionen in Kontakt zu kommen ist wertvoll, wie auch das Aufsuchen von Räumen, an die so vielleicht nicht gegangen werden würde. Dafür sind wir dankbar.

Das NRW Landesbüro
Freie Darstellende Künste
wird gefördert durch:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

