

favoriten 08

**FREIE DARSTELLEND KUNST IN NRW:
KÜNSTLER, ENSEMBLES, STRUKTUREN**

INDEPENDENT PERFORMING ARTS IN NRW:
ARTISTS, ENSEMBLES, STRUCTURES

VOL. 1

GRUSSWORT / GREETING

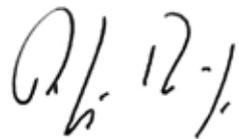
2 Sehr geehrte Damen und Herren,
verehrtes Publikum, liebe Theaterschaffende,

es ist mir eine große Freude, in diesem Jahr die Schirmherrschaft für das älteste Festival der freien Theater in Nordrhein-Westfalen zu übernehmen. Mit dieser 13. Auflage des Festivals in Dortmund unter dem neuen Titel *favoriten 08* ist das Land Nordrhein-Westfalen als wichtigster Förderer neu eingestiegen. Dadurch konnten wir maßgeblich zum Erhalt der für die „Freie Szene“ so bedeutsamen Plattform beitragen. Auf diese Weise setzt die Landesregierung ein ganz klares Zeichen und bekennt sich zur spannenden Vielfalt und innovativen Kraft der Theaterarbeit auch außerhalb der Stadttheaterstrukturen.

Dieses überaus lebendige und kreative Theaterschaffen, nah am Publikum und in unterschiedlichsten Formaten und Inszenierungsformen, hat hier ein wichtiges Forum. Einige der interessantesten und besten Produktionen, vom Schauspiel über Tanz bis hin zu Performance sowie Kinder- und Jugendtheater, können auf Dortmunds Bühnen präsentiert werden. Erstmals in der Geschichte des Festivals wurde mit der Stuttgarter Dramaturgin Bettina Milz eine NRW-externe Festivalleitung eingeladen, die Szene zu sichten. Sie ist angetreten mit dem Konzept, das Festival zu öffnen und auch internationale Wege zu gehen.

Erleben Sie das Kulturland Nordrhein-Westfalen! Die ausgewählten Gruppen zeigen, wie stark die Theaterarbeit hier europäisch vernetzt gedacht und gemacht wird und Menschen verschiedenster Nationen zusammenbringt.

Herzlich, Ihr
Sincerely yours,



Jürgen Rüttgers
Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen
Minister President of the State of
North Rhine-Westphalia

Dear Sir or Madam, honored guests,
dear theater makers,

It was a great pleasure for me to sponsor the oldest independent theater festival in North Rhine-Westphalia this year. For the first time, the federal state of North Rhine-Westphalia has stepped in as an important promoter of the 13th festival in Dortmund, now under a new name: *favoriten 08*. This has enabled us to make a major contribution to preserving this essential platform for the independent theater scene. It is the state government's way of showing its commitment to the exciting diversity and innovative power of theater, even outside the realm of municipal theater.

favoriten 08 is an important forum for these very animated and creative theater works which touch the audience. A broad range of formats and production types are represented. This is an opportunity for some of the best and most interesting theater, dance, performance and youth theater pieces to be performed in theaters in Dortmund. For the first time in the festival history, a festival director was selected from outside of North Rhine-Westphalia. This year, dramatic advisor Bettina Milz has come from Stuttgart to give us her vision of the scene. Her concept was to widen the festival's scope and even integrate international artists.

Don't miss the wealth of cultural opportunities that North Rhine-Westphalia has to offer! The groups featured in our program reflect the extensive European network in our theater community – which brings people together from around the world.

GRUSSWORT / GREETING

Sehr verehrtes Publikum, liebe Theaterschaffende aus Nordrhein-Westfalen und der ganzen Welt,

die diesjährige Ausgabe des Festivals steht unter dem Zeichen der Veränderung und des Neuaufbruchs. „Theaterzwang“ heißt jetzt *favoriten 08*! Im Laufe seines mehr als zwanzigjährigen Bestehens hat sich das Festival zu einem festen Bestandteil nicht nur der Dortmunder Kultur entwickelt. Auf dieser stabilen Basis ist es möglich, neu und frisch zu denken, die herausragenden Qualitäten freier Theaterarbeit souverän zu präsentieren und langfristige Perspektiven zu entwickeln.

Erstmals wurde mit der Kuratorin und Dramaturgin Bettina Milz die künstlerische Leitung außerhalb von NRW besetzt. Wir freuen uns, dass mit dieser Außenperspektive auf die starke und traditionsreiche „Freie Szene“ in unserem Land offensiv die Frage nach der Zukunft gestellt wird, auch nach besseren Produktions- und Präsentationsbedingungen und internationaler Vernetzung.

Ich heiße alle Theatergruppen und alle Zuschauerinnen und Zuschauer herzlich willkommen zu diesem bedeutenden Theaterfestival in unserer Stadt. Als Industrieregion wandelt sich die Metropolregion Ruhr mehr und mehr zu einer internationalen Kunst- und Kulturlandschaft, die ihresgleichen sucht. Die Wahl zur Europäischen Kulturhauptstadt RUHR.2010 macht dies besonders deutlich. Dortmund ist Teil eines internationalen Netzwerks partnerschaftlicher Beziehungen auf gesellschaftlicher, politischer sowie kultureller Ebene. Ein Theaterfestival, das eben diese Internationalität lebt, repräsentiert unsere moderne Gesellschaft.

Ich bin überzeugt, dass auch das diesjährige 13. Festival eine einzigartige Bereicherung des kulturellen Angebots unserer Stadt ist und wünsche allen Zuschauerinnen und Zuschauern, allen Künstlerinnen und Künstlern sowie den verantwortlichen Festivalmachern eine gelungene Präsentation der *favoriten 08*!

3 Dear audience, dear theater makers from North Rhine-Westphalia and the rest of the world,

This year's festival is all about change and a new awakening – and even has a new name. “Theaterzwang” has become *favoriten 08*! Since its inception over 20 years ago, this unique platform for contemporary independent theater has become an essential part of Dortmund's cultural scene. This solid basis allows us to explore new, fresh ideas for presenting the outstanding qualities of independent theater while developing long-term perspectives.

Curator and dramatic advisor Bettina Milz is the festival's first artistic director from outside of North Rhine-Westphalia. We value her objective view of the strong and established “independent theater” scene, which has focused our attention on improved production and performance conditions, international networking and our future.

I would like to welcome all performing artists and visitors to our remarkable theater festival and the city of Dortmund. The major cities of the industrial Ruhr region are gradually becoming unparalleled centers of international art and culture, clearly reflected in our selection as the European Capital of Culture RUHR.2010. Dortmund is part of an international network of social, political and cultural partners. *favoriten 08* also embodies this cosmopolitan character, which represents our modern society.

I am convinced that this year's 13th festival will once again be a unique enrichment to our city's cultural fabric. I wish all guests, artists and festival organizers an enjoyable and successful *favoriten 08*!



Dr. Gerhard Langemeyer
Oberbürgermeister der Stadt Dortmund
Mayor of the City of Dortmund

INHALT / CONTENT

4	GRUSSWORTE / GREETINGS	S.02	KÜNSTLER / ARTISTS	S.38
		andcompany&Co.	S.40
	INHALT / CONTENT	S.04	Bernd Plöger / Forum Freies Theater	S.42
		fringe ensemble	S.44
	RÜCKBLICK / LOOKING BACK	S.05	Futur3	S.46
	JEDER ANFANG IST DER BEGINN DES ENDES.		half past selber schuld	S.48
	KURZE GESCHICHTE DES THEATERZWANGS IN		HELIOS Theater	S.50
	6.606 ZEICHEN / EVERY BEGINNING IS ALSO THE		Hofmann & Lindholm	S.52
	BEGINNING OF THE END. A SHORT HISTORY OF		Kerlin, Lettow, Schmuck	S.54
	THEATERZWANG IN 6.606 CHARACTERS		Laurent Chétouane	S.56
	Kurt Eichler		Ömmes & Oimel in der COMEDIA	S.58
		Rottstr 5	S.60
	AUSBLICK / LOOKING FORWARD	S.09	Samir Akika	S.62
	UNRUHEBEWEGUNGEN / AGITATION MOVEMENTS		silke.z: resistdance.	S.64
	Bettina Milz		Theater Arbeit Duisburg (TAD)	S.66
		Theater Fetter Fisch	S.68
	EDITORIAL	S.13	
		STRUKTUREN / STRUCTURES	S.70
	REAL CONVERSATIONS – THAT’S THE THING	S.14	Consol Theater, Gelsenkirchen	S.72
	Melanie Suchy im Gespräch mit Tim Etchells		Fabrik Heeder, Krefeld	S.73
	Melanie Suchy’s interview with Tim Etchells		Flottmann-Hallen, Herne	S.74
		Forum Freies Theater (FFT), Düsseldorf	S.75
	MEHR GELD FÜR DIE SPITZE	S.22	Freihandelszone ensemblesnetzwerk, Köln	S.76
	MORE MONEY FOR THE TOP		HELIOS Theater, Hamm	S.77
	Stefan Keim		musikFabrik, Köln	S.78
		PACT Zollverein, Essen	S.79
	IN EIGENEN UMLAUFBAHNEN:	S.30	Ringlokschuppen, Mülheim an der Ruhr	S.80
	DAS ANDERE THEATER /		tanzhaus nrw, Düsseldorf	S.81
	WITHIN THEIR OWN ORBIT: THE OTHER THEATER		Theaterlabor im Tor 6, Bielefeld	S.82
	Ulrike Haß		theaterimballsaal, Bonn	S.83
		Theater im Depot, Dortmund	S.84
			Theater im Pumpenhaus, Münster	S.85
			Theater Fletch Bizzel, Dortmund	S.86
		AUTOREN / AUTHORS	S.87
	
			VERANSTALTERGEMEINSCHAFT /	S.88
			ASSOCIATION OF ORGANIZERS	
	
			AUFTRITTSNETZWERK FAVORITEN 08	S.90
			PERFORMANCE NETWORK FAVORITEN 08	
	
			FAVORITEN 08 – THEATERZWANG	S.91
	
			IMPRESSUM / IMPRINT	S.97
	

RÜCKBLICK / LOOKING BACK

JEDER ANFANG IST DER BEGINN DES ENDES. KURZE GESCHICHTE DES THEATERZWANGS IN 6.606 ZEICHEN

Die Geburtsstunde des *Treffens freier Theater Nordrhein-Westfalen* – der Festival-Begriff ist anfangs verpönt und wird erst 1994 eingeführt – schlägt an einem heißen Sommersonntag im Jahr 1985. Auf dem Hof einer Schule an der Dortmunder Ruhrallee treffen sich drei Abgesandte der Landesvereinigung für Freie Kulturarbeit, der jungen Kooperative professioneller Freier Theater Rhein/Ruhr und des Dortmunder Kulturamtes und entwerfen den Plan für eine repräsentative, alle Sparten umfassende Leistungsschau der freien Theaterszene des Landes.

Das auch heute noch gültige Grundkonzept des Festivals entsteht an diesem Tag, ebenso wie sein Name schnell gefunden ist. Der Karl-Valentin-Text „Zwangsvorstellungen“ wird zitiert; die Konnotation überzeugt, einen anderen Vorschlag gibt es nicht – und der Name des Festivals steht fest: Theaterzwang!

Übrigens geht alles sehr schnell bei diesem ersten *Treffen freier Theater NRW*, das bereits vier Monate später stattfindet und das viele engagierte Mitstreiter aus der freien Szene findet. In dieser Zeit werden die einzuladenden Gruppen ausgewählt, soweit möglich deren Aufführungen besucht und eine Festivaldramaturgie festgelegt – alles noch ohne Festivalleitung, die erst Jahre später berufen wird. Außerdem wird ein kulturpolitisches Rahmenprogramm entwickelt, wobei neben anderen Themen die niederländische Theaterförderung eine positive Resonanz findet. Beim Treffen 1987 sind es auch holländische Gruppen, die das erste nationale Gastprogramm des Theaterzwangs bestreiten.

Vom 2. bis 10. November 1985 geht der Theaterzwang zum ersten Mal über die Bühne: mit 38 Aufführungen an fünf zentralen Spielstätten und

EVERY BEGINNING IS ALSO THE BEGINNING OF THE END. A SHORT HISTORY OF THEATERZWANG IN 6.606 CHARACTERS

The meeting of independent theater companies of North Rhine-Westphalia – the term “festival”, initially frowned upon, would not be introduced until 1994 – saw the light of day on a hot summer Sunday in 1985. Three emissaries of the Landesvereinigung für Freie Kulturarbeit, of the young Kooperative Professioneller Freier Theater Rhein/ Ruhr and of the Cultural Office of the city of Dortmund met on the school playground near the Ruhrallee in Dortmund, where they drafted a plan to realize a representative exhibition of genre-spanning high-quality performances by independent theater companies in North Rhine – Westphalia.

The underlying and still valid concept emerged then and there, and a name was quickly found, too. A quote from “Zwangsvorstellungen” (compulsory performances) by Karl Valentin made for a convincing connotation, was the only proposal – and thus, the title of the festival was determined: Theaterzwang!

Anyway, events moved at a fast pace for this first meeting of independent theaters in NRW, which took place a mere four months later, and was supported by many dedicated fellow campaigners from the independent scene. In this short period of time, the groups to be invited were selected, if possible, their performances watched, and a festival outline developed – all achieved without a festival director, who would only be appointed a few years later.

In addition, a supporting program, dealing with cultural politics, was developed, and, among others, the issue of Dutch theater sponsoring met with a positive reply. Furthermore, the meeting in 1987 featured Dutch groups staging the first national guest performance at the Theaterzwang.

6 weiteren dezentralen Veranstaltungsorten. Ein Kinder- und Jugendprogramm mit fast gleich vielen eingeladenen Produktionen wie in den anderen Genres ist ebenso vertreten, wie auch vier mehr oder weniger zufällig ausgewählte Gastkompanien aus Hamburg, Zürich, Paris und Buenos Aires. Der Kultusminister und der Oberbürgermeister machen den Kellerkindern des Theaters ihre Aufmerksamkeit und zollen Anerkennung. Eröffnet wird das Festival mit einem Heimspiel des legendären Dortmunder Rocktheaters N8chtschicht, danach sorgen Stoppok und Band für ein fröhliches Fest aller Beteiligten.

Die Medien schenken diesem Experiment, das das älteste, regelmäßig stattfindende Festival freier Theater in Deutschland werden soll, ein wohlwollendes Interesse; nahezu jede Aufführung wird besprochen. Eine beachtliche Inszenierung kommt aus Münster: Das gerade gegründete Theater im Pumpenhaus beeindruckt mit seiner ersten großen Produktion „Herz der Freiheit“ durch die Ensemblegröße, die choreografische Inszenierung, das Raumtheater, die lokale Thematik der Wiedertäufer, die Verwendung der Textvorlage eines jungen Autors.

Das an- und aufregendste Programm der ersten Treffen bietet der Theaterzwang 1989 mit dem Gastland Frankreich. Die Festivalmacher glauben, dass die Ideale der Französischen Revolution, die sich zum 200. Mal jährt, gut zur Idee des Festivals passt; außerdem zeigt sich die Große Nation besonders spendabel beim Kulturexport. Roland Topor, der geniale Pariser Multikünstler, wird nach diversen Gläsern (oder Flaschen?) Wein gewonnen, ein provokatives Plakat für den Theaterzwang zu entwerfen. Mit „Royal de Luxe“ verwandelt ein grandioses Straßentheater den Dortmunder Alten Markt in eine Filmszenerie. Ein lebendiges Schwein soll unter die Guillotine; eine große Boulevard-Zeitung wittert Blut und mobilisiert Schau lustige und Tierschützer. Der Theaterzwang hat seinen ersten Skandal.

Theaterzwang opened its doors for the first time from November 2nd till November 10th in 1985, presenting 38 performances in five central venues and a number of peripheral stages. A program especially for children and young people with nearly as many productions as the other performances was presented as well, along with four rather randomly chosen guest theater companies from Hamburg, Zurich, Paris and Buenos Aires.

The Minister of Cultural Affairs and the mayor of Dortmund paid their respect and tribute to the “underprivileged” of the theater. The festival opened with a home match of the legendary Dortmund company Rocktheater N8chtschicht; afterwards, Stoppok and band provided for a cheerful celebration for all involved.

The media was sympathetic towards this festival, which was to become the oldest and longest running regular festival for independent theater in Germany; almost every performance was considered in reviews. One remarkable staging was Münster’s “Heart of Freedom” (Heart of Freedom), the first big production by the just recently founded Theater im Pumpenhaus, impressive through the sheer size of the cast, the choreography, the use of space, the local subject matter of the Anabaptists in Münster in the early 16th century, and the use of a text by a young playwright.

The most inspiring and exciting program of the first festivals was Theaterzwang 1989 with national guest performer France. The festival makers sensed a kinship between their event and the ideals of the French Revolution celebrating its bicentennial in 1989; additionally, the Grande Nation was revealed to be very generous when exporting culture. Roland Topor, brilliant Parisian multi-artist, was won over a few glasses (or bottles?) of wine and designed a provocative poster for Theaterzwang. “Royal de Luxe”, a magnificent street theater company, transformed Dortmund’s

Etwas verhaltener kündigt sich der Theaterzwang 1990 an: Das Gastprogramm stiftet die drei Wochen vorher aufgelöste DDR – in memoriam. Erstmals gibt es so etwas wie eine Festivalleitung (ab 1992 auch offiziell so bezeichnet), die maßgeblich die Programmauswahl bestimmt, wozu insbesondere eine intensive Sichtung und Bewertung der eingegangenen Bewerbungen gehört.

Bisher einmalig in der Bundesrepublik werden Förderpreise für freie Theater vergeben, gestiftet vom neuen Mitveranstalter, dem Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit NRW.

Das Treffen im Jahr 1992 markiert die wohl nachhaltigste Zäsur in der Theaterzwang-Geschichte. Die Stiftung Kunst und Kultur NRW wird erstmalig Mitveranstalter des Festivals und bleibt es verlässlich und engagiert für die unabhängige Theater- und Tanzszene bis zum Jahr 2006. Anlass für den Einstieg ist ein eigenes und neues Fördermodell zur Unterstützung und Qualifizierung der Arbeit freier Theater in Nordrhein-Westfalen, das die Stiftung trägt und an das Festival koppelt:

Im Rahmen der Treffen werden jeweils sechs herausragende Gruppen / Theaterproduktionen ausgewählt und im Folgejahr in andere Städte des Landes vermittelt, um dort vor allem in freien Theaterspielstätten aufzutreten. Es gibt Produktionskostenzuschüsse für die ausgewählten Gruppen; aber auch die Spielstätten, die die ausgezeichneten Gruppen in ihr Programm übernehmen, erhalten eine Förderung. Dieses Auftrittsnetzwerk organisiert das NRW KULTURsekretariat.

Eine erstmals berufene Jury, der im Laufe der folgenden Jahre auch ausländische Fachleute angehören, trifft unabhängig von den Stiftern die Auswahlentscheidungen. Die Summe der ausgelobten Preis- und Fördergelder ist auch im bundesweiten Vergleich für die freie Szene einmalig. Das Förderkonzept der Stiftung hilft vielen Gruppen bei ihrer

7 Alter Markt into a film set. A live pig was set to be decapitated by a guillotine; a big tabloid smelled blood and whipped up gawkers and the society for the protection of animals: Theaterzwang’s first scandal had arrived.

The announcement of Theaterzwang in 1990, by contrast, appeared to be somewhat muted: The guest program was presented courtesy of the former GDR, dissolved three weeks in advance of the festival. For the first time, there was an appointed festival director (officially called director from 1992 on), crucial in deciding on the program selection, which included an intensive process of sorting and assessing all applications received.

Awards of sponsorship were donated by the new co-promoter, the Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit NRW, so far unique and another “first” in Germany.

The 1992 meeting may be regarded as the most important break in the history of Theaterzwang. The Stiftung Kunst und Kultur NRW became co-promoter for the festival and remained a reliable and dedicated partner to the independent theater and dance scene until 2006. The reason for their entry was their own special and, at the time, also new sponsoring model for the support and qualification of independent theater companies in NRW, borne by the Stiftung and connected with the festival:

During the course of the festival, six outstanding companies/ theater productions are to be selected and then sent to different cities throughout North Rhine-Westphalia to perform in mainly independent theater venues in the subsequent years. Grants are handed to awarded companies. However, the venues picking up those companies into their program receive financial support, too. This performance network is organized through the NRW KULTURsekretariat.

weiteren Professionalisierung und Vermarktung, nicht nur in Nordrhein-Westfalen, sondern später auch bundesweit und im Ausland: die Theaterzwang-Teilnahme oder gar ein Preisgewinn werden zum Markenzeichen.

Das Selbstverständnis als Fördermodell für die freie Szene in NRW und nicht der Wettbewerbscharakter ist bis heute grundlegend für den Theaterzwang, wenn auch durch den Ausstieg der Kunststiftung aus der Veranstaltergemeinschaft eine schmerzhafteste Finanz-, aber auch Bedeutungslücke entstanden ist.

Wenn das Festival im Jahr 2008 mit dem Namenszusatz „favoriten“ antritt, mag dies nicht nur Ausdruck einer personellen, sondern auch programmatischen Zäsur sein und Ausdruck einer Neupositionierung: Mediale Unterhaltungswelten und -konkurrenzen, gekürzte Etats und eingeschränkte Spielräume gefährden bzw. verändern ihre Wirkungsmöglichkeiten im Wettstreit des Kulturbetriebes und erfordern neue Perspektiven.

Jedes Ende kann der Beginn des Neuen sein. Das gilt auch für den Theaterzwang.



Kurt Eichler
Leiter des Kulturbüros Stadt Dortmund
Head of the Cultural Office of the City of Dortmund

For the first time, an appointed jury – including foreign experts in their ranks in the years to come – decided on selections independently from sponsors and donors. The total amount of money connected to awards and grants is also unique compared to other awards in Germany. The support concept of the Stiftung was a great help for a lot of companies on their way to professionalization and efficient marketing, not only in North Rhine-Westphalia but, in the following years, also on a national and an international level: Participation in or winning an award at Theaterzwang became an established trademark.

To this day, the festival defines and views itself more as a support model for independent theater in NRW than as a contest, even if the withdrawal of the Kunststiftung NRW from the festival's association of organisers left a painful gap in finances and meaning.

It may not only be a token of personnel change but rather of a programmatic turning point when the festival sets itself up with the add-on “favoriten 08” to the name in 2008 – it also expresses the festival's new position: Multi-media entertainment environments and competition, reduced budgets and restricted leeway endanger and change their means to act effectively in the contest of cultural businesses, demanding new perspectives.

Every ending can be the beginning of something new. This also applies to Theaterzwang.

AUSBLICK / LOOKING FORWARD

UNRUHEBEWEGUNGEN

Es gibt ein Gedicht von Robert Frost, das mir in den Sinn kommt, wenn ich über diese besondere Qualität freier Theaterarbeit nachdenke. „...Two roads diverged in a wood, and I — / I took the one less traveled by, / And that has made all the difference..“ In diesen Zeilen ist eine Entscheidung, jemand, der eine Entscheidung trifft, zunächst allein, fast beiläufig, in einem Wald, folglich einer unübersichtlichen, schönen, vielleicht gefährlichen Situation. Die Entscheidung bewirkt einen Unterschied, eine Differenz. Und sie führt zu einer Bewegung. Einem Weg. Ein wenig begangener Weg. Solche Wege erfordern mehr Aufmerksamkeit, Wachheit. Sie sind vielleicht unberechenbar, könnten nach einer Wegbiegung plötzlich aufhören, verwildern. Oder ein Holzweg sein. Sie führen aber auch an Orte von besonderer Schönheit. Und einer besonderen Intensität. Dafür nehmen einige diese Mühen in Kauf.

Was bedeutet diese Freiheit zur „road less traveled by“ und was macht den Unterschied? Was sind die Bedingungen und die Konsequenzen? Ist diese Entscheidung für das Randständige, Periphere, für den Umweg eine freie? Ein Garant für die Suche nach Unerforschtem, für andere Fragestellungen und andere Antworten? Tatsache ist, dass unabhängige Theaterproduzenten und Ensembles auf eine starke, verändernde Wirkung stolz sein können, auf ästhetische Umbrüche, auf das Entwickeln experimenteller Produktionsformen und das Erobern neuer Theaterräume. Und nicht zuletzt sind es diese beweglichen, kleinen Einheiten, denen es gelungen ist, das inter- und transdisziplinäre Erbe des beginnenden 20. Jahrhunderts anzutreten, das revolutionäre Kunstformen zwischen Theater, Tanz, Bildender Kunst, Architektur und Philosophie hervorbrachte.

Die „Unruhebewegungen“ seit Ende der 70er Jahre waren politisch motiviert: die freundschaftliche,

AGITATION MOVEMENTS

There is a poem by Robert Frost that I have to think of when I consider this special quality of free theater work. “...Two roads diverged in a wood, and I — / I took the one less traveled by, / And that has made all the difference...” These lines describe a decision, and someone who takes a decision, at first alone, almost by chance, in a wood. This is thus an uncertain, beautiful, and possibly dangerous situation. The decision makes a difference. And it leads to a movement. A path. A path not often taken. Such paths require increased attention, alertness. They are often unpredictable; they can suddenly end or be become overgrown. Or they can lead in the wrong direction. They can, however, also lead to places of extraordinary beauty. And extraordinary intensity. Which is why some people are prepared to make the effort.

What does this freedom to take the “road less traveled by” mean, and what is it that makes the difference? What are the conditions and the consequences? Is this decision to follow the periphery, the outer margin, the detour, a free decision? A guarantor for the search for the unexplored, for other questions, for other answers? The fact is that independent theater directors and ensembles can be proud of the strong, changing effect of their work, of radical aesthetic changes, of the development of experimental forms of production and of conquering new theater spaces. And it is, of course, also these flexible, small units that have managed to accept the inter- and transdisciplinary legacy of the early 20th century, which brought forth revolutionary art forms between theater, dance, fine art, architecture and philosophy.

The “agitation movements” since the end of the 1970s were politically motivated: The amicable, artistic and intellectual reanimation and reinvigoration

künstlerische und intellektuelle Neu- und Wiederbelebung der Arbeitsbeziehungen ins benachbarte Ausland war durch die Utopie neuer Theaterformen und die Utopie einer anderen Gesellschaft angetrieben. Ungeahnte, ebenso sinnliche wie irritierende, philosophische und politische Inszenierungsformen wurden von internationalen „off“-Ensembles geprägt, allen voran die Wooster Group, die Generationen von europäischen Künstlern und Theatergruppen beeinflusste, ebenso wie Jan Fabre und Jan Lauwers und seine Needcompany, Peter Sellars, William Forsythe, Forced Entertainment und viele andere. Zu Beginn der 80er sind Theaterfestivals Raritäten mit extremer Wirkung, wie die ersten Ausgaben von „Theater der Welt“. Häuser wie das TAT (Theater am Turm) in Frankfurt und das Hebbel-Theater in Berlin schaffen eine erste gut ausgestattete Arbeitsbasis in Deutschland für internationale Koproduktionen. Das IETM (the Informal European Theatre Meeting) wird gegründet. Auch die Idee zur Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen entsteht, 1983 ging der erste Jahrgang an den Start. Erstaunlich viele der Ensembles gibt es auch fast 25 Jahre später noch. Und auch die Gründungsgeschichte einiger Theaterhäuser NRWs ist mit dieser Zeit verbunden, beispielsweise die Zeche Carl, das Pumpenhaus in Münster, die Flottmannhallen in Herne oder die Werkstatt e.V. in Düsseldorf (tanzhaus nrw).

„Freies Theater“ hat also eine Geschichte. Gerade noch aufgebrochen gegen das, was man auf Deutschlands verstaubten Bühnen als bürgerlich erstarrt, unpolitisch, unkritisch, unsinnlich und satt, unbewegt und nicht bewegend, auf keinen Fall aufregend fand, blickt es plötzlich auf 30 Jahre eigene Unruhe zurück. Es ist eine Geschichte der Kollektive, Kooperativen, der internationalen Koproduktionen, der Querköpfe und Einzelkämpfer, Off-Bühnen, der umgenutzten Industrieareale und „site specific works“, der „freien Gruppen“. Doch wo stehen wir heute? Ohne Fronten und Utopien,

of the working relations with neighbouring countries was driven by the utopia of new forms of theater and of a different society. Undreamed-of forms of production, that were sensual and vexing, philosophical and political, were created by international “Off”-ensembles, in particular the Wooster Group, which influenced generations of European artists and theater groups, as well as Jan Fabre and Jan Lauwers and his Needcompany, Peter Sellars, William Forsythe, Forced Entertainment and many more. At the start of the 1980s, theater festivals were rare events with an extreme effect, such as the first editions of “Theater der Welt”. Theaters like the TAT (Theater am Turm) in Frankfurt and the Hebbel-Theater in Berlin established the first well-equipped working base for international co-productions in Germany. The IETM (the Informal European Theatre Meeting) was founded. And the idea of Applied Theater Studies emerged in Giessen; the course was offered for the first time in 1983. Surprisingly, many of the ensembles still exist now, almost 25 years on. And the roots of several theaters in North Rhine-Westphalia can be traced back to that period, for example the Zeche Carl, the Pumpenhaus in Münster, the Flottmannhallen in Herne or the Werkstatt e.V. in Düsseldorf (tanzhaus nrw).

“Free Theater” thus has a history. Having just set out on a campaign against everything on Germany’s outmoded stages that was considered to be stuck in a middle-class rut, unpolitical, uncritical, unsensual, satiated, immobile and unmoving, and certainly not exciting, it can suddenly look back on 30 years of its own agitation. This is a story of collectives, cooperatives, international co-productions, awkward characters, lone warriors, “Off” theaters, converted industrial sites, “site-specific works” and the “free groups”. But where do we stand today? Without fronts or utopias, without clear enemies, and without a sole claim to aesthetic revolts. Yet still with daring passion?

ohne klare Feindbilder und ohne den Alleinanspruch auf ästhetische Revolten – doch nach wie vor mit verwegener Leidenschaft? Heiner Müller schrieb in einem Brief an Mitko Gotscheff: „Wenn die Diskotheken verlassen und die Akademien verödet sind, wird das Schweigen des Theaters wieder gehört werden, das der Grund seiner Sprache ist.“

Was ist im Jahr 2008 FREIES THEATER? Was bedeutet nach 30 Jahren „Freie Szene“? Independent, Off, Fringe? Das 13. Festival Freier Theater NRW in Dortmund macht sich auf die Suche. Denn auch nach 30 Jahren gibt es sie: spannende, freche, fragile, abseitige, poetische, politische, kluge, trashige, verletzte – EIGENSINNIGE – Stücke. Das Ausmaß des kreativen Schaffens ist enorm, die Bedingungen wie überall schwierig und konsequente Unterstützung eine Notwendigkeit. Die Produktionsstrukturen von unabhängig arbeitenden Theatermachern verlangen die permanente Hinterfragung der Arbeitsmethoden, die internationale Vernetzung und das Schaffen von eigenen Ressourcen. Diese künstlerische Reflexion und Kreation möchten wir mit dem Festival stärken und in einem Rahmen präsentieren, der ihre innovative Kraft zur Geltung bringt. Denn Voraussetzung einer starken Theaterarbeit ist nach wie vor die Entscheidung oder, wie es im Titel von Robert Frosts Gedicht heißt, „The road not taken“.

Die vorliegende Publikation stellt Fragen zur aktuellen Produktionssituation von Künstlern und Produzenten in NRW und darüber hinaus. Diese erste Edition kann nur einen Ausschnitt aus dem vielfältigen Spektrum des Theatergeschehens wiedergeben, sie stellt den Anfang einer Reihe zur Dokumentation und Vermittlung der freien Theaterarbeit in NRW dar. Die Portraits unserer *favoriten 08*, die wir aus fast 200 Produktionen in den Bereichen Schauspiel, Performance, Tanz, Musiktheater und Kinder- und Jugendtheater ausgewählt haben, sollen neugierig machen auf die Editionen 2010,

Heiner Müller wrote the following in a letter to Mitko Gotscheff: “When the discotheques are abandoned and the academies are deserted, the silence of theater will be heard once more, which is the reason for and basis of its language.”

What is FREE THEATER in 2008? What does the “free scene” mean 30 years on? Independent, “Off”, fringe? The 13th Festival Freier Theater NRW in Dortmund has set out in search of the answer. For even after 30 years, they are still to be found: exciting, cheeky, fragile, out-of-the-ordinary, poetic, political, intelligent, trashy, vulnerable and headstrong pieces. The extent of creative activity is enormous, the conditions, as everywhere, are difficult, and consistent support is a necessity. The production structures of independently working theater-makers demand permanent scrutinisation of the working methods, as well as international networking and creation of their own resources. With the festival, we wish to strengthen this artistic reflection and creation and to present it in a framework that confidently displays its innovative strength to its best advantage. For the precondition for strong theater work is, as ever, the decision or, as Robert Frost puts it in the title of his poem, “The Road Not Taken”.

The present publication asks questions about the current production situation of artists and producers in North Rhine-Westphalia and beyond. This first edition can show only a part of the broad spectrum of theater activity. It is the start of a series for documentation and communication of free theater work in North Rhine-Westphalia. The portraits of our *favoriten 08*, which we selected from almost two hundred productions from the categories of drama, performance, dance, musical theater, and children’s and youth theater will hopefully whet your appetite for the editions in 2010, 2012, 2014 and beyond. Together with me, the scouts, all of them Theater Studies graduates or students in

2012, 2014... Mit mir gemeinsam waren die Scouts, allesamt Absolventen oder Studierende der Theaterwissenschaft in Bochum, unermüdlich auf den Bühnen zwischen Bonn und Münster, Aachen und Bielefeld unterwegs. Dieses Auswahlverfahren hat einen jungen Blick auf die Szene ermöglicht, eine frische und unverstellte Perspektive auf die besonderen Qualitäten unabhängiger Theaterarbeit.

Für das Ermöglichten der vorliegenden Dokumentation, die weit mehr als ein Programmbuch ist, möchte ich allen Förderern und Partnern danken, insbesondere der Staatskanzlei NRW unter dem Kulturstatssekretär Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff. Nicht nur für die Förderung, sondern auch für die konstruktiven und inspirierenden Gespräche danke ich dem Theaterreferenten Wolfgang Hoffmann und Susanne Düwel mit dem Bereich Internationale Kontakte und Öffentlichkeitsarbeit.

Wir hoffen, Sie zu inspirieren, wünschen Ihnen eine spannende Lektüre und eindrucksvolle Theatererlebnisse bei unseren *favoriten 08*!

Herzlich, Ihre
Best regards



Bettina Milz
Künstlerische Leiterin
Artistic Director

Bochum, tirelessly visited theaters from Bonn to Münster, and from Aachen to Bielefeld. This selection process afforded us a new look at the scene, and a fresh and unobstructed view of the special qualities of independent theater work.

I would like to thank all our sponsors and partners, in particular the State Chancellery of North Rhine-Westphalia under the State Secretary for Culture, Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, for making the present documentation, which is much more than just a program, possible. I would like also to thank Wolfgang Hoffmann and Susanne Düwel, Department Heads for Theater, responsible for International Contacts and Public Relations, not only for their sponsorship but also for our constructive and inspiring talks.

We hope that we will inspire you, and we wish you an exciting read and stirring theater experiences at our *favoriten 08*.

EDITORIAL

Welche Grundlagen ermöglichen Theaterarbeit außerhalb der festen Institution? Was sind die Gegebenheiten, was Chancen und Risiken? Diesen Fragen möchten wir mit der ersten Edition von *favoriten 08* nachgehen und sie aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten. Portraitiert werden ausgewählte Künstler und Produzenten, Netzwerke und Strukturen der Theaterlandschaft NRWs mit dem Ziel, dies in einer zweiten Ausgabe für *favoriten 2010* weiter auszubauen um einen Überblick über die Freie Darstellende Kunst in der Region zu geben.

Melanie Suchy wirft zunächst einen Blick über die Grenzen. In ihrem Interview mit dem britischen Theatermacher und künstlerischen Leiter von Forced Entertainment, Tim Etchells, fragt sie nach den Anfängen und der Entwicklung eines der wegweisenden experimentell arbeitenden Performance-Ensembles, nach dem nationalen Fördersystem und der Rolle von internationalen Kooperationen.

Mit dem Beitrag von **Stefan Keim** geht es zurück nach NRW und den Überlebensstrategien vor Ort. Er spricht mit Kulturschaffenden über Wünsche, Ideen und konkrete Maßnahmen.

Während **Ulrike Haß** in ihrem Essay zunächst den Bogen von der Theatergeschichte zur aktuellen Situation des freien und etablierten Theaters spannt, umkreist sie die Entstehung des „anderen Theaters in seiner eigenen Umlaufbahn“.

Hans-Christoph Zimmermann und **Bettina Trouwborst** stellen in ihren Künstlerportraits Ensembles, Regisseure und Choreografen vor, deren Arbeit in NRW produziert wurde und die zum diesjährigen Festival eingeladen wurden. Fotografisch portraitiert werden sie von **Christoph Kniel**, der die Kompanien in ihrem künstlerischen und persönlichen Umfeld besucht hat.

Um einen Eindruck von den jeweils unterschiedlichen Rahmenbedingungen der Produktionsmöglichkeiten zu vermitteln, skizzieren **Ulrich Deuter**, **Andrej Klahn** und **Andreas Wilink** exemplarisch einige Theaterzentren und Netzwerke in NRW.

Spannenden Lesestoff wünscht
Heike Lehmke, Redaktion

Which fundamentals are required for theater work outside the set institutions? What are the circumstances, what are the chances, and what are the risks? In this first edition, which is published within the framework of *favoriten 08*, we will look at these questions and consider them from various angles. This book contains portrayals of artists and producers, networks and structures with the goal of expanding this section and providing an overall picture of regional independent performing arts in a second edition intended for *favoriten 2010*.

First, **Melanie Suchy** takes a look abroad. In her interview with the British theater-maker and cultural director of Forced Entertainment, Tim Etchells, she asks him about the beginnings and development of this ground-breaking experimental performance ensemble, and about the national support scheme and the significance of international cooperation.

Stefan Keim's article brings us back to North Rhine-Westphalia and looks at the survival strategies pursued here. He speaks to various people working in the cultural sector about their wishes and ideas and the concrete actions they are taking.

In her essay, **Ulrike Haß** covers a wide range of topics, from the history of theater to the current situation of independent and established theater and looks at the birth of "the other theater in its own orbit".

In their artists' portraits, **Hans-Christoph Zimmermann** and **Bettina Trouwborst** present ensembles, directors and choreographers whose work has been produced in North Rhine-Westphalia and who have been invited to this year's festival. They are photographed by **Christoph Kniel**, who visited the companies in their artistic and personal surroundings.

To give an impression of the different framework conditions of the possibilities of production, **Ulrich Deuter**, **Andrej Klahn** and **Andreas Wilink** sketch a few examples of theater centres and networks in North Rhine-Westphalia.

I hope you enjoy the reading material.
Heike Lehmke, Editor

MELANIE SUCHY IM GESPRÄCH MIT TIM ETHELLS

14

Forced Entertainment muss man nicht vorstellen. Der Name ist Programm, oder auch nicht. Zwangsweise Unterhaltung, Theaterzwang irgendwie. Hingebungsvoll spielt die Gruppe seit 1984 mit dem, was Theater ist und auch Leben heißen kann. „Maybe not“ ist eine wiederkehrende Geste. Rund 40 Stücke (neben anderen Kunstprojekten) hat FE geschaffen. „Spectacular“ hatte am 15. Mai 2008 auf PACT Zollverein Uraufführung. Das Ensemble konnte dort zwei Wochen auf der Bühne proben, was für seine Stückentwicklung wesentlich ist, da es selbst kein Haus hat. Drei Tage nach der Premiere ließ sich der künstlerische Leiter Tim Etchells über das Leben als freie Gruppe befragen.



Tim Etchells, Foto: Hugo Glendinning

SIE WAREN EIN PAAR FREUNDE, DIE NACH DEM STUDIUM AN DER UNIVERSITÄT EXETER BESCHLOSSEN, WEITER ZUSAMMEN STÜCKE ZU MACHEN. SIE ZOGEN NACH SHEFFIELD. WAS DANN?

Wir hatten kein Geld, keine Förderung, keine Organisationsstruktur. Aber wir hatten ein System, Konsens zu finden und Entscheidungen zu treffen. Wir haben nie abgestimmt, sondern immer geredet, bis klar war, wie die Entscheidung ausfallen sollte. Und wir hatten das Glück, dass jemand in der Gruppe scharf war aufs Organisieren. Die Company sieht heute so aus: Das Direktorium aus Ehrenamtlichen ist im rechtlichen und finanziellen Sinne verantwortlich und hilft bei Geld- und Rechtsfragen, Planungen, Entscheidungen. Der Kern, das Künstlerteam besteht aus mir und den fünf ursprünglichen Mitgliedern Robin, Terry, Cathy, Richard, Claire¹⁾. Wir treffen Entscheidungen kollektiv. Das Management-Team besteht aus Geschäftsführer, Verwalter, Marketingmensch und einer Art Büroassistent. Um die zehn Festengagierten herum etwa acht Technikleute, Light-Designer, andere Performer, die alle temporär beschäftigt sind.

WIE HAT SICH DAS ENTWICKELT?

Das Büro war eine Person: Deborah Chadbourn. Nach etwa zwölf Jahren brauchte sie einen Assistenten, dann wurde sie General Manager. Beim Künstlerteam rotierte am Anfang die Regiefunktion, aber nach etwa drei

¹⁾ Robin Arthur, Terry O'Connor, Cathy Naden, Richard Lowdon, Claire Marshall

REAL
CONVERSATIONS
– THAT'S THE
THING

MELANIE SUCHY'S INTER- VIEW WITH TIM ETHELLS

15

Forced Entertainment isn't something you need to introduce. The name says it all – or “maybe not”. Amusement by force, perhaps something like “Theaterzwang”. Since 1984,

the group has been devoted to performing theater that could also be called life. “Maybe not” is a recurring gesture. FE has created around 40 pieces (in addition to other artistic projects). “Spectacular” debuted at PACT-Zollverein on May 15, 2008. The ensemble practiced on stage there for two weeks. Since the ensemble doesn't have a theater of its own, this was essential to the development of the piece. Three days after the premiere, Artistic Director Tim Etchells answered questions about their work as an independent group.

IN THE BEGINNING, YOU AND A COUPLE OF FRIENDS DECIDED TO CONTINUE PERFORMING TOGETHER AFTER FINISHING YOUR EDUCATION AT THE UNIVERSITY OF EXETER. YOU MOVED TO SHEFFIELD. WHAT HAPPENED NEXT?

We didn't have any money, no funding, no organizational structure. But we basically had a system where we arrived at a consensus on decisions without having to vote for things. We would just talk until it was clear what decision we should make. We were lucky in that we had as part of the original group somebody who was completely dedicated to administration and management. Today, the company is structured as follows: The voluntary board is legally and financial responsible and helps us with financial and legal questions, planning and decision-making. The core group, the artistic team is basically me and the five original members: Robin, Terry, Cathy, Richard, Claire¹⁾. The six of us make decisions collectively. The management team consists of a general manager, administrator, marketing person and a sort of office assistant. In addition to the ten of us with a full-time salary, we have eight technical people, lighting designer and other performers who work part-time or when needed.

HOW DID THIS STRUCTURE DEVELOP?

The office used to be just one person: Deborah Chadbourn. After about 12 years, she needed an assistant. Then she became General Manager. In the beginning, the directorial function rotated within the artistic team. After three years or so, we figured it wasn't working as well as it should. A lack of continuity, I suppose. And I began to feel like my interest was in shaping and structuring material and not so much in performing. All of

¹⁾ Robin Arthur, Terry O'Connor, Cathy Naden, Richard Lowdon, Claire Marshall

Jahren merkten wir, dass das nicht so gut funktionierte. Mangel an Kontinuität. Und ich merkte irgendwann, dass mein Interesse mehr beim Gestalten und Strukturieren von Material lag. Das alles kam allmählich. Irgendwann zu sagen: „Ich bin künstlerischer Leiter“. Was immer das heißt. Ich sprach viel, auf Konferenzen, oder man bat mich um Vorträge, etc. Keine Ahnung, wie real diese Position bei der Arbeit mit der Gruppe ist. Manchmal bin ich nur einer von mehreren im Raum, und wir versuchen herauszufinden, was zu tun ist. Die autoritäre Art entspräche mir nicht. Ich kann gut filtern, was Leute tun, aber die Company ist keine Maschine, die produziert, was immer ich mir vorstelle. Zum Glück.

WAS IST WICHTIG FÜR DIE ORGANISATION EINER SOLCHEN COMPANY?

Eine Person fürs Management zu haben. Und das muss mit den künstlerischen Prinzipien verbunden sein, aus oder mit denen du arbeitest. Alles wird im Prinzip von der künstlerischen Seite her bestimmt. Auch als Geschäftsführer brauchen wir keinen Egomani. Denn der muss ja immer mit uns sechsen reden, von denen jeder eine Meinung hat, etwa darüber, ob er ein bis eineinhalb Jahre seines Lebens auf Tournee durch Südostasien verbringen will. Ich würde nie mit einem Booking Agent arbeiten.

UND WIE IST ES MIT DEM GELD?

Zweieinhalb Jahre lang hatten wir nur ein bisschen von der Stadt. Wir lebten von Sozialhilfe. Machten unsere Arbeit: Proben in einem Kirchensaal, vier Aufführungen, dann etwas anderes. 1986 erhielten wir ca. 12.000 Pfund für ein Stück, das ist nichts. Aber damals toll! Dann bekamen wir Projektförderung vom Arts Council und machten jedes Jahr ein Projekt. Beim Antrag 1994 sagten sie „Nein“. Sie mochten unser letztes Stück nicht. Wir hätten keine Erwartungen haben dürfen, aber mit acht Projektförderungen baut man langsam eine Infrastruktur auf, was fördertechnisch ein Problem ist. Wir hatten eine Art institutionelle Erwartung, dass die Arbeit weitergeht. Also baten wir lauter Leute, Briefe zu schreiben, wir griffen die negative Beurteilung des Stücks an. Ein hässlicher Kampf. Aber danach sollten wir den Antrag erneut einreichen und kriegten das Geld. Vor etwa acht Jahren wurden wir zur RFO (Regularly Funded Organisation). Es gab ein großes Assessment von Seiten des Arts Council; Ende der 90er war unsere Organisation für diesen Schritt in die Institutionalisierung bereit. Das Geld, in 3-Jahres-Packungen, ist für Projekte und für Infrastruktur. Es erlaubt längerfristig zu planen. Gibt Vertrauen.

this emerged gradually. At a certain point, I started to say: “I am an artistic director” – whatever that means. Because I was speaking a lot, at conferences, or people asked me to give speeches, etc. I don’t know how real this position is in terms of the workings of the group. Sometimes I feel like I’m just one person in a room with everyone else, and we try to figure out what to do together. I can’t be an authoritarian person. I do feel I have the ability to refine people’s actions, but the company isn’t some sort of machine for producing whatever I imagine. Thankfully.

WHAT IS ESSENTIAL IN ORGANIZING THIS TYPE OF COMPANY?

Having someone to take care of the management. And this needs to reflect the artistic principles that you are trying to work from or towards. Everything is driven from the artistic end. We don’t need a huge egomaniac as a General Manager. After all, this person needs to talk to the six of us, and everybody’s got an opinion – like whether or not they want to spend a year or a year and a half of their lives touring through Southeast Asia. I would never work with a booking agent.

AND WHAT ABOUT THE FINANCIAL SIDE?

I think for two and a half years, we didn’t have any funding really, just a bit from the city. We were basically living on social security and working. Rehearsing in a church hall, doing four performances, and then moving on to something else. In 1986, we got around 12,000 pounds for a piece, that was nothing. But at the time, it was great. And then we received project funding from the Arts Council and had a project each year. When we applied for a project in 1994, they said “no”. They didn’t like the previous piece. If you are on project funding, you shouldn’t expect to get another one. But after eight years, you have built an infrastructure and a set of expectations. That’s a big problem for them. We had a kind of institutional expectation that the work could continue. So we asked everybody to write letters, we contested their assessment that the last show was no good. It was a very ugly battle. Afterwards, they asked us to resubmit the application and gave us the money. We became an RFO (regularly funded organization) about eight years ago. There was a big assessment from the Arts Council; I think we were ready for this regularly funded thing by the late 1990s. The funding, which comes in three-year installments, is for projects and infrastructures. It helps you plan over the long term. You can rely on it.

ALSO ALLES BESTENS?

Früher war das Arts Council zentralisiert in London, dann wurde alles an die Regionen übertragen (außer der Politik). Das erlaubt ihnen mehr ihre eigenen Wege zu gehen. Aber man wird auch abhängig von regionalistischen Agendas. Kürzlich habe ich auf einer Sitzung gesagt: „Bitte lasst auch das Nationale und Internationale auf der Tagesordnung. Wir arbeiten zwar gern hier in der Region, aber für unsere Arbeit ist auch der nationale und internationale Bezug wichtig.“

WIE SIEHT DER INTERNATIONALE KONTEXT AUS?

Lange fühlten wir uns in Belgien, Holland, Deutschland mehr anerkannt als in England. Deshalb die Europatourneen. 1999 planten wir das 24-Stunden-Stück² und fragten in Wien, Rotterdam, München und bei einem Londoner Festival an, das Stück mit 15 Performern zu koproduzieren. Zum erstenmal hatten wir diese Zusammenarbeit in Form internationaler Koproduktion, und sie wurde für uns zum Modell. Auch andere Stücke erhielten Unterstützungen von ca. vier verschiedenen internationalen Partnern. Eine Handvoll Leute hat also die Arbeit jeweils vier bis fünf Jahre lang gefördert und ermöglicht.

GEHT DAS KOPRODUZIEREN SO WEITER?

Inzwischen sind wir in einer etwas verquerten Lage. Fragen wir jetzt: „Wer will die neue FE-Show koproduzieren?“ gehen ein paar Hände hoch, von Bekannten oder auch von Neuen. Aber würden wir fragen: „Wer will ein neues Projekt koproduzieren mit FE und – zehn chinesischen Akrobaten?“ Da werden sich mehr Leute melden. Zum Beispiel tourt das Projekt, das ich im Auftrag von Victoria in Gent mit Kindern gemacht habe, wie verrückt. Aber es konkurriert auch mit FE: Als es das Kunstenfestival in Brüssel eröffnete, war FE dort nicht gefragt. In England, auch anderswo kamen Bemerkungen wie „Diesmal nicht. Aber wenn es irgendwas Besonderes gibt, sag Bescheid.“ Das ist hart. Der Markt interessiert sich eher für den spin-off, die Extradinge, als für die Erhaltung und Entwicklung der Mitte. Wenn jeder sich so verhält, wird die Company eingehen. Auch möchte jedes Festival, dass wir etwas speziell für sie machen, vor Ort. Aber wie häufig geht das? Schöne Gelegenheiten, doch wir möchten ein Stück machen, das touren kann. Wer will drei bis fünf Monate an etwas arbeiten, das zehnmal gezeigt wird und Schluss? Ich glaube, man kann sich zugrunde arbeiten mit solchen Sachen. Für 20.000 Euro – jedes mal. Aber das Geld in eine kollektive Arbeit der Company zu stecken und damit vorwärts zu gehen, das kann schwieriger sein. Insgesamt aber geht es uns gut.

2) „Who Can Sing A Song To Unfrighten Me?“

SO EVERYTHING'S GOOD?

The Arts Council used to be centralized in London before they devolved everything to the regions (except the policy). It gives the regions greater freedom to pursue their own paths. But you are also a bit more at the mercy of regionalist agendas. At a recent policy meeting, I said: “Please keep national and international on the agenda. We’re happy to be in this region and like to work in it. But it’s also important for us to have a national and international base.”

WHAT IS THE INTERNATIONAL CONTEXT LIKE?

For a long time, we felt more valued in Belgium, Holland or Germany than we did in England - hence the European tours. In 1999, we planned the 24-hour piece² and asked Vienna, Rotterdam, Munich and a London festival to coproduce it with 15 performers. This was our first international coproduction and it has become a model for us. Other pieces also received support from around four different international partners. A handful of people have promoted and supported our work for over four to five years.

WILL THE COPRODUCTION EFFORTS CONTINUE?

We’re in a slightly tricky situation now. If we ask, “Who wants to coproduce the next FE show?“, some people put their hands up – people we’ve worked with before, maybe some new ones. But if we ask, “Who wants to coproduce a show with FE and ten Chinese acrobats?“ Then more people put their hands up. For example, the project I did with children for Victoria in Gent is touring like crazy. But this actually competes a little bit with FE. The year that the kids’ project opened at the Kunsten Festival in Brussels, FE wasn’t asked to perform. In England and other countries, we get responses like: “Not this time. If there’s something different or special, you let me know.“ That’s very hard. The market can be more interested in the spin-off than actually maintaining and developing the middle. If everyone did the same thing, the company would fall apart. But every festival would like you to do something special for them.

2) “Who Can Sing A Song To Unfrighten Me?“



Bloody Mess, Foto: Hugo Glendinning

WAR DER UMZUG NACH SHEFFIELD EINE ENTSCHEIDUNG GEGEN EINE METROPOLE WIE LONDON?

Am Anfang ja. Es passte lange ganz gut zu uns, außerhalb platziert zu sein. Eine ruhige, bezahlbare Basis für die Arbeit zu haben. Obwohl es anfangs schwer war in der unbekannt Stadt. Nur dort zu leben ohne zu reisen, fänden wir inzwischen wohl alle schwierig. Es ist eine Pingpong-Situation zwischen Sheffield und dem Rest der Welt. Wir nutzen nur noch temporäre Proberäume.

Wichtig ist Einzigartigkeit. Isolierter zu sein, erlaubte uns, etwas Starkes zu haben, bevor wir nach einigen Jahren andere Künstler zu beachten begannen, die uns vorher beeinflusst hätten. Ein bisschen außerhalb des Zentrums zu sein, hilft den Fokus auf die eigenen Prioritäten zu lenken, statt sich in einer Szene zu verfangen. Wenn man in Brüssel sitzt und alles an zeitgenössischer Performance sieht – wie lässt sich da vermeiden, dass nicht alle Stücke dieselbe Sprache sprechen und atmen.



Spectacular, Foto: Hugo Glendinning

WIE INTERESSIERT MAN LEUTE FÜR DIE EIGENE KUNST?

Das als Verkaufen anzugehen, ist nicht gut. Man sollte versuchen, sinnvolle Gespräche zu entwickeln. Ein einziger ernsthaft interessierter Promoter oder Produzent ist mehr wert als eine Showcase-Aufführung vor 50 übermüdeten Leuten. Wir waren nie beim British Council Show Case in Edinburgh. Wir hatten immer Proben zu der Zeit, und außerdem bezahlen sie nicht. Was soll das? Man findet uns, wenn man will. Real conversations – that's the thing. Unsere nützlichsten Allianzen beruhten immer auf Leuten, die etwas gesehen und gemocht hatten. IETM oder Showcases mögen Gelegenheiten sein, um Leute zu treffen, aber die Wirklichkeit ist viel kleiner, viel menschlicher. Du hast Kontakt zu Leuten, und das bedeutet dir etwas und ihnen. Und dann reist ihr eine Weile gemeinsam.

But how many times a year can you do that? These are nice opportunities, but we would like to make a piece that can tour. Do you want to spend three to five months on something that plays ten times and that's it? I think you can work yourself into the ground doing these kinds of things. For about 20,000 Euros each time. The chance to really put that money into the collective work of the company and go forward with it – that can be harder. But we've done fine.

WAS THE MOVE TO SHEFFIELD A DECISION AGAINST A METROPOLIS LIKE LONDON?

In the beginning, it was. It's suited us for quite a long time to be based outside of that. We have a quiet, affordable basis in which to work. It was difficult at first in the unfamiliar city. I think we would all find it hard if we had to live there without traveling so much. It's a ping-pong situation between Sheffield and the rest of the world. We only use temporary rehearsal space.

It is important to be unique. When we were more isolated, that allowed us to have something strong before we started to see some of the artists that would really inspire and influence us. Being a little bit out of the center helps you focus on your own priorities without getting caught up in a scene. If you're based in Brussels and you see every piece of contemporary performance – how is it possible to keep all pieces from breathing and speaking the same language?

HOW DO YOU GET PEOPLE INTERESTED IN YOUR ART?

I think if you approach that as selling, it's not good. You should try to develop meaningful conversations. Having one serious promoter or producer be interested in your work is far more valuable than doing a showcase performance to 50 overtired people. We've never done this British Council Showcase in Edinburgh. We always had rehearsals at that time, and they don't pay. What are you gonna do? People will find us if they want to. Real conversations – that's the thing. Our most useful alliances have been with people who saw something and liked it. IETM or showcases may be opportunities to meet people, but the reality is much smaller and more human. You have contact with people, and that means something to you and them. And you sort of travel along the road together for a while.

MEHR GELD FÜR DIE SPITZE

FREIE THEATER ÜBERLEBEN NUR, WENN SIE DIE KUNST DES ANTRAGSCHREIBENS BEHERRSCHEN

22

Sie brennen vor Leidenschaft, proben nächtelang und bringen ihre Visionen auf die Bühne, ohne einen Gedanken an Ruhm und Geld zu verschwenden. Diese romantische Vorstellung vom freien Theater funktioniert nur, solange die Macher es sich leisten können, in einem quasi studentischen Biotop zu leben. Oder wenn sie anderweitige Jobs haben und genug Energie, um Träume nebenbei zu verwirklichen. Das gerade frisch entstandene Theater in der Bochumer Rottstraße 5 atmet noch diesen Geist. Da will man keinen regelmäßigen Spielbetrieb, kein Marketing, keine Anpassung an die Strukturen des Marktes. Und ist stolz darauf, dass bisher alles ohne Zuschüsse geklappt hat. Was allerdings nicht heißt, dass dies so bleiben muss. Denn professionelles Theater zu machen, sollte ja schon beinhalten, dass man davon leben kann.

Bei Fördermitteln spricht man gern von verschiedenen „Töpfen“. Das Problem ist nur, dass diese Töpfe nicht in einer Küche stehen, sondern in Land, Bund und EU weit verstreut sind. Freie Theater stehen geradezu vor einem Dschungel von Fördermöglichkeiten und müssen sich ihre Wege bahnen. Ausschreibungen und Kriterien müssen ganz genau gelesen werden, was eine Wissenschaft für sich darstellt. „Man braucht Leute, die einen Antrag gut formulieren können“, sagt Meinhard Zanger, früher Intendant des Theaters der Keller in Köln und heute Leiter des Wolfgang-Borchert-Theaters in Münster. Ein Verwaltungsapparat bringt riesige Vorteile. Viele Gruppen, die nicht an feste Häuser angedockt sind, müssen alles selbst machen und sind oft völlig überfordert. Das Forum Freies Theater in Düsseldorf hat kein eigenes Ensemble, koproduziert viele Aufführungen und unterstützt die Off-Theater. Intendantin Kathrin Tiedemann musste sich erst an die komplizierte Fördersituation in NRW gewöhnen: „Man bekommt hier nicht an einer Stelle die ausreichende Summe. Es ist sehr mühselig, das Geld zusammenzukriegen. Das dauert, und ein halbes Jahr vor der geplanten Premiere sollte man schon Bescheid wissen, ob die Finanzierung der Produktion steht.“

Auch Sibylle Broll-Pape, die Chefin des Bochumer prinz regent theaters, ächzt: „Da geht so viel Zeit drauf, in der ich künstlerisch arbeiten könnte.“ Sie schlägt eine einfache Lösung vor: „Warum nicht einfach die institutionelle Förderung erhöhen und den Rest den Theatern überlassen?“

MORE MONEY FOR THE TOP

INDEPENDENT THEATERS ONLY SURVIVE BY MASTERING THE ART OF FILLING IN APPLICATIONS

23

VON BY
STEFAN
KEIM

They burn with passion, rehearse for nights on end and put their visions on a stage without a single thought wasted on glory or money. This romantic ideal of independent theater can only work as long as the makers can afford to live in a biotope of semi student dimensions. Or they are supporting themselves through entirely different lines of work while conjuring up enough energy to realize their dreams along the way. The newly emerged theater in Bochum's Rottstraße 5 is still breathing this spirit. There, they do not want a regular playing schedule, nor marketing, nor adjustments made in order to meet market demands. Additionally, they are proud to have come so far without any grants. Which does not mean it has to stay that way. Professional theater should, by all means, include being able to support oneself.

Grants are commonly divided into different sources, or “pots”; the trouble being that these pots are not to be found in one kitchen, but they are of the stately, federal or EU sort, and thus, they are scattered. Independent theater faces a veritable jungle of all sorts of possible funding, and it has to cut its way through. Calls for tenders and criteria have to be studied carefully, which is a science sui generis. “You need people who are able to formulate an application for grants” says Meinhard Zanger, formerly artistic director of Theater der Keller in Cologne and now director of the Wolfgang-Borchert-Theater in Münster. An administrative apparatus holds huge advantages. Many groups that are not bound to existing houses have to do everything by themselves and cannot cope. The Forum Freies Theater in Düsseldorf does not have its own cast, serves as co-producer to many productions and supports off-theater. Artistic director Kathrin Tiedemann had to get used to the complicated grant situation in NRW first: “You do not get a sufficient sum of money from one office alone. It is an arduous task to rake in enough funds. This takes time, and you ought to know about the financing of your production half a year in advance of the premiere.”

Sibylle Broll-Pape, director of the prinz regent theater in Bochum, also moans: “This absorbs so much time I could devote to artistic work.” She offers an easy solution: “Why not raise the level of institutional grants and fundings and leave the rest to the theaters?”

Doch eben diese institutionelle Förderung finden die meisten Geldgeber nicht mehr sexy. Mit regelmäßigen Zuschüssen und der Sicherung des Bestands kann sich niemand profilieren. Die Kunststiftung NRW, die einen Teil der Lottoeinnahmen des Landes verteilt, unterstützt schon seit vielen Jahren nur noch einzelne Projekte. Dabei bevorzugt sie das Ungewöhnliche, Innovative, Aushängeschilder, vor allem internationale Koproduktionen. Meinhard Zanger beschwert sich nicht: „Ich habe bisher zwei Anträge bei der Kunststiftung gestellt, einer davon wurde bewilligt.“ Er kritisiert aber, dass es bei Ablehnungen keine Begründungen gibt. „Ein Kriterienkatalog muss her, damit die Theater wissen, was die Kunststiftung interessiert. Der Entscheidungsprozess muss transparenter werden.“



Rottstr., Foto: Bernd Felder

Mit den Nöten der Off-Theater Nordrhein-Westfalens kennt sich Christian Esch gut aus. Der Leiter des NRW-Kultursekretariates veranstaltet die „Impulse“, das Bestentreffen der Off-Theater und finanziert für die *favoriten* ein Auftrittsnetzwerk der ausgezeichneten Produktionen. „Von der Kunststiftung gibt es weniger Geld“, berichtet Esch, „und die Landesregierung gleicht das nicht aus.“ Überall gehe der Trend da-

hin, Spitzenprojekte, Leuchttürme zu unterstützen. „Aber ich kann nur auf die Spitze setzen, wenn ich diese untermauere. Die Kommunen sind inzwischen lahme Enten. Die können nicht einmal mehr Komplementärleistungen erbringen, verzichten lieber auf Drittmittel, so lange sie einen Eigenanteil leisten müssen. Die Städte ziehen sich aus der Verantwortung.“

Lösungen sieht Christian Esch in der internationalen Vernetzung, die auch die Impulse-Leiter Tom Stromberg und Matthias von Hartz für überlebenswichtig halten. Seit vielen Jahren geistert immer mal wieder die Idee einer Art Kampagnelfabrik durch die Diskussion. Eschs Vorgänger Dietmar N. Schmidt und Sibylle Broll-Pape hatten ein Konzept für das Ruhrgebiet erarbeitet, nun könnte es modifiziert für das Rheinland attraktiv werden. Esch hat das Modell weitergedacht, will einen Ort schaffen, der „nicht in erster Linie Aufführungsstätte sein soll. Sondern eine Art Plattform für verschiedene Teams mit ausgeprägtem künstlerischem Profil.“ Die könnten hier ihre Aufführungen produzieren, auf großen Probehöhlen, die technisch erstklassig ausgestattet sind.

But it is precisely this form of institutionalized funding that most sponsors do not deem sexy anymore. It is not possible to raise your profile through regular contributions and securing the status quo. The Kunststiftung NRW, which distributes part of the state's lottery proceeds, has only been supporting solitary projects for years. In doing so, it has shown a preference for the unusual, for innovation, for signpost productions, and, most of all, international co-productions. Meinhard Zanger does not complain: “I filed two applications with the Kunststiftung, one of them was granted.” Yet he criticizes that there are no decisive reasons given in case a project gets rejected. “A list of criteria is needed in order for the theaters to know what the foundation is interested in. The process of decisions must be made more transparent.”

Christian Esch knows about the hardships of North Rhine-Westphalia's off-theaters. The director of the NRW-Kultursekretariat produces “Impulse”, a meeting of the best in off-theater and finances a performance network for *favoriten* from which chosen productions can benefit. “There is less money to be had from the Kunststiftung”, relates Esch, “and the State Government does not compensate for this deficit.” The tendency goes toward the funding of top projects and beacons. “But I can only place my bet with the top projects if I substantiate the fundamentals. City councils have become a hopeless lot. They cannot even grant complimentary financing and forego external funds as long as they have to provide their own share. The cities do not act on their responsibilities.”

A solution, according to Christian Esch, lies within international networking, an idea which Tom Stromberg and Matthias von Hartz also consider essential for survival. For years, the idea of a new Kampagnelfabrik has regularly come up. Esch's predecessor, Dietmar N. Schmidt, along with Sibylle Broll-Pape, worked out a concept for the Ruhrgebiet which



fringe ensemble, Foto: Svenja Pauka

could now be modified and applied to the Rheinland. Esch goes even further and wants to create space which should not be “a performance venue in the first place, but rather a platform for different teams with a distinct artistic profile.” These could produce their performances here on big rehearsal stages with first class technical appointments. “This factory should also be a forum” says Esch, “a magnet for a curious audience

„Diese Fabrik soll auch ein Forum sein“, sagt Esch, „ein Magnet für ein neugieriges Publikum, das sich auch für Produktionsprozesse interessiert.“ Öffentliche Proben und Diskussionen könnten dort stattfinden, bevor die Produktionen dann auf Reisen durch die verschiedenen Theater gehen. „Außerdem könnten wir hier unsere Reihe mit experimentellem Musiktheater andocken.“

„Für freie Theater ohne eigenes Haus könnte so ein Ort sehr attraktiv sein“, glaubt Meinhard Zanger. Sibylle Broll-Pape hat für sich persönlich Vorbehalte: „Wenn man da nicht auch spielen kann, finde ich es schwierig. Denn ich arbeite als Regisseurin für einen bestimmten Raum. Und diese Denkweise ist ja auch lange ein Spezifikum freier Gruppen gewesen.“ Eine Aufführung so zu proben, dass sie überall hin passt, kommt ihr wie ein „globalisiertes Theaterprodukt“ vor. „So etwas könnte ich hier in Bochum nicht zeigen, weil das keiner sehen will.“ Auch Meinhard Zanger verweist auf die Bedeutung, die eine lokale und regionale Anbindung für ein Theater hat. „Theater ist ja auch ein Ort der Begegnung von Menschen. Wir sollten nicht unterschätzen, welche Bedeutung Schülerpraktika oder kleine Jobs für die Bürger einer Stadt haben.“ Kathrin Tiedemann fragt, wer entscheiden soll, ob eine Gruppe in so einem Produktionshaus arbeiten darf. „Ab einer bestimmten Größenordnung ist so eine zentrale Stelle bestimmt interessant. Aber für viele unserer Projekte passt das nicht.“ Das FFT sucht nach neuen Formen und Inhalten, auch in der Auseinandersetzung mit der Stadt und Menschen, die sonst nicht ins Theater gehen. „Wenn der Regisseur Ingo Thoben mit Hauptschülern arbeitet, ist das nicht nur eine soziale Maßnahme. Die Künstler lernen ja auch dazu. Die Förderung sollte von den Künstlern ausgehen. Vielleicht entspricht so eine Produktionsstätte für große Projekte gar nicht mehr dem Bedarf.“

Wolfgang Hoffmann, Referatsleiter für Theater und Tanz in der Staatskanzlei des Landes NRW, glaubt nicht mehr an eine Art Kampfnagel für Nordrhein-Westfalen. Das Projekt sei an der Finanzierung gescheitert, die Städte wollten sich nicht beteiligen. Hoffmann sieht das Problem, das durch den Rückzug einiger Geldgeber aus der institutionellen Förderung entstanden ist. Er verweist darauf, dass die Landesregierung in den letzten Jahren ihre Zuschüsse stetig erhöht hat, von 3,2 Millionen im Jahr 2006 auf 4,7 Millionen im Haushalt 2009. „Freies Theater hat für uns eine herausgehobene Bedeutung“, sagt Hoffmann. „Das Land hat immer schon die freie Szene mit teilweise mehr als 50 Prozent gefördert.“ Allerdings will er die Zuwächse nicht nach dem Gießkannenprinzip verteilen. „Das Überleben aller Off-Theater soll garantiert bleiben“, so Hoffmann. Schon jetzt gibt es Zuschüsse an herausragende Bühnen,



Theater Arbeit Duisburg, Foto: Annette Jonak



Ommes 9' Oimel in der COMEDIA, Foto: www.hydra productions.de/comedia

also interested in production processes.” Public rehearsals and discussions could take place before productions go on tour in several theaters. “Apart from that, we could attach our series of experimental music theater.”

According to Meinhard Zanger, “such a venue could indeed be attractive for independent theater companies without their own venue.” Sibylle Broll-Pape has personal reservations: “It is difficult if people cannot perform there. As a director, I work for and within a defined space. This way of thinking has long been characterizing independent groups.” To rehearse a play so it can be staged anywhere seems to her like a “globalized theater product”. “I could not show this here in Bochum, nobody would want to see it.” Meinhard Zanger also refers to the importance local and regional connections hold for a theater. “Theater also serves as a place for meeting people. We should not underestimate the impact student internships or small jobs have on a community.” Kathrin Tiedemann wonders

who should decide if a company is allowed to work in such a production venue. “From a certain dimension onward, such a place becomes interesting. But it does not suit for many of our projects.” The FFT is looking for new forms and contents by debating with their community and with people who usually would not go to a theater. “When director Ingo Thoben works with pupils of a local Hauptschule, this is far more than a social measure. The artists also extend their knowledge. Support should come from the artists. Perhaps such a production site for grand projects does no longer correspond to the demand.”

Wolfgang Hoffmann, head of department for theater and dance at the Staatskanzlei NRW, does not believe in a Kampfnagel for North Rhine-Westphalia. The project failed due to insufficient funding, the communities did not wish to participate. Hoffmann is aware of the problem generated by the withdrawal of institutional sponsors. He points out that the Federal State Government has raised the amount of money for grants from 3.2 million Euros in 2006 to 4.7 million Euros in the 2009 budget. “Independent theater has a significant position for us”, says Hoffmann.

die haushaltsrechtlich als Projektförderung laufen aber für drei Jahre garantiert sind, was Planungssicherheit ermöglicht. Hoffmann überlegt, ob zum Beispiel das Theater im Depot Dortmund oder das Theater im Schlachthof Neuss in diese Gruppe aufgenommen werden sollen. In Zukunft will er einen Teil der Zuwächse für eine Spitzenförderung einsetzen. „Fünf Theater sollen für einen Zeitraum von drei bis fünf Jahren mehr bekommen. Damit sollen sie die Chance haben, in einer anderen Liga zu spielen und überregional Aufmerksamkeit zu erregen.“

Nach einigen Jahren wird dann entschieden, ob die geförderten Theater die Hoffnungen erfüllt haben oder andere Ensembles die Möglichkeit erhalten, in größeren finanziellen Dimensionen zu denken. Kathrin Tiedemann begrüßt Hoffmanns Konzept. „Das Forum Freies Theater ist nicht so gut aufgestellt, dass es wirklich produzieren kann.“ Zwischen 5.000 und 10.000 Euro kann es zuschießen, den Rest müssen sich die Gruppen anderswo besorgen. „Es gibt in Deutschland kaum richtige Produzenten für freies Theater“, sagt Kathrin Tiedemann. „Da stoßen auch wir und das Pumpenhaus in Münster an unsere Grenzen. Es bleiben viele Ressourcen ungenutzt, weil die Künstler unmöglich alles selbst machen können. Dass es anders möglich wäre, kann man am Beispiel Belgien sehen.“

Die Förderung des freien Theaters so weit wie möglich zu konzentrieren, sollte ein Ziel für die nächsten Jahre sein. Die derzeitige Praxis begünstigt zu sehr die personell noch einigermaßen gut ausgestatteten festen Häuser. Weil die noch Leute haben, die sich im Durcheinander der Fördermöglichkeiten zurechtfinden. Es könnte viel kreative Energie gewonnen werden, wenn sich die Theatermacher weniger mit der Kunst des Antragstellens und mehr mit ihrer eigentlichen Arbeit beschäftigen können. Wolfgang Hoffmanns Ideen gehen in die richtige Richtung. Mehr institutionelle Förderung – nach klaren Qualitätskriterien gestaffelt – würde den Off-Theatern mehr künstlerische Freiheit bringen. Und vielleicht wirklich dazu führen, dass die freie Szene ihr kreatives Potential so bündelt, dass sie auf nationalem Niveau mithalten kann.



Futur3, Foto: Florian Ross

“The state has always sponsored the independent scene, sometimes with more than fifty percent of the needed funds.” But he refuses to distribute the increase via a something-for-everyone principle. Hoffmann: “The survival of all-off-companies must be ensured.” Even now, there are funds for exceptional stages that are part of the project budget but guaranteed for a duration of three years. Hoffmann ponders the possibility of including the Theater im Depot or the Theater im Schlachthof Neuss in this group. He plans to use the increases to promote future excellence. “Five theaters shall be granted more money during a period of three to five years. Thus, they will be offered an opportunity to rank in another league and receive nationwide attention.”

After a few years, it will be decided whether the expectations were met or if other groups should get the chance to think in bigger financial dimensions. Kathrin Tiedemann welcomes Hoffmanns concept. “The Forum Freies Theater is not equipped well enough to produce on its own.” It can add between 5,000 and 10,000 Euros, the groups must acquire the rest themselves, elsewhere. “There is a lack of professional producers for independent theater in Germany“, says Kathrin Tiedemann. “This shows our boundaries, the same applies to the Pumpenhaus in Münster. Many resources remain unexploited because artists cannot work on everything themselves. The example set by Belgium shows that it can be done differently.”

It should be made a priority to concentrate funding of independent theater in the coming years. Present practice too much prefers institutionalized houses with their relatively numerous staff. These still get around in the chaos of funding possibilities. A vast amount of creative energy could be gained if theater makers spent less time with the mastering of the art of filling in applications for grants and more with their actual work. The ideas of Wolfgang Hoffmann point in the right direction. More institutionalized support according to clear criteria would give the off theaters more artistic freedom. And maybe this would really result in a concentration of creative potential in the independent scene so that it could keep up with a national level. JR



Helios Theater, Hamm, Foto: Walter G. Breuer



Bernd Plöger / FFT, Foto: Sonja Rothweiler

IN EIGENEN UMLAUFBAHNEN: DAS ANDERE THEATER

30

Bevor das bürgerliche Theater die Schauspieler aus den Wandertropen holte und ihre Sprache, ihr Aussehen, ihren Ausdruck auf zweifelhafte Art und Weise disziplinierte, damit sie in die Guckkästen der stehenden Theater passten und in den Dienst der Literatur genommen werden konnten, gab es für Jahrhunderte ein europäisches ‚freies Theater‘. Das Theater der nomadisierenden Gruppen, die an einen Ort zu Besuch auf Zeit kommen, die im Grad ihrer Kommerzialisierung oder Professionalität große Unterschiede aufweisen und eine ebenso breite Spanne verschiedenster Kunstfertigkeiten und Formen, ist das reichere, das andere Theater nicht nur der Goethezeit. Es umfasst das bürgerliche Theater wie seine Hohlform.

Dieses andere Theater wurde der Literarisierung und Normierung im Namen einer Klasse geopfert, die letztendlich nicht das Zeug zu einer Klasse hatte: Die Voraussetzungen des bürgerlichen Individuums und seiner Institutionen traten an der Wende zum 20. Jahrhundert in all ihrer Brüchigkeit und Haltlosigkeit offen zutage. Das Theater suchte in dieser Wendezeit nach einer Überwindung seiner bürgerlichen Hypothek, versuchte seine Grenzen auszuweiten und den Schauspieler, die Aufführung sowie die Bühnenform neu zu erfinden. Diese Suchbewegungen standen gegen ein Theater des Status quo und dessen Behauptung, das bürgerliche Theater im Stil eines schlecht und falsch imitierten Gerhard Hauptmann fortsetzen zu können. Die Vertreter des Status quo verloren das Theater dabei auf immer aussichtslosere Weise gegen die Institution.

Vor diesem Hintergrund entstanden nach dem Zweiten Weltkrieg differenzierte, sich ‚frei‘ nennende, internationale Bewegungen von Theatermachern und –gruppen. Sie knüpften an die Avantgarden der ersten Jahrhunderthälfte an, führten deren Fragen fort und erkundeten die ästhetischen Stile des nie wirklich vergessenen ‚anderen Theaters‘ der Straßen, Plätze, Happenings, der Commedia- und Performance-Künste: Schechner, Barba, Brook, Chaikin, Living Theatre, Bread and Puppet, später die Wooster Group, Station House Opera, die Needcompany, Forced Entertainment, René Pollesch, Rimini Protokoll, She She Pop usw. Seit Jahrzehnten wird dieses Theater von einem Diskurs begleitet, der die lexikalische, heute veraltete Definition variiert, die Freies Theater (mit einem großen „F“) schreibt im Gegensatz zum institutionalisierten Theater.

VON BY
ULRIKE HASS

WITHIN THEIR OWN ORBIT: THE OTHER THEATER

31



half past selber schuld, Foto: Krischan Ahlborn

Before a bourgeois theater took the actors out of their wandering troupes and disciplined their language, looks and expression in dubious ways in order to make them fit into the 4-wall theater of their permanent venues and into the service of literature, there were centuries of an independent European theater. It was a theater of wandering groups, staying at a place for a short time only, varying widely in their commercial outlook and professionalism as well as in their artistry and their forms

– this was a richer, different theater, not only in Goethe’s times. It encompassed the more bourgeois forms of theater as if it were their mold.

This theater was sacrificed to the increasing literacy and standards of an emerging class which, in the end, did not have the means unto itself to be a class at all: The prerequisites of the bourgeois individual and their institutions were laid bare in their fragile and floundering constitution at the turn of the twentieth century. It was during this turning point that theater sought to overcome its bourgeois heritage, tried to broaden its scope and reinvent the actor, the performance and the stage. This search was a movement against a theater of the status quo and its effort to continue in the vein and style of a badly perceived and even more badly imitated Gerhard Hauptmann. The supporters of the status quo lost the theater in an ever more futile manner to the institution.

It is before this background that international groups and movements that were different and calling themselves “free”, and independent, emerged after the Second World War. They picked up the threads and questions left by the avant-garde of the first half of the century, explored the aesthetic styles of a never forgotten, “other” theater that took in streets, places, happenings, commedia and performance: Schechner, Barba, Brook, Chaikin, Living Theater, Bread and Puppet, later on Wooster Group, Station House Opera, the Needcompany, Forced Entertainment, René Pollesch, Rimini Protokoll, She She Pop and more. This kind of theater has now been accompanied for decades by its own discourse of only slight variations in defining Free Theater (with a capital “F”) in opposition to institutionalized forms.

Zwei jüngere Entwicklungen werfen heute von neuem die (alte) Frage auf, wozu das freie Theater da sei und welche Existenzberechtigung es habe: *Zum einen* ist die Trennung von freiem Theater und etablierten Häusern inzwischen obsolet geworden. Theatralische und ästhetische Innovationen der freien Gruppen finden längst Eingang in die großen Häuser, ihren Platz auf den wichtigen Festivals und unter den Preisgekrönten. *Zum anderen* macht die Freiheit von der zermürbenden Anstrengung, sich in den antikünstlerischen Milieus der etablierten Häuser durchzusetzen, nicht ‚frei‘, sondern wird mit einer energieraubenden Abhängigkeit von Drittmitteln und Sponsoren bezahlt. Sie ist mit dem Joch der Antragstellungen verbunden und häufig mit der Notwendigkeit, in einem Job ‚nebenbei‘ das Geld für den Unterhalt zu verdienen.



Hofmann und Lindholm, Foto: Oliver Paul



Kerlin, Lettow, Schmuck

Etablierte und Freie Theater bilden in dieser Hinsicht nur zwei verschiedene Formen der Institutionalisierung, von denen die eine als *zentriert* und die andere als *dezentriert* charakterisiert werden könnte, die eine als *geschlossenes Milieu*, die andere als *spielerische, metastabile kulturelle Sphäre mit eigenen Umlaufbahnen*. Beziehungen zum Markt unterhalten beide Formen, was die Frage, wozu das Freie Theater heute da sei und welche Existenzberechtigung es habe, nicht einfacher macht.

Gehen wir davon aus, dass mit den klassischen Disziplinargesellschaften auch ihre zentrierten, geschlossenen Institutionen seit langem in einer irreparablen Krise stecken. „There is no home anymore. There’s only destination.“ (Andrzej Wirth) Eine neue Rastlosigkeit und eine neue Identifikation mit dem Ziel, das man selbst ist, setzen sich an die Stelle des ehemaligen „home“. Für die etablierten Theater bedeutet das, dass sie zugrunde gehen, wenn sie ihr Haus weiterhin als „home“ der Intendanten,

Two recent developments pose the (old) question anew: Why is there a free theater and what might be its justification: *On the one hand*, the distinction between free theater and established, institutionalized forms has become obsolete by now. Theatrical and aesthetic innovations have long found their way into the established venues, they claim their stakes with important festivals and among award-winners. *On the other hand*, being free of the wearing constraints of institutionalized houses and their anti-artistic stance is paid for with a draining dependency on third-party money and sponsors. This freedom is connected with the yoke of filing applications and more often than not with the necessity to support oneself with a side job.

Taking this into consideration, established and free theater are only two different forms of institutionalizing, and you could describe one as *centralized*, the other one as *decentralized*, one as a *closed environment*, the other one as a *playful, metasolid cultural sphere contained within separate orbits*. Both forms carry on their own relationships with the market, a fact that does not simplify the task of finding an answer to the questions why and to what purpose an independent theater exists today.

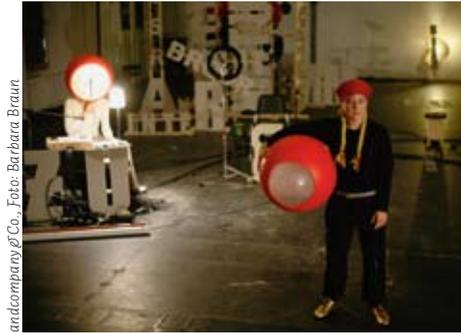
We may suppose that, along with classic forms of governmentality, their centered, closed institutions have long been in a dire, irreparable crisis. “There is no home anymore. There’s only destination.” (Andrzej Wirth)

Restlessness and a new identification with an objective that is identity, replace this former “home”. As a consequence, established theaters will perish if they continue to perceive their venue as “home” to their artistic directors and actors. The motto “The value of a venue is decided on the grand stage”, rings no longer true. These houses must open up, as they already try to do in many places: towards their host cities with their respective political and social conflicts, towards amateurs, independent groups, genre-spanning productions, performance arts, readings, dance. Frank Castorf’s Volksbühne was a model for this development during the 1990s. This inevitable opening is in need of a wider definition of dramatics and dramaturgy, taking in everything pertaining subjectively towards the theatrical ability of socially, politically and personally defining a situation (in theater, in everyday life). This difficult position requires specialists and the ability to discern ideology even in the slightest notion and disguise. So the desired opening is realized through works with groups like Rimini Protokoll and Hofmann & Lindholm; Claudia Bosse (Theaterkombinat Wien) or Martin Kreidt (most recently for “play: Fatzer” of the Ringlokschuppen in Mülheim) are called upon for projects involving amateurs.

Regisseure und Schauspieler behaupten. Das Motto „Der Wert eines Hauses wird auf der großen Bühne entschieden“ hat ausgedient. Die etablierten Häuser müssen sich öffnen und versuchen dies vielerorts auch: Für ihre Stadt mit ihren politischen und sozialen Konfliktfeldern, für Laien, freie Gruppen, spartenübergreifende Projekte, Performances, Lesungen, Tanz. Vorbildlich wirkte hier die Volksbühne Frank Castorfs in den 1990er Jahren. Für diese Öffnung, die unabdingbar ist, wird ein erweiterter Begriff der Dramaturgie gebraucht, in den alles einfließt, was subjektiv zu den sozialen, politischen und persönlichen Vermögen der Definition von Situationen (im Theater, im Alltag) zählt. An dieser schwierigen Stelle sind Spezialisierungen notwendig und die Fähigkeit, Ideologien in ihrem unterschiedlichsten Gewand im Anflug zu erkennen. So werden für die gewünschte Öffnung Projekte mit Gruppen wie Rimini Protokoll oder Hofmann & Lindholm geplant, für die Zusammenarbeit mit Laien Claudia Bosse (Theaterkombinat Wien) oder Martin Kreidt (jüngst für das Projekt („play: Fatzer“) des Ringlokschuppen in Mülheim) gefragt.

Daneben bleiben die Häuser weiterhin gefangen in dem, was sie ihren ‚Betrieb‘ nennen. Hier läuft alles nach dem alten Muster der vorausgesetzten Entscheidung für ein Stück (Literatur), einen Regisseur, gefolgt von der Zuteilung von Schauspielern, Ausstattern und Probenzeiten. Dies betriebliche Muster ist der schwächste Punkt der etablierten Theater, den sie mit einem bislang beispiellosen Anstieg von Uraufführungen möglichst junger Gegenwartsautoren im Spielplan auszugleichen versuchen. Mit Stückaufträgen, Dramatikerwerkstätten, Hausautorenschaften kurbelt der Theatermarkt das Produktionstempo an und treibt das entstehende Angebot von Stücken, in denen zum Beispiel ein Ich allein auf Identitätssuche ist oder Ideale und Zukunftsperspektiven als Leerstelle beschrieben werden, unsinnig in die Höhe. Der Markt blüht indessen, begleitet von einem medialen Hype, während die Frage, wer oder was schreibt, wenn an Computern Texte montiert werden, ungestellt bleibt. Daraus ergeben sich Folgen für das Wort und die Kommunikation, die inzwischen völlig vom Geld durchdrungen erscheinen.

Ermöglicht die dezentrierte, metastabile spielerische Struktur, in der freie Theater heute produzieren, etwas anderes? Sofern diese Struktur Teil des Kulturellen ist, unterliegt sie auch den Formveränderungen, die der universalen Sprache des Marktes folgen. Ob diese Produktionsstruktur von den Marketingstrategien der Sponsoren nur eingeklammert wird oder schon von ihr kontaminiert ist, lässt sich oft nicht mehr genau trennen. Löst man sich jedoch von der Frage der Durchsetzung und der Kuratorensorge, wie eine Minorität stark werden kann, dann ist die Minorität vor allem, mit



andcompany@Co. Foto: Barbara Braun

Besides this, those venues remain captives of what they call their ‘business’. Everything goes according to the pattern of a succession of a priori decisions for a play (literature), a director, followed by the assignment of actors, decorators and rehearsal schedules. This business pattern remains the weakest point of established theaters which they try to counter with an unheard-of multitude of premières in their program, by playwrights of a young age, if at all possible.

By handing out writing assignments, hosting drama workshops and in-house authoring, the theatrical market increases the speed of production while churning out a ridiculously high number of plays in which, say, a lonely self is looking for identity or ideals, or future prospects are revealed as blank space. The market, accompanied by media hyperbole, is in bloom, while the question for authorship in times of cut and paste remains unanswered. This bears consequences for word and communication which seem to be entirely suffused by money.

Is something else possible through decentralized, metasolid, playful production structures of independent, free contemporary theater? Insofar as these structures are part of their cultural background, they are subject to its formal changes that emerge from the universal language of the market. If production structures are only being accompanied by the marketing strategies of their sponsors or if they are already contaminated by them, is often no longer clearly discernible. If we get away from the care for accomplishment and the curatory question for the strengthening of a minority, then minority is, speaking with Deleuze, first and foremost a becoming, a process. It is drawing strength from this aspect, from the process of searching for theater as something that bears reinvention, time and again.

A number of independent theater works focus on the game of codices of art and conventions, encom-



Laurent Chétouane, Foto: Robin Junicke



silke.z.resistdance., Foto: Jan Hanten



Samir Akika / Renegade Theater

Deleuze gesagt, ein Werden, ein Prozess. Ihre Kraft kommt von da, aus ihrem Prozess, in dem sie das Theater als etwas immer wieder neu zu Erfindendes sucht.

Zahlreiche Arbeiten des freien Theaters thematisieren heute das Spiel mit den Codierungen von Kunst und den Konventionen, die das Ereignis der ‚Aufführung‘ umschließen: Die konfrontative Anordnung von Spielern und Publikum im Raum sowie seine zeitliche Anordnung, die dem Eintreffen des Publikums Zeit gibt und seiner kollektiven Konzentration auf die erwartete Darbietung. Dann die Unterbrechung durch

eine Negation, wie durch das paradigmatische „silent piece“ (4’33”) von John Cage, die Negation einer abgeschlossenen Bewegung wie in Heiner Müllers Bildbeschreibung von Chétouane und Willems, oder die Verweigerung jeglicher Bewegung in „While we were holding it together“ der Regisseurin Ivana Müller (Impulse 2007). Die Ausstellung der codierten Bedingungen von Darstellung zeigt, es gibt keinen Nullpunkt, keinen Ort ohne Aktivität. Das Ausgeschlossene des Raumes, der Zeit, des vermeintlich passiven Publikums spielt immer mit. Die Trennung von Akteuren und Publikum ist eine abstrakte Chimäre.

Von hier aus ist es nur ein Schritt zu dem anderen Theater, das von den Protagonisten der etablierten Bühnen ausgeschlossen wird: Die Arbeit mit Laien, die Erkundung des Plural, des gemeinsamen Erscheinen im theatralen Raum, ein Theater der Armut, der minoritären Formen und des Dialogs, in denen plötzlich die großen Geschichten und Themen möglich sind, die auf dem Markt der Jungautoren ständig eingeklagt werden. Die Arbeiten der andcompany&Co., von half past selber schuld oder eine Arbeit wie „Nine Finger“ von Platel (PACT Zollverein 2007) als Beispiele für viele andere: Sie sind nur möglich in den Mühen der Ebenen, den dezentrierten Förderungsstrukturen mit eigenen Umlaufbahnen. Was zählt, ist die eigene Entscheidung über die Rahmenbedingungen der jeweiligen Theaterarbeit und über Probenzeiten, die sich der institutionellen Kontrolle entziehen: Hier entsteht das andere Theater.

passing the event of the “performance”: The confrontational grouping of performers and audience within the same space as well as in temporary structures, devoting time to the arrival of the audience and the collective concentration towards the expected presentation. Then the interruption through negation as in a paradigmatic “silent piece” (4’33”) by John Cage, the negation of a completed movement as in Heiner Müller’s “Bildbeschreibung” by Chétouane and Willems or the refusal of any movement at all in “While we were holding it together” by director Ivana Müller (Impulse 2007).

The display of coded conditions of representation shows that there is no vanishing point, no point devoid of activity. The exclusions of space, time and an allegedly passive audience are always in play. The distinction between actors and audience is an abstract chimaera.

From here, it is only one step towards a different theater excluded by the protagonists of the established stage: Working with amateurs, the exploration of plurality, of combined appearance within theatrical space, a poor theater of minor forms and of dialogue where great stories and topoi become possible, topoi that are being in demand in the marketplace of young playwrights all the time. Works by andcompany&Co., by half past selber schuld or “Nine Finger” by Platel (PACT Zollverein 2007) are only examples for a multitude of others: They are only possible through toil and effort on plane levels, through decentralized support and sponsorship within their own orbits. The importance lies in making decisions of your own about the settings of one’s particular theater work and about rehearsal schedules beyond the grip and grid of institutionalized control: This is the place for an emerging different theater. JR



Theater Fetter Fisch, Foto: Sabine Loew



**KÜNSTLER
ARTISTS**

**KÜNSTLERKONTAKTE NRW
ARTIST CONTACTS NRW**

www.favoriten08.de/kuenstlerkontakte

andcompany&Co. gründeten Nicola Nord, Alexander Karschnia und Sascha Sulimma im Jahr 2003 in ihrer Heimatstadt Frankfurt am Main. Nicola Nord und Alexander Karschnia studierten dort Theater-, Film- und Medienwissenschaften. Karschnia (Autor / Theoretiker) arbeitete danach u. a. bei Christoph Schlingensief („Chance 2000“). Die Sängerin Nord und der Musiker und Soundartist Sulimma lernten sich in einer Punkband kennen. Als Nord 2004 ein Stipendium für The Amsterdam School for Advanced Theatre Research and Dance Studies erhielt, ging das Kollektiv in die Niederlande. Dort entwickelte es „europe an alien“ über die Außengrenze Europas – die erste Koproduktion mit dem Forum Freies Theater (FFT) in Düsseldorf. Das FFT, das viele Produktionen der andcompany koproduziert hat, bezeichnen die Künstler auch als ihre „home base“.

andcompany&Co. versteht sich als offenes Performancekollektiv und interdisziplinäres Netzwerk. Im Zentrum der Produktionen stehen Austausch und Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden aus unterschiedlichen Disziplinen wie Fotografie, Literatur, Bildender Kunst und Musik. andcompany&Co. behandelt mit großem Rechercheaufwand politische, historische und popkulturelle Themen, seit zwei Jahren insbesondere das Thema Kommunismus: Das Doku-Märchen „Little red (play) – herstory“ (2006), entstanden für das Festival „Freischwimmer“, und seine Weiterentwicklung „Time Republic“ (2007) behandeln das Verschwinden der großen Utopien mit dem Ausklang des 20. Jahrhunderts. Im Zentrum ihrer Performances stehen historische Künstler und ihr Werk, betrachtet im Zusammenhang mit der damaligen Zeitgeschichte. Ästhetisches Prinzip des Ensembles sind (Re)Animation und Remix, Variation, Versatz, Wiederholung. Alle Materialien wie Texte, Bilder, Lichtorgel, Musik werden gesampled und remixed. Dabei spielen Alexander Karschnias Sprachkompositionen mit Rhythmus, Worten und ihrer Buchstäblichkeit, bis sie zu Musik werden. **BT**

Nicola Nord, Alexander Karschnia and Sascha Sulimma founded andcompany&Co. in their hometown Frankfurt am Main in 2003. Nicola Nord and Alexander Karschnia were both studying theater, film and media studies at that time. Karschnia (author / theorist) was working for artists like Christoph Schlingensief („Chance 2000“). Singer Nord and Sulimma, a musician and sound artist, met each other while playing in a punk band. When Nord received a stipend to attend The Amsterdam School for Advanced Theatre Research and Dance Studies in 2004, the group moved to the Netherlands. It was here that andcompany&Co. developed “europe an alien” about Europe’s external frontier – the first coproduction with Forum Freies Theater (FFT) in Düsseldorf. The FFT, which the artists call their “home base”, coproduced many andcompany&Co. performances.

andcompany&Co. describes itself as an open performance collective and interdisciplinary network. The productions are based on the dialogue and collaboration with artists from a variety of different disciplines, such as photography, literature, the visual arts and music. andcompany&Co. conducts extensive research on politics, history and pop culture for their work. Over the last two years, the group has focused on communism: The documentary fairytale “Little red (play) – herstory” (2006), created for the “Freischwimmer” festival, and its sequel “Time Republic” (2007) explore the disappearance of these great utopias as the 20th century came to a close. Their performances examine historical artists and their work in the context of their time. The aesthetic principles of the group include (re-)animation and remix, variation, displacement and repetition. All of the materials, such as texts, images, lighting and music are sampled and remixed. Alexander Karschnia’s verbal compositions play with rhythm, words and their literal meanings, transforming them into music.



Nicola Nord, Sascha Sulimma, Alexander Karschnia und Bini Adamczak

KONTAKT / CONTACT

andcompany@andco.de // www.andco.de



Erika Winkler, Bernd Plöger

KONTAKT / CONTACT

Bernd Plöger // c/o Forum Freies Theater Düsseldorf // b-ploeger@gmx.de // www.forum-freies-theater.de

Erika Winkler // Niehlerstr. 187 // 50733 Köln

T: +49.(0)221.71 58 741 // erikawi@netcologne.de // www.tanzwink.de

BERND PLÖGER / FORUM FREIES THEATER (FFT)

Bernd Plöger hat sich nicht nur früh für das Theater, sondern auch für das junge Publikum interessiert. Als jugendlicher Schauspieler und engagierter Theaterpädagoge hat er die besonderen Herausforderungen dieser Zuschauergruppe erfahren. „Dem genauen Blick von Kindern und Jugendlichen auf Theater entgeht nichts“, lautet sein Fazit. Daher stehen ein präzises Rollenstudium und eine wahrhaftige Darstellung bei seinen Arbeiten im Vordergrund. Bernd Plöger will Kinder und Jugendliche als Zuschauer von heute ernst nehmen, bindet sie ins Geschehen ein und spricht sie direkt an – ohne moralischen Zeigefinger und mit viel Humor. Amusement, Fantasie und Realitätssinn sind bei ihm kein Widerspruch. Aufgezeigte Problemlösungen oder Lebensentwürfe sind auch erreichbar.

Geboren 1967 in Düsseldorf, studierte Bernd Plöger Anglistik und Germanistik, anschließend Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Bochum. Seit 1993 führt er Regie. Das Rheinische Landestheater Neuss holte ihn sich als Regisseur, Dramaturgen und Theaterpädagogen ans Haus. Auch als Autor trat er hervor und erhielt für sein Theaterstück „Das Experiment“ 1999 den „Niederländisch-Deutschen Kinder- und Jugenddramatikerpreis“ sowie das „Stipendium Paul Maar“. Für „Die Geschichte vom Löwen, der nicht schreiben konnte“ arbeitete Plöger am FFT in Düsseldorf erstmals mit der Tänzerin und Choreografin Erika Winkler zusammen. Sie gab der lesenden Löwin ihre Faszination und Fremdartigkeit, indem sie ihr moderne Tanzschritte auf den pelzigen Leib choreografierte. Die erfolgreiche Zusammenarbeit soll fortgesetzt werden.

Erika Winkler war nach ihrer Tanzausbildung an der Folkwang Hochschule in Essen u. a. in Aachen engagiert, dort entstanden erste eigene choreografische Arbeiten mit dem Ensemble. Lange Zeit war sie auch Mitglied der Kompanie RAZ in Tilburg/Niederlande. Anschließend arbeitet sie wieder freiberuflich als Tänzerin, Choreografin und Dozentin für zeitgenössischen Tanz. **BT**

Bernd Plöger acquired an early interest not only in theater, but also in young audiences. As a youth actor and dedicated theater drama teacher, he experienced the special challenges of this particular audience. “Nothing escapes the attentive eyes of children and young people”, was his conclusion. For this reason, precise role study and faithful representation are at the forefront of his work. Bernd Plöger wishes to take the children and young people of today seriously. Thus, he integrates them into the action and addresses them directly – using lots of humor and without raising a moralistic finger. Amusement, imagination and a sense of reality are not contradictory to him. Solutions to life’s problems and plans for it are also achievable.

Born in 1967 in Düsseldorf, Bernd Plöger studied English and German and then theater, film and television sciences at Bochum. He has been directing since 1993. The Rheinische Landestheater Neuss employed him as a director, dramatic advisor and drama teacher. He has also gained some reputation as a writer and received the “Niederländisch-Deutscher Kinder- und Jugenddramatikerpreis” (German-Dutch Children and Youth Playwright Award) and the “Stipendium Paul Maar” (Paul Maar Scholarship) for his play “Das Experiment” in 1999. For “Die Geschichte vom Löwen, der nicht schreiben konnte” (The story of the lion who could not write), Plöger collaborated with dancer and choreographer Erika Winkler at the FFT in Düsseldorf for the very first time. She lent the reading lioness her fascinating character and strangeness by choreographing modern dance steps onto her furry body. They plan to continue their successful collaboration.

Following her dance training at the Folkwang Academy in Essen, Erika Winkler has worked in Aachen, among other places, where she created her first own choreographies with the ensemble. She was also a member of the RAZ company in Tilburg/Netherlands for many years. Afterwards, she has returned to being a free-lance dancer, choreographer and lecturer for contemporary dance.

Die Aussicht auf die Landschaft mag schön sein, die Aussicht in die Zukunft ist es nicht. Die Gäste, die in Horvath's schäbigem Provinzhotel überwintern, sind zwielichtige Existenzen. Ob das ehemals kleinkriminelle Hotelpersonal, die verschrobene einzige Besucherin oder die drei Schulden eintreibenden Neuankömmlinge – allesamt auf dem sozial absteigenden Ast und dem „Kategorischen Imperativ des Geldes“ (Nestroy) unterworfen.

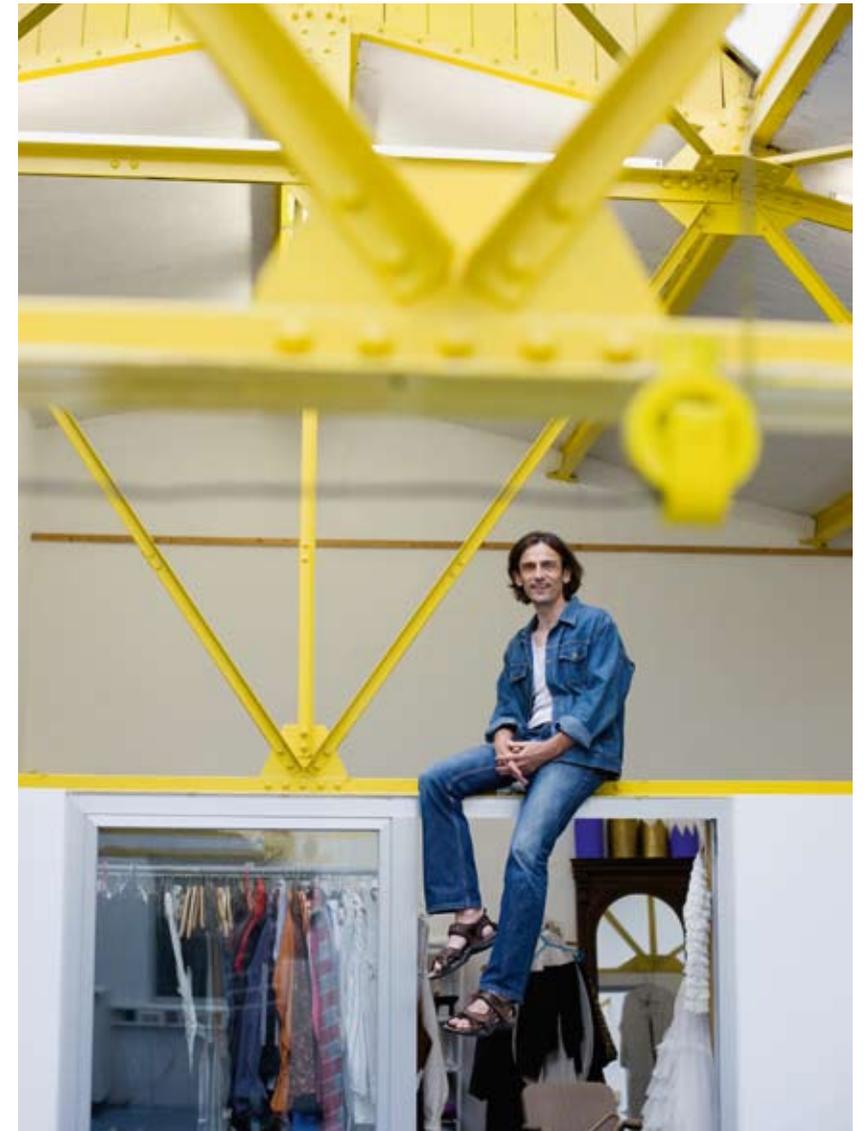
Als das Bonner fringe ensemble in Kooperation mit dem Ensemble phoenix aus Münster unter Regisseur Frank Heuel 2007 Horvath's „Zur schönen Aussicht“ herausbrachte, war dies bereits die zweite Inszenierung des Stücks. Fünf Jahre zuvor hatte man sich schon einmal damit beschäftigt. Damals als Notlösung, denn die Bearbeitung des Joseph Roth Romans „Hotel Savoy“, wollte sich nicht der spezifischen Ästhetik des fringe ensembles fügen. Literaturdramatisierungen bildeten lange einen Schwerpunkt in der Arbeit des fringe ensembles. Darunter fanden sich so komplizierte Vorlagen wie Faulkners Monologroman „Als ich im Sterben lag“ oder Márquez' opulente „100 Jahre Einsamkeit“, die mal zu einem kaleidoskopisch surrealem Abend, mal zu hochkonzentrierter Textbeschworung verdichtet wurden. Gleichberechtigt daneben steht die Zusammenarbeit mit Autoren wie Andreas Vonder oder zuletzt Lothar Kittstein, die für zeitgenössischen Dramennachschub sorgen.

Stilistisch hat sich das fringe ensemble seit seiner Gründung 1999 zu immer offeneren Spielformen bekannt, sowohl im leichtfüßigen Hantieren mit Drama, Slapstick oder TV-Ästhetik wie in der spielerisch antipsychologischen Figurenführung. Seit 2004 experimentiert das fringe ensemble mit dokumentarischen Formen. Auf der Basis von Interviews entstanden Stücke über Schweizer und Deutsche, Praktikanten oder türkischstämmige Bewohner Bonns. Und auch hier wählt das Ensemble eine distanzierte Spielweise, die sich weder über ihre Figuren erhebt, noch den Zuschauer zu nur einer Lesart zwingt. **HCZ**

The view of the landscape may be beautiful, but it doesn't point the way to the future. The guests who spend the winter in Horvath's shabby provincial hotel are all dubious characters. From the hotel staff, all former small-time criminals, the only eccentric female guest, or the three newly arrived debt collectors – all of them are sliding down the social ladder, subject to the “categorical imperative of money” (Nestroy).

When the Bonn-based fringe ensemble in cooperation with the Münster-based group phoenix under the direction of Frank Heuel performed Horvath's “Zur schönen Aussicht” (“At the Beautiful View”) in 2007, it was the second staging of the piece. The play was performed as a last-minute solution five years earlier, because the adaptation of Joseph Roth's novel “Hotel Savoy” did not lend itself to the fringe ensemble's specific aesthetics. Dramatizations of literature have been a focus of the fringe ensemble's work for years. Productions included such complicated works as Faulkner's monologue novel “As I Lay Dying” and Márquez's opulent “One Hundred Years of Solitude”, which the group would always interpret differently – condensed into a surreal, kaleidoscopic evening, or performed as a concentrated evocation of the text. Other equally stunning pieces include collaborations with authors such as Andreas Vonder and most recently Lothar Kittstein, who provided more contemporary dramatic material.

Formed in 1999, the fringe ensemble has always preferred more open performance styles, nimbly working with drama, slapstick or TV aesthetics as well as anti-psychological character development. Fringe ensemble has experimented with forms of documentary performance since 2004. The group used interview results to create pieces about the Swiss and the Germans, trainees and the Turkish residents of Bonn. In these works as well, the ensemble maintains its distance by not looking down on its figures or forcing the viewer to take a specific perspective.



Frank Heuel

KONTAKT / CONTACT

fringe ensemble // Goethestraße 31 // D-53113 Bonn
T: +49.(0)228.962 94 90 // info@fringe-ensemble.de // www.fringe-ensemble.de



Stefan H. Kraft, Klaus M. Zehe, André Erlen

KONTAKT / CONTACT

Futur3 // c/o Freihandelszone // Rolandstr. 63 // D-50677 Köln

T: +49.(0)221.985 45 24 // info@futur-drei.de // www.freihandelszone.org // www.futur-drei.de

FUTUR3

Futur3, das ist die Zukunft der vollendeten Zukunft. Oder einfach ein futuristisch-kölnisches Dreigestirn, bestehend aus André Erlen, Klaus Maria Zehe und Stefan H. Kraft. Getroffen haben sich die drei im „Actors Studio“ des polnischen Schauspielers Michal Nocon. Als Futur3 starteten sie 2004 mit der Reihe „citybeats 1-7“, die sich die Erkundung von Leben im urbanen Raum zur Aufgabe machte. Ihre Performances, die aus Zeitungsartikeln, Prosa, Gedichten und Live-Musik collagiert waren, widmeten sich Themen wie Natur, Gott, Arbeit, Kneipe oder Privatheit in der Großstadt. Spielorte waren etwa eine Holzhandlung, ein Hotel oder auch die Krypta eines Klosters. Die Authentizität des öffentlichen Raumes erleichterte dabei die Einbeziehung des Publikums ins Spiel, diente aber auch als Sprungbrett und Anker, um die Performances zwischen Dokumentarischem, Lyrischem oder Trivialeem changieren zu lassen.

„Citybeats“ erwies sich als so erfolgreich, dass Futur3 ein Volume II nachschob. Diesmal beauftragte man die Autoren Klaus Fehling, Sabine Schiffner und Claudia Klischat mit Stücken, die die Stadterforschungen in einen Plotrahmen setzten. 2006 entstand dann „Der Duft, das Geld und die Stadt“, das die Geschichte des rheinischen Kapitalismus anhand der fiktiven Eau-de-Cologne-Dynastie DuPont in einer großbürgerlichen Villa nacherzählte. Die bislang letzte Produktion „vater.mutter.hund“ geht der Familie als der „Keimzelle der Gesellschaft“ auf den satirischen Grund. Im Zentrum stehen die beiden Familiensoziologen Munzinger und Schneider, die in einem wissenschaftlichen Institut ihre Studien vorantreiben. Zu ihnen gesellt sich der Hausmeister Sovitschek mit einer Vorliebe für Bienenvölker. Mit Inbrunst werkeln alle drei an ihren Theorien, die jedoch nicht einmal den Test am Lackmusstreifen der eigenen Lebenserfahrung aushalten. „Familienleben ist ein Eingriff in das Privatleben“, meinte nicht ganz zu Unrecht Karl Kraus. **HCZ**

Futur3 is the future of the perfect future or simply a futuristic Cologne triumvirate featuring André Erlen, Klaus Maria Zehe and Stefan H. Kraft. The three artists met at the “Actors Studio” of Polish actor Michal Nocon. Their first performance as Futur3 was the “citybeats 1-7” series in 2004, which focused on exploring urban life. Their performances were collages of newspaper articles, prose, poems and live music dedicated to topics such as nature, God, work, bars or privacy in the big city. The pieces were performed in locations such as a wood store, a hotel and even in the crypt of a convent. The authenticity of the public space made it easier to get the audience involved. It also served as a springboard and anchor to transition between documentary, lyric or trivial parts of the performances.

“Citybeats” was so successful that Futur3 created Volume II. This time, the authors Klaus Fehling, Sabine Schiffner and Claudia Klischat were asked to compose pieces which created a framework for the city explorations. “Der Duft, das Geld und die Stadt” (“The Fragrance, the Money and the City”) debuted in 2006. It told the story of Rhineland capitalism based on the fictitious “Eau de Cologne” DuPont dynasty in its upper middle class villa. The most recent production, “vater.mutter.hund” (“father.mother.dog”), is a satirical treatment of the family as the “nucleus of society”. The work centers on Munzinger and Schneider, two family sociologists who conduct research in a scientific institute. They are joined by janitor Sovitschek, who has a fondness for bees. They tinker feverishly with their theories, which fail to pass even the litmus test of their own life experiences. Karl Kraus had a good point when he said: “Family life interferes with private life”.

Angefangen hat alles mit Batman. Die Komponistin Ilanit Magarshak-Riegg und der Autor und Comiczeichner Frank Römmele alias Sir ladybug beetle wollten Straßenmusiktheater machen. Als Comicversessene schrieben sie das Stück „Mein Tag mit Batman“, das sich aber für Straßentheater als viel zu kompliziert erwies.

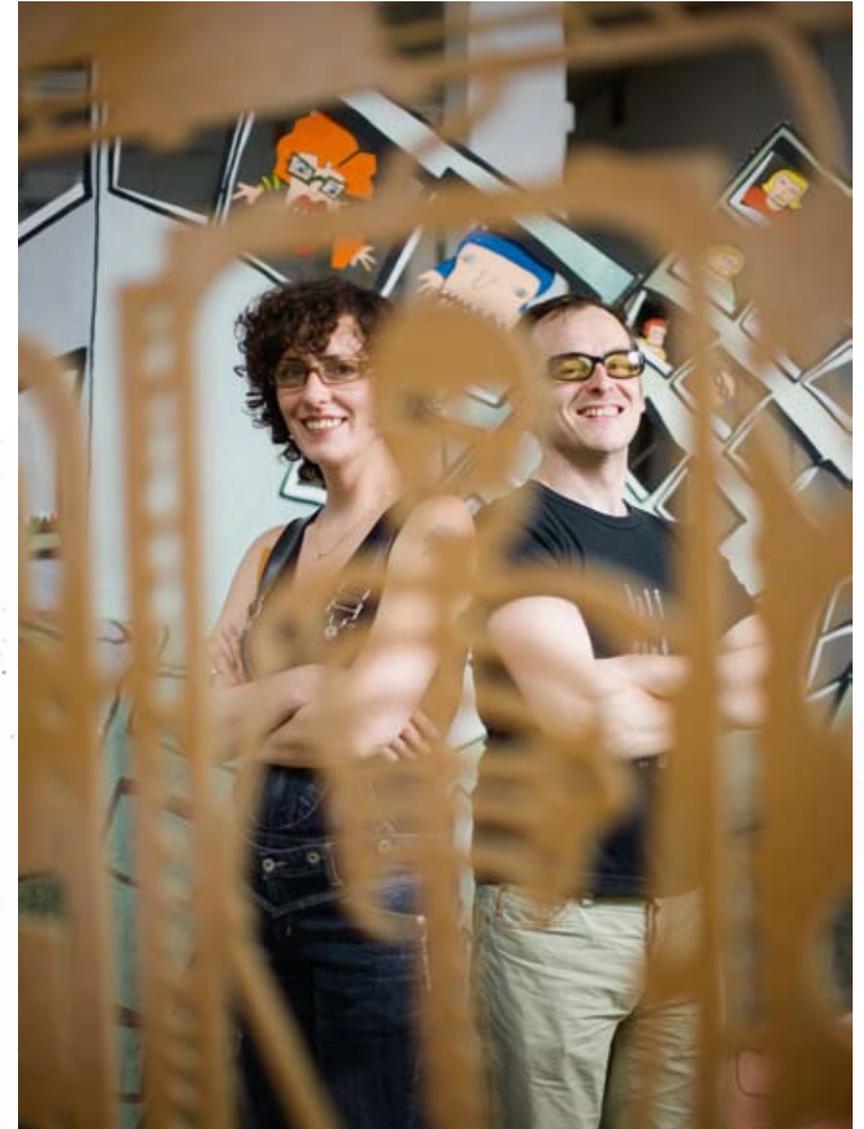
2001 entstand dann ihr erstes Hörspiel mit dem Titel „Die Sündenvergebmaschine“, das prompt von der ARD ausgezeichnet wurde. Der frühere Leiter des FFT, Niels Ewerbeck, überredete die beiden dann, eine Bühnenversion zu erarbeiten. Erschien schon die Rekapitulation der Evolution aus der Sicht eines gottähnlichen Erzählers samt einer Reihe merkwürdiger Wesen vom Wir-Chor bis zur Jugend von heute ziemlich skurril, so war es die Ästhetik umso mehr: Trickfilm, Puppenspiel, psychodelisches Bühnenbild, schrille Kostüme, Musik zwischen Blixa Bargeld und Jazz und schnell geschnittene Bilder addierten sich zu dem, was half past selber schuld einen „Bühnencomic“ nennt.

Es folgten „Die Tagebücher von Kommissar Zufall“ und „Das ewige Fußballspiel zwischen Mensch und Tier“. Bis heute entstehen ihre Stücke immer zuerst als Hörspiel. Das gilt auch für „Barfuß durch Hiroshima“, bei dem das Duo erstmals nach einer Vorlage gearbeitet hat: Keiji Nakazawa gleichnamigem Comic, der die Erlebnisse des Autors als Kind in Hiroshima während des Atombombenabwurfs schildert. „Da wir meist mit Apokalypsen zu tun haben, dachten wir, wir könnten mal eine echte bearbeiten“, sagt Ilanit Magarshak-Riegg. Ihr Stück folgt zwar Nakazawas Geschichte, doch die Bildästhetik ist half past selber schuld pur. Und es zeigt sich, dass das Spiel mit Puppen und Trickfilm nicht nur für skurrile Abende taugt, sondern das Grauen des Atombombenabwurfs und seine Folgen so überhaupt erst darstellbar macht. **HCZ**

It all started with Batman. Composer Ilanit Magarshak-Riegg teamed up with author and comic-strip artist Frank Römmele (alias Sir ladybug beetle) to perform musical street theater. The comic-obsessed group wrote the piece “Mein Tag mit Batman” (“My Day with Batman”), which proved to be far too complicated for street performance.

In 2001, the duo created its first radio play entitled “Die Sündenvergebmaschine” (“The Sin-Forgiving Machine”). The piece received an award from ARD shortly thereafter. Niels Ewerbeck, former director of the FFT, convinced the team to develop a stage version. The attempt to sum up the history of evolution from the viewpoint of a God-like narrator with a series of strange beings, from “we choir” to the youth of today, certainly seems like an odd undertaking. But the interpretation was even more bizarre. Cartoons, puppets, a psychedelic stage setting, whimsical costumes, music ranging from Blixa Bargeld to jazz and quickly displayed images were all combined to create what half past selber schuld would call a “stage comic”.

This was followed by “Die Tagebücher von Kommissar Zufall” (“The Diaries of Commissioner Coincidence”) and “Das ewige Fußballspiel zwischen Mensch und Tier” (“The Eternal Football Game between Man and Animal”). All of their pieces are first developed as radio plays, as was the case with “Barfuß durch Hiroshima” (“Barefoot Through Hiroshima”). This is their first play to be based on an existing work – namely the comic of the same name by Keiji Nakazawa, which describes the author’s childhood experiences when the atomic bomb was dropped on the city. “Our work usually deals with apocalypses. This time, we thought we could develop a piece around a real one”, Ilanit Magarshak-Riegg said. The piece follows Nakazawa’s storyline, but the visual aesthetic is made by half past selber schuld. It also shows that puppets and cartoons can be used to create more than just strange performances – it is them to make it possible to even present the horror of the atomic bomb and its effects.



Ilanit Magarshak-Riegg, Frank Römmele

KONTAKT / CONTACT

half past selber schuld
T: +49.(0)221.98 96 244 // halfpastselberschuld@medienflut.de // www.halfpastselberschuld.de



Barbara Kölling, Michael Lurse

KONTAKT / CONTACT

HELIOS Theater // Postfach 1467 // D-59004 Hamm
 T: +49.(0)2381.92 68 37 // post@helios-theater.de // www.helios-theater.de

HELIOS THEATER

„Furzknotten“ nennt man sie lapidar und liebevoll. Gemeint sind die Kleinen in der Pampersphase, die mit ihrem Seemannsgang immer häufiger im Kulturbahnhof in Hamm anzutreffen sind. Dort macht das HELIOS Theater seit drei Jahren auch Theater für Lütte von 1 ½ bis 4 Jahren. Was in Italien und Frankreich längst bekannt ist, setzt sich auch hier allmählich durch: die Idee einer ästhetischen Früherziehung, die weder der Ideologie einer kindlichen Schonzeit, noch der eines postnatalen dauerhaften Lernzwangs verfällt.

Theater für die ganz Kleinen war zunächst nicht die Domäne des HELIOS Theaters. Als Barbara Kölling und Michael Lurse 1989 ihre Truppe in Köln gründeten, tourten sie zunächst als mobiles Kindertheater für die üblichen Altersstufen über Land. Acht Jahre später machte ihnen die Stadt Hamm das Angebot, als Residenzensemble an die Lippe zu kommen. Sie zögerten nicht lange und inzwischen bespielen sie sogar ihr eigenes Kinder-TheaterHaus im Kulturbahnhof.

2005 brachten Barbara Kölling und Michael Lurse mit „Erde, Stock und Stein“ ihr erstes Stück für diese Altersgruppe heraus. „Holzklopfen“ ist inzwischen die dritte Produktion und auch hier spielt das Material, in dem Falle Holz, eine große Rolle. Das hat zum einen mit Puppenspieler Michael Lurse zu tun, zum anderen mit einem ganz wörtlich gemeinten Begreifen der Welt. „Es ist mehr ein sinnliches als ein kognitives Erleben“, sagt Barbara Kölling zur Reaktion der Kleinen. „Holzklopfen“ zeigt, unterstützt von Percussionisten Andrés Cabrera, die Dimensionen des Materials vom Splitter bis zum Scheit, macht Holz klanglich erfahrbar und bietet mit einem abstrakten kleinen Holzwurm Rudimente einer Geschichte. Doch eigentlich, so Barbara Köllings Erfahrung, brauchen die Lütten keinen Plot. Viel wichtiger ist, dass der Schauspieler immer in Kontakt mit seinem jungen Publikum bleibt. **HCZ**

The locals affectionately call them “Furzknotten” for short. It is a reference to the diaper-clad toddlers who are increasingly often waddling through the Hamm Kulturbahnhof. For the last three years, HELIOS Theater has organized pieces for children aged 1 ½ to 4. This idea of an early aesthetic education without coddling children or pressuring them to learn has been common practice in Italy and France for years, and is gradually catching on over here.

HELIOS Theater did not focus on theater for the very young in the first place. When Barbara Kölling and Michael Lurse founded their group in Cologne in 1989, they first toured throughout the country as a mobile youth theater for an audience of more common age. Eight years later, the city of Hamm extended the offer for the group to become its resident ensemble. Without hesitation, Helios Theater moved to the city on the river Lippe and currently has its own children’s theater at the Kulturbahnhof.

In 2005, Barbara Kölling and Michael Lurse created their first piece for this age group with “Erde, Stock und Stein” (“Earth, Stick and Stone”). “Holzklopfen” (“Woodbeat”) is their third production. Once again, the material (in this case, wood) plays a major role in the piece. This is in part due to puppet master Michael Lurse – but is also influenced by an attempt to grasp the world in a literal sense. When describing the reaction of the children to this piece, Barbara Kölling said: “This is more of a sensuous experience than a cognitive one.” “Holzklopfen” (“Woodbeat”), featuring percussionist Andrés Cabrera, illustrates the dimensions of the material from a tiny splinter to a log and also explores the sounds of wood. A small abstract woodworm is introduced to create a simple storyline. In Barbara Kölling’s experience, however, the little ones don’t even need a plot. It’s much more important for the actor to keep the attention of his / her audience.

In dem gegenwärtigen Bilanzgewitter von 1968 kommt „Faites vos jeux!“ als leise, abgründige Erzählung daher, in der das Fixdatum des Protestes nur als ferne, ironische Reminiszenz aufscheint. Ihr neues Stück spielt, so Hofmann & Lindholm, „mit den Effekten der Sozialromantik“ und stellt zugleich die einfache Frage, wogegen sich Widerstand eigentlich noch wenden kann. Das Duo hat dafür Vertreter verschiedener Berufsgruppen gecastet, vom Banker über den Busfahrer bis zur Lebensmittelverkäuferin. In einer fiktionalen Versuchsanordnung betreiben die sieben Akteure eine systematische Erschöpfung der Ressourcen.

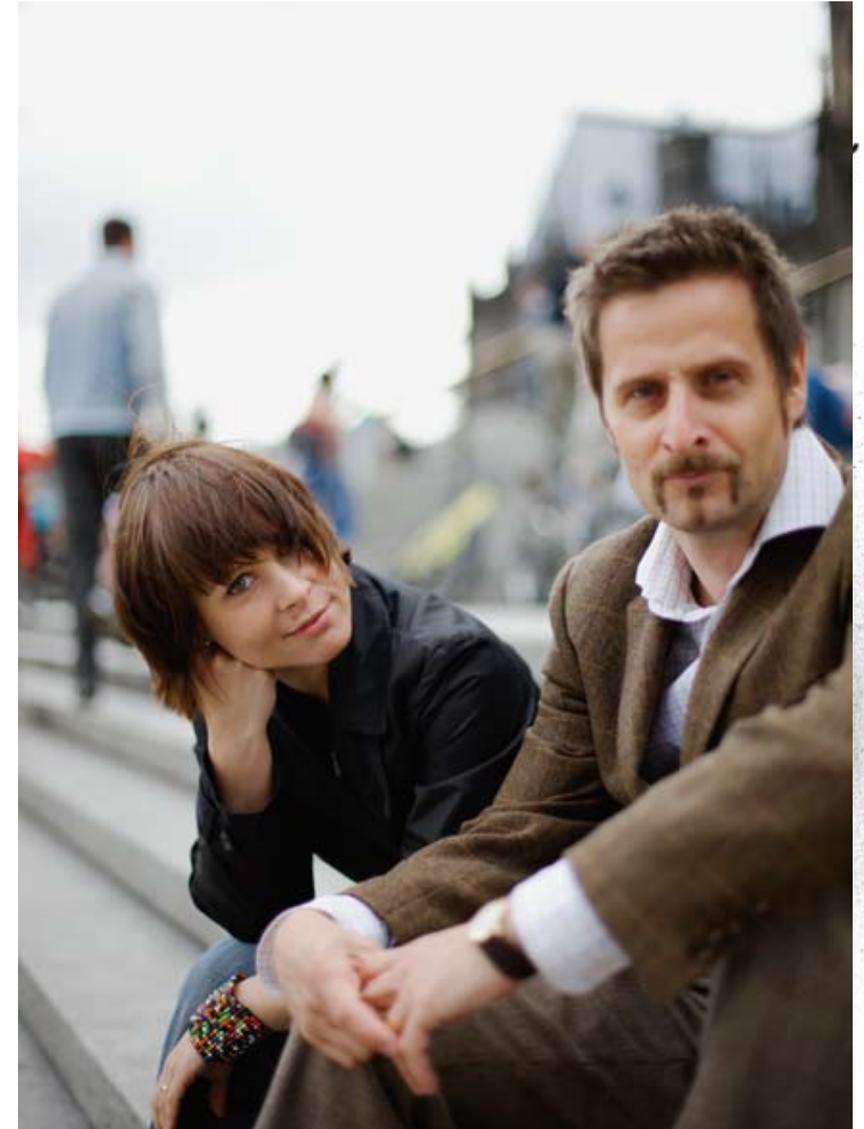
Hannah Hofmann und Sven Lindholm sind aus der Talentschmiede des Giessener Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft hervorgegangen. Seit 1999 realisieren sie Projekte am Schnittpunkt zwischen Bildender Kunst, Theater und Performance. In Arbeiten wie „Aspiranten“ oder „Geschichte des Publikums“ untersuchen sie soziale Strukturen auf Spielräume für Eigenverantwortung und Entscheidungsfreiheit. Die Akteure ihrer Produktionen sind sogenannte Alltagsspezialisten, also Laien, die mit filmisch dokumentierten, subversiven Aktionen den Firnis des Alltäglichen aufzulösen versuchen. Der Ton in den Inszenierungen von Hofmann und Lindholm ist oft streng sachlich und darin liegt ihr großer Reiz. Denn letztlich bleibt ungeklärt, ob hier Erfundenes authentifiziert oder Wirklichkeit fiktionalisiert wird.

Mit ihrer Produktion „Séancen“, die sie 2007 am Schauspiel Essen realisierten, betraten Hofmann & Lindholm Neuland. Erstmals arbeiteten sich ihre Akteure nicht an gesellschaftlichen Strukturen, sondern altruistisch am menschlichen Gegenüber ab. „Faites vos jeux!“ geht noch einen Schritt weiter und verlagert das Spiel komplett in die Fiktion. Doch diesmal zertifizierte die Wirklichkeit auf fast unheimliche Weise das Stück: die Milchverklappung der Bauern bei ihren Protesten gegen zu niedrige Preise ähnelte der Art von Ressourcenerschöpfung, die Hofmann & Lindholm in Szene gesetzt hatten. **HCZ**

In the midst of the current debate on the achievements of 1968, „Faites vos jeux!“ is a quiet, cryptic story in which the year of protest is presented as a remote, ironic memory. According to Hofmann & Lindholm, the new piece plays “with the effects of social romanticism” while posing a simple question: What can people actually protest and resist against these days? The duo compiled a cast of people with different occupations, including a banker, a bus driver and a grocery clerk. In a fictional experimental set-up, the seven actors work to systematically deplete their resources.

Hannah Hofmann and Sven Lindholm both come from the Institut für Angewandte Theaterwissenschaft (Institute for Applied Theater Studies) in Giessen. Since 1999, they have developed projects which unite the visual arts, theater and performance. In works such as “Aspiranten” (“Candidates”) or “Geschichte des Publikums” (“History of the Audience”), they examine social structures and their scope for personal responsibility and freedom of choice. The actors in their productions are laymen, so-called experts on everyday life. They try to break down the veneer of day-to-day life through their subversive actions, all documented on film. Many of Hofmann and Lindholm’s pieces have a strong objective tone, which is what makes them so interesting. In the end, the audience never knows whether the imaginary is being authenticated, or if reality is turned into fiction.

Hofmann & Lindholm have broken new ground with their production “Séancen” (“Séances”), which they produced in 2007 at Schauspiel Essen. For the first time, their actors worked altruistically with their living counterparts as opposed to societal structures. “Faites vos jeux!” goes one step further and shifts the action entirely into the realm of fiction. This time, it was uncanny how well the piece was reflected by real events. The way in which farmers dumped their milk in protests against low prices was very similar to the type of resource depletion staged by Hofmann & Lindholm.



Hannah Hofmann, Sven Lindholm

KONTAKT / CONTACT

Hofmann & Lindholm // Büro für Angewandte Kulturvermittlung // Luxemburger Str. 350 // D-50937 Köln
T: +49.(0)221.474 90 96 // kontakt@hofmannundlindholm.de // www.hofmannundlindholm.de



Fabian Lettow, Alexander Kerlin, Mirjam Schmuck

KONTAKT / CONTACT

www.aufeinerseite.net

KERLIN, LETTOW, SCHMUCK

„Westend“ war der Abend im Mülheimer Ringlockschuppen etwas kryptisch überschrieben. Er entpuppte sich als Chorprojekt des Schleef-Mitarbeiters Gotthard Lange mit Bochumer Theaterwissenschaftsstudenten und lieferte ein auf Umfragen basierendes O-Ton-Mentalitätsprotokoll des Ruhrgebiets, bei dem man am Ende nur einstimmen konnte: Boaei. Mit dabei auch Alexander Kerlin, Fabian Lettow und Mirjam Schmuck.

Aus der gemeinsamen Erfahrung entstand die Idee einer Zusammenarbeit. Auch wenn sie seit 2004 inzwischen drei Arbeiten realisiert haben, von einer festen Gruppe will Alexander Kerlin nicht sprechen. Er selbst arbeitet als freier Dramaturg, Regisseur und Theaterwissenschaftler. Mirjam Schmuck beendet gerade ihr Studium und realisiert zugleich Theaterprojekte; und Fabian Lettow ist inzwischen als Dramaturg am Schlosstheater Moers engagiert.

Ihre Stücke wählen sie weniger über die Titel als über das Interesse an Themen. Das war bei Händl Klaus' „Wilde“ oder Elfriede Jelineks Nora-Stück so und ist bei Einar Schleefs „Die Schauspieler“ umso mehr der Fall. Das Trio suchte einen anderen Umgang mit dem Thema Armut auf der Bühne und machte sich Gedanken, „wie Leute, die ihrer gesellschaftlichen Stimme beraubt wurden, auf dem Theater repräsentiert werden können“, so Alexander Kerlin. In der Inszenierung formuliert sich das als Versuch, die vierte Wand niederzuhalten und zu einer Spielweise zu kommen, die sich von der Idee der Figur löst. Der Bühnenvorgang soll in seinen Interpretationsmöglichkeiten offen und vieldeutig bleiben. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Arbeit mit dem Chor, dessen Reiz für Alexander Kerlin in der sinnlichen Unmittelbarkeit und im entindividualisierten Sprechen liegt. Und so hat man in Schleefs „Schauspieler“ auch Texte von Antonin Artaud eingebaut, die – die „Westend“-Praxis blieb nicht folgenlos – von 19 Bochumer Theaterwissenschaftsstudenten gesprochen werden. **HCZ**

“Westend” was the somewhat cryptic title of the evening at Ringlockschuppen in Mülheim. It turned out to be a choir project by former Schleef colleague Gotthard Lange, performed by drama students of the Theater study course at the Ruhr-University Bochum. A series of interviews were conducted to capture the mentality of people in the Ruhr area. These messages were then presented in a modern choral performance which left audiences stunned. Alexander Kerlin, Fabian Lettow and Mirjam Schmuck also collaborated on the project.

The artists were brought together as a result of their shared experiences. Together they have produced three pieces since 2004, but Alexander Kerlin doesn't want to refer to them as an established group. He works as a freelance dramatic advisor, producer and theater expert. Mirjam Schmuck is currently finishing her studies while developing theater projects, and Fabian Lettow works as a dramatic advisor at Schlosstheater Moers.

They choose their pieces according to their interest in a specific topic, not by title. This was the case with Händl Klaus' “Wilde” or Elfriede Jelinek's “Nora” piece, and is even more evident with Einar Schleef's “Die Schauspieler” (“The Actors”). The trio was looking for a different way of interpreting the subject of poverty on stage and thought about “how people who have been silenced in society could be represented on stage”, said Alexander Kerlin. The staging reflects the attempt to eliminate the fourth wall and create a sort of playing field disassociated from the idea of the character. The events on stage should remain ambiguous and open to a variety of different interpretations. The choir plays an important role. For Alexander Kerlin, the appeal of working with this group was in the sensuous immediacy of the performance and the depersonalized voice of their speech. Schleef's “Schauspieler” (“The Actors”) also borrowed from the “Westend” production – 19 drama students from Bochum interpret texts by Antonin Artaud.

LAURENT CHÉTOUANE

56

Laurent Chétouane irritierte früh mit einer Ästhetik der Enthaltensamkeit. Sein Markenzeichen ist das statuarische Sprechdrama, das sich das Dekorative ebenso verbietet wie die psychologische Ausdeutung. Chétouanes Kunst ereignet sich auf karger Spielfläche und zelebriert, bei wenig Handlung, die Sprache – und das Schweigen. In unerbittlicher Langsamkeit und Ruhe lässt er Textmassen durch ungewöhnliche Pausen und Betonungen, Zeitlupe oder Pathos wirken, um Unerwartetes freizulegen. Arbeitet er mit Tänzern wie bei „Studie I zu ‚Bildbeschreibung‘ von Heiner Müller“, das er 2007 auf PACT Zollverein in Essen realisierte, wird sein Texttheater außerdem zum Körpertheater: Der Leib zuckt und strauchelt wie eine ferngesteuerte Marionette und liefert eine zweite Bedeutungsebene – ebenfalls in bedächtigen Zeitmaß.

Chétouane, geboren 1973 in Angoulême / Frankreich, absolvierte zunächst ein Ingenieurstudium bevor er sich der Theaterwissenschaft an der Sorbonne in Paris widmete und Theaterregie in der Klasse von Hans Hollmann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main studierte. Laurent Chétouane ist Gastdozent an verschiedenen Universitäten und arbeitet seit 1999 als freier Regisseur an allen großen Bühnen des Landes. Regelmäßig zu Gast ist er an den Münchner Kammerspielen und am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, wo er jüngst „Woyzeck“ herausbrachte. In der letzten Spielzeit kam er mit seinen Inszenierungen am Kölner Schauspielhaus „Ich bin Hamlet“ und „Empedokles // Fatzer“ wieder nach NRW zurück. **BT**

Early in his career, Laurent Chétouane confounded his audience with his extremely ascetic style of performance. His trademark is statuesque spoken drama which excludes all decorative elements and psychological interpretation. Chétouane's art takes place on an empty stage and celebrates language and silence with little storyline. Relentlessly slow and calm, he subjects texts to unusual pauses, emphasis, slow motion and emotion to reveal the unexpected facets of these works. His "text theater" is transformed into "body theater" when working with dancers, like in his "Studie I zu 'Bildbeschreibung' von Heiner Müller" ("Study I on 'Image Description' by Heiner Müller"), which he produced at PACT Zollverein in Essen in 2007. In his characteristically slow tempo, the body twitches and stumbles like a marionette while providing a second level for interpretation.

Chétouane was born in 1973 in Angoulême / France. He completed his degree in engineering before focusing on theater studies at the Sorbonne in Paris. He also studied theater production with Hans Hollmann at the Frankfurt University of Music and Performing Arts. Laurent Chétouane is a guest lecturer at various universities and has worked as an independent producer for all major national theaters since 1999. He regularly works with the Munich Kammerspiele and the Deutsche Schauspielhaus in Hamburg, where he recently produced "Woyzeck". He returned to North Rhine-Westphalia last season with the productions "Ich bin Hamlet" ("I am Hamlet") and "Empedokles // Fatzer" at Schauspielhaus Cologne.



Laurent Chétouane

57

KONTAKT / CONTACT

Laurent Chétouane // Inselstrasse 11 // D-10179 Berlin
T: +49.(0)173.66 27 459 // laurentchetouane@hotmail.com



Jutta M. Staerk, Catharina Fillers

KONTAKT / CONTACT

Ömmes & Oimel in der COMEDIA // Löwengasse 7-9 // 50676 Köln
 T: +49.(0)221.399 60 21 // info@oemmesundoimel.de // www.oemmesundoimel.de

Catharina Fillers // catharinafillers@gmx.de

ÖMMES & OIMEL IN DER COMEDIA

Schwer zu sagen, ob Kinder heute noch Astronaut werden wollen. Nach Catharina Fillers Inszenierung von Mark Downs und Nick Barnes' „Space-man“ könnte der Anteil der zukünftigen Weltraumpiloten wieder steigen. Zwei Tafeln genügen Professor Blastov alias Charles Ripley in seiner Onemanshow, um sowohl die Geschichte von Bud wie auch die physikalische Beschaffenheit des Orbits unterhaltsam darzustellen.

Es ist eine der letzten Inszenierungen, die Catharina Fillers noch in ihrer Funktion als künstlerische Leiterin des Kölner Kinder- und Jugendtheaters Ömmes & Oimel in der COMEDIA gemacht hat. Die Doppelbelastung und das unbefriedigende Ringen um einen angemessenen Etat haben sie schließlich das Handtuch werfen lassen. Die Früchte ihrer Beharrlichkeit wie der des Geschäftsführers Klaus Schweitzer kann sie nun nicht mehr ernten. Voraussichtlich Anfang 2009 wird die COMEDIA in eine ehemalige Feuerwache in der Kölner Südstadt ziehen, die gerade zu einem Kinderkulturhaus umgebaut wird. In den weitläufigen alten Hallen sollen Räume für Workshops, Büros, Gastronomie und Probenmöglichkeiten entstehen, in einem Neubau finden zwei Bühnenräume für 400 und 160 Zuschauer Platz.

Neue künstlerische Leiterin von Ömmes & Oimel ist seit Januar 2008 Jutta M. Staerk, die nun den Umzug bewältigen wird. Auch unter der früheren Dramaturgin wird es sinnliches und intensives Theater geben; als nicht-inszenierende Leiterin wird sie aber mehr Zeit für Gespräche mit der Kulturpolitik haben. Und natürlich für das neue Haus, das auf eine enge Verzahnung der künstlerischen mit der pädagogischen Arbeit für und mit Kindern und Jugendlichen setzt. Schließlich sollen auch bisher weniger beachtete Sparten wie Musik, Tanz, Literatur oder Bildende Kunst stärker berücksichtigt werden. **HCZ**

It's difficult to say whether or not today's children still aspire to become astronauts. One fact is evident: Seeing Catharina Fillers' production of "Space-man" by Mark Down and Nick Barnes could greatly increase the number of future space pilots. Professor Blastov, a.k.a. Charles Ripley, only needs two chalkboards to tell Bud's story and illustrate the physical nature of his orbit in this one-man show.

This was one of Catharina Fillers' last productions at COMEDIA as artistic director of the Cologne youth theater Ömmes & Oimel. After dealing with the double workload and difficult struggle for sufficient funding, she eventually left the group. Today, she can no longer reap the benefits of the dedication she and managing director Klaus Schweitzer devoted to this group. COMEDIA plans to move into a former fire-station in the southern part of Cologne, which is currently being renovated into a children's cultural center. The spacious old halls will make room for workshops, offices, gastronomy and rehearsal rooms. A newly constructed segment of the building will house two performance rooms for 400 and 160 people respectively.

Jutta M. Staerk became the new artistic director for Ömmes & Oimel in January 2008 and will lead the group through the upcoming move. The former dramatic advisor will continue to host sensuous and intense theater experiences. As a non-producing director, however, she will have more time to engage in cultural politics and promote the new house, which aims to unite artistic and educational work targeted towards young people. The group aims to place a greater emphasis on areas such as music, dance, literature and the visual arts.

Die Bochumer Rottstraße stellt eine diagonale Verbindung zwischen Allee- und Ringstraße her und ist damit weder City, noch Peripherie, sondern Schnittstelle zwischen beiden. So verstehen sich auch die fünf Künstler, die den Kern von Rottstr 5 bilden: die Schauspielerin Lena Schwarz, die Fotografin Birgit Hupfeld, die Kunstpädagogin Sylvia Zipprick, der Maler und Poet Christoph Gruse und der Stadtplaner und Maler Manfred Duch.

Er war es auch, der zusammen mit einigen Malerkollegen den Raum angemietet hat. Darüber fährt die Nokiabahn, schräg gegenüber liegt die Peepshow Miami, daneben ein Asienshop. Ein Unort eigentlich und offenbar doch genau der richtige Raum für den Mix zwischen Galerie, Factory, Atelier, Konzertraum und nicht zuletzt Bühne. Als schließlich auch die Schauspielerin Lena Schwarz dazustieß, die einen Ort zum malen suchte, war die erste Inszenierung nur eine Frage der Zeit.

„Der Raum ist schon das Bühnenbild“, sagt Regisseur Martin Fendrich. Die weiße Bogenarchitektur und das Donnern der Nokiabahn spiegele die politische Situation in Bochum und sei eine genaue Übersetzung für die Umbruchgesellschaft in Tschekow's „Drei Schwestern“, in der die alten Verhältnisse wegbrechen und das Neue nur im Hörensagen aufscheint. Fendrichs drei Schwestern lungern auf Sofas und roten Plastikstühlen, verheddern sich in Textschleifen von grotesker Tristesse und sind so sehnsuchtsvoll, dass sie sich mitunter gar textlich die Männer ersetzen müssen. Sie werden gespielt von Lena Schwarz, Karin Moog und Martina Eitner-Acheampong, drei Schauspielerinnen, die wie Fendrich am Bochumer Schauspielhaus gearbeitet haben bzw. dort noch gastieren. Es sei das „Glück der Konstellation“ gewesen, meint Martin Fendrich und lässt offen, ob und wie sie in der Rottstr 5 wieder zusammenarbeiten. „Irgendwann sehen wir uns wieder“, sagt Irina im Stück. **HCZ**

Bochum's Rottstrasse runs diagonally between the Alleestrasse and Ringstrasse. It's not really part of the city or its outskirts, but forms the interface between them. This is also how Rottstr 5 sees itself. Five artists make up the core of the ensemble: Actress Lena Schwarz, photographer Birgit Hupfeld, art educator Sylvia Zipprick, painter and poet Christoph Gruse and city planner and painter Manfred Duch.

Manfred Duch formerly rented this space together with other painters. The Nokia train runs above it, the Peepshow Miami is across the street and an Asian shop is located next door. This strange "non-location" proved to be the perfect site for a gallery, factory, atelier, concert space and, last but not least, stage. After actress Lena Schwarz approached the artists to find a place to paint, the first production was just a question of time.

"The space already is the backdrop," said producer Martin Fendrich. He finds the white arched design of the building and thunderous noise from the Nokia train to be an apt reflection of Bochum's political situation. The atmosphere is also a precise translation of the society in upheaval in Chekhov's "Three Sisters". This play depicts the breakdown of this social class, which only experiences the modern world through hearsay. Fendrich's three sisters lounge on couches and red plastic chairs, repeat melancholy and grotesque speeches and express such an intense longing that they sometimes even speak for the men. The sisters are played by Lena Schwarz, Karin Moog and Martina Eitner-Acheampong, who worked with Fendrich at the Bochum Schauspielhaus, where they still give guest performances today. Martin Fendrich referred to the collaboration as a "lucky constellation". He didn't say whether and how often he will work with Rottstr 5. As Irina says in the play, "we'll meet again someday".



Martin Fendrich

KONTAKT / CONTACT

ROTTSTR 5 ProduzentenGalerie // Rottstr. 5 // D-44793 Bochum
T: +49.(0)234.912 81 21 // info@rottstr5.de // www.rottstr5.de



Samir Akika

KONTAKT / CONTACT

Samir Akika // Forstmannstr.27 // D-45239 Essen-Werden //
 M:+49.(0)177.680 11 04 // T:+49.(0)201.490 16 06 // Skype Name: samir.akika
 samir.akika@googlemail.com // web.mac.com/samir_akika/E.T.E./Intro.html

SAMIR AKIKA

Samir Akika, geboren 1967 in Algier / Algerien, wuchs in Paris auf. Eigentlich hatte er nur eines im Kopf: Basketball. Er spielte sich in die dritte Liga hoch und ging in die USA, das Land seiner sportlichen Träume. In Miami machte Akika 1986 sein High-school-Diplom, studierte Physik, Mathematik und Sport. Ein Gastspiel von Pina Bausch gab seinem beruflichen Weg eine entscheidende Wendung, er ging an die Folkwang Hochschule nach Essen, absolvierte dort ein Tanzstudium (1993 – 1997) und wurde Mitglied im Folkwang Tanzstudio.

Seit 1999 arbeitet Akika als freiberuflicher Choreograf, überwiegend in NRW: Produziert wird er u. a. vom tanzhaus nrw in Düsseldorf und dem Pumpenhaus Münster.

Akikas Ästhetik hat sich mit den Jahren gewandelt. Anfangs machte der Franzose alltägliche Orte wie einen Waschsalon („Lilja“, 2000) oder ein Freibad („Didjelli“, 2001) zum Lichtspielhaus, schuf mit seiner schrägen Mixtur aus Live-Video, Tanz und Kinozitaten geradezu ein eigenes Genre: das Tanz-Theater-Kino. In dieser Zeit galt er als der Cineast unter den zeitgenössischen Nachwuchschoreografen, inszenierte Geschichten von Menschen, ihre großen Gefühle und kleinen Gesten aus der Filmperspektive. Seine Figuren waren angelehnt an Kinogrößen wie Dick Tracey oder Al Capone („22, Blvd. Lafayette“, 2002).

In jüngster Zeit hat Akika sich der Jugendkultur zugewandt und ästhetisch verändert. In „Loca Mierda“ präsentierte er Kuba aus der Perspektive einer Streetgang. Und in seiner aktuellen Produktion mit dem Renegade Theatre, „Extended Teenage Era“, komponiert er zwar nach wie vor seine kleinen Alltagsgeschichten, allerdings in einem Mix aus Hip-Hop, Breakdance, Modern Dance und Schauspiel. Ohne filmische Regiemätzchen, Live-Video und technische Raffinessen. Als hätte er nie Ambitionen zum Filmregisseur gehabt. **BT**

Samir Akika was born in 1967 in Algiers / Algeria and grew up in Paris. During his childhood, his passion was basketball. Then he emigrated to the USA which he regarded as the perfect country to make possible a career in sports. Akika finished his high school diploma in Miami in 1986, where he afterwards studied physics, math and sports. A guest performance by Pina Bausch marked a decisive change in his career plans. He went to Essen to complete his degree in dance at the Folkwang Hochschule (1993 – 1997) before becoming a member of Folkwang Tanzstudio.

Akika has worked as a freelance choreographer since 1999, predominantly in North Rhine-Westphalia. He has danced in productions from tanzhaus nrw in Düsseldorf and Pumpenhaus Münster.

Akika's aesthetic has transformed over the years. The French native initially changed everyday locations like a laundromat („Lilja“, 2000) or public swimming pool („Didjelli“, 2001) into a cinema, practically creating his own unique genre of “dance theater cinema” – an off-beat combination of live video, dance and film excerpts. During this period, he was considered “the filmmaker” among up-and-coming contemporary choreographers. He staged people's stories, exploring their great emotions and small gestures from the camera's perspective. His characters were based on film legends such as Dick Tracey or Al Capone („22, Blvd. Lafayette“, 2002).

Akika has recently turned to youth culture for inspiration in his work. He depicted Cuba from the perspective of a street gang in “Loca Mierda”. In his latest production with the Renegade Theatre, “Extended Teenage Era”, he combines stories from day-to-day life with a mix of hip-hop, breakdance, modern dance and theater – without any cinema, live video or technological tricks. One would never guess that he once dreamed of being a film director.

SILKE.Z: RESISTDANCE.

64

In ihren Arbeiten blickt Silke Z. unverstellt auf den Zeitgeist, um das Menschliche und Zwischenmenschliche zu erkunden. Ihre Produktionen, die Video-Live-Mitschnitt, Film-Fiktion und brachiales Körpertheater verbinden, inszenieren die Begegnung mit dem Zuschauer. So nimmt sie sich in „private spaces“ das Thema Privatsphäre vor und kreierte intime Rauminstallationen, durch die sich das Publikum hautnah am Bühnengeschehen bewegt. Silke Z. überwindet Grenzen – formal und inhaltlich. Beim Projekt „Mutproben“, das sie über drei Jahre in sieben Abendfüllern in Köln, Hannover, Aachen, Düsseldorf und San Francisco entwickelte, kam auch der Zuschauer zu Wort. Mal vertraute er Fragebögen, mal der Videokamera Ängste und Anekdoten an. Die Ergebnisse wurden als Einblicke in die Seelenlage des Zeitgeistes Bestandteil der Performance.

Silke Z. studierte an der Deutschen Sporthochschule Köln, bevor sie sich am European Dance Development Centre (EDDC) in Arnheim/Düsseldorf und an der School for Participatory Arts and Research in San Francisco ausbilden ließ. Sie gründete nach verschiedenen internationalen Engagements als Tänzerin ihre eigene Kompanie „silke.z: resistdance.“ und die Produktions- und Arbeitsstätte Studio 11 in Köln. Das europaweite interdisziplinäre Projekt Collaboration in Arts (Colina) ermöglichte ihr 2006 Residenzen in Tallinn, Newcastle und Düsseldorf, wobei ihre Produktion „private spaces (the p.s.-project)“ entstand. Für „Fractured“ (2000) und „Look“ (2004) erhielt sie u. a. den Förderpreis freier Theater NRW Theaterzwang.

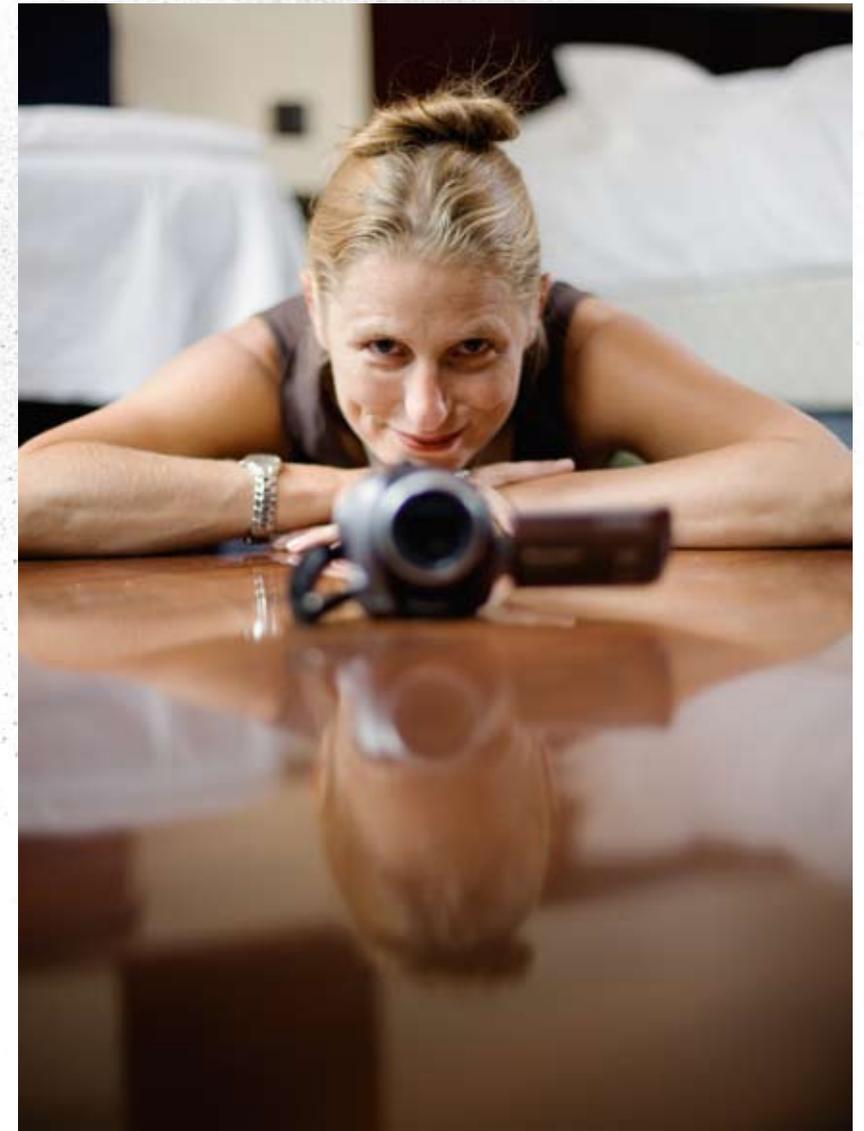
In Zusammenarbeit mit der Orangerie in Köln initiierte und kuratierte sie die Reihe Tanzkonkret in Köln und ist Mitbegründerin des Netzwerks „die.idee//artist network“. Es vernetzt vier Choreografen aus NRW und Berlin (silke.z:resistdance./Köln, Ludica./Düsseldorf, Lupita Pulpo/Berlin, carolinesimon/Köln) durch eine gemeinsame administrative Struktur und versucht einen kontinuierlichen überregionalen künstlerischen Austausch zu etablieren. **BT**

In her work, Silke Z. takes a genuine look at the spirit of the times, which explores human and interpersonal relationships. Her productions, which combine live video recordings, film fiction and brute “body theater”, stage the encounter with the spectator. In “private spaces”, she examines the subject of privacy by creating intimate installations close to the action on stage and having the audience walk through them. Silke Z. breaks down both formal and thematic boundaries in her work. Audiences were even given the chance to express themselves in “Mutproben” (“tests of courage”), seven full evening pieces developed over three years in Cologne, Hanover, Aachen, Düsseldorf and San Francisco. They sometimes filled out questionnaires or confessed their fears and stories before the camera. The results were integrated into the performances as insights into the soul of our modern age.

Silke Z. studied at the Deutsche Sporthochschule in Cologne before attending the European Dance Development Centre (EDDC) in Arnheim/Düsseldorf and the School for Participatory Arts and Research in San Francisco. After dancing with several international groups, she founded her own company “silke.z: resistdance” along with the production and work space Studio 11 in Cologne. The European interdisciplinary project Collaboration in Arts (Colina) allowed her to complete residences in Tallinn, Newcastle in Düsseldorf in 2006, during which she created “private spaces (the p.s.-project)”. Her productions “Fractured” (2000) and “Look” (2004) won her the Förderpreis freier Theater NRW Theaterzwang award among others.

She worked with the Orangerie in Cologne to launch and curate the Tanzkonkret series and is co-founder of the “die.idee//artist network”. This network of four choreographers from North Rhine-Westphalia and Berlin (silke.z:resistdance./Cologne, Ludica./Düsseldorf, Lupita Pulpo/Berlin, carolinesimon/Cologne) has a shared administrative structure and strives to maintain a constant artistic exchange beyond state borders.

65



Silke Z.

KONTAKT / CONTACT

silke.z:resistdance. // c/o Studio 11 // Gravenreuthstraße 11 // D-50823 Köln
T: +49.(0)221.222.66.63 // info@resistdance.com // www.resistdance.com



Martin Kloepfer

KONTAKT / CONTACT

Theater Arbeit Duisburg (TAD) // Düsseldorf Str. 90 // D-47051 Duisburg
 T: +49.(0)203.669 30 44 // info@theater-arbeit-duisburg.de // www.theater-arbeit-duisburg.de

THEATER ARBEIT DUISBURG (TAD)

Theatralisch ist Duisburg Diaspora. Ein Stadttheater ohne eigenes Ensemble, eine spärliche freie Szene, die in die Jahre gekommenen „Akzente“ und all das in einer Stadt, die zwischen Bevölkerungsschwund, High-Tech-Hafen und stadträumlicher Perforierung taumelt. Genau der richtige Ort für das 2006 gegründete Kollektiv Theater Arbeit Duisburg, kurz TAD.

Unter diesem Label haben sich acht Theatermacher um den Dramaturgen Stefan Schroer und den Regisseur Martin Kloepfer zusammengefunden, die an einer Professionalisierung der freien Theaterszene in Duisburg arbeiten. Zunächst ganz praktisch mit dem Aufbau einer Infrastruktur von Proben- und Aufführungsräumen sowie einer Organisation. Mit „Marmor“ nach Joseph Brodsky und der Frage nach dem Integrationszwang der Gesellschaft bei gleichzeitiger Segregation vieler Menschen legte TAD quasi ein Glaubensbekenntnis vor. Danach folgte „Das Weiße wird uns immer fremder – Meet John Doe“, das aufgrund von Interviews nach einem realen Ereignis entstand: dem Besuch eines schwarzen Ex-Soldaten des Irakkriegs in einem linksintellektuellen Szeneladen. Parallel dazu wurde die 2003 mit dem Jungen Theater Bruckhausen begonnene Jugendtheaterarbeit mit einer Produktion mit Insassen von Jugendarrestanstalten wieder aufgenommen.

Im Zentrum der Arbeit von TAD steht einerseits Theater an der sozialen und geografischen Peripherie, das kein Randgruppenschaulaufen betreibt, sondern unmittelbar vor Ort mit Jugendlichen oder Erwachsenen arbeitet. Zum anderen genuines Stadttheater in dem Sinne, dass die Bühne zum Forschungslabor für die gesellschaftliche und urbane Realität der Stadt Duisburg wird. Insofern lag es nahe, „Our Town. Ruhrort“ zu inszenieren, frei nach Thornton Wilders alchemistischem Wunderwerk des alltäglichen Sozialen, das so verblüffend mit der Frage von „Geschichte und Eigensinn“ und von Repräsentanz und Repräsentation umgeht. **HCZ**

Duisburg can be described as a theatrical Diaspora. A local theater without its own permanent ensemble, a small independent scene and the established “Akzente” festival all call this city home – one characterized by a dwindling population, a high-tech harbor and a divided urban space. It is the perfect place for the group Theater Arbeit Duisburg, or TAD for short, founded in 2006.

Eight theater-makers have joined forces with dramatic advisor Stefan Schroer and director Martin Kloepfer to professionalize Duisburg’s independent theater scene. The first pragmatic steps include establishing an infrastructure of rehearsal and performance locations and creating a group organization. TAD essentially made a statement of its beliefs in its production “Marmor” (“Marble”), based on Joseph Brodsky’s work of the same name. The piece explores the pressure that society places on people to become integrated while it simultaneously excludes and segregates many others. This was followed by “Das Weiße wird uns immer fremder – Meet John Doe” (“Whiteness is Getting Stranger Every Day”), which was created based on interviews following an actual event: The visit of a black ex-soldier from the Iraq War to a popular left-wing intellectual establishment. At the same time, the youth theater work that had started with the Junge Theater Bruckhausen in 2003, was continued in a production involving inmates from juvenile detention facilities.

TAD focuses its work on the city’s social and geographic outskirts. Instead of putting fringe groups on display, the ensemble works directly with young people or adults in their local environment. In addition, TAD is a genuine metropolitan theater in the sense that the stage becomes a place where the group can research the social and urban realities of Duisburg. The decision to stage “Our Town Ruhrort” was an obvious one. Based on Thornton Wilder’s alchemistic masterpiece about everyday society, this piece deals with the issues of “history and obstinacy” as well as representation in an intriguing way.

Wie klingt Papier? Macht es nur Geräusche oder sogar Töne? Kann man es zum Sprechen bringen? Das Ensemble Fetter Fisch aus Münster macht die Probe aufs Exempel und erkundet die akustischen Möglichkeiten von Papier. Die Schauspieler Cornelia Kupferschmid und Jan Sturmius Becker lassen es rascheln, knistern, flattern, reißen und plötzlich entstehen prasselnde Feuer, stürmische Ozeane, merkwürdiges Gequake. Das Papier spricht nicht nur seine eigene Sprache, es macht Musik: Papiergesang.

„Papiergesang“ ist die zweite Produktion der Gruppe Fetter Fisch und versteht sich als Fortsetzung von „Geschichten mit Soße und Nudelmütze“. Damals erprobte das Ensemble die visuellen Möglichkeiten von Papier. In einer Art Tour de Force durch die Märchenwelt wurden mit dem Werkstoff immer neue Erscheinungsformen der Wirklichkeit hervorzubereiten. Es ist diese gemeinsame Auffassung vom Geschichtenerzählen mit einfachsten und elementaren Dingen, die Jan Sturmius Becker, Cornelia Kupferschmid, Konrad Haller (Regie: Nudelmütze), Heike Kortenkamp und Sabine Löw (Regie: Papiergesang) 2006 zur Bildung eines Ensembles unter dem Label „Fetter Fisch“ ermutigt hat. Sie alle haben Erfahrungen am Stadttheater und in freien Gruppen zwischen Münster, Recklinghausen, Bremen und Frankfurt gemacht (und machen sie noch). Der Anstoß kam für die Dramaturgin Heike Kortenkamp aus der Frage, was postdramatisches Theater für das Kindertheater bedeutet. Wenn Kinder in ihren eigenen Spielen lustvoll zwischen Fiktion und Realität hin- und herschalten, wozu dann auf der Bühne durchgehende Geschichten und Rollen? „Papiergesang“ zieht daraus die Konsequenz und bietet mit seiner assoziativen Dramaturgie Geschichten nur noch als Spielmaterial und setzt eher auf die Momente der Verwandlung. Der Anlass des Erzählens ist letztlich die Musikalität des Papiers. **HCZ**

What does paper sound like? Does it just make noise? Or can it even produce melodic sounds? Can you make it talk? The Fetter Fisch ensemble from Münster is putting the rule to the test in its exploration of paper's acoustic possibilities. Performers Cornelia Kupferschmid and Jan Sturmius Becker make it rustle, crackle, flap and tear, creating sizzling fires, stormy oceans and strange croaking sounds. In addition to speaking its own language, the paper actually makes music – a paper song.

„Papiergesang“ (“Paper Song”), the second production from the Fetter Fisch group, is the follow-up to “Geschichten mit Soße und Nudelmütze” (“Stories with Gravy and a Noodle Cap”). In this piece, the ensemble tested the visual possibilities of paper. In a tour de force through fairytale lands, the material is used to conjure up new and exciting manifestations of reality. This shared interest in telling stories by using the simplest and most elemental things is what inspired Jan Sturmius Becker, Cornelia Kupferschmid, Konrad Haller (producer: “Nudelmütze”), Heike Kortenkamp and Sabine Löw (director: “Papiergesang”) to form the ensemble “Fetter Fisch” in 2006. They all worked with the local theater as well as independent groups in Münster, Recklinghausen, Bremen and Frankfurt (and still do). For dramatic advisor Heike Kortenkamp, the impetus for starting this group came from considering how postdramatic theater impacts children's theater. If children actively switch between fiction and reality during they play, why should the stories and roles performed on stage be continuous in nature? “Papiergesang” (“Paper Song”) draws its own conclusion. Using associative dramaturgy, the group uses stories as a basis for the performance and relies instead on the moments of transformation. After all, the paper's musicality is the entire reason behind the narration.



Jan Sturmius Becker, Cornelia Kupferschmid, Konrad Haller

KONTAKT / CONTACT

Theater Fetter Fisch // Almut Radebacher // Otto-Franke-Str. 72 // D-12489 Berlin
T: +49.(0)179.226 45 15 // kontakt@fetter-fisch.de // www.fetter-fisch.de



STRUKTUREN
STRUCTURES

CONSOL THEATER, GELSENKIRCHEN

72



Foto: Georg Kentrup

Seit September 2001 residiert das Consol Theater, getragen vom 1989 gegründeten Forum Kunstverein e. V., im umfassend renovierten Lüftergebäude der 1997 endgültig geschlossenen Zeche Consolidation und bringt dort jährlich drei bis vier eigenproduzierte Kinder- und Jugendtheaterinszenierungen und Erzählprogramme heraus. Ein gutes Drittel der 120 jährlichen Vorstellungen der eigenen Produktionen zeigt das überwiegend privatwirtschaftlich finanzierte Theater als Gastspiele in der Region und auf teils internationalen Festivals. Mit der Halle (200 Plätze), dem Lüfter (60 Plätze) und der Kellerbar (80 Plätze) verfügt das Haus über drei in der Anmutung sehr unterschiedliche Spielstätten, die samt Infrastruktur auch für Jazz und Chansonabende, klassische Konzerte, Tanztheater oder Kleinkunst genutzt werden bzw. angemietet werden können. Kontinuierlich arbeitet das Theater vor allem mit Künstlern aus der Region zusammen; ergänzt wird das Programm durch theaterpädagogische Begleitveranstaltungen und ein vielfältiges Kursangebot für Laien, wobei künftig ein besonderes Augenmerk auf intergenerativen Ansätzen liegen wird. Das Consol Theater arbeitet national wie international mit vergleichbaren Häusern zusammen.

The Consol Theater is supported by the Forum Kunstverein e. V., founded in 1989. Since September 2001, the theater has been located in the newly renovated ventilation building of Zeche Consolidation, closed in 1997. Every year, Consol Theater creates and performs three to four youth theater productions and storytelling programs. The theater is primarily financed through private donations and performs around one-third of its 120 annual shows as guest performances throughout the region and at festivals, some even international. With its hall (200 seats), ventilation room (60 seats) and downstairs bar (80 seats), the building has three performance spaces with very different atmospheres. These are all equipped with the necessary infrastructure to be used or rented for jazz and chanson evenings, classical concerts, dance performances or cabaret shows. The theater usually works with local artists. It also holds educational events about theater and offers a wide variety of courses for novices. Future offerings will include an emphasis on intergenerational approaches to drama. The Consol Theater works with similar organizations both in Germany and abroad.

KONTAKT / CONTACT

Consol Theater
Michael Gees, Andrea Kramer
(Künstlerische Leitung / artistic director)
Bismarckstr. 240
D-45889 Gelsenkirchen
T: +49.(0)209.988 22 82
kontakt@consoltheater.de
www.consoltheater.de

FABRIK HEEDER, KREFELD

Aus dem Jahr 1906 stammt das denkmalgeschützte Gebäude an der Krefelder Virchowstraße, errichtet als Tapetenfabrik Heeder & Co. Seit 1989 wird die heute mit zwei Studiobühnen, drei weiteren Sälen sowie drei Prodebühnen ausgestattete Fabrik Heeder als Kulturzentrum genutzt. Sie gehört zum kommunalen Kulturbüro, das plus technischem Stab die Organisation inne hat. Beheimatet ist – neben der örtlichen freien Theaterszene sowie eingemieteten Fremdnutzern – die Tanzszene. Vorrangig im zeitgenössischen Tanz hat man sich hier profiliert, ist beteiligt an NRW-weiten und internationalen, oft im Dialog mit den Niederlanden ausgetragenen Festivals und etablierte u. a. die 1994 begonnene Reihe „MOVE! – Krefelder Tage für modernen Tanz“. So fließen auch 50 Prozent des Veranstaltungsetats, den das Kulturbüro für Heeder aufwendet, in den Tanz. In der multifunktional ausgerichteten Fabrik hat außerdem das als „Abteilung“ des Kulturbüros geführte KRESCHtheater für Kinder und Jugend / junge Erwachsene seinen Ort, probt und produziert (mit jeweils engagierten Ensembles) und bietet nebenher ein theaterpädagogisches Programm. Zudem nutzen die Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach die „Fabrik“ als zweite Spielstätte neben dem Stadttheater und belegen sie mit 30 bis 40 Vorstellungen pro Jahr. Der reguläre Spielplan weist über 200 Aufführungen auf, zu circa 60 Prozent werden diese aus dem KRESCHtheater-Repertoire gespeist.

The landmarked building on Krefeld's Virchowstrasse was built in 1906 to house the Tapetenfabrik Heeder & Co. Since 1989, Fabrik Heeder has been used as a cultural center. Today, it houses two studios, three additional halls and three rehearsal stages. The local culture office owns the theater and is responsible for the organization together with its technical staff. It is home to the local independent theater scene, a few renters as well as the dance community. The Fabrik Heeder has made a name for itself in contemporary dance.



Foto: Reinhard Lange

It is involved in festivals across North Rhine-Westphalia and abroad, often working in cooperation with organizers in the Netherlands. Fabrik Heeder founded the "MOVE! – Krefelder Tage für modernen Tanz" ("Krefeld Modern Dance Days") series in 1994 as well as other recurring programs. The culture office devotes 50% of the Fabrik Heeder budget to dance. The multifunctional Fabrik also houses the KRESCHtheater, which also serves as the culture office's "department" for youth theater. Its various ensembles rehearse and hold productions here, even offering educational courses in theater. The Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach also use the Fabrik in addition to the Stadttheater as their second venue for 30-40 shows each year. The regular program consists of over 200 performances, with 60% by the KRESCHtheater.

KONTAKT / CONTACT

Kulturzentrum Fabrik Heeder
Jürgen Sauerland-Freer
Dorothee Monderkamp
Virchowstr. 130
D-47805 Krefeld
T: +49.(0)2151.86 26 00
kultur@krefeld.de
www.krefeld.de/heeder

FLOTTMANN-HALLEN, HERNE

74

Nach dem Auszug der Flottmann-Werke aus ihren 1908 erbauten Werkshallen im Jahr 1983, wurde der unter Denkmalschutz gestellte Jugendstilbau drei Jahre später zu einem Kultur- und Veranstaltungszentrum umgebaut. Rund 120 Veranstaltungen finden in den Flottmann-Hallen auf zwei Bühnen (mit einer maximalen Zuschauerkapazität von 190 bzw. 280 Plätzen) und im Foyer statt. Das Programm ist genreübergreifend, reicht von Bildender Kunst, Schauspiel, Tanz, Konzerten bis hin zur Kleinkunst. Lange Zeit unterstützte man besonders den zeitgenössischen Tanz aus der Region. Dieser Programmschwerpunkt wurde ab 2006 durch die Sparte Figuren- und Objekttheater abgelöst. Eng verbunden sind die von der Stadt getragenen Flottmann-Hallen dem 1978 gegründeten Theater Kohlenpott, das hier seinen festen Spielort hat; regelmäßige Kooperationen finden mit dem ebenfalls in Herne ansässigen Renegade Theatre statt. Seit 2006 widmet man sich mit dem Projekt »MetroPuls« besonders der urbanen Jugendkultur. Zudem sind in den Flottmann-Hallen die biennialen Festivals „open systems“ für aktuelle Musik, Performance und Klangkunst, sowie „Tegtmeiers Erben“ – Wettbewerb für Bühnenoriginale, beheimatet.

After Flottmann-Hallen had departed from their factory buildings in 1983, the listed Art Nouveau construction (dating from 1908) was converted into a cultural and events centre. About 120 events take place in the Flottmann-Hallen on two stages (with a maximum audience capacity of 190 and 280 respectively) and in the foyer. The program is cross-genre, ranging from visual arts, drama, dance and concerts all the way through to cabaret. For many years, particularly contemporary dance from the region has been receiving support. However, all production grants and support were ceased in 2006. Since then, the program has been exclusively made up of guest performances and events. Closely affiliated to the municipally-subsidized Flottmann-Hallen is the Theater Kohlenpott, established in 1978, which stages its performances here; and the Renegade Theatre, also at home in Herne, is a regular guest as well. Since 2006, the "MetroPuls" project, which comes to a close in 2008, has been particularly focusing on urban youth culture. Furthermore, the Flottmann-Hallen are home to the biennial festival for contemporary music performance and sound art, "open systems", as well as "Tegtmeiers Erben" – a contest for the unique stage performer.

KONTAKT / CONTACT

Stadt Herne, Flottmann-Hallen
Christian Strüder (Programm)
Flottmannstr. 94
D-44625 Herne
T: +49.(0)2323.16 29 52
flottmann-hallen@herne.de
www.flottmann-hallen.de



Foto: Jörn Leckscheid

FORUM FREIES THEATER (FFT), DÜSSELDORF

75

Die beiden traditionellen Düsseldorfer Spielstätten, das Jutta in der Altstadt und die Kammerspiele in der Jahnstraße, wurden 1999 zum Forum Freies Theater unter einer künstlerischen Leitung zusammengeführt. Das als Verein getragene Modell machte als von der Stadt Düsseldorf und dem Land gestütztes Experiment Schluss mit einer zwischen Amateurstatus und (semi-)professioneller Arbeit gespaltenen lokalen freien Szene. Dank organisatorischer Konzentration und gebündelter Förderung wurde das FFT zu einem Zentrum für zeitgenössische Darstellungsformen, verbunden im Netzwerk vergleichbarer Institutionen in Berlin, Dresden, Frankfurt und Hamburg. Ohne festes Ensemble, bietet das FFT eine Infrastruktur mit drei Probeh Bühnen bei ausgelagerter Technik. Als Koproduzent ist man jährlich an rund 30 Projekten beteiligt, von denen circa ein Drittel am Haus produziert, geprobt und uraufgeführt wird. Sie machen die Hälfte des jährlichen Gesamtprogramms von knapp 300 Vorstellungen aus, die andere Hälfte bestreiten Gastspiele. Die Quote lokaler Gruppen liegt bei ebenfalls etwa 50 Prozent. Im Sinne der künstlerischen Kennung – kontinuierlich wiederkehrende Gruppen sind etwa She She Pop, Showcase Beat Le Mot, Norton Commander Productions, Helena Waldmann – erweitert das FFT den eng gefassten Theaterbegriff: vom Sprech-, Musik- und Tanztheater, zu Performance, Video, Installation, zur Diskursplattform und zum Geschichtslabor.

Düsseldorf's two traditional venues, Jutta in the old part of town and Kammerspiele on Jahnstrasse, joined to form the Forum Freies Theater under one artistic director in 1999. The association started as an experiment supported by the city of Düsseldorf and the state. Its aim was to transform the local independent theater scene, which was divided between amateurs and (semi-)professional performers. A focus on organization and bundled sponsorships helped the FFT to evolve into a center for contemporary performance art forms, linked



Foto: Oliver Paul

with comparable institutions in Berlin, Dresden, Frankfurt and Hamburg. The FFT does not have its own permanent ensemble. Its three rehearsal stages and sophisticated technical capabilities provide the needed infrastructure for theater groups. As a coproducer, the FFT is involved in around 30 projects each year. One-third of these are produced, rehearsed and debuted in-house. Each year's schedule of around 300 performances is equally split between such projects and guest performances. Local groups are responsible for about half of all shows. The FFT pushes the boundaries of what is conventionally considered theater in the interest of artistic promotion – with repeated performances by artists such as She She Pop, Showcase Beat Le Mot, Norton Commander Productions and Helena Waldmann – by hosting spoken word, musical and dance theater in addition to performances, video and installations. It also offers a platform for discourse as well as a "Geschichtslabor" (history workshop).

KONTAKT / CONTACT

Forum Freies Theater
Kathrin Tiedemann (Künstlerische Leitung und Geschäftsführung / artistic and executive direction)
Jahnstr. 3
D-40215 Düsseldorf
T: +49.(0)211.876 78 70
info@forum-freies-theater.de
www.forum-freies-theater.de

FREIHANDELSZONE – ENSEMBLENETZWERK KÖLN

76

Die Freihandelszone – ensemblesnetzwerk köln ist die Organisations- und Produktionsplattform der Kölner freien Theatergruppen a.tonal.theater, Futur3, MOUVOIR und theater-51grad.com. Sie wurde 2004 gegründet, um das Fehlen einer Spielstätte für die freie Szene der Domstadt ein wenig durch strukturelle Vernetzung zu kompensieren. Der eingetragene Verein wird von der Kommune sowie einem Energieversorger unterstützt; er verfügt über ein Büro und ein kleines Organisationsteam sowie einen Probenraum. Da die Produktionen oft an theaterfernen Orten gezeigt werden – Futur3 etwa lud ins Max-Planck-Institut, theater-51grad.com in eine Bar –, wird nach Möglichkeit auch vor Ort geprobt. Für die Tanzkompanie MOUVOIR ergeben sich aufgrund internationaler Koproduktionen und oftmaliger Präsenz auf Festivals weitere Produktionsstätten; a.tonal tritt häufig in der Kölner Studiobühne auf. Alle vier Gruppen zeichnen sich durch einen hohen Grad an spartenübergreifender Ästhetik aus: Video, Bildende Kunst, Musik sind selbstverständliche Ausdrucksformen bzw. Anreger neben den Kernformen Schauspiel und Tanz. Diese ästhetische Offenheit verbindet die Gruppen und schlägt sich im gemeinsamen Festival „GLOBALIZE:COLOGNE“ nieder, das seit 2006 jährlich Produktionen befreundeter Ensembles aus dem Ausland einlädt und zusammen mit Freihandelszone-Produktionen präsentiert – davon entstehen etwa acht pro Spielzeit. Die Freihandelszone versteht sich jedoch eher als eine organisatorische und ideelle denn eine ästhetische Klammer; Unterschiede und Eigenheiten der einzelnen Ensembles bleiben auch unter dem gemeinsamen Label bestehen.

Freihandelszone – ensemblesnetzwerk köln is the organizational and production platform of the Cologne independent theater groups a.tonal.theater, Futur3, MOUVOIR and theater-51grad.com. It was founded in 2004 as a structural network to compensate for the lack of an independent theater venue in the famed cathedral city. The registered association is supported by the community as well



as by an energy provider, which help to fund its office, rehearsal space and small organizational team. As most productions take place outside the theater – Futur3, for example, was performed at the Max Planck Institute, theater-51grad.com at a bar – rehearsals are held on site whenever possible. Thanks to its numerous international co-productions and many festival performances, the dance company MOUVOIR has the opportunity to use other production locations. a.tonal often performs at Cologne’s Studiobühne. All four groups are well-versed in multiple disciplines, using video, the visual arts and music as expertly as their main areas of theater and dance to get their message across. All the ensemble members share this aesthetic openness and versatility, and show it in their “GLOBALIZE:COLOGNE” festival. Since 2006, the group has invited ensembles from around the world to present their work together with the Freihandelszone productions – about eight are performed during each festival. More than anything, the Freihandelszone sees itself as a group united under an organizational and idealistic framework, not an aesthetic one. People experience the differences and unique features of each ensemble under the shared label.

KONTAKT / CONTACT

Freihandelszone – ensemblesnetzwerk köln
Rolandstr. 63
D-50677 Köln
T: +49.(0)221.985 45 20
info@freihandelszone.org
www.freihandelszone.org

HELIOS THEATER, HAMM

Seit 2004 ist das 1989 zunächst als Gastspielensemble in Köln gegründete HELIOS Theater im umgebauten Eilpostschuppen in Hamm beheimatet. In Hamm hatte es nach dem Umzug 1997 zunächst in der Volkshochschule als einziges professionelles Theaterensemble der Stadt seinen vorübergehenden Spielort. In Eigenregie wurde das aktuelle Domizil zu einem in seiner räumlichen Struktur variablen Theaterhaus umgebaut, das neben einer großen Bühne (max. 200 Zuschauer) auch zwei beispielbare Foyers bietet. Hier bringt das HELIOS Theater unter der künstlerischen Leitung von Barbara Kölling und Michael Lurse jährlich ein bis zwei ästhetisch dem Sinnlich-Elementaren verpflichtete Kinder- und Jugendtheater-Produktionen heraus. Knapp 90 Aufführungen sind jährlich im HELIOS Theater zu sehen, davon etwa 55 des Profi-Ensembles, 23 des Jugendensembles und acht von der Stadt Hamm verantwortete Gastspiele. Finanziert wird der Betrieb überwiegend durch Unterstützung von Stadt und Land sowie durch Gelder aus der regionalen Kulturförderung. Seit 2002 organisiert das HELIOS Theater mit „hellwach“ das einzige internationale Kinder- und Jugendtheater-Festival in NRW und ist als Vertreter Deutschlands Mitglied im aus sieben europäischen Theatern geknüpften Netzwerk „small size“, das sich der Erforschung und Verbreitung der Darstellenden Künste insbesondere für kleine Kinder von einem bis sechs Jahren widmet.

The HELIOS Theater was originally founded in 1989 as a touring company in Cologne. It was relocated to a renovated express mail warehouse in Hamm in 2004. It was the city’s only professional theater ensemble to have its own venue when it first moved to the Volkshochschule in 1997. The group was involved in renovating its current location, creating a theater with a variable structure consisting of a large stage (max. 200 people) and two foyers where performances can also be held. Under the artistic direction of Barbara Kölling und

Michael Lurse, HELIOS Theater organizes one to two youth theater productions each year which are aesthetically devoted to elements of sense. HELIOS Theater hosts nearly 90 performances each year, 55 from the professional group, 23 from the youth ensemble and eight guest performances organized by the city of Hamm. The theater is primarily financed by the city and state, and also receives regional cultural support. HELIOS Theater has organized “hellwach”, the only international youth theater festival in North Rhine-Westphalia, since 2002. The ensemble also represents Germany in “small size”, a network of seven European theaters dedicated to the study and promotion of the performing arts for small children aged one to six.

KONTAKT / CONTACT

HELIOS Theater
Barbara Kölling, Michael Lurse
(Künstlerische Leitung / artistic direction)
Willy-Brandt-Platz 3
D-59065 Hamm
T: +49.(0)2381.92 68 37
post@helios-theater.de
www.helios-theater.de



Foto: Helios Theater

77

MUSIKFABRIK, KÖLN

78

Seit 1990 realisiert das internationale Solistenensemble musikFabrik unbekannte, neue oder auch eigens in Auftrag gegebene musikalische Kompositionen. Die Erarbeitung erfolgt in enger Kooperation mit führenden Dirigenten bzw. den Komponisten selbst, so etwa mit Louis Andriessen, Stefan Asbury, Sir Harrison Birtwistle, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Wolfgang Rihm oder Hans Zender. Aber auch szenische Projekte entstehen, wie die Arbeiten mit der Choreografin Sasha Waltz, das Bühnenstück „Arbeit, Nahrung, Wohnung“ von Enno Poppe oder die jüngste Produktion, die Neuinszenierung von „Michaels Reise um die Erde“, den 2. Akt der Oper „Donnerstag“ aus „Licht“ von Karlheinz Stockhausen. Die Werke werden in der Regel in Köln produziert und gehen dann auf Tournee, so dass Uraufführungen sowohl in Köln als auch bei verschiedenen internationalen Festivals stattfinden. Darüber hinaus arbeitet die musikFabrik mit Kindern und Jugendlichen in musikpädagogischen Projekten. Jährlich leisten die derzeit fünfzehn Musiker 80 bis 100 Auftritte. Bekannt ist das Ensemble – ein eingetragener Verein, der vom Land NRW unterstützt wird – auch aufgrund seiner Uraufführungsreihe „musikFabrik im WDR“ (seit 2003). Im Sommer 2008 wurde das ehemalige Viva-Studio im Kölner Mediapark neuer Proben- und Arbeitsort des Ensembles.

Since 1990, the international soloist ensemble musikFabrik has produced unknown, new or commissioned musical compositions. The group works closely with leading conductors or the composers themselves, including such artists as Louis Andriessen, Stefan Asbury, Sir Harrison Birtwistle, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Wolfgang Rihm and Hans Zender. It also collaborates on stage projects, such as works choreographed by Sasha Waltz, Enno Poppe's play "Arbeit, Nahrung, Wohnung" ("Work, Food, Apartment") or the new production of "Michaels Reise

um die Erde" ("Michael's Trip Around the World"), the second act of the opera "Donnerstag" ("Thursday") from "Licht" ("Light") by Karlheinz Stockhausen. The works are usually produced in Cologne and debut here or at international festivals before going on tour. musikFabrik also works with children and young adults on music educational projects. The group of 15 musicians currently gives 80-100 performances each year. The ensemble, a registered association supported by the federal state of North Rhine-Westphalia, is also known for its debut series "musikFabrik im WDR" (since 2003). In summer 2008, the group moved into its new rehearsal and work space in the former Viva studios in Cologne's Mediapark.



Foto: Klaus Radloff

KONTAKT / CONTACT

musikFabrik | Landesensemble Nordrhein-Westfalen e. V.
Thomas Oesterdiekhoff (Geschäftsführung / executive director)
Im Mediapark 7
D-50670 Köln
T: +49.(0)221.7194 7194 o
musikFabrik@musikFabrik.eu
www.musikfabrik.org

PACT ZOLLVEREIN, ESSEN



Foto: Thomas Meyer

Anfang der 1990er Jahre entdeckten junge Choreografen die ehemalige Waschkauer der 1986 stillgelegten Zeche Zollverein in Essen für sich als Aufführungsort. Seit dem Umbau Ende der 1990er Jahre zum Choreographischen Zentrum NRW verfügt das Haus über zwei Bühnen (für 288 bzw. 99 Zuschauer) und drei Studios (und einen externen Arbeitsraum). Durch den Zusammenschluss des Zentrums mit der Tanzlandschaft Ruhr entstand 2002 PACT Zollverein (für Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr), das sich, ausgehend vom Tanz, als ästhetische wie pädagogische Forschungsstätte und spartenübergreifende Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis versteht. Dieser Anspruch zeigt sich im Bühnenprogramm mit 44 Aufführungen 2008, von denen PACT in diesem Jahr acht koproduziert hat bzw. koproduzieren wird, genauso wie in regelmäßig ausgerichteten internationalen Symposien und dem umfangreichen, individuell auf die Ansprüche der Künstler zugeschnittenen Residenzprogramm. Künstlern aus NRW stehen mit den Reihen „Atelier“ und „feldstärke“ eigene Formate zur Verfügung, die ihnen die Möglichkeit zur Präsentation ihrer Arbeit bzw. zum Austausch geben. Seit 2007 ist das Projektbüro tanzplan essen 2010 bei PACT Zollverein angesiedelt, das sich der Erforschung und Erprobung von Lehrmodellen für den Tanz widmet. Vernetzt ist PACT auch mit regionalen wie internationalen Festivals und Produktionsstätten.

In the early 1990s, a group of young choreographers discovered a new place to perform – the former locker room of the Zeche Zollverein in Essen, which had been closed in 1986. It was renovated by the end of the decade to form the Choreographisches Zentrum NRW. The building features two stages (for 288 or 99 people respectively) and three studios (including an outdoor work area). The Choreographisches Zentrum merged with the Tanzlandschaft Ruhr to create PACT Zollverein (Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr) in 2002. The organization's aim was to provide an aesthetic and educational research center for dance as well as an interdisciplinary platform between theory and practice. This vision is reflected in the organization's 2008 program of 44 performances – eight of which are coproduced by PACT. The group also hosts regular international symposia and sponsors an extensive residency program tailored to the needs of its artists. The "Atelier" and "feldstärke" series give artists from North Rhine-Westphalia the opportunity to present their work and collaborate with others. The tanzplan essen 2010 project office, devoted to the research and testing of educational models for dance, has been located at PACT Zollverein since 2007. PACT is also affiliated with festivals and production locations throughout the region and abroad.

KONTAKT / CONTACT

PACT Zollverein / Choreographisches Zentrum NRW GmbH
Stefan Hilterhaus (Künstlerische Leitung / artistic director)
Dirk Hesse (Geschäftsleitung / executive director)
Bullmannaue 20a
D-45327 Essen

T: +49.(0)201.289 47 00
info@pact-zollverein.de
www.pact-zollverein.de

79

RINGLOKSCHUPPEN, MÜLHEIM AN DER RUHR



Foto: Marcus Kieper

Der Mülheimer Ringlokschuppen am Schloss Broich gehört mit seinen drei Sälen von 100 bis über 1000 Plätzen zu den größten Veranstaltungshäusern der freien Szene in NRW. Seit 1995 bietet das grundrenovierte, ehemalige Reichsbahnausbesserungswerk unterschiedlichen künstlerischen Sparten eine Heimstatt: Theater, Performance, Lesung, Kabarett und Konzert. Die Tanztheaterstücke der Mark-Sieczkarek-Company wurden hier ebenso produziert wie zeitgenössische Sprechtheaterstücke von Alexander Kerlin und Fabian Lettow. Renommierete Festivals wie die Mülheimer Dramatikertage „stücke“ und die „Impulse“ sind hier regelmäßig zu Gast. 2008 ist der Ringlokschuppen zum zweiten Mal Veranstaltungsort der RuhrTriennale. Darüber hinaus stellt das Haus Programmeile der Kulturhauptstadt 2010. Kooperationspartner im Theater- und Performancebereich waren u. a. Albrecht Hirche, René Pollesch und raumlabor.berlin. Das Theater- und Musikprogramm besteht zum großen Teil aus Gastspielen, hier bietet der Ringlokschuppen gemeinsam mit dem städtischen Kulturbetrieb umfangreiche Veranstaltungsreihen an. Im Ringlokschuppen finden jährlich 100 bis 140 Veranstaltungen mit über 50.000 Besuchern statt. Als Ausgleich für den finanziellen Zuschuss durch die Stadt Mülheim zahlt der „Kultur im Ringlokschuppen e.V.“ Miete; das heißt, er trägt seine künstlerischen Aktivitäten weitgehend selbst.

The Ringlokschuppen at Broich Castle in Mülheim has three large halls ranging from 100 to over 1,000 seats, making it one of the largest independent theater venues in North Rhine-Westphalia. Since 1995, the renovated former service station for the state rail system has been home to a variety of cultural disciplines – including theater, cabaret, performances, readings and concerts. The dance theater works of the Mark-Sieczkarek-Company were produced here, as well as contemporary plays by Alexander Kerlin and Fabian Lettow. Renowned festivals are regularly held here, including the Mülheimer Theatertage “stücke” and “Impulse”. The Ringlokschuppen will host the RuhrTriennale for the second time in 2008. Performances will also be held here during the Kulturhauptstadt 2010 program. Partners who collaborated on theater and performance pieces included Albrecht Hirche, René Pollesch and raumlabor.berlin. The theater and music program is primarily made up of guest performances. The Ringlokschuppen works with the city cultural affairs office to organize a number of elaborate events. Each year, the Ringlokschuppen hosts 100-140 events for over 50,000 visitors. The association “Kultur im Ringlokschuppen e. V.” pays rent to compensate for the subsidies received from the city of Mülheim; in other words, it primarily finances its own artistic activities.

KONTAKT / CONTACT

Ringlokschuppen / Kultur im Ringlokschuppen e. V.
Holger Bergmann (Künstlerischer Leiter / artistic director)
Matthias Frense (Dramaturgie / dramaturg)
Am Schloss Broich 38
D-45479 Mülheim an der Ruhr
T: +49 (0)208 393160
info@ringlokschuppen.de
www.ringlokschuppen.de

TANZHAUS NRW, DÜSSELDORF

Hervorgegangen aus der 1978 gegründeten soziokulturellen Kulturinitiative Die Werkstatt, residiert das tanzhaus nrw seit 1998 in einem ehemaligen Straßenbahndepot unweit des Düsseldorfer Hauptbahnhofs. Die beiden tragenden Säulen des seit dem Jahr 2000 ausschließlich dem freien zeitgenössischen Tanz vorbehaltenen Hauses sind die tanzpädagogische Basisarbeit, Weiterbildungsangebote für professionelle Tänzer und das ganzjährige Bühnenprogramm mit etwa 200 Vorstellungen. Vielfalt zeichnet dieses Programm in ästhetischer Hinsicht aus, in dem der zeitgenössische Tanz neben modernen Formen des Flamenco genauso vertreten sind wie die verhältnismäßig junge Tanzkunst Hip-Hop.

Zahlreich sind auch die Möglichkeiten, als Choreograf durch das tanzhaus nrw unterstützt zu werden. Bis zu zwölf Arbeiten werden hier jährlich koproduziert. Hinzu kommt seit kurzem auch die Förderung durch bis zu vier Wochen dauernde Residenzen, die neben freier Unterbringung und technischer Unterstützung die Möglichkeit bieten, nicht-aufführungsorientiert im Haus zu proben. Dafür stehen eine große und eine kleine Bühne (327 und 89 Plätze) sowie acht Studios zur Verfügung. Durch sein weit verzweigtes nationales wie internationales Netzwerk ermöglicht das tanzhaus nrw zudem neben Arbeitsaufenthalten auch Auftrittsmöglichkeiten im Ausland. Besonders intensiv widmet man sich auch der tanzkünstlerischen Nachwuchsförderung, Bemühungen, die sich seit 2006 vor allem in dem Projekt „Take-off: Junger Tanz. Tanzplan Düsseldorf“ bündeln.

tanzhaus nrw evolved from Die Werkstatt, a sociocultural initiative founded in 1978. Since 1998, the group has resided in a former streetcar depot near Düsseldorf's main station. The main pillars of this group, which has been exclusively devoted to independent contemporary dance since 2000, include basic dance education, advanced training courses for professional dancers and the nearly



Foto: Jochen Bostkamp

200 performances held throughout the year. The aesthetically diverse program presents contemporary dance alongside modern flamenco and the comparably young genre of hip-hop dance.

tanzhaus nrw supports choreographers in a number of different ways. For example, it coproduces up to twelve projects each year. A recently launched initiative awards up to four-week residencies to choreographers, including free accommodations, technical support and the opportunity to rehearse in-house without a scheduled upcoming performance. The facility has two stages (327 and 89 seats respectively) and eight studios. Thanks to its extensive national and international network, tanzhaus nrw is able to organize residencies and guest performances abroad. The organization is dedicated to helping young upcoming talents. Since 2006, these efforts have been bundled in the “Take-off: Junger Tanz. Tanzplan Düsseldorf” project.

KONTAKT / CONTACT

tanzhaus nrw
Bertram Müller (Künstlerischer und geschäftsführender Direktor / artistic and executive director)
Stefan Schwarz (Programmleitung Bühnen / programme director)
Erkrather Str. 30
D-40233 Düsseldorf
T: +49 (0)211 17 27 00
info@tanzhaus-nrw.de
www.tanzhaus-nrw.de

THEATERLABOR IM TOR 6, BIELEFELD

82

Mit 2.200 Quadratmetern, zwei Spielstätten (für 300 und 70 Zuschauer) sowie einem nutzbaren Foyer gehört das Theaterlabor zu den räumlich größten Häusern seiner Art hierzulande. Es besitzt eine hervorragende Infrastruktur; angegliedert auf dem Gelände sind ein Jugendhotel und handwerkliche Ausbildungswerkstätten. 1983 gegründet, machte sich das „Labor“ 1985 sesshaft, bevor es im Jahr 2000 anlässlich des Festivals „360°“ das Zentrum Tor 6 bezog. Das Haus mit Proben- und Produktionsmöglichkeiten liegt nun inmitten der Stadt. Ein ganzjähriges experimentelles Programm ist angesichts der Publikumsstruktur nicht denkbar; das „Labor“ stemmt zwei bis drei Eigenproduktionen; mit den Blockzeiten bei Festivals addiert sich das auf bis zu 70 Spieltage. Veranstalter wie Theater, Kulturamt und Jugendkulturring der Stadt teilen sich die Räume. Die ästhetische Ausrichtung des Gründers, künstlerischen Leiters und Regisseurs Siegmund Schröder und seines Teams bezieht Improvisations- und Körpertheater oder auch asiatische Spielformen mit ein; zuletzt etwa in Aufführungen mit dem Tänzer Ismael Ivo („Double“) und dem Brook-Schauspieler Yoshi Oida („Winterreise“). Das „Labor“ mit seinem im Kern kontinuierlich präsenten Ensemble sucht Schnittmengen mit Künstlerkollegen, ob aus Polen, Prag oder Wales. Zum Profil gehören literarische Stoffe, Dramatisierungen und Montagen, grenzgängerische sowie ortsspezifische Projekte, innerhalb und außerhalb Bielefelds.

The Theaterlabor is one of the largest theaters of its kind. It measures 2,200 square meters in size and houses two stages (for 300 and 70 people respectively) as well as a usable foyer. It has an outstanding infrastructure, with a youth hotel and training workshops for the industrial arts. Founded in 1983, the “theater lab” settled into its first home in 1985 before moving to Tor 6 for the “360°” festival in 2000. This building, equipped with rehearsal and production facilities, is now



Foto: Tom Dornhewer

located in the city center. Due to the audience profile, it is not possible for the group to host an experimental program all year round. The “lab” organizes two to three of its own productions each year. With festival bookings, the Theaterlabor presents nearly 70 performances annually. The space is shared by event organizers, including the city theater, culture office and youth culture group. The aesthetic orientation of the founder, artistic director and producer Siegmund Schröder and his team include improvisational and physical theater as well as some Asian genres; most recently in performances featuring dancer Ismael Ivo (“Double“) and Yoshi Oida (“Winterreise“ (“Winter Journey“)), best known for his work with Peter Brook. The “lab” and its core ensemble are always looking for opportunities to collaborate with other artists, whether from Poland, Prague or Wales. The group’s work includes literary material, dramatizations and montages, cross-border and location-specific projects, both in Bielefeld and beyond.

KONTAKT / CONTACT

Theaterlabor im Tor 6
Siegmund Schröder (Künstlerischer Leiter / artistic director)
Hermann-Kleinewächter-Straße 4
D-33602 Bielefeld
T: +49.(0)521.28 78 56
info@theaterlabor.de
www.theaterlabor.de

THEATERIMBALLSAAL, BONN

Das Bonner theaterimballsaal im ehemaligen Ballsaal Krause in Bonn-Endenich ist das einzige freie Theaterhaus der Stadt. Getanzt wird hier noch immer, nur zeitgenössisch: Seit Sommer 2004 leitet und bespielt die von Rafaële Giovanola und Rainald Endraß 2000 gegründete Gruppe COCOONDANCE das Haus zusammen mit dem 1999 von Frank Heuel gegründeten fringe ensemble. Etwa 100 Vorstellungen jährlich – überwiegend Produktionen der beiden Gruppen – sind hier zu sehen, ein Drittel Tanz, zwei Drittel Schauspiel. Finanziell getragen wird das Haus, das sich als Ort der Vernetzung für unterschiedliche künstlerische Impulse versteht, von der Stadt Bonn. Aus diesen Mitteln wird der Unterhalt des Theaters und zu Teilen auch der Etat der beiden Gruppen bestritten. Aus ihrem Budget finanzieren fringe ensemble und COCOONDANCE eigene Produktionen und den künstlerischen Betrieb, wozu zusätzlich eingeworbene Fördermittel unerlässlich sind. Sie arbeiten also gemeinsam, aber autonom unter einem Dach, das sie auch anderen Gruppen, wie beispielsweise dem Kölner a.tonal.theater, zur Verfügung stellen. Gemeinsam mit dem Düsseldorfer Forum Freies Theater und dem Pumpenhaus in Münster hat das theaterimballsaal die Reihe „Geschichten für das neue Jahrhundert“ aus der Taufe gehoben. Zudem sind die beiden Gruppen jeweils in verschiedene nationale wie internationale Netzwerke eingebunden, wovon das Haus und der jeweils andere Partner wiederum profitieren.

The theaterimballsaal, located in the former Ballsaal Krause ballroom in Bonn-Endenich, is the only independent theater in the city. Today, the venue is still used for dance – but only contemporary dance. Since summer 2004, the theater has been managed and used by two groups: COCOONDANCE, founded in 2000 by Rafaële Giovanola and Rainald Endraß, and fringe ensemble, formed in 1999 by Frank Heuel. The theater, which regards itself as a meeting point for networking different

artistic impulses, hosts around 100 performances each year. Around one-third of these are dance and the rest dramatic productions, mostly performed by the two resident groups. The city of Bonn provides financial support for the theater as well as for COCOONDANCE and fringe ensemble. The companies finance their own productions and artistic operations from their budget, but still depend on additional fundraising. They work together and independently under a single roof, which they also make available to other groups like Cologne’s a.tonal.theater. theaterimballsaal collaborated with Düsseldorf’s Forum Freies Theater and the Pumpenhaus in Münster to launch the “Geschichten für das neue Jahrhundert” (“Stories for the New Century”) series. COCOONDANCE and fringe ensemble are also involved in various national and international networks which benefit the theater and partner companies alike.



Foto: Christian Knieps

KONTAKT / CONTACT

theaterimballsaal
Jörg Tewes (Geschäftsführer / executive director)
Frongasse 9
D-53121 Bonn
T: +49.(0)228.79 79 01
info@theater-im-ballsaal.de
www.theater-im-ballsaal.de

83

THEATER IM DEPOT, DORTMUND

84



Foto: theater im depot

Das umfassend renovierte ehemalige Straßenbahndepot in der Immermannstraße in Dortmund wurde 2001 als Produktions- und Aufführungsstätte für freies Theater eröffnet. In seinem außergewöhnlichen baulichen Ambiente haben auch Bildende Künstler ihre Ateliers, Hauptnutzer aber ist der Verein zur Förderung freier Theaterarbeit e. V., gegründet 1995. Er bespielt den fast 400 qm großen, multifunktionalen Hauptsaal mit seinen rund 300 Sitzplätzen und nutzt den zusätzlichen Proben- sowie Workshopraum, um Sprechtheater, Tanz- und Tanztheater-Produktionen zu erarbeiten und in jährlich 120-130 Vorstellungen zu präsentieren. Pro Jahr entstehen zwei bis drei Eigenproduktionen von Profis, hinzu kommt eine ähnliche Anzahl im Amateur- und Jugendtheaterbereich: Hier arbeiten professionelle Künstler und Pädagogen gemeinsam mit Laien. Das theater im depot besitzt kein festes Ensemble, jedoch einen gewachsenen Stamm von im Haus arbeitenden Künstlern und Künstlerinnen wie den Schauspieler und Regisseur Rolf Dennemann, die Regisseurin Barbara Müller, die Tänzerin Birgit Götz oder die Gruppe artsenico. Diesen und anderen Künstlern stehen Räume und Infrastruktur des theaters im depot zur Verfügung; gelegentlich fließen auch Fördermittel, die das Haus selbst vor allem von der Stadt Dortmund sowie dem Land NRW bezieht, in solche Produktionen ein. Regelmäßig ist das Depot Spielort für Theaterfestivals wie „off limits“, „favoriten 08 – Theaterzwang“, „LesArt Literaturfestival“ oder „scene-Festival/Internationale Kulturtag Dortmund“.

The renovated former streetcar depot in Dortmund's Immermannstrasse opened in 2001 as a production and performance venue for independent theater. This extraordinary building houses visual artists and their ateliers, but is primarily used by the Verein zur Förderung freier Theaterarbeit e. V., founded in 1995. The group performs in the main hall, which is nearly 400 square meters in size and seats approx. 300 people. Its members also use the rehearsal and workshop space to develop stage, dance and dance theater productions. The ensemble gives 120-130 annual performances. Each year, the theater im depot also hosts two to three professional productions as well as an equal number of amateur and youth theater performances – professional artists and educators work together with novice performers on these projects. The theater im depot does not have a permanent ensemble, but an established group of artists has formed over the years – including actor and director Rolf Dennemann, director Barbara Müller, dancer Birgit Götz and the group artsenico. The rooms and infrastructure of the theater im depot are available to these and other artists. Sometimes, theater funding from the city of Dortmund and the federal state of North Rhine-Westphalia is used to support such productions. Theater festivals such as “off limits”, “favoriten 08 – Theaterzwang”, “LesArt Literaturfestival” and “scene-Festival/Internationale Kulturtag Dortmund” are regularly held at the theater im depot.

KONTAKT / CONTACT

theater im depot
Berthold Meyer (Leitung / direction)
Immermannstr. 39
D-44147 Dortmund
T: +49.(0)231.98 21 20
contact@theaterimdepot.de
www.theaterimdepot.de

THEATER IM PUMPENHAUS, MÜNSTER

85



Foto: Pumpenhaus

Das Theater im Pumpenhaus wurde 1985 mit der Produktion „Herz der Freiheit“ eröffnet. Der Titel ist Programm. Es ist eines der ersten „freien“ Theaterhäuser Deutschlands. Bis 1998 wurde es von der Theaterinitiative Münster, einem Zusammenschluss von freien Theatermachern aus der Stadt mit Eigenproduktionen bespielt. Seit 1999 ist das Theater im Pumpenhaus eine GmbH und funktioniert als Koproduktionseinheit ohne eigenes Ensemble. Es ist Produktionsstandort für professionelle, örtlich und überregional wirkende Bühnenkünstler sowie Gastspielstätte für die internationale Avantgarde. Legendäre Namen aus dem Schauspiel- und Tanztheaterbereich – das dänische Odin-Teatret, die japanischen Ensembles Dump Type und Molecular, VA Wölfls NEUER TANZ, die flämischen Gruppen Stan, Dito-Dito und Oud Huis Stekelbees, Jan Decorte, Thorsten Lensing, Raimund Hoghe – machen und machen im Pumpenhaus Station. Heute sind Lensing, Jan Klare, Hoghe und der Choreograf Samir Akika ständige Kooperationspartner, auch wird mit dem FFT, Mousonturm, Kampnagel oder den Sophiensaelen koproduziert. Daneben bieten die drei Probenstudios Münsteraner Gruppen wie RedArt, Phoenix 5, Titanick oder der Jugendtheatergruppe cactus Probenstätten und der Theatersaal mit seinen maximal 170 Plätzen einen Auftrittsort. Gespielt werden 40 Produktionen pro Jahr mit 200 Vorstellungen vor 17.000 Zuschauern. Die Stadt Münster sowie das Land NRW finanzieren den Theaterbetrieb, über den Fördertopf für Produktionen örtlicher Gruppen entscheidet ein unabhängiges Kuratorium.

The Theater im Pumpenhaus opened in 1985 with the production “Herz der Freiheit” (“Heart of Freedom”). As one of Germany’s first independent theaters, the title of its opening performance couldn’t be more fitting. The Theaterinitiative Münster, a group of independent theater-makers, staged its own productions here until 1998. The Theater im Pumpenhaus has been run as an incorporated company since 1999, working as a co-production partner without a permanent in-house ensemble. It serves as a production location for professional, local and national stage artists as well as a venue for international avant-garde performers. Legendary names from the theater and dance scene – including Denmark’s Odin-Teatret, the Japanese ensembles Dump Type and Molecular, VA Wölfl’s NEUER TANZ, the Flemish groups Stan, Dito-Dito and Oud Huis Stekelbees, Jan Decorte, Thorsten Lensing and Raimund Hoghe – have worked here and continue to do so today. Lensing, Jan Klare, Hoghe and choreographer Samir Akika regularly collaborate with PACT, and co-productions are also organized with the FFT, Mousonturm, Kampnagel and Sophiensaelen. Münster-based groups like RedArt, Phoenix 5 and Titanick as well as cactus, the youth theater group, use the three rehearsal rooms and perform in the theater hall (max. 170 people). Around 40 productions are hosted here each year, totaling around 200 performances for 17,000 visitors. The theater is funded by the city of Münster and the state of North Rhine-Westphalia. An independent board of trustees awards sponsorship funds to productions by local groups.

KONTAKT / CONTACT

Theater im Pumpenhaus
Ludger Schnieder (Künstlerische Leitung und Geschäftsführung / artistic and executive director)
Gartenstr. 123
D-48147 Münster
T: +49.(0)251.20 13 80
buero@pumpenhaus.de
www.pumpenhaus.de

Das Ensemble Fletch Bizzel wurde 1979 gegründet und gehört damit zu den ältesten freien Theatergruppen im deutschsprachigen Raum. 1985 eröffnete die Gruppe ihre Bühne gleichen Namens in einem ehemaligen Gewerbebetrieb auf der Dortmunder Humboldtstraße (130 Plätze). Später kamen eine Kunst-Galerie sowie eine Kulturwerkstatt als Weiterbildungsstätte (Theater, Tanz, Gesang, Persönlichkeitsentwicklung) hinzu. Das Theater Fletch Bizzel ist inzwischen ein anerkanntes Privattheater und konzentriert sich seit einigen Jahren auf multikulturelle Theaterarbeit. Hauptgeldgeber sind die Stadt Dortmund und das Land NRW. Das aus etwa zehn Mitgliedern bestehende Ensemble erarbeitet drei bis vier Produktionen pro Jahr, teils „absurdes Volkstheater“, teils Stücke mit besonderem thematischem oder politischem Anspruch (Regisseure: Helmut Palitsch, Wolfram Lenssen, Rolf Dennemann, Thomas Hollaender, Beate Wieser u. a.). Hinzu kommt die Arbeit mit Jugendlichen, Migranten, Behinderten; auch steht die Bühne für die Produktionen „hausloser“ Theaterleute offen. Im Sommer finden Kabarettgastspiele statt, im Spätwinter produziert das Fletch (in der Zeche Zollern) die legendäre Off-Karnevalsitzung „Geierabend“, die von 20.000 Zuschauern besucht wird; das Stammhaus selbst kommt bei 220 Veranstaltungen auf ca. 18.000 Besucher. Das Fletch Bizzel organisiert die Dortmunder Theaternacht, beteiligt sich an der Ausrichtung des Festivals SceneNRW und ist Veranstaltungspartner vom Festival *favoriten 08*.

The Ensemble Fletch Bizzel was founded in 1979, making it one of the oldest independent theater groups in the German-speaking region. In 1985, the group opened its venue of the same name in a former industrial building on Dortmund's Humboldtstrasse (130 seats). An art gallery and advanced training workshop (theater, dance, voice and personality development) were added later on. Today, the Theater Fletch Bizzel is a renowned private theater which has focused on multicultural

theater work over the last several years. It is funded primarily by the city of Dortmund and the federal state of North Rhine-Westphalia. The ensemble of around ten actors develops three to four productions each year. Performances range from "absurd popular theater" to more sophisticated works on special themes, including politics (producers: Helmut Palitsch, Wolfram Lenssen, Rolf Dennemann, Thomas Hollaender, Beate Wieser, etc.). The theater also works with young people, immigrants and the disabled. Independent theater actors are also welcome to perform here. Cabaret guest performances are held here in the summer, and winter marks the legendary "Off-Karneval" session entitled "Geierabend". Fletch Bizzel produces this annual event (at Zeche Zollern), which draws an audience of 20,000. The theater itself welcomes around 18,000 people each year at its 220 performances. Fletch Bizzel also organizes the Dortmunder Theaternacht, is involved with the SceneNRW festival and is a partner of the *favoriten 08* - festival.



KONTAKT / CONTACT

Theater Fletch Bizzel
 Horst Hanke-Lindemann (Leitung / director)
 Humboldtstraße 45
 D-44137 Dortmund
 T: +49.(0)231.14 25 15
 info@fletch-bizzel.de
 www.fletch-bizzel.de

MELANIE SUCHY

Freie Journalistin mit den Schwerpunkten Tanz und Theater, Frankfurt am Main und Düsseldorf: u. a. Tanzjournal, ballet-tanz, K.WEST, Rheinische Post, Wiesbadener Kurier, DIE ZEIT

Freelance journalist specialised in dance and theater, based in Frankfurt am Main and Düsseldorf, has worked for e. g. Tanzjournal, ballet-tanz, K.WEST, Rheinische Post, Wiesbadener Kurier, DIE ZEIT

STEFAN KEIM

Freier Kulturjournalist, u. a. WDR, Deutschlandradio Kultur, Frankfurter Rundschau, Die Welt, Welt am Sonntag (NRW) und Die Deutsche Bühne

Freelance culture journalist, worked for e. g. WDR, Deutschlandradio Kultur, Frankfurter Rundschau, Die Welt, Welt am Sonntag (NRW) and Die Deutsche Bühne

ULRIKE HASS

Professorin für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum; Mitherausgeberin von „Schauplatz Ruhr“, das jährlich von Studierenden und Lehrenden des Instituts für Theaterwissenschaft verfasst wird und im Verlag Theater der Zeit erscheint.

Professor of Theater Studies at the Ruhr University Bochum; co-publisher of "Schauplatz Ruhr", which is produced annually by the students and teaching staff of the Institute of Theater Studies and is published by the publishing house Theater der Zeit.

HANS-CHRISTOPH ZIMMERMANN HCZ

Freier Journalist mit den Schwerpunkten Theater, Kunst und Kulturpolitik, u. a. für General Anzeiger, Rheinischer Merkur, taz, Westdeutsche Zeitung, Theater der Zeit, BR, WDR

Freelance journalist specialised in theater, the arts, and cultural policy, worked for e. g. General Anzeiger, Rheinischer Merkur, taz, Westdeutsche Zeitung, Theater der Zeit, BR, WDR

BETTINA TROUWBORST BT

Freie Tanzjournalistin u. a. Westdeutsche Zeitung und ballet-tanz, Düsseldorf

Freelance dance journalist, worked for e. g. Westdeutsche Zeitung and ballet-tanz, Düsseldorf

ANDREAS WILINK

Herausgeber / Publisher K.WEST, Essen

ULRICH DEUTER

Herausgeber / Publisher K.WEST, Essen

ANDREJ KLAHN

Redakteur / Editor K.WEST, Essen

CHRISTOPH KNIEL

Diplom-Fotodesigner in den Bereichen Portrait, Editorial und Werbung, u. a. für NRW.Bank, Picture Press, WAZ Mediengruppe, Bochumer Jahrhunderthalle, Neon, DIE ZEIT und die Ruhr 2010 GmbH.

Graduate designer in photography, specialised in portraits, editorial and advertising, has worked for e. g. NRW.Bank, Picture Press, WAZ Mediengruppe, Bochumer Jahrhunderthalle, Neon, DIE ZEIT and Ruhr 2010 GmbH

VERANSTALTERGEMEINSCHAFT / ASSOCIATION OF ORGANIZERS

88

KULTURBÜRO STADT DORTMUND

Das Kulturbüro versteht sich als Moderator und vielseitiger Dienstleister für Kulturprojekte und künstlerische Initiativen in Dortmund. Es wird selbst als Veranstalter tätig, fördert und berät Künstler, Kulturschaffende, Vereine und Veranstalter. Es hilft bei der Entwicklung neuer Konzeptionen und bei der Schaffung von Netzwerken auf lokaler, regionaler, nationaler und internationaler Ebene.

Hierbei arbeitet das Kulturbüro mit nahezu 200 lokalen, nationalen und internationalen Partnern zusammen und bildet sowohl langfristige als auch projektorientierte Netzwerke.

Wichtige Partner sind das Land NRW, Einrichtungen der Kulturarbeit im Ruhrgebiet wie die Europäische Kulturhauptstadt RUHR.2010, die NRW-Kultursekretariate sowie die großen Kunst- und Kulturstiftungen auf Landes- und Bundesebene.

Die Arbeit des Kulturbüros gliedert sich in Veranstaltungs- und Förderprogramme. Jährlich organisiert, koordiniert und fördert das Kulturbüro über 20 Veranstaltungsprogramme mit rund 270 Einzelveranstaltungen, darunter große Festivals, u. a. das Internationale Frauenfilmfestival Dortmund/Köln, Das „Micro!Festival“ mit Weltmusik und Straßentheater und große Ausstellungen im Bereich der Medienkunst.

Als Mitbegründer und Mitveranstalter des Theaterfestivals „Theaterzwang“ leistet das Kulturbüro seit 1985 einen wesentlichen Beitrag zur Förderung der freien und unabhängigen Theaterlandschaft in NRW.

KULTURBÜRO STADT DORTMUND

The Kulturbüro (Cultural Office) regards itself as an intermediary and a service provider for cultural projects and artistic initiatives in Dortmund. It acts as organizer itself, and supports and consults artists, culture creatives, associations and organisers. It provides assistance in the development of new concepts and in the creation of networks on a local, regional, national and international level.

To this end, the Kulturbüro collaborates with almost 200 local, national and international partners, creating both long-term and project-oriented networks.

Important partners include North Rhine-Westphalia, cultural work institutions within the Ruhr region such as the European Capital of Culture RUHR.2010 event, the North Rhine-Westphalian Culture Secretariats as well as the major art and culture foundations at both state and national levels.

The Kulturbüro's work is split into events and support programs. Each year, the Kulturbüro organises, coordinates and supports over 20 programs with around 270 individual events, including the major festivals such as the International Women's Film Festival Dortmund/Cologne, the "Micro!Festival" with world music and street theater and major exhibitions in media art.

As the co-founder and co-organiser of the "Theaterzwang" theater festival, the Kulturbüro has been making a decisive contribution towards promoting the non-municipal and independent theater landscape in North Rhine-Westphalia since 1985.

KONTAKT / CONTACT

Stadt Dortmund, Kulturbüro Stadt Dortmund
Kurt Eichler (Leiter des Kulturbüros / Head of the Cultural Office)
Kleppingstr. 21-23
D-44137 Dortmund
T: +49.(0)231.502 51 70
kulturbuero@dortmund.de
www.dortmund.de/kulturbuero

VERANSTALTERGEMEINSCHAFT / ASSOCIATION OF ORGANIZERS

89

VERBAND FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE NRW E. V.

Seit 1984 gehören Beratung, Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit für die professionellen freien Theater in Nordrhein-Westfalen zu den wichtigsten Aufgaben des Verbandes Freie Darstellende Künste NRW. Ihm sind Einzelkünstler, Gruppen und Spielstätten angeschlossen, aus der gesamten Bandbreite freien Theaterschaffens des Landes NRW. Der Verband ist in wichtigen kulturpolitischen Gremien vertreten und vernetzt sich als Service-Organisation für die professionelle freie Szene in NRW national und international mit ähnlichen Strukturen und Institutionen.

Seit 1985 veranstaltet der Verband alle zwei Jahre das Festival „Theaterzwang“ – 2008 erstmals unter dem neuen Titel *favoriten 08*. Seit 1999 findet „Theaterzwang“ im Wechsel mit dem Festival „off limits“ statt, eine Plattform für internationale Darstellende Kunst. Der Verband trägt seit 2000 gemeinsam mit der Landesvereinigung freie Kultur im Auftrag des Landes Nordrhein-Westfalen das NRW Landesbüro Freie Kultur.

VERBAND FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE NRW E. V.

Since 1984, this association has focused on providing advisory, lobbying and public-relations services for professional independent theater groups in North Rhine-Westphalia. Individual artists, groups and venues from the entire realm of independent theater work in NRW are affiliated with the organization. The Verband Freie Darstellende Künste NRW is represented in important official cultural committees. As a service organization for the professional independent theater scene in NRW, it networks with similar structures and institutions throughout Germany and abroad. Since 1985, the association has organized the Festival "Theaterzwang" every two years (2008 *favoriten 08*). The "off limits" festival, a platform for international performing arts, has been held each alternating year since 1999. Together with the Landesvereinigung Freie Kultur, the Verband Freie Darstellende Künste NRW has formed the NRW Landesbüro Freie Kultur on behalf of the state of North Rhine-Westphalia since 2000.

KONTAKT / CONTACT

Verband Freie Darstellende Künste NRW e. V.
Ulrike Speckmann, Alexandra Schmidt, Rolf Dennemann
(Vorstand / Board)
Dr. Judith Krafczyk, Alexandra Schmidt
(Geschäftsführung / Managing directors)
Güntherstr. 65
D-44143 Dortmund
T: +49.(0)231.55 75 21 -11, -16
post@freie-daku-nrw.de
www.freie-daku-nrw.de

AUFTRITTSNETZWERK FAVORITEN 08 PERFORMANCE NETWORK FAVORITEN 08

90

EINE INITIATIVE DES NRW KULTURSEKRETARIATS

Das Auftrittsnetzwerk des NRW KULTURsekretariats ermöglicht die Verbreitung der freien qualifizierten Theaterszene. Spielstätten, Veranstalter und Schulen erhalten Zuschüsse, wenn sie eine Produktion der Preisträgerensembles des Festivals *favoriten 08* präsentieren. Das Auftrittsnetzwerk ist gültig im Anschluss an *favoriten 08* bis zum Beginn des nächsten Festivals. Es richtet sich in erster Linie an Spielorte in NRW, ermöglicht aber auch Aufführungen jenseits der Landesgrenzen. Wie schon 2006 wird auch diesmal ein kostenloses theaterpädagogisches Begleitprogramm von dem Theaterpädagogen Matthias Hecht angeboten. Schulklassen, die eine Aufführung besuchen möchten, erhalten einen vorbereitenden Unterrichtsbesuch und/oder vorbereitende Materialien zu den jeweiligen Theaterstücken. Neben inhaltlichen und praktischen Einblicken in die Theaterarbeit besteht auch die Möglichkeit eines Gesprächs mit den Künstlern im Anschluss an die Vorstellung.

AN INITIATIVE OF THE NRW KULTURSEKRETARIAT

The performance network of the NRW KULTURsekretariat helps to promote the independent theater scene. Venues, event organizers and schools will receive grants if they present one of the prize-winning productions from the *favoriten 08* festival. The performance network starts immediately following the *favoriten 08* and runs until the start of the next festival. It is primarily directed towards venues in North Rhine-Westphalia, but also allows for performances outside the state. For the second time after 2006, Theater instructor Matthias Hecht will offer a supporting theater education program free of charge. He will visit classes planning on attending a performance to prepare them for the event, and/or send preparatory material on the respective plays. The students will gain valuable thematic and practical insights into theater work. They will also have the chance to talk to the artists following the performance.

KONTAKT / CONTACT

NRW KULTURsekretariat
Dr. Christian Esch (Geschäftsführer / executive director)
Friedrich-Engels-Allee 85
D-42285 Wuppertal
T: +49 (0)202 563 68 03
info@nrw-kultur.de
www.nrw-kultur.de

FAVORITEN 08 – THEATERZWANG

91

KÜNSTLERISCHE LEITUNG / ARTISTIC DIRECTOR

Bettina Milz

GESCHÄFTSFÜHRUNG / MANAGING DIRECTORS

Dr. Judith Krafczyk, Alexandra Schmidt

ORGANISATIONSLEITUNG / MANAGEMENT

Rut Profe-Bracht

ASSISTENZ KÜNSTLERISCHE LEITUNG / ASSISTENT TO THE ARTISTIC DIRECTOR

Kim Stapelfeldt

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT / PUBLIC RELATIONS

Christiana Henke

THEATERPÄDAGOGIK / EDUCATIONAL PROGRAM

Matthias Hecht

MITARBEIT / COLLABORATION

Britta Gundlach

THEATER SCOUTS

Janina Amrath, Inga Fridrihsone, Isa Köhler, Gregor Runge, Nadine Voß

BERATUNG DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG / CREATIVE CONSULTANTS TO THE ARTISTIC DIRECTOR

Dr. Nikolaus Müller-Schöll, Marietta Piekenbrock, Ludger Schnieder, Kathrin Tiedemann

TECHNISCHE LEITUNG / TECHNICAL DIRECTOR

Marcus Stütz

TEAM TECHNIK / TECHNICAL TEAM

Peter Bellinghausen, Achim Nickel

PRAKTIKANTEN / TRAINEES

Vitoria Dimitrova, Sven Golob, Isabel Großmann, Gesche Jeromin, Kirstin Naujokat, Lena Normann, Daniela Stibane, Julia von Bartenwerffer, Tobias Weide, Judith Weißenborn, Stephanie Wieber

VERANSTALTER / ORGANIZER

Verband Freie Darstellende Künste NRW e. V.
Kulturbüro Stadt Dortmund

IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM / IN COLLABORATION WITH

NRW KULTURsekretariat

GEFÖRDERT DURCH / SUPPORTED BY

Den Ministerpräsidenten des Landes NRW, Stadt Dortmund, NRW Landesbüro Freie Kultur e. V., Fonds Darstellende Künste e. V.

PARTNER / PARTNERS

Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum, ITI (Internationales Theaterinstitut Germany), Hartware MedienKunstverein, RUHR.2010 GmbH.

DAS PROJEKT „BEWEGUNGSMELDER“ WIRD GEFÖRDERT DURCH DIE / THE PROJECT „BEWEGUNGSMELDER“ IS SUPPORTED BY THE
Kunststiftung NRW

IN KOOPERATION MIT / IN COOPERATION WITH
Heinrich Böll Stiftung, LAG Spiel, Museum am Ostwall, NRW Landesbüro Tanz

MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNERS

K.WEST, PRINZ, Theater der Zeit, Ruhr Nachrichten

FÜR DIE STIFTUNG DER PREISGELDER DANKEN WIR / FOR THE DONATION OF THE AWARDS WE THANK

NRW KULTURsekretariat, RUHR.2010 GmbH, Ruhr Nachrichten, NRW.Bank

FAVORITEN 08 – THEATERZWANG

www.favoriten08.de, info@favoriten.de

Veranstalter



Förderer



Partner



in Kooperation mit



Medienpartner



Sponsor



Förderbank



money, love & politics

AKTUELLE KOPRODUKTIONEN DES FFT DÜSSELDORF

INGO TOBEN * *der geschmack der kirsche* → 10.10. | PREMIERE * **SCÈNES | LYON**
* *nico-medea-icon* → UA * 29.-31.10. * **SHOWCASE BEAT LE MOT** * *vote zombie*
andy beury → 7. & 8.11. * **UNITED OFF PRODUCTIONS** * *alles wird sich hier*
verändern → 11. & 12.11. * **PAN PAN THEATRE | DUBLIN** * *the crumb trail* *
VON GINA MOXLEY → UA * 20.-22.11. * **EVELYN ARNDT** * *der fliegende koffer*
→ 23.11. | PREMIERE * **NEW GUIDE TO OPERA** * *sing, sing!* → 3.12. | PREMIERE

FFT JUTA | KASERNENSTRASSE 6 | 40213 DÜSSELDORF
FFT KAMMERSPIELE | JAHNSTRASSE 3 | 40215 DÜSSELDORF
WWW.FORUM-FREIES-THEATER.DE * TICKETS → (0211) 87 67 87-18
DAS FFT WIRD GEFÖRDERT DURCH DIE LANDESHAUPTSTADT
DÜSSELDORF UND DEN MINISTERPRÄSIDENTEN DES LANDES NRW.

FFT Kammerspiele
Juta

*Wir fahren Votec, Brompton und Ghost.
Unsere bevorzugten Komponenten
stammen von Rohloff, Son und Magura.
Wir arbeiten in Münster, dem Herzen Westfalens.
Seit 1985 akzeptieren wir keine Kreditkarten.
www.pumpenhaus.de*

tanzhaus nrw

Spielzeit 2008/2009

INTERNATIONALE KOPRODUKTIONEN Alexandre Castres (F) | Déjà Donné (I) | Jan Fabre (B) | Tarek Halaby (B) | Yasmine Hugonnet & Maska Productions (F/SLO) | Olga Pona (RUS) **KOPRODUKTIONEN NORDRHEIN-WESTFALEN** E-Motion | Ludica | Ben J. Riepe | Stephanie Thiersch | Alexandra Waierstall | Silke Z. **KOPRODUKTIONEN JUNGES TANZHAUS** Raphael Hillebrand & Sébastien Ramirez (F) | Junges Ensemble am tanzhaus nrw (D) | Sabine Seume (D) **INTERNATIONALE GASTSPIELE** Compañía Flamenca Antonio Andrade (E) | Simone Aughtertony (NZ/CH) | Batsheva Ensemble (IL) | Chunky Move (AUS) | Tiago Guedes (P) | Guangdong Dance Company (CN) | Preisträger von Danse L'Afrique Danse!: Compagnie Baniing, Inzalo Dance and Theatre Company, Pape Ibrahima Ndiaye dit Kaolack | Prue Lang (F) | Living Dance Studio (CN) | Zuhe Niao (CN) | Random Dance (GB) | **RESIDENZPROGRAMME**

FESTIVALS Temps D'Images | Tanz NRW Aktuell 2009 | Internationale Tanzmesse NRW | Internationales Tanzfestival NRW (ITF): Ein Fest mit Pina Bausch | 2. Crossings Dance Festival **TÄNZE DER WELT** Tango | AfroLatin Woche | Orientale | Flamenco | Tap Ahead **FÜR EIN JUNGES PUBLIKUM** HipHop | Take-off: 3. Festival Junger Tanz **ANERKANNT WEITERBILDUNGSSTÄTTE** täglich Professional Dance Training | wöchentlich 300 Kurse und Workshops für Non-Professionals **EUROPÄISCHE NETZWERKE** Repérages | European Dancehouse Networks (EDN) | Chin-A-moves Stand 06/08 Änderungen vorbehalten

www.tanzhaus-nrw.de

Das tanzhaus nrw wird gefördert durch die Landeshauptstadt Düsseldorf und den Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen.



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen



tanzhaus nrw e.V. Erkrather Str. 30 D-40233 Düsseldorf Tel +49 (0)211 17270-0 www.tanzhaus-nrw.de



Mitten im Kulturgesehen

K.WEST Das Feuilleton für NRW

Für 4,50 Euro im Handel
oder im Abonnement

PROBE-ABO K.WEST
Drei Hefte zum Preis von
11,50 Euro

www.k-west.net
oder Tel.: 0201 / 86 206-33

PRINZ.DE PRINZ

RUHRGEBIET

Das City-Magazin
für Kultur, Konzerte,
Nightlife, Gastro
und Sport.

Themen im September



Die andere
Kulturhauptstadt
Pact Zollverein

- PRINZ Fotoalbum Ruhrgebiet** 25 Orte, die man kennen sollte
- PRINZ Stadtteil-Check** Dortmund Nordstadt
- PRINZ TOP 10** Die besten DJs des Ruhrgebiets
- Ruhrtriennale** Die Festival-Highlights
- Krimi-Special** Mord am Hellweg
- Retro-Mode im Revier** Die besten Adressen

Themen im Oktober



GASTRO-SPECIAL
Die besten Italiener
im Revier

- PRINZ Stadtteil-Check** Bochum-Ehrenfeld
- Die andere Kulturhauptstadt** Depot Dortmund
- PRINZ Kulturguide**
- PRINZ TOP 10** Die Theatermacher des Ruhrgebiets
- Favoriten 08** Off-Theater der Extraklasse
- Die Kultur-Highlights 2008/2009** Theater, Kunst, Konzerte

Images: © fotolia.com, Promo

PLUS: Alle Veranstaltungstermine im Monatskalender und auf PRINZ.DE

Das Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet



Nirgends in Europa gibt es eine ähnlich dichte und vielfältige Theaterlandschaft wie im Ruhrgebiet. In den Häusern und auf den Festivals werden entscheidende Impulse gesetzt, die weit über die Grenzen der Region wirksam sind. Das Jahrbuch „Schauplatz Ruhr“ vom Verlag Theater der Zeit begleitet in Analysen, Essays, Porträts und Gesprächen das Theater im Ruhrgebiet, zeigt jüngste Entwicklungen und große Leitlinien, stellt die Macher vor und analysiert herausragende Inszenierungen

Im Handel erhältlich. Oder direkt bestellen
per E-Mail abo-vertrieb@theaterderzeit.de
oder online www.theaterderzeit.de

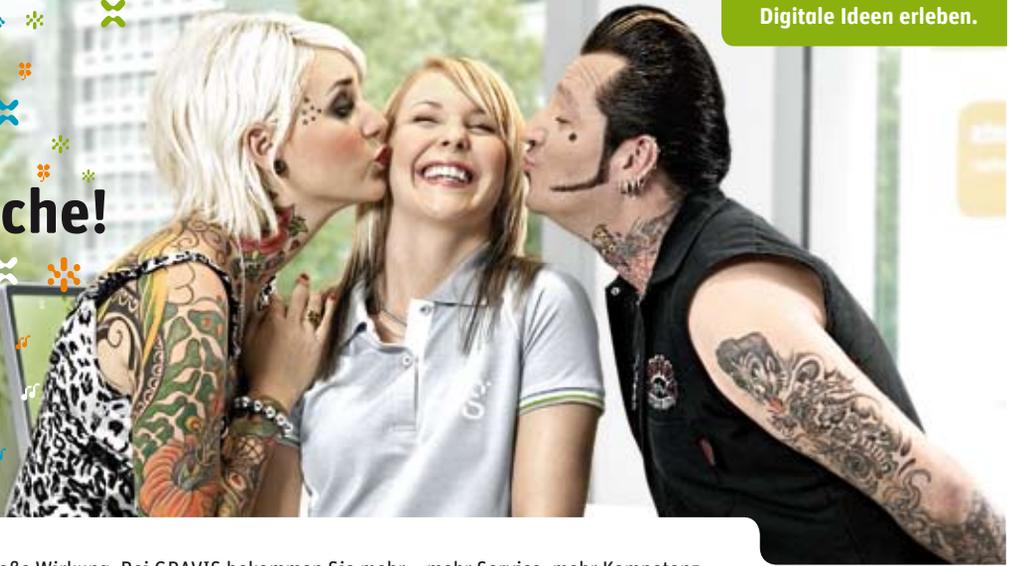
SchauplatzRuhr
Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet
Herausgegeben von Ulrike Haß und Guido Hiß

Broschur mit 112 Seiten
Format 215 x 285 mm . EUR 8,00 . CHF 15,00
ISBN 978-3-940737-00-7
erscheint jährlich im Dezember
Verlag Theater der Zeit

Theater der Zeit

Digitale Ideen erleben.

Kleine Ursache!



Kleine Ursache, große Wirkung. Bei GRAVIS bekommen Sie mehr – mehr Service, mehr Kompetenz, mehr Aufmerksamkeit und exklusive GRAVIS Vorteile. Kommen Sie vorbei, und probieren Sie es aus. **Ganz in Ihrer Nähe und im Internet: www.gravis.de**



Authorised
Reseller

GRAVIS Store Dortmund | Heiliger Weg 69 | 44141 Dortmund



Ruhr Nachrichten

Das Beste am Guten Morgen

Kunst braucht Öffentlichkeit



Die Ruhr Nachrichten unterstützen das 13. Festival Freier Theater NRW
– Favoriten 08 - Theaterzwang – vom 17. bis 25. Oktober 2008 in Dortmund
mit dem Jugendjurypreis und **wünschen viel Erfolg.** www.RuhrNachrichten.de