

# MENTORING-PROGRAMM

## DES NRW LANDESBÜRO FREIE DARSTELLENDEN KÜNSTE

### 2022/ 2023

Auswertung des Programms  
Eine Initiative der Kunststiftung NRW

# Inhaltsverzeichnis

Erläuterung des Programmansatzes	4
Rahmenbedingungen	5
Auswahlverfahren und Jury	6
<b>Auswertung</b>	<b>8</b>
• Mentoring-Konzeptionen der geförderten Gruppen und Ensembles	9
• Zusammenfassung der Konzeptionsansätze	16
• Beteiligte Mentor:innen des Programms	18
• Kommentare der Mentor:innen zum Programm	19
• Abschlussbemerkungen	24
<b>Sachberichte</b>	<b>25</b>
• <i>Kimchibrot</i>	26
• <i>pulk fiktion</i>	32
• <i>Fort Willy</i>	42
• <i>RUE OBSCURE</i>	48
• <i>Armada Theater</i>	78
• <i>TUN&amp;LASSEN</i>	86
• <i>Ursina Tossi</i>	104

## Erläuterung des Programmansatzes

Mit der Förderphase 2022/2023 ging das Mentoring-Programm bereits in die dritte Runde. An der grundsätzlichen Ausrichtung des Programms, erfahrenen Gruppen und Ensembles eine Möglichkeit zu produktionsunabhängiger Arbeit an einem bestimmten Thema nach ihren eigenen Vorstellungen zu ermöglichen, hat sich nichts geändert. Auch dieses Mal konnten die Antragsteller\*innen frei ihre Mentor\*innen wählen. Das Programm richtet sich explizit an erfahrene Gruppen. Wir haben diesen Aspekt noch etwas stärker hervorgehoben, indem wir eine gemeinsame Arbeitsbiografie der jeweiligen Gruppen und Ensembles von mindestens 5 Jahren als Voraussetzung für die Förderung zur Bedingung gemacht haben.

Hervorgehoben wurde ebenfalls der Wunsch, dass die Mentor\*innen bereits in der Arbeit an der Konzeption des Mentorings beteiligt sein sollten.

Auch die Einhaltung der vom Bundesverband Freie Darstellende Künste vorgegebenen Honoraruntergrenze für Vergütungen der künstlerisch Beteiligten war uns ein besonderes Anliegen. Entsprechend wurde die Förderhöhe für ausgewählte Gruppen / Ensembles von 12.000,- € auf max. 16.000,- € heraufgesetzt, was allerdings zur Folge hatte, dass insgesamt weniger Anträge bewilligt werden konnten.

Erfreulicherweise gibt es jedoch mittlerweile eine ganze Reihe von verwandten Förderformaten, die den Kolleg\*innen ein freies, experimentelles, künstlerisches Forschen unabhängig von einer konkreten Produktion ermöglichen. Dazu gehören insbesondere mehr Fördermöglichkeiten von Residenzen, Rechercharbeiten und Konzeptionsförderungen. Das Besondere an unserem Programmansatz ist jedoch nach wie vor die Ermöglichung enger Arbeitsbeziehungen zwischen Mentor\*innen und Mentees. Es geht um einen Austausch auf hohem fachlichen Niveau, der nicht selten auch für die Mentor\*innen neue Erkenntnisse für ihre eigene Arbeit mit sich bringt. Die überaus positiven Reaktionen der unterschiedlichen Mentor\*innen auf das Programm sind Beleg dafür (s.u.).

Wir haben diesen Aspekt der besonderen Mentorenschaft in der neuen Ausschreibung des Programms für die Förderphase 2024/25 noch einmal hervorgehoben.

Unser Mentoring-Programm bleibt in der breiten Förderlandschaft der Freien Darstellenden Künste ein außergewöhnliches Förderformat für professionelle Künstler\*innen.

Ich danke an dieser Stelle der *Kunststiftung NRW*, die dieses spezielle Förderformat nun schon fast traditionell ermöglicht.

## Rahmenbedingungen

Die Einreichfrist für Anträge in dieser Förderphase war der 9. August 2022. Das Programm richtete sich an die Vielzahl von Gruppen, Ensembles und künstlerischen Kollektive, die mindestens 5 Jahre zuverlässige, ideenreiche Arbeit leisten, die in Nordrhein-Westfalen ihren Arbeitsschwerpunkt haben und professionell und frei arbeiten. Die Förderhöhe betrug pro Ensemble zwischen 12.000,- und 16.000,- €. Es waren auch Konzepte mit mehreren Mentor\*innen möglich. Die Honoraruntergrenze war zu berücksichtigen. Es handelte sich um eine Festbetragsförderung, die mit anderen Fördermöglichkeiten nicht vereinbar ist.

Verpflichtend war die Teilnahme an vier Netzwerktreffen, zwei analog zu Beginn und am Ende der Förderphase und zwei, die per *Zoom* während der Förderphase jew. 3 Stunden dem unmittelbaren Austausch über Verlauf und Stand der verschiedenen Arbeitsansätze dienten.

Beworben hatten sich 22 Gruppen / Ensembles, 6 weniger als in der Förderphase zuvor. Ein Grund für den leichten Rückgang waren sicher die etwas strengeren Bewerbungsvoraussetzungen.

Die ausgewählten Gruppen konnten ihre Arbeit am 1. November 2022 beginnen. Die Arbeiten mussten am 31. Okt. 2023 beendet sein.

Das erste Netzwerktreffen fand am 3. November 2022 in Dortmund statt. Das Abschluss-treffen war am 26. Oktober 2023 ebenfalls in Dortmund. Zwei weitere *Zoom*-Treffen waren am 31. März 2023 und am 13. Juni 2023.

Das Programm wurde von Harald Redmer als freier Mitarbeiter des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste verantwortlich geleitet. Als freie Mitarbeiterin des Landesbüros übernahm Linda Richerd die Organisation des Programms.

## Auswahlverfahren und Jury

Das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste bestellte nach eingehender Beratung mit der Referatsleitung der *Kunststiftung NRW* und der Projektleitung des Programms die Jury.

Die **Jury** bildeten folgende Experten:innen:

*Prof. Dr. Sandra Umatham*, Theater- und Performance-Wissenschaftlerin, Dramaturgin und Professorin für (angewandte) Tanz-Theorie, Choreografie und Performance am HZT (Hochschulübergreifendes Zentrum für Tanz Berlin). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Theorie und Praxis des Gegenwartstheaters und der Performance; Performance und Disability; Performance und/als Dokumentation; zeitgenössische Formen von Dramaturgie.

*Fatima Çalışkan*, Moderatorin, Kuratorin und Autorin mit Schwerpunkt auf Kulturpolitik in Deutschland, Freie Darstellende Künste, Literatur und Förderpolitik. Daneben ist sie Referentin für Themen kulturpolitischer Transformationsprozesse, und struktureller Weiterentwicklung der deutschen Förderlandschaft; Studium der Sozialwissenschaft mit Schwerpunkt Kulturanthropologie und „Science and Technology Studies“ an der Ruhr-Universität Bochum mit dem Abschluss Master of Arts., u.a. Mitglied im Kuratorium des Fonds Darstellende Künste.

*Stephanie Thiersch*, Choreografin, Regisseurin und Medienkünstlerin. Sie studierte in Deutschland und Frankreich, u. a. an der Kölner Kunsthochschule für Medien. Mit ihrer 2000 gegründeten Kompanie *MOUVOIR* entwickelt sie Bühnenstücke, Filme und Installationen, die national und international gastieren und vielfach ausgezeichnet wurden. Neben der Kompaniearbeit war sie als Gastchoreografin an der Unearte Caracas, Venezuela und am Staatstheater Kassel tätig. Sie war Gastprofessorin am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Als Teil des Ensemblesnetzwerks Freihandelszone ist sie Künstlerische Leiterin des Festivals *Globalize:Cologne*. Seit 2009 erhält sie die Spitzenförderung des Landes NRW. Sie wurde u.a. mit dem Deutschen Videotanzpreis und dem Förderpreis des Landes NRW ausgezeichnet.

*David Gruschka*, Künstlerischer Leiter des freien Kinder- und Jugendtheaters *echtzeit-theater* aus Münster, seit 2019 Spitzenförderung des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, seit 03/2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterpädagogik der HS Osnabrück, freiberufliche Tätigkeit als Schauspieler, Regisseur und Moderator, Studium von „Devising Theatre and Performance“ an der *London International School of Performing Arts*, Studium der Theaterpädagogik am Institut für Theaterpädagogik der HS Osnabrück.

In beratender Funktion:

*Christine Peters*, Leiterin im Bereich Performing Arts der *Kunststiftung NRW*.

Die **Jurysitzung** fand am 28. September 2022 in Dortmund statt. Sie wurde von Harald Redmer (ohne Stimmrecht) geleitet. Die Protokollführung lag bei Linda Richerd.

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

- Weiterentwicklungsmöglichkeiten für die Gruppe / das Ensemble
- Vertiefung und Erweiterung bestehender Arbeitsansätze und Konzeptionen verbunden mit der Erschließung neuer Ideenfelder
- Klare Verortung des Vorhabens in der künstlerischen Biografie
- Experimenteller Charakter des Mentorings
- Langjährige professionelle Arbeit der Gruppe / des Ensembles (mind. 5 Jahre)
- Produktionsunabhängigkeit des Mentorings
- Schlüssiger Zeitplan
- Angemessener Kosten- und Finanzierungsplan (Beachtung der Honoraruntergrenze)
- Arbeitsschwerpunkt in NRW

Nach eingehender Beratung wurden folgende Gruppen / Ensembles ausgewählt:

*Armada Theater*  
*TUN&LASSEN* (ehem. Döring/Herrlein/Weber)  
*Fort Willy*  
*KimchiBrot (Connection)\**  
*RUE OBSCURE*  
*Ursina Tossi & EXCESSIVE SHOWING*  
*pulk fiktion*

Alle Antragsteller\*innen wurden zeitnah über das Ergebnis der Jurysitzung informiert.

\*Die Gruppe verzichtet mittlerweile auf den Zusatz „Connection“

# Auswertung

## Mentoring-Konzeptionen der geförderten Gruppen und Ensembles

### KimchiBrot

#### Impulse für neue dramaturgische Textarbeit

*KimchiBrot* suchen gezielt Verbesserung ihrer dramaturgischen Arbeit. Es geht um Generierung von dramatischen Texten für die Arbeit als Physical Theatre Kompanie. Als Mentorin hatten sie Patty Kim Hamilton gewählt, profilierte Autorin, Dramatikerin und Regisseurin.

Ziel war die Professionalisierung in der Arbeit an Texten zur Stückentwicklung. Insbesondere ging es um Expertise für das Gelingen kollektiven Schreibens im Prozess. Der Kurs über drei Tage war ein Schreib-Crashkurs unter professioneller Anleitung am gemeinsamen Schreibtisch, an dem man sich koordiniert, verschiedenen thematischen Input probiert, auf verschiedene Weise klärt wer was schreibt, gemeinsam schreibt, sich gegenseitig Feedback gibt, klärt, wer, wann, wie weiterschreibt, usw.

*KimchiBrot* betraten mit dieser Arbeit Neuland. Bisher entwickelten sie ihr Textmaterial unmittelbar aus der physischen Arbeit im Probenraum und folgten vornehmlich einer körperlichen Logik, die auf der physischen Improvisation basierte. Die Arbeit mit Patty Kim Hamilton eröffnete *KimchiBrot* nun neue Möglichkeiten für die Generierung von verwertbarem Textmaterial.

Bei meinem eintägigen Besuch der Gruppe stand die konzentrierte Arbeit am Schreibtisch als Gruppe im Vordergrund. Ausgehend von kollektiven Textimprovisationen im freien Schreiben folgte *KimchiBrot* unter Anleitung von Patty Kim Hamilton dem Prinzip der Reduktion. Ziel war in verschiedenen Arbeitsschritten möglichst zur sog. Essenz im gefundenen Textmaterial zu finden, einem Konzentrat des ursprünglich eingebrachten Materials, das im Verlauf des Arbeitsprozesses vielfache Veränderungen erfuhr. Deutlich wurde, dass diese Form der Materialgewinnung Routine und permanente Praxis erfordert, die die Motivation fürs konkrete Schreiben fortlaufend hinterfragt. Selbstzweifel und Scheitern gehören unabdingbar zur Methode.

Ausgangspunkt für den Schreibprozess können sehr unterschiedliche Texttypen sein: Spontane Eindrücke, Erlebnisse, Interviews, Fremdtex te, etc.

Es muss erwähnt werden, dass *KimchiBrot* nur ein deutlich kleineres Budget für ihr Mentoring zur Verfügung hatte, da trotz positiver Bewertung ihres Antrages durch die Jury nur ca. die Hälfte der möglichen Fördersumme zur Verfügung stand.

## Armada Theater

### Jodeln und Puppenbau für Insektenwesen in einer posthumanen Welt

Das *Armada Theater* ist ein freies, interdisziplinäres Theaterkollektiv, welches filmische Elemente, Figuren und Objekttheater, Physical Theatre und Musik zu absurd unterhaltsamen Bühnen-Performances rund um die drängenden Themen unserer Zeit wie Ökologie, Digitalisierung, Tier-Ethik verwebt.

Das Mentor\*innenprogramm mit Lutz Großmann und Ursula Häse umfasste drei Phasen: Figurenspiel & Materialkunde, Jodeln und Puppenbau.

Das *Armada Theater* verband damit völlig verschiedene thematische Bereiche. Zum einen ging es um qualifizierte Weiterentwicklung ihrer Kompetenzen im Figurenbau und Figurenspiel unter der Leitung des renommierten Puppenspielers, Puppenbauers und Regisseurs Lutz Großmann. Zum anderen konnten sie die deutsch-schweizerische Vokalistin, Stimmbildnerin und Elektronikmusikerin Ursula Häse (statt der ursprünglich vorgesehenen Ursula Scribano) für eine erste Ausbildung im Jodeln gewinnen. Der Schnittpunkt der beiden Mentorings war der neue Umgang mit Stimme im konkreten Bezug zu neu entstandenen Figuren (insbesondere sog. Readymates) vor dem thematischen Hintergrund eines posthumanen Welt-Szenarios, in dem die Menschheit zu Insektenwesen mutieren, um überleben zu können.

Dieses Setting öffnete für eine Vielzahl von Arbeitsmöglichkeiten und für die Freiheit zum Experiment zu einem konkreten Thema, ausgehend von Grundprinzipien des Puppenbaus, der Arbeit an verschiedenen Puppentypen, verschiedener Spielweisen im Figurenspiel, in Verbindung zu Musik und Stimmarbeit. Auch hier ging es um das Prinzip der Reduktion. Wie viel Puppe braucht es eigentlich, um eine Puppe zu sein? Die Arbeit knüpfte an die Erfahrungen der Gruppe in Körperarbeit und Puppenspiel an. Ziel war die Erweiterung des methodischen Repertoires zur konkreten Entwicklung von Ideen.

Thematisch bot die konkrete Grundidee der Entwicklung von humanoiden Insektenwesen die nötige Fokussierung in der Arbeit, ohne zu determiniert auf eine konkrete Produktion ausgerichtet zu sein.

Die limitierte Zeitspanne des Mentoring wurde als gute Vorgabe gesehen. Gefragt war ein guter Input in einem klaren Zeitrahmen als Impuls für die weitere Arbeit an einem Thema.

Die Arbeit wurde in drei Wochen unterteilt und schloss mit einem Tryout ab, bei dem Jodeln, musikalische Improvisation und Figurenspiel kombiniert wurden.

## Fort Willy

### Dramaturgie für ein zeitgemäßes Clowns-Theater

*Fort Willy* sind konsequent auf der Suche nach neuen Impulsen für ihre Arbeit und nach Austausch mit Clowns-Theater-Kolleg\*innen sowohl in NRW als auch in anderen Regionen in Deutschland und Europa, um ihr künstlerisches Repertoire zu erweitern. „Es gibt zu viele gute Clowns in zu schlechten Stücken“, beschreibt die Ausgangslage mit der die beiden Künstler\*innen in dieses Mentoring gegangen sind. Fort Willy waren unzufrieden mit ihrem gewohnten Material in der Clownsarbeit, aber auch generell mit dem Bestand besonders in Deutschland. Dieser beschränkt sich gewöhnlich auf kurze, unterhaltsame Nummern. Anspruchsvollere Dramaturgie in Clownstücken mit zeitgemäßer Thematik und abendfüllender Länge sind die große Ausnahme.

*Fort Willy* sind stark beeinflusst durch die Clowns-Szene in Buenos Aires. Die meisten Clowns-Shows dort basieren auf Themen und Techniken für ein erwachsenes bzw. gemischtes Publikum. Das Clowns-Theater ist cool, ekstatisch, transgressiv, gelegentlich queer, Teil der Jugend- und Erwachsenenkultur und abendfüllend.

Aus diesem Missverhältnis zwischen erlebter Clowns-Arbeit in Argentinien und dem Bestand in Deutschland, konkret in Nordrhein-Westfalen, entstand die Idee für das Mentoring und der Wunsch mit renommierten, international erfahrenen Lehrer\*innen in Kontakt zu treten und mit ihnen zu arbeiten. Nicht verwunderlich fiel ihre Wahl auf eine Vertreterin der französischen Szene, da dort alles, was traditionell zum weiten Bereich des Zirkus gehört, fortgeschrittener ist als in Deutschland. Lory Leshin ist Meisterlehrerin, Performerin und Regisseurin, die viele Jahre mit der Methode von Alain Gauthier gearbeitet hat, sowohl für eigene Auftritte als auch in der Arbeit mit Student\*innen, sowie mit Regiearbeiten für verschiedene Künstler\*innen. Ich konnte an einem Arbeitstag in Köln teilnehmen. Im Kern ging es um die Haltung des Clowns zur Welt (der Tabubruch ist die Kernmission des Clowns), verbunden mit einem profunden methodischen Wissen, mit dem sie die beiden Protagonisten begleitete. Lory Leshin öffnete für eine zeitgemäße Dramaturgie des Clowning. Die Arbeit im Studio ermöglichte effiziente Wege für die Entwicklung neuen Materials und komplexer Clowns-Charaktere. *Fort Willy* nahmen schnell die Impulse von Lory Leshin für verschiedene Improvisationen auf und entwickelten sie weiter. Innerhalb relativ kurzer Zeit sammelte sich vielfältiges, gut strukturiertes Material sowohl auf der Text- als auch auf der Aktionsebene.

Der Prozess öffnete für neue Methoden und Arbeitsperspektiven und war zweifellos sehr gewinnbringend für die beiden Akteur\*innen. Der zweite Teil des Mentorings wurde mit Michelle Madsen in Berlin durchgeführt. Als Vertreterin des britischen Clownings steht sie für eine andere Clowns-Philosophie und repräsentiert inhaltlich eine andere Welt als Lory Leshin. Michelle Madsen ist eine argentinisch/dänische in England geborene Dichterin und Clownin. Sie macht performative Installationen und Happenings und hat einen explizit queer-feministischen Ansatz. Sie arbeitet methodisch gern mit der Figur des Bouffon, der/die artverwandt mit dem Clown ist, jedoch provokanter, respekt- und zügelloser gegenüber der gesellschaftlichen Realität. Die Außenseiterposition des Buffon ermächtigt ihn/sie menschliche Machtstrukturen offenzulegen. Wesentlich zur Figur gehört die Deformation des Körpers.

Für *Fort Willy* ergänzten sich beide Mentorings hervorragend und führten zu einer Vielzahl von neuen, internationalen Kontakten zu verschiedenen Clowns-Szenen in Frankreich, Belgien und dem Vereinigten Königreich. Im Herbst 2023 wurden sie von Lory Leshin zu einer Masterclass nach Belgien eingeladen.

## RUE OBSCURE

### Theater, Rauminstallation und Diskurs aus Publikumperspektive

*RUE OBSCURE* bewegen sich zwischen bildender Kunst und Theater, wobei das Theater als klassische, von Schauspieler\*innen getragene Spielform, in den Hintergrund tritt. *RUE OBSCURE* steht für immersives Spiel der Besucher\*innen, bei dem Darsteller\*innen keine klassische Theaterfunktion haben, bzw. vollkommen überflüssig sind. In der Arbeit mit den Mentor\*innen ging es zunächst um die Frage, wie darstellende und bildende Künstler\*innen sich gegenseitig ergänzen können, bzw. wie sich eine gemeinsame vertiefende neue Performance-Erfahrung entwickeln lässt. Im Zentrum stand dabei das Verhältnis zum Publikum und die Erforschung der Möglichkeiten partizipativer Arbeit – vom Publikum aus gedacht. Kernfragen waren: Was heißt überhaupt partizipativ? Welche Menschen werden mit welchen Inhalten und Formaten adressiert und warum?

Die letzte Produktion *Gesichertes Gelände* zeigt bereits den Einfluss der Zusammenarbeit mit den Mentor\*innen Cristina Galbiati und Ilija Luginbühl, deren gemeinsames Label die Schweizer Formation *Trickster-p* ist. *Trickster-p* folgen der Idee einer eigenen Theaterform zwischen Installation, Hörlandschaften und szenischen Erlebnissen.

Die entstandenen Rauminstallationen von *RUE OBSCURE* sind zweifellos keine reinen Ausstellungen, sondern theatrale Ereignisse. Das gesamte Setting folgt einer theatralen Dramaturgie, die wesentlich durch die Besucher\*innen bestimmt wird.

Die Arbeit mit Dominik Breuer vom *Brachland Ensemble* thematisierte Techniken und Strategien, das Publikum, sowohl vor als auch während der Entwicklung von Stücken und erst recht bei der Realisierung und Durchführung einer Produktion, zu beteiligen.

Im Arbeitsprozess ging es auch hier um das Prinzip der Reduktion, vordergründig in Bezug auf einen (möglichst geringen) technischen Aufwand für eine Produktion. Auf einer inhaltlich tieferliegenden Ebene stand die Herausarbeitung der Essenz des künstlerischen Ansatzes. In diesem Kontext steht explizit die Vermittlungsarbeit der Gruppe, die für *RUE OBSCURE* – in Verbindung zu ihrer theaterpädagogisch geprägten Biografie – unabdingbar zur Arbeit dazugehört.

Ein Resultat dieses Ansatzes war die Gründung des *Instituts für Krisenliebhaberei*. Besucher\*innen konnten dort in verschiedenen Spiel-Settings aktiv Strategien der Krisenbewältigung probieren.

Ein weiterer Aspekt war, inwieweit die Reflektion über und die Arbeit am eigenen künstlerischen Profil wiederum öffentlich geführt werden kann und sollte. Wie können Kunstinteressierte – also das Publikum – in einen kritischen Diskurs über sich selbst und die Arbeit der Gruppe eingebunden werden? In Zusammenarbeit mit Carola Uehlen, Kuratorin und Forscherin, die sich u.a. mit der Entwicklung neuer Formen und Kontexte zur Produktion und Präsentation interdisziplinärer Projekte beschäftigt, gab es einen ersten Versuch einer öffentlichen Diskursveranstaltung zur eigenen Arbeit. Auch wenn aus Sicht der Gruppe noch nicht alles gelungen war, liegt darin ein vielversprechender Ansatz zur Erweiterung des künstlerischen Portfolios.

## TUN&LASSEN (ehem. Döring/Herrlein/Weber)

### Konsequente Reflektion über Arbeitsstrukturen und programmatischer Neustart

*Döring/Herrlein/Weber* schienen zu Beginn der Arbeit an einem wichtigen Wendepunkt in ihrem 10jährigen Werdegang angelangt. Ein kompletter Neustart in Bezug auf ihr Selbstverständnis als Gruppe, ein offener Diskurs über Arbeitserfahrungen, das eigene Rollenverständnis und die künstlerischen Perspektiven schien ihnen sinnvoll und nötig. In einem zweiten Schritt gab es Bedarf für eine neue Außendarstellung. Sinnfälliger Schlusspunkt für beide Arbeitsebenen war die programmatisch begründete Umbenennung in *TUN&LASSEN*.

Dieses Mentoring markierte also einen umfassenden Relaunch ihrer Arbeit. Der Prozess zog sich über die gesamte Dauer des Programms und wurde auch in Phasen, in denen kein unmittelbares Mentoring stattfand, intensiv weiterverfolgt. Die Suche galt neuen, funktionierenden Strukturen, die der Arbeitsweise der Gruppe entsprechen, einen größeren Wirkungsraum ermöglichen und vor allem ihren besonderen Produktionen – Arbeiten im öffentlichen Raum zwischen Performance und Installation – gerecht werden.

Mit Unterstützung der Mentorin Wiebke Dröge ging es zunächst um Reflektion und Analyse der eigenen internen Kommunikation und um die Hinterfragung eingetübter Arbeitsformen und Organisationsstrukturen. Ziel war, den Status Quo der gemeinsamen 10-jährigen Arbeitspraxis auf seine Schwächen und Stärken hin zu überprüfen und sich gemeinsame Ziele neu zu vergewissern. Die spezielle Gruppenzusammensetzung mit zwei Choreografinnen im Verbund mit einer Dramaturgin bot Anlass für eine grundsätzliche Diskussion der Rollen- und Aufgabenverteilung innerhalb der Gruppe. Konkret ging es weniger um die Kunst selbst als darum, wie man auf allen Arbeitsebenen in einen gemeinsamen Flow kommen kann, der auf besondere Weise zur künstlerischen Arbeit passt.

Der zweite Teil des Mentorings basierte auf den gewonnenen Erkenntnissen und war deutlich mehr nach außen gerichtet. Mit Angela Vucko konnte die Gruppe eine erfahrene PR- und Kommunikationsexpertin gewinnen. Die Neustrukturierung der Social-Media-Konzeption nahm dabei breiten Raum ein.

Die Gruppe hat sich ein Jahr lang kontinuierlich mit entscheidenden Fragen zum Kern ihrer künstlerischen Arbeit auseinandergesetzt. Die intensive Selbstreflektion führte zur neuen Namensgebung der Gruppe. *TUN&LASSEN* unterstreicht markant das neugefundene Selbstverständnis der Gruppe und soll zukünftig als programmatisches Label ihres künstlerischen Profils erkennbar sein.

## pulk fiktion

### Versuchsanordnungen für eine neue partizipatorische Praxis mit Kindern

*pulk fiktion* stellten sich einer schonungslosen Bestandsaufnahme ihrer bisherigen Arbeitspraxis. Im Kern steht dabei die kritische Hinterfragung ihrer partizipatorischen Positionierung mit Kindern und Jugendlichen, die unabdingbar zu ihrer künstlerischen Arbeit gehört. Als langjährige agierende Theatergruppe hat *pulk fiktion* viel Erfahrung mit partizipativen Arbeitsansätzen. Die Beteiligung von Kindern und Jugendlichen auf unterschiedlichen Ebenen sowohl in der Recherche und Stückentwicklung als schließlich auch in der Vermittlung gehört zur bestens eingeübten Praxis der Gruppe.

Trotz aller offensichtlichen Erfolge ihrer Arbeit, ist die Gruppe auf der Suche nach nachhaltig wirkenden Beziehungs- und Begegnungsstrukturen zu den Kindern und Jugendlichen.

„Was wir brauchen, ist ein Raum für das Ungewisse, in dem wir verlernen und mit Kindern und Jugendlichen Neues erlernen können, was dann als gemeinsames Nachdenken auf die Produktionsweisen strahlt.“ So stand es im Antrag der Gruppe. *pulk fiktion* verfolgten mit diesem Mentoring-Ansatz also eine neue Beziehungserforschung zu ihrer Zielgruppe. Ihr Ansatz war geprägt vom Wunsch sich von eingeübten Arbeitsmustern, von Denk- und Wahrnehmungsstrukturen zu lösen. Dies schließt die grundsätzliche Problematisierung des Herrschaftsverhältnisses zwischen Kindern und Erwachsenen mit ein. Es stellte sich die Frage, wie die Beziehungen zu den Jugendlichen freier, offener und gleichberechtigt und vor allem nachhaltig gestaltet werden kann, ohne dabei den Fokus auf die künstlerische Arbeit zu verlieren.

*pulk fiktion* begaben sich also mit seinen Mentorinnen Jane Eschment und Çiğir Özyurt-Güneş auf die Suche nach einer transformierenden Auseinandersetzung ihrer eigenen Haltung. Ein weiterer Impuls für ihren Forschungsansatz kam durch das Format *Drama Control*, dem Jugendaufsichtsrat des Theaterreviers des Jungen Schauspielhauses Bochum. Im Rahmen des Mentorings arbeiteten *pulk fiktion* oft in der *Aktiven Schule Köln*, einer Einrichtung, die man aufgrund ihrer Sozialstruktur und Ausstattung als privilegiert bezeichnen kann. *pulk fiktion* konnten dort für mehrere Monate ein Performance-Labor etablieren, das als Ausgangsbasis für ihre Forschungsarbeit diente und verschiedene Versuchs-Formate ermöglichte: z.B. den „Salon für schöne Gefühle und schöne Gespräche“, die „Gruselbahn“ zur Beschäftigung mit Grusel und Horror oder das „Büro für kriselige Fragen“. Jane Eschment und Çiğir Özyurt-Güneş besuchten verschiedene Arbeitseinheiten in der Schule, bei einer war ich selbst vor Ort. Auffällig war für mich das hohe Risiko, dass die Akteur\*innen von *pulk fiktion* eingehen, wenn sie sich in einer Phase der Suche der Dynamik des Schulbetriebes stellen, auch wenn die Schüler\*innen der *Aktiven Schule Köln* viel mehr Erfahrung mit freien Unterrichtsformen haben als die in gewöhnlichen Schulen.

Das Mentoring war zweifellos gewinnbringend für die Reflektion der eigenen Arbeit von *pulk fiktion*. Offensichtlich ist, dass konsequent partizipative Arbeitsansätze mit erheblicher Mehrarbeit verbunden sind, insbesondere wenn man Kinder in Denk- und Entscheidungsprozesse mit einbinden will. Laborarbeit auch an einer Schule mit guten Voraussetzungen erfordert viel Energie und Zeit. Interessant könnte ein Umdenken im Hinblick auf die Förderpraxis der Gruppe werden. Im Verlauf des Abschluss-Netzwerktreffens wurde die Idee eingebracht, man könne das Forschungs-Labor selbst als Produktionsformat betrachten, für das man entsprechende Fördergelder akquirieren könne.

## Ursina Tossi und EXCESSIVE SHOWING

### Aesthetics of Access, Spuk und Rebellion

Ursina Tossi und ihre Formation *EXCESSIVE SHOWING* verbinden Tanz, Choreografie, Audio Deskription, Spoken Word und Gebärdensprache (DGS) mit transindividuellen und queer-feministischen Arbeits- und Seinsweisen. Ursina Tossi versteht sich als Vertreterin der Aesthetics of Access. Der beinhaltet eine besondere Ästhetik der Barrierefreiheit und bezeichnet eine Praxis in den darstellenden Künsten, bei der Barrierefreiheit in der Kunstproduktion von Anfang an und mit einem künstlerischen Anspruch integriert und nicht nachträglich hinzugefügt wird. Eine Bedingung dabei ist, dass behinderte Künstler\*innen mit ihrer Expertise am Prozess beteiligt sind. Dieser Ansatz ist eng verbunden mit einem kritischen Blick auf die Theater-, Inszenierungs- und Schreibpraxis im deutschsprachigen Raum. Politisches Gewicht erfährt Ursina Tossis Arbeit mit Blick auf den aktuellen Stand des Kulturbetriebes im Allgemeinen und auf die darstellenden Künste im Besonderen durch die kritische Hinterfragung der Zugänge zu Kunst und der Geschichte gesellschaftlich sanktionierter Aufführungspraxis. Sie versteht ihre Arbeit nicht zuletzt als Rebellion gegen Strukturen.

Die Access-Arbeit ist auch eng verbunden mit der Infragestellung kolonialer Identitätsvorstellungen.

Ein barrierefrei gedachtes und praktiziertes Kunstverständnis folgt einem diskriminierungsfreien Modell von Behinderung als gesellschaftlicher Konstruktion. Die konsequent praktizierte Gleichberechtigung der Perspektiven von Menschen mit und ohne Behinderung wird als Erweiterung des künstlerischen Potentials gesehen und als Befreiung vom Hilfsmodus. Für Werk und Prozess werden neue Qualitäten hinzugewonnen, Mittel der Barrierefreiheit zu künstlerischem Vokabular und ihre Anwendung zur Inspirationsquelle. Das Mentoring mit Dan Daw, Bertha Bermudez und Zwoisy Mears-Clarke eröffnete neue Möglichkeiten, Access-Themen und dessen Praxis aus verschiedenen Perspektiven zu erforschen.

Eine zentrale inhaltliche Kategorie ist „Hauntology“ oder die Lehre vom Spuk. Ursprünglich aus dem Diskurs um die Geschichte der Pop-Musik kommend, dient sie hier dem systemkritischen Verweis auf die Zwischenräume von Geschichte, auf in Vergessenheit geratene emanzipatorische Bewegungen, auf kollektive Traumata, die nachwirken und unsere kolonialen Identitäten infrage stellen. Im Theater gilt der Fokus hier konkret den Körpern, die gerade nicht auf der Bühne sind – dem Spuk im Theater. *Haunting Kin* war der Titel des 5-tägigen Workshops, den das Ensemble in Köln durchführte.

Sich konsequent dem Thema Access zu verpflichten, erfordert erhebliche Mehrarbeit.

Exemplarisch dafür ist die aufwendige Aufgabe, Audiodeskription und Gebärden in einen künstlerischen Kontext einzubinden.

Die Arbeit von Ursina Tossi und *EXCESSIVE SHOWING* ist sehr komplex. Die verschiedenen Arbeitsebenen finden letztlich zusammen in der Grundidee vom politischen Körper als im Theater agierender Gesamteinheit.

## Zusammenfassung der Konzeptionsansätze

In Bezug auf die jeweiligen Konzeptionen und die **Vielfältigkeit der Arbeitsansätze** war dies eine außergewöhnlich gute Förderphase.

Allen Antragsteller\*innen war gemein, dass sie sehr nachvollziehbar den Bedarf für ihr jew. Mentoring begründen konnten. Auf der Grundlage der bisherigen Arbeit der Gruppen und Ensembles schien die Notwendigkeit eines freien Mentorings oftmals zwingend, um einen wichtigen nächsten Schritt für die eigene künstlerische Aufgabe gehen zu können. Die geforderte **klare Verbindung zur jew. künstlerischen Biografie** der Gruppen und Ensembles war durchweg sichtbar.

Die methodischen Überlegungen und inhaltlichen Zielsetzungen, und damit die Entscheidung für die jeweiligen Mentor\*innen, waren natürlich sehr unterschiedlich.

Bei einigen Gruppen folgte die Idee für das gewählte Mentoring einer in der Arbeitsgeschichte bereits klar angelegten Spur. Nicht selten gab es hier zuvor bereits einen Arbeitskontakt zu den Mentor\*innen, der durch das Förderprogramm intensiviert werden konnte.

Ein Beispiel dafür ist die Arbeit von Ursina Tossi, die mit verschiedenen Mentor\*innen drei für ihre Arbeit zentrale Thematiken im Wechsel von individueller Weiterbildung und Ensemblearbeit zusammenführte. Andere waren in ihrer Arbeit an einem kritischen Punkt angelangt, den es mit einer gewissen Radikalität zu überwinden galt. Gebraucht wurde hier ein neuer, überzeugender Impuls, um sinnvoll und gut weiterarbeiten zu können. Exemplarisch dafür die Arbeit von *Döring/Herrlein/Weber*, die letztlich ihr gesamtes Selbstverständnis einer strengen Überprüfung unterzogen und als Resultat einer einjährigen Erforschung des Bestands ihre Arbeitsstruktur, ihre Außendarstellung und schließlich den Namen ihres Labels änderten.

Die **Risikobereitschaft**, sich mit diesem Förderformat auf völliges Neuland zu begeben, war durchweg allen gemein. Das unterstreicht die ausdrückliche Ermutigung der Förderer zum **Experiment**.

„Die Freie Szene liefert sich radikaler künstlerischer Forschung aus und entwickelt eigene Methoden, ohne zu wissen, wie das Ergebnis aussehen wird. Dieses Risiko und die Offenheit, neue Methoden auszuprobieren, macht die Stärke des Programms aus.

Der Reiz besteht darin, dass künstlerische Forschungsprozesse immer wieder Fragen aufwerfen, auf die es aber keine klaren Antworten gibt“, so formulierte es Ursina Tossi bei einem der Netzwerktreffen.

Es ist nicht einfach, die richtige Balance zwischen dem Vertrauen auf das Wissen um eigene Stärken und der Bereitschaft und Lust, sich auf unsicheres Gelände zu begeben, zu finden. Scheitern ist immer möglich. Es spricht für die große Erfahrung aller Gruppen, dass keine mit ihren Arbeitsansätzen wirklich gescheitert ist, auch wenn sich natürlich vieles im Verlauf von 12 Monaten anders entwickelt hat, als es zum Zeitpunkt der Antragsstellung absehbar war und manchmal eben neue Fragen offenbleiben.

Offen bleibt auch, ob die besonders von den Förderern gewünschte **Nachhaltigkeit** sich wirklich einstellt. Das Mentoring gewährt viel, ist aber auch nicht mehr als eine Auszeit in der fortlaufend unsicheren Förderrealität, die konstitutiv nicht auf Nachhaltigkeit angelegt ist. Gerade für Gruppen und Ensembles, die ein anerkannt hohes Qualitätsniveau mit ihrer Arbeit erreicht haben, bedarf es großer Anstrengung den erreichten Stand auch halten zu können.

Im Abschlussgespräch vom Oktober 2023 fehlte es daher nicht am einhelligen Bedauern darüber, dass solche elaborierten Arbeitsmöglichkeiten nicht verstetigt vorgehalten werden. Für gute Kunst braucht es solche Phase des Einhaltens, Neu-Probierens, freien Forschens und Sich-Vergewisserns.

Allen Mentorings war gemein, dass es für sehr zentrale künstlerische Fragestellungen genutzt wurde, die über eine reine Fort- bzw. Weiterbildung weit hinausgehen.

Auffällig war das Interesse an **dramaturgischer Expertise**, also an der Frage: Wie komme ich zu gutem, aufführungsreifen (Text-)Material? Die körperorientiert arbeitenden Formationen *KimchiBrot* und *Fort Willy* sind hier mit den von ihnen gewählten Schwerpunkten zwei sehr gute Beispiele. Aber auch bei Ursina Tossi ist die Neubewertung der Inszenierungs- und Schreibpraxis im Zeichen der *Aesthetics of Access* im Kern eine dramaturgische Fragestellung. Erst recht folgt *RUE OBSCURE* mit dem Verzicht auf Performer\*innen einer neuen Dramaturgie des Raumes.

Auffällig ist auch die im Vergleich zu den Vorläufern deutlich zugenommene **internationale Ausrichtung** der jew. Arbeiten. Ein Blick auf die Aufstellung der Mentor\*innen zeigt ein beeindruckendes international ausgerichtetes Portfolio. Nahezu alle eingeladenen Mentor\*innen kamen entweder selbst aus einem anderen Land oder pflegten intensive Arbeitskontakte in eine Vielzahl von Ländern. Die in NRW situierten Gruppen und Ensembles profitierten davon. Es entstanden viele neue international ausgerichtete Arbeitsverbindungen. Dies darf als ein Beleg für die Wirkungskraft dieses Programms angesehen werden.



Abschlusstreffen Oktober 2023

## Beteiligte Mentor\*innen des Programms

*Patty Kim Hamilton,*  
Autorin, Dramatikerin, Regisseurin -  
Berlin / New York

*Lutz Großmann,*  
Puppenspieler, Schauspieler, Puppenbauer,  
Regisseur - Berlin

*Ursula Häse,*  
Vokalistin, Stimmbildnerin und  
Elektronikmusikerin – Schweiz

*Lory Leshin,*  
Regisseurin, Schauspielerin, Clownin,  
Trainerin (Europa, USA) – Frankreich

*Michelle Madsen,*  
Performance-Künstlerin, Dichterin,  
Clownin, - Dänemark, Großbritannien,  
Berlin

*Cristina Galbiati und Ilija Luginbühl*  
(*Trickster-p*), Theatermacher – Schweiz

*Carola Uehlken,*  
Kuratorin, Kunst-Forscherin,  
bildende Künstlerin - Berlin

*Wiebke Dröge,*  
Choreografin, Coach, Mentorin – Frankfurt

*Angela Vucko,*  
PR- und Kommunikationsexpertin,  
Pressesprecherin Ruhrtriennale –  
Düsseldorf

*Jane Eschment,*  
Kunst- und Theaterpädagogin,  
performative Theaterarbeit – Köln

*Çiğır Özyurt-Güneş,*  
Theaterpädagogin, Theatermacher,  
Musiker, Aktivist – Berlin

*Dan Daw,*  
Choreograf, Performer – Großbritannien,  
Berlin, Hamburg

*Zwoisy Mears-Clarke,*  
Choreograf der Begegnungen – Rösrath

*Bertha Bermudez,*  
Tänzerin, Tanzforscherin - Amsterdam

*Dominik Breuer,*  
künstl. Leiter Brachland-Ensemble,  
Regisseur, Autor, Schauspieler –  
Brüssel, Leverkusen

## Kommentare der Mentor\*innen zum Programm

Meiner Bitte an die Mentor\*innen, mir ein kurzes Feedback zu ihrer Arbeit und ihren Erfahrungen mit dem Programm zukommen zu lassen, sind erfreulicherweise viele nachgekommen. Mein Dank noch einmal an dieser Stelle dafür.

### Cristina Galbiati and Ilija Luginbühl (*trickster-p*)

Dear Harald Redmer,

here we are with a short report of our mentoring experience. Thanks to the support of the North Rhine-Westphalia Art Foundation and the North Rhine-Westphalia State Office for the Independent Performing Arts, during the spring and summer of 2023, we mentored the research process for the *Gesichertes Gelände* project of the *Rue Obscure collective* (Münster).

The mentorship work focused on different aspects of the creative process with a focus on a possible dramaturgy of space that would allow for the development of a performative device without the presence of ‚live‘ performers on stage. Starting from the study of a specific project, we thus had the opportunity to reflect on general issues related to trans-disciplinarity and possible new formats of dealing with the audience.

The mentorship programme made it possible to work intensively, dedicating time to in-depth exploration and exchange, yet without losing sight of the pragmatic aspects of the artistic work.

The fact of joining the members of the *Rue Obscure collective* in Münster, their usual place of work, thus gaining first-hand knowledge of the context and the group's day-to-day working conditions, was an important element of the process. The flexibility of the programme - which allows the beneficiaries of support to freely articulate the mentoring process according to their specific needs without imposing a fixed structure - is also a central strength, as is the possibility of networking artists from different countries (in this case Germany and Switzerland) and thus its international openness.

We do share the opinion that the mentoring fills an evident gap in the funding landscape and represents an important opportunity for exchange and artistic development for all parties involved. We are very grateful for this opportunity which, as mentors, has also allowed us to look at different aspects of our work from a different perspective and to get to know *Rue Obscure's* work closely.

We are very happy to read that the programme has been reconfirmed and we are sure that it will be a valuable opportunity for all those who have the chance to take part in it in the future. Please do not hesitate to get back to us for any further information you should need. Thank you very much again.

Best  
Cristina Galbiati and Ilija Luginbühl

## Zwoisy Mears-Clarke

Hello,

I was mentor for Ursina Tossi. It was a wonderful and albeit rare experience. As you wrote there are little to no opportunities for mentorship for artists. It is not something that can practically be covered within the frame of a production. And access to phd, masters or bachelor's programs for many non-EU citizens or people with working class background are inaccessible, therefore this also creates opportunity for growth outside of that frame. (not that the university frame covers all types of mentorship needs)

As I worked in the field of engineering field before changing to performing arts industry, the one thing I had missed is how there are senior engineers that are mentors to the younger engineers. As such, it was exciting to find out about this program and also take part in supporting another artist reflect on questions that they know are not the expert in and therefore would need support.

And also to say, this program I would very much support its continuance.

Zwoisy

## Angela Vucko

Lieber Harald, et voilà. Sehr herzlich, Angela

Feedback Co-Mentoring (abwechselnd mit einer weiteren Mentorin tätig geworden / unterschiedliche Aufträge).

Welch eine wertvolle und beglückende Chance, im Rahmen des 3. Mentoring-Programmes ergebnisoffen an einem Wachstumsprozess beteiligt zu sein. Nach der Pandemieerfahrung und ihren Folgen, was die Selbstbefragung vieler Kunstschaffender, was die Kommunikation mit den Publika sowie ökologischen, kulturpolitischen und monetären Ressourcen angeht, eine aus meiner Sicht umso wichtiger werdende Initiative zur Stärkung der Performing Arts! Meine Learnings: Zuhören. Stärken, was da ist. Klarheit. Konkretion. Dokumentation. Welchen Glaubenssätzen folge ich in meiner Rolle als Mentorin? Was ist überhaupt ein Mentoring und: Was nicht? Auch das war da: Aushalten, Würdigen, Sich immer wieder deutlich machen, dass die Suche nach der Balance zwischen Wirken, Wollen und Lassen auch mal aus den Fugen geraten kann. Und: Alle am Prozess Beteiligten sind verantwortlich für das Gelingen der Begegnung.

Eine Empfehlung, Neugier: Evaluation im Rahmen eines abschließenden verpflichtenden Zusammentreffens aller am Programm Beteiligten, eingeladen durch den Fördernden. Kurz, mehr davon, liebe Kolleg:innen des NRW-Landesbüros, möglicherweise in einer Weiterentwicklung mit thematisch gesetzten groben Themenfeldern, die man u.a. aus Gesprächen, Anträgen als brennend in der Szene identifiziert? Jederzeit wieder sehr gerne Teil dieser Möglichkeit des gemeinsamen Wachstums. Sehr dankbar.

Angela Vucko 21.06.2023

## Wiebke Dröge

Feedback Mentorin Programm

Vom Rahmen her liegt die Attraktivität des Mentoring-Programms in der zur Verfügung gestellten Zeitspanne mehrerer Monate und darin, dass die suchende Parteien sich ihre Mentor\*innen selbst wählen können. So beginnt bereits im Vorfeld eine selbstbestimmte Bedarfsanalyse und über die Monate hinweg kann der Mentoring-Prozess weit über eine Impulssetzung hinausgehen. Aus meiner Perspektive würde ich sagen, dass dadurch eine individuelle, passgenaue Beratung entlang der Bedarfe gelingen kann.

Der Prozess mit mir hatte zwei Themen:

### A. Innere Strukturaufstellung

- Klärung von Rollen- und Aufgabenverteilung im Team
- Teamaufstellung, Teamverständnis,
- Entscheidungsfindung | Wer? Wie? Was?
- Kommunikation untereinander
- individuelle Arbeitsweisen und Erwartungen klären

### B. Konzept und Kommunikation nach aussen

- Mission Statement
- Reflexion des künstlerischen Konzepts
- Worte finden, Schwerpunkte formulieren
- Zielgruppe
- Positionierung (im Tanzfeld, gesellschaftlich und generell nach aussen))
- Namensgebung (Label)

Durch die zweite Mentorin (Presse, ÖA) konnte ein weiterer wichtiger Aspekt im Bedarf der Gruppe abgedeckt werden: Diese Möglichkeit wertete ich als dritten positiven Aspekt des Programms!

Untereinander stimmte die Chemie. Gemeinsam ist es gelungen, dass die Gruppe nun langfristig gut aufgestellt ist, bzw. sich gut aufgestellt hat.

Einziger Kritikpunkt: Das Onlinetreffen könnte m.E. besser genutzt werden. Weniger Berichterstattung, dafür vorzugsweise ein konkreter Austausch bzw. z.B. ein „Quer-durch die Gruppen- Mentoring“ zu dem dann ALLE eingeladen sind sich zu beteiligen/ etwas aus ihrem Erfahrungsschatz beizutragen.

## Carola Uehlen

Lieber Harald,

Meine Erfahrungen mit dem Mentor:innen-Programm waren so interessant, dass ich es als Verfahren direkt in den Förderstrukturen in der visuellen Kunst und für meine kuratorischen Projekte in Berlin anwenden möchte (... wenn mein Antrag genehmigt wird...).

Wir hatten schon einmal kurz darüber gesprochen bei unserem Zoom-Treffen: Die größte Herausforderung und das stärkste Potenzial im Mentor:innen-Programm lag für mich in der spartenübergreifenden Kommunikation, die normalerweise durch die unterschiedlichen Fördersysteme in Deutschland so stark fragmentiert sind. Die Narrative aus Kunst, Performance, Theater und den Wissenschaften überlappen, informieren sich gegenseitig und die Recherchemethoden werden sich immer ähnlicher. Deshalb brauchen wir mehr Programme, in denen die Ziele der Projekte mit Zeit und aus diversen Blickwinkeln betrachtet und durchdacht werden können, um letztendlich die Diskurse auch einem größeren Publikum zugänglich machen zu können.

Es war sehr spannend, das Projekt *Gesichertes Gelände* zu begleiten und zu sehen, welche Methoden das Ensemble Rue Obscure in der Entwicklung ihres neuen Projektes angewendet haben und welche Formate des Theaters sie mit Mitteln der interdisziplinären Arbeit zu erweitern versuchen. An der kontinuierlichen Schnittstelle zwischen akademischen und künstlerischen Diskursen resultieren für mich häufig Situationen wie diese, in denen die Qualität eines Projektes diskutiert wird und auch Reibungen entstehen können.

Am Ende gab es sogar die Möglichkeit, eine Kollaboration mit *Arie Obscure* und darüber hinaus mit einem speziellen Abend (mit Unterstützung des RESET-Teams und des Kulturamts Münster) zu organisieren, in dem Themen des Ensembles noch einmal interdisziplinär kontextualisiert werden konnten. Aus dem Mentor:innen-Programm sind damit direkt neue Formate entstanden.

Ich danke noch einmal ganz herzlich für die Möglichkeit, daran teilzunehmen und wünsche euch viele Möglichkeiten und Zuspruch, um das Programm zu erweitern. Programme wie dieses sollten dringend in die Förderpolitik in ganz Deutschland aufgenommen werden.

Viel Erfolg dafür in der Zukunft und hoffentlich bis bald in NRW oder in Berlin. Ich hoffe, mein informelles kurzes Schreiben reicht euch zunächst. Bei weiteren Fragen meldet euch gern.

Herzliche Grüße,  
Carola

## Jane Eschment

Aus meiner Perspektive ist die Förderlinie des Mentoring-Programms ein wichtiger und progressiver Ansatz, um zu unterstützen, dass Arbeitsweisen, mentale Konzepte von künstlerischer Vermittlungsarbeit und Handlungspraktiken reflektiert und weiterentwickelt werden können. Die Zusammenarbeit mit Personen, die aus einem anderen und doch verbundenen Kontext, mit ihrem jeweils situierten Blicken und Fragen „von außen“ auf Arbeitsweisen, -praktiken und -selbstverständnisse eingehen und die kritische Selbstreflexion unterstützen können, erscheint mir für jegliche Arbeitskontexte hilfreich. Ich finde die in der Förderlinie gewählte Begrifflichkeit des „Mentoring“ jedoch mit Blick auf die damit implizierten Rollen und Haltungen befragenswert. Mit dem Begriffsverständnis der Mentor:innenschaft verbinde ich eine Rolle der Ratgebenden, womit eine Wissens- und Erfahrungshierarchie angedeutet werden kann. Dieses Rollenverständnis hilft aus meiner Perspektive nicht weiter, um die Selbstreflexion von Arbeitsweisen anderer anzuregen, zu begleiten. Die jeweilige Arbeits- und spezifische Vermittlungspraxis eines künstlerischen Kollektivs bzw. von einzelnen Akteur:innen, deren Arbeitsbedingungen, unterschiedlich verteilte Ressourcen, Zeit, Förderlogiken etc. sind aus meiner Sicht derart komplex, oft auch prekär und vor allem kontextspezifisch zu befragen und zu verstehen, sodass eine „Mentor:innenschaft“ aus meiner Sicht nicht die adäquate, respektvolle Haltung, die eine Zusammenarbeit prägen sollte, beschreiben kann. Was könnte dieser „Blick von außen“ sein, wenn es nicht als Mentor:innenschaft gelabelt wird?

„Critical friends“ verstehen sich als vertrauenswürdige Person, die einerseits mit einer wohlwollenden Grundhaltung und andererseits durch die externe Perspektive und Expertise bei einer Selbstbefragung und Weiterentwicklung unterstützen können. Ein „critical friend“ darf und soll auch provokante Fragen stellen, konstruktive Kritik und Impulse anbieten, dabei aber einerseits den Kontext verstehen, in dem agiert wird und andererseits ein Gespür für die handelnden Personen entwickeln. In der förderlogikbedingten Verdichtung von Zeit und den daraus resultierenden Möglichkeitsräumen für Austausch und Begegnung ist die Haltung als critical friend auch schon herausfordernd, aber aus meiner Sicht viel geeigneter als eine Mentor:innenschaft. Aus meiner Sicht hat Pulk Fiktion in ihrem Antrag diesen Wunsch nach „critical friends“ bereits formuliert ohne die eingeladenen Personen als solche zu benennen – Menschen außerhalb des Pulks einzuladen, um verinnerlichte Arbeitsrituale zu beobachten, zu beschreiben, zu befragen und damit Momente des Innehaltens zu erzeugen, um kleine Verschiebungen in gewohnten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen anzuregen. Für die aus meiner Sicht sehr wünschenswerte Fortführung bzw. Weiterentwicklung einer solchen Förderlinie kann es meines Erachtens nach interessant sein, die gewählte Begrifflichkeit des Mentorings zu befragen, vielleicht auch zu verlassen und stärker in Richtung von „critical friends“ weiterzuentwickeln.

## Abschlussbemerkungen

Das Mentoring-Programm erfüllt mit relativ wenig Mitteln eine wichtige Aufgabe. Es ist nicht zuletzt Beleg für die **Attraktivität des Standortes NRW**. Auch wenn es nur ein relativ kleines Förderprogramm ist, wird es auch überregional als eine Besonderheit im Förderdschungel wahrgenommen.

Die Attraktivität liegt in den Möglichkeiten und Rahmenbedingungen des Programms. Das Mentoring-Programm zielt auf **gleichberechtigten, interdisziplinären Austausch** zwischen Mentor\*innen und den Gruppen und Ensembles und gewährt viel Freiheit für ein erfolgreiches Forschen.

Die Attraktivität des Programms belegt auch der Umstand, dass so renommierte Akteur\*innen wie Bertha Bermudez, Lory Leshin, *Trickster-p* oder Patty Kim Hamilton, um nur einige zu nennen, gewonnen werden können. Es sind Kolleg\*innen mit hoher, oft international anerkannter, Reputation. Sie gehen durchweg motiviert mit hohem Engagement in diese Arbeit. Das ist sicher nicht den Summen geschuldet, mit denen sie im Rahmen des Programms bezahlt werden konnten.

Von Jane Eschment wurde daher durchaus nachvollziehbar die Zuschreibung „critical friends“ anstelle des Begriffs Mentor\*innen vorgeschlagen. Diese trifft die gesuchte und gewollte Qualität des Förderformats, den Kern der Beziehung zwischen Antragsteller\*innen und eingeladenen Expert\*innen. Sie basiert auf Vertrauen und hierarchiefreien Arbeitsbedingungen.

Stellvertretend für viele Kolleg\*innen hob Carola Uelken auf einem der Netzwerktreffen die Besonderheit des Programms hervor, das als eines der wenigen Förderprogramme überhaupt, den Raum für freien interdisziplinären, spartenübergreifenden Diskurs schafft. Dies trage nicht zuletzt auch zur gegenseitigen Stärkung verschiedener Netzwerke bei.

Attraktiv als Angebot bleibt das Mentoring-Programm für das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste allemal. Das exklusive Förderformat mit Festbetragsförderung, ausschließlich finanziert von der Kunststiftung NRW, in dem keine weiteren Förderer zugelassen sind, ohne unmittelbar sichtbaren Output, unter Verbot einer unmittelbaren Produktionsverwertung, ohne jeden öffentlichen Veranstaltungsdruck, in voller Überzeugung von der Notwendigkeit der Förderkonzeption, bleibt eine Besonderheit unter all den vom Landesbüro verantworteten Förderformaten und ganz sicher nicht nur dort.

Zwei weitere Jahre sind gesichert. Wir wünschen uns schon jetzt auch darüber hinaus dieses Angebot auch weiterhin machen zu können.

Harald Redmer  
Dezember 2023



# Sachberichte

# KIMCHIBROT



## Sachbericht Mentoring-Programm

### „devising & writing lab“

#### Zeitplan:

- 15.12.22           Vorgesprechung in der KoFabrik
- 16.01.-18.01.23   Mentoring: drei Tage mit Patty Kim Hamilton im Atelier Automatique
- 20.10.-22.10.23   Mentoring: drei Tage Schreibwerkstatt Remote, zwei Tage davon mit Patty zugeschaltet
- 28.10.-29.10.23   Mentoring: zwei Tage Schreibwerkstatt Remote, ein Tag davon mit Patty zugeschaltet

Wir wollten das Mentoring-Programm dazu nutzen, uns im Bereich der Textgenerierung im Rahmen einer Stückentwicklung zu professionalisieren. Dafür haben sich drei Mitglieder der Kompanie KimchiBrot Connection in drei Zeiträumen (16.01.-18.01.23, 20.10.-22.10.23, 28.10.-29.10.23) mit der Autorin und Dramatikerin Patty Kim Hamilton getroffen.

An einem Auftakttermin am 15.12.2022 haben wir die anstehenden Termine mit Patty Kim Hamilton konkret vorbereitet und noch einmal unsere Fragen spezifiziert: Wie waren bisher unsere Prozesse der Textgenerierung? Was waren die größten Herausforderungen? Welche Arten von Texten interessieren uns besonders?

In der ersten Arbeitsphase im Januar 2023 haben wir unterschiedliche Schreibübungen ausprobiert und untersucht, die von unserer Mentorin angeleitet wurden. Darunter fielen sowohl Übungen wie z.B. automatic writing, creative writing, kollektives Schreiben, als auch konkrete Schreibübungen für Dramentexte, wie z.B. Dialoge. Insbesondere das kollektive Schreiben hat uns als Kompanie weitergeholfen, da unser Kreativeprozess von der gemeinsamen Arbeit lebt und wir die Methode des „devisings“ auch textlich anwenden wollen. Dazu haben wir vermehrt mit dem Format Google Textdatei arbeiten zu können und Funktionen wie den Vorschlag Modus, Kommentare und direktes Bearbeiten nutzen zu können.

Die Erkenntnisse und die konkreten Schreibübungen konnten wir direkt im Februar und März 2023 im Rahmen unserer Stückentwicklung „(S)CARING“ gewinnbringend nutzen und mit ihrer Hilfe Texte für die Bühne generieren.

Im nächsten Mentoring Block im Herbst 2023 haben wir uns intensiv mit der Frage beschäftigt, wie wir Texte gestalten können, denen Interviewmaterial zu Grunde liegt. Ein sich etablierter Stil der Kompanie ist das Führen von Interviews und die Nutzung des Interview-Materials in textlicher Form oder O-Tönen. Um uns

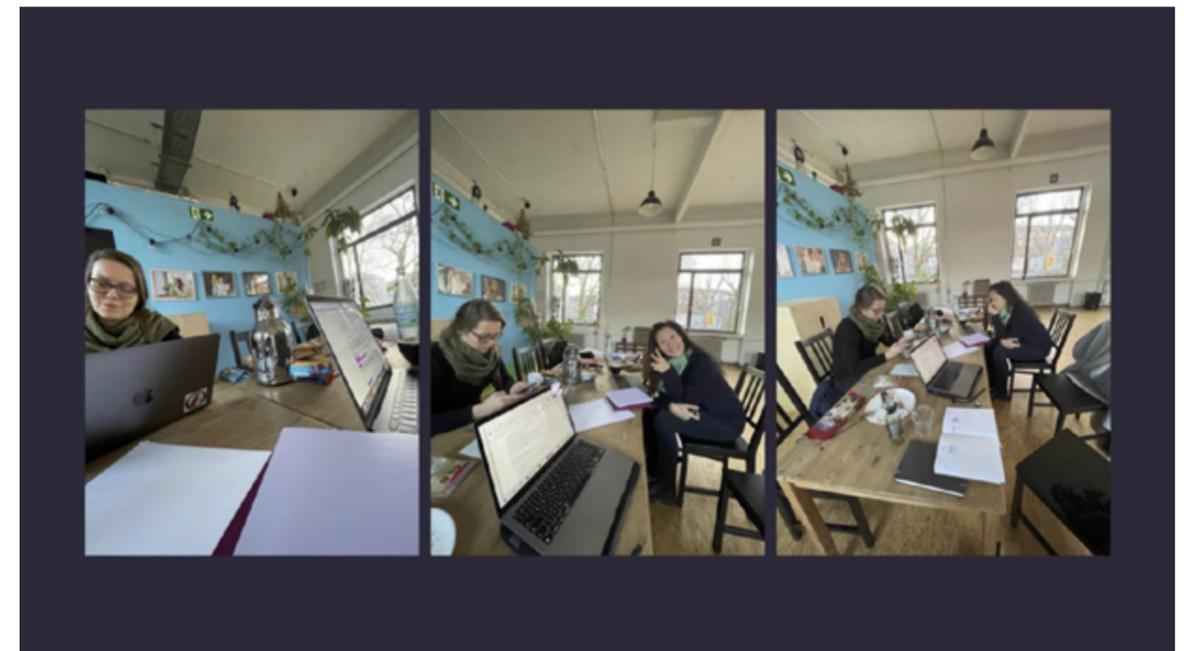
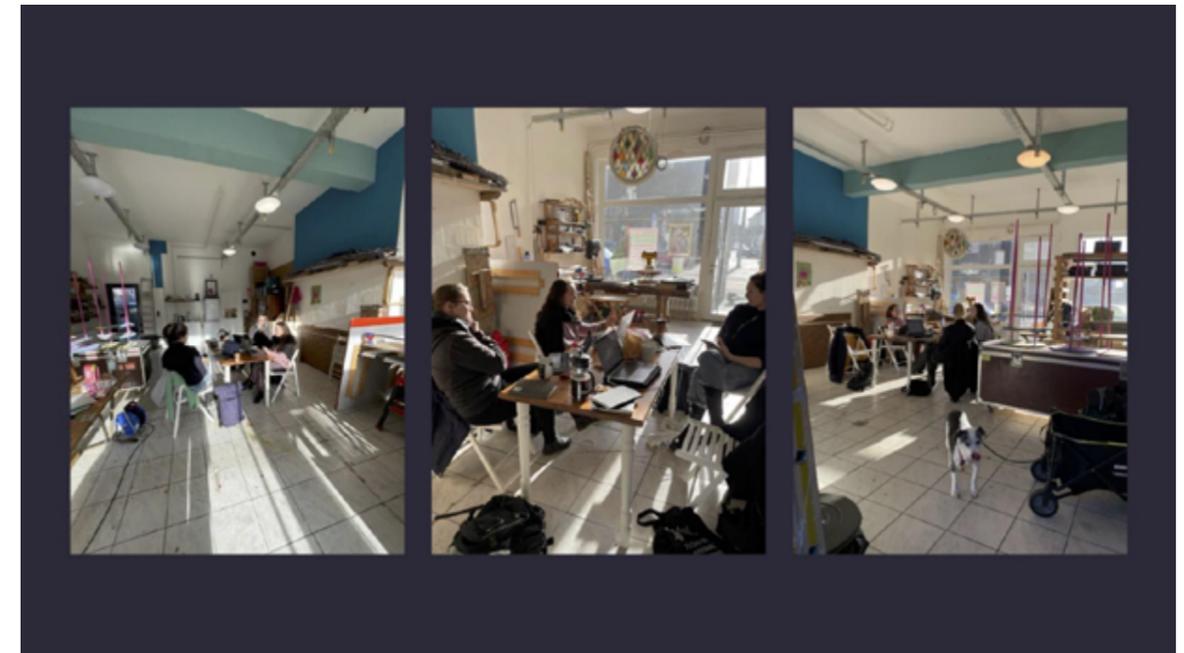
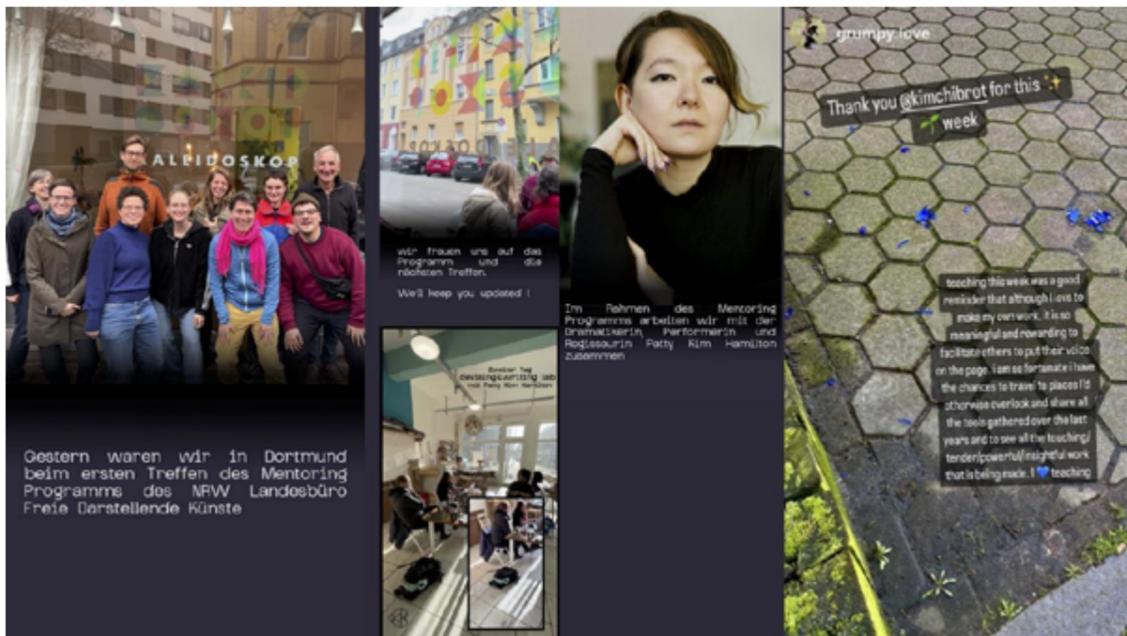
hinsichtlich dieser Thematik weiter zu professionalisieren, haben wir vorhandenes Interviewmaterial genutzt, transkribiert oder teils aus der Erinnerung das Gehörte niedergeschrieben und so für den kreativen Schreibprozess vorbereitet. Hierbei entstanden Texte in Form von Dialogen, Monologen und Prosa.

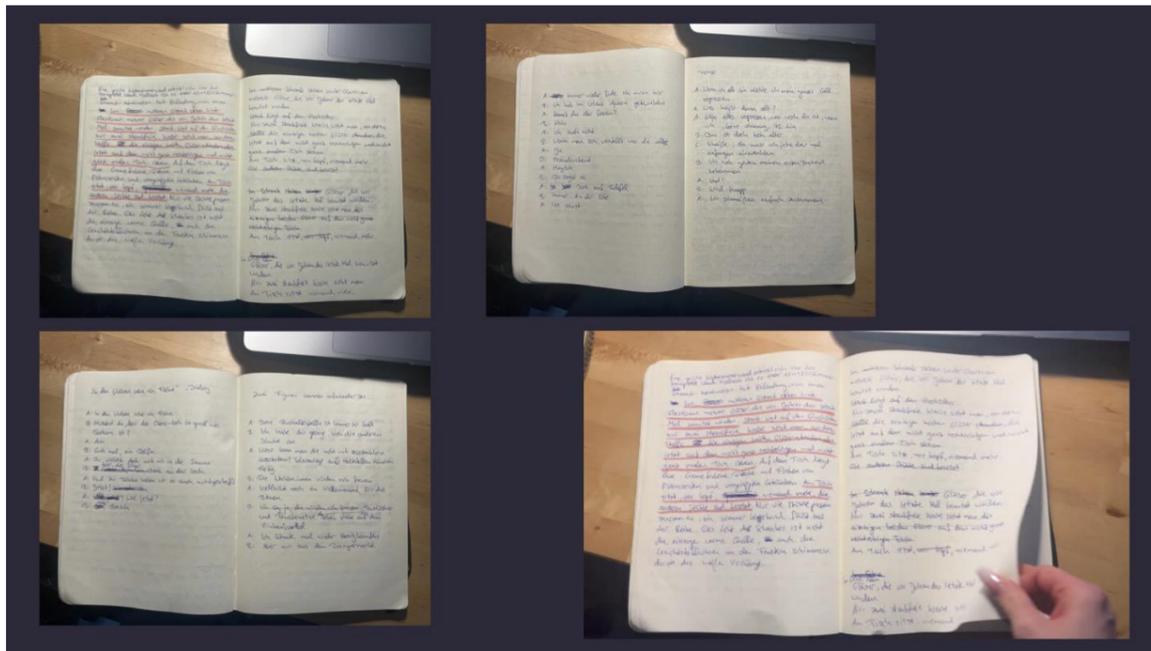
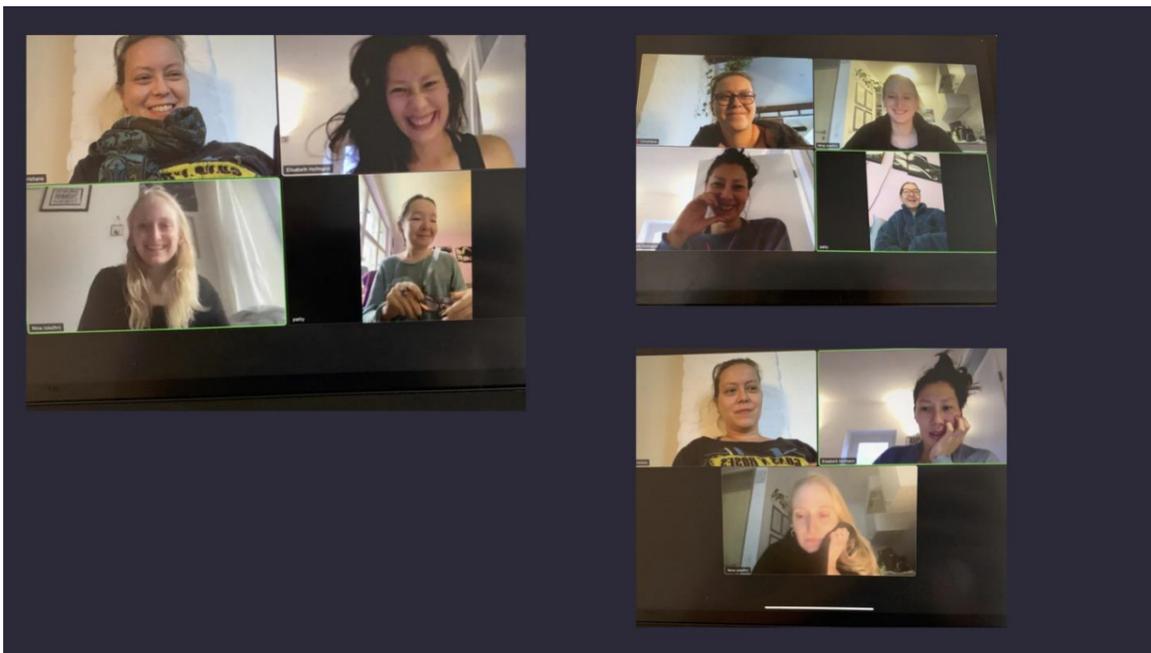
Das Mentoring war für uns als Physical Theatre Kompanie äußerst hilfreich, da wir neben konkreten Schreibübungen vieles über die Textentwicklung und -generierung erfahren konnten. Wir haben herausgefunden, wie wir vom Sprechen über ein Thema zur gemeinsamen Gestaltung eines Textes kommen können, welche Bearbeitungsmöglichkeiten es gibt und wie wir kollektiv über Texte denken und sprechen können. Wir konnten durch das Mentoringprogramm Zeit und Raum schaffen, um uns intensiv und ohne Produktionsdruck in einen kreativen Schreibprozess zu begeben, der es uns auch erlaubt, zu reflektieren und über die gewonnenen Erkenntnisse zu sprechen.

Bei noch mehr Zeit und auch Geld hätten wir den Fokus gerne noch auf die Untersuchung von Textgenerierung und Textimpro durch körperbasiertes Bewegungsmaterial gelegt.

Aus dem Mentoring Programm nehmen wir insbesondere die Einbettung von Textgenerierung im Entwicklungsprozess mit. Wir wollen eine Schreibroutine innerhalb der Kompanie entwickeln, die eine ähnliche Gewichtung bekommt wie unsere täglichen Körpertrainings. Die uns von Patty Kim Hamilton an die Hand gegebenen Übungen und Methoden fließen schon jetzt in diese Schreibroutine ein. Neben den wertvollen Inhalten und dem neu Erlernten freuen wir uns sehr darüber, dass sich über das Mentoring Programm hinaus eine zukünftige, projektbezogene Zusammenarbeit mit Patty Kim Hamilton ergeben hat.

### Bildmaterial:





In 50 Jahren, oder sagen wir 55, wenn es wirklich gutläuft 60 Jahren, hoffe ich, dass ich noch fit genug bin, in in meinem zu Hause zu wohnen. Wie auch immer das aussieht. Mehrgenerationenhaus könnte ich mir gut vorstellen, alle unter einem Dach, alle mit einem eigenen Reich und doch stecken die Schlüssel immer in den Türen, damit man aufschließen kann. Wenn ich Glück habe wird es eine Mehrgenerationenwohnung, zur Miete. Vielleicht sollte ich schon jetzt nach einer Wohnung suchen, die groß genug ist und deren Mietvertrag so lange unverändert bleiben kann. Ich fand es toll, mit meinen Friends zusammen zu wohnen und wir teilen uns die Aufgaben so ein, dass jede Person eben das übernimmt, was sie er noch gut kann. Vielleicht höre ich nicht mehr so gut, dafür kann ich noch gut gehen. Deshalb bin ich für die Post zuständig. Essen kann ja geliefert werden. Oder ich übernehme das Kochen. Und wenn ich doch auf medizinische Pflege angewiesen sein werde, hoffe ich einen guten Pflegedienst zu finden. Vielleicht ändert sich da ja was in den nächsten Jahren. In meiner hoffnungsvollen utopischen Zukunft braucht man keine medizinische Pflege mehr, da geht es nur noch um die zwischenmenschliche Care-Arbeit. Wer ruft an oder kommt vorbei um zu schauen ob ich noch atme? Wer bringt vielleicht einen schönen Strauß Schnittblumen vorbei, wenn ich nicht mehr so gut zu Fuß bin? Wer schaut mit mir um die Weihnachtszeit zum Millionsten Mal Sissi und denk dabei an meine Ma und meine Oma, und an meinen genervten Opa, der den Scheiß schon damals nicht mehr sehen konnte. Wer erinnert sich an mich? Wer erinnert sich an mich, wenn ich keine Kinder habe? Und wenn ich Kinder habe, sollen sie mich auf Gedeih und Verderb um mich kümmern? Müsste ich meine zwischenmenschlichen Beziehungen jetzt schon so aussuchen und pflegen, dass ich darauf abzielen kann in 60 Jahren auf sie zählen zu können? In 60 Jahren hätte ich gerne Geld für ein Mehrgenerationenhaus, für ein Haus für meine Friends und mich, für eine Etage im Luxus-Altenheim, die ich mir mit ausgewählten Leute teilen kann, mit Pflegepersonal, die Zeit haben und gut bezahlt werden, mit einer Familie, die ich benachrichtigen kann wenn etwas nicht gut läuft. Die mir ein Ständchen zum Geburtstag singen, auch über Videocall, das wäre schon okay.

Miami als Zufluchtsort im Alter  
wo kann man in 50 Jahren noch hin?

**NOTIZ**  
Utopie, Altersamt von Frauen thematisieren, Mütterrente

- Pflege**
- In 29 Jahren wirst du meine Rente zahlen.
  - In 34 Jahren werde ich hoffen, dass ihr mich regelmäßig besucht.
  - In 40 Jahren werde ich nicht mehr alle Sportarten machen können.
  - In 45 Jahren werde ich meine erste Alters bedingte OP haben.
  - In 49 Jahren werde ich darauf angewiesen sein, dass du mich zum Arzt fährst.
  - In 50 Jahren wirst du für mich einkaufen.
  - In 50 Jahren werde ich darauf angewiesen sein, dass du mir die Treppe hochhilfst.

Seine Therapeutin sagt, meine Wut habe gefahren und freigesetzt werden. Und sich die Depression anheben. Die wackelt dabei das Organismus ganz. Ich habe mich nicht gegen meine Wut. Ich glaube sie macht dich stark. Sie spart den Motor mit O. Der Motor, der vermutlich schon längst verrostet wäre. Doch er rührt auf. Und ich liebe es. Aber auf die eine habe ich keinen Einfluss. Die Wut gegen mich stört heraus und ungefiltert wieder herein. Es gibt dieses Phänomen, diese Tränen die aus den Augen kullern zur unpassenden Zeit. Dann wenn ich dich anschaue, und sie über mein Gesicht laufen, machen sie mich klein, und dann schreie ich noch mehr und dann laufen sie noch schneller. Ich bin so ein unendlicher Vorst an Tränenflüssigkeit. Ich habe mich nicht gegen meine Wut. Ich glaube sie macht dich stark. Sie spart den Motor mit O. Der Motor, der vermutlich schon längst verrostet wäre. Doch er rührt auf. Und ich liebe es. Aber auf die eine habe ich keinen Einfluss. Die Wut gegen mich stört heraus und ungefiltert wieder herein. Es gibt dieses Phänomen, diese Tränen die aus den Augen kullern zur unpassenden Zeit. Dann wenn ich dich anschaue, und sie über mein Gesicht laufen, machen sie mich klein, und dann schreie ich noch mehr und dann laufen sie noch schneller. Ich bin so ein unendlicher Vorst an Tränenflüssigkeit.

Ich habe große Lust einem Erzieher oder einer Erzieherin ein Managergehalt zu überweisen. Ein Betrag mit ganz vielen Nullen. Und auf einmal wollen auch viele andere Menschen Erzieher werden oder Lehrer/Lehrerin oder Pfleger/innen, weil es so gut bezahlt ist und sie Arbeit ist, die sehr sehr viel Sinn macht. Und alle Mütter und Väter würden eine Mütter oder Väterrente bekommen. Wo dass sie nicht darauf hoffen müssen, dass ihre Kinder sie ein Ende noch lieb haben und ihnen die Wohnung zahlen und sie auch nicht bei Eisekälte zur Tafel laufen müssen. Ganz einfach einen Betrag mit ganz vielen Nullen an die Angestellten. Ich habe mich nicht gegen meine Wut. Ich glaube sie macht dich stark. Sie spart den Motor mit O. Der Motor, der vermutlich schon längst verrostet wäre. Doch er rührt auf. Und ich liebe es. Aber auf die eine habe ich keinen Einfluss. Die Wut gegen mich stört heraus und ungefiltert wieder herein. Es gibt dieses Phänomen, diese Tränen die aus den Augen kullern zur unpassenden Zeit. Dann wenn ich dich anschaue, und sie über mein Gesicht laufen, machen sie mich klein, und dann schreie ich noch mehr und dann laufen sie noch schneller. Ich bin so ein unendlicher Vorst an Tränenflüssigkeit.

Die Suche nach der Wut ins Licht stellen  
Die Erschöpfung kilt die Wut  
Wut ist der Motor für Veränderung  
Auf wen kann man im Bereich Care willend sein?  
Sind es politische Entscheidungen? Ist es das System?  
An wen richtet sich die Wut?  
Entsteht die Wut aus der Erschöpfung oder entsteht die Erschöpfung aus der Wut?

- Plus 1:
- A: Sie ist eines der wichtigsten Gefühle, sagt meine Therapeutin. Wenn ich den Puls bis zum Hals schlagen merke, sei das ein Zeichen der angestauten Wut und von Ängsten, die sich einen Weg an die Oberfläche bahnen wollen. Dann spüre ich das kleine Wut-Pflänzchen.
  - C: Ich hätte große Lust, einem Erzieher oder einer Erzieherin ein Managergehalt zu überweisen. Ein Betrag mit ganz vielen Nullen.
  - A: Aber die einzige Null, die ich gerade sehe, bin ich, weil ich es nicht schaffe, meine Wut hervorzubringen.
  - B: Wer an Astrologie glaubt, würde es mit meinem Sternzeichen begründen. Wilder hat. Während auf alles und jeden, inklusive mir selbst.
  - C: Und alle Mütter und Väter würden eine Mütter oder Väterrente bekommen, so dass sie nicht darauf hoffen müssen, dass ihre Kinder sie am Ende noch lieb haben und ihnen die Wohnung zahlen.
  - B: Es gibt dieses Phänomen, diese Tränen, die aus den Augen, kullern zur unpassenden Zeit. Dann wenn ich dich anschaue, und sie über mein Gesicht laufen, machen sie mich klein, und dann schreie ich noch mehr und dann laufen sie noch schneller. In mir ist ein schier unendlicher Vorst an Tränenflüssigkeit. Obwohl ich wirklich immer viel zu wenig trinke.
  - A: Ich bin vom Tierkreiszeichen Wasser-Tiger. Vielleicht liegt es daran? Wasser ist ja das Gegenteil von Feuer, könnte man sagen.
  - C: Also, schreibe ich jetzt einen Antrag an das Familienministerium.
  - B: Der beste Wut-Katalysator-Ort ist und bleibt das Auto. Als wäre sie aus Parazentles schreie ich jede Person durch meine Frontscheibe an, deren Fahrstil nicht meinem entspricht.
  - C: Antrag abgelehnt.
  - B: Oder einfach alles mal kaputt hauen.

- I: In den Wolken sehe ich Fische.
- B: Ich kamte mal einen Regenbogenfisch, der ist mit vier Jahren gestorben.
- A: Einen Regenbogen sehe ich nicht.
- B: Dafür braucht man Regen.
- A: Und...
- B: Sonne.
- A: Aber hier ist kein Regen. Und auch keine Sonne. Nur Wolken. Da sind Wolken in den Fischen.
- B: Jetzt überlebst du aber.
- A: Sie schaute mir direkt in die Augen.
- B: Wie siehst du denn aus?
- A: Ich war so nervös.
- B: Was ist das?
- A: „Ich liebe dich“, sagst sie und dann...
- B: Ist das...
- A: ...totze sie in Stahl. Auf meine neue Hose.
- A: Immer wieder finde ich mich hier.
- B: Immer wieder findest du dich hier.
- A: Bist du hier?
- B: Immer. Hast du dich hier gefunden?
- A: Ich habe dich hier gefunden.

# pulk fiktion

## pulk fiktion goes Beziehung

Ein Bericht



Abbildung 1: Impression aus dem Performance-Labor

### AUSGANGSPUNKT & Overhead-Reflektion

pulk fiktion hat sich auf den Weg gemacht, um Beziehungs- und Begegnungsmuster mit jungen Menschen zu befragen. Diese Aufgabe ist für eine freie Theatergruppe ohne Haus nicht leicht und noch längst nicht abgeschlossen. Als Gruppe aus Erwachsenen, die Theater für junge Menschen macht, haben wir ein besonderes Verhältnis zu unserem Publikum.

pulk fiktion hat sich auf den Weg gemacht Beziehungen zu analysieren und nachhaltig einzugehen – sowohl im pulk selbst, als auch mit dem jungen Publikum. Und diese übergeordnete Reflektion war durch das Mentoring möglich, da die Analyse, und nachhaltige Umgestaltung von Arbeitsprozessen in den standardisierten Produktionsabläufen keinen Raum und keine Ressourcen übrig lässt, Kunstvermittlung außerhalb gewohnter Bahnen stattfinden zu lassen und der Wunsch besteht, eben genau diese gewohnten Bahnen zu verlassen.

Im vorliegenden Bericht wird anhand von Leitfragen die Projektlaufzeit reflektiert. Allgemein stellen wir fest, dass uns durch die Zuwendung des Programms eine großartige Gelegenheit geboten wurde, eigene Fragen an unsere Arbeit zu formulieren und diese zu bearbeiten. Das Mentoringprogramm stellte für uns einen „Raum zum Durchatmen“ dar, um offene Fragen der künstlerischen Begegnung mit jungen Menschen nachzugehen. Und das jenseits von

Produktionslogiken und Ergebniszwang. Zudem hat uns die Möglichkeit mit ausgewählten Mentor\*innen zu arbeiten, die uns in unserem Prozess als Critical Friends begleiten, einen erweiterten Reflexion Rahmen geboten, den wir sonst nicht gehabt hätten. Durch die Mentor\*innen haben wir ein Netzwerk und ein Vertrauen für zukünftige künstlerische Begegnungen und auch Fragen an zukünftige Produktionen gelegt und wollen es zukünftig weiter verdichten. Das Projekt „pulk fiktion goes Beziehung“ hat uns die Möglichkeit geboten, verschiedene Strategien zu erproben und Formen, die funktionieren, weiter zu verfolgen. Außerdem eine bunte Spielweise an Formaten in unserem pulk zu eröffnen.

### Wie hilfreich/notwendig/wichtig war das Mentoring für die Weiterentwicklung und Profilierung der Gruppe?

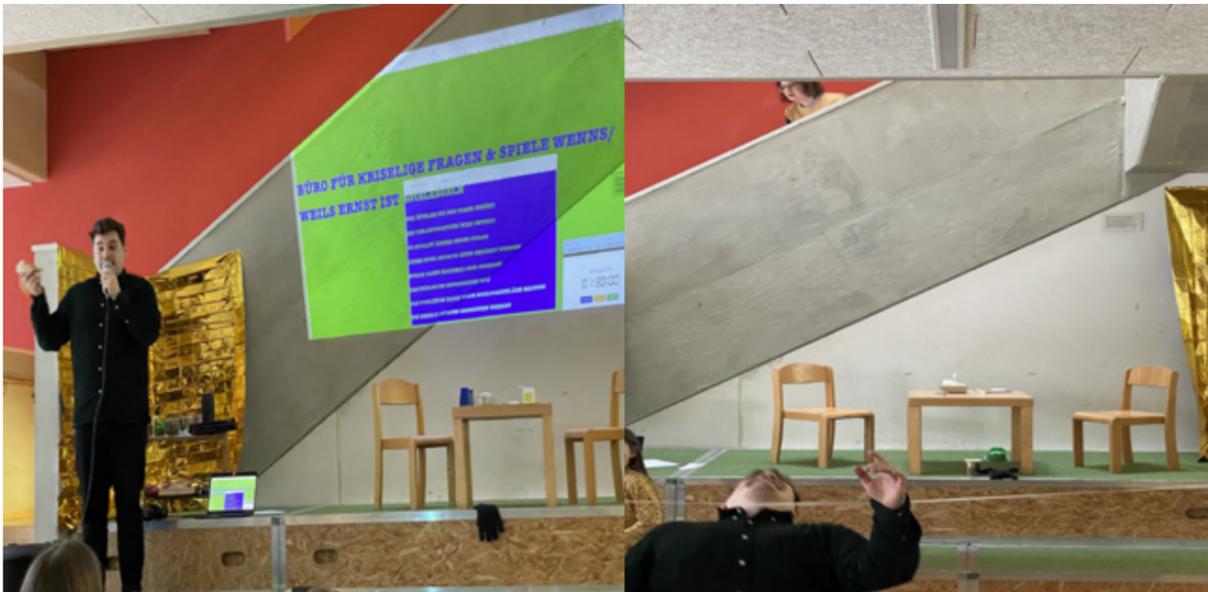


Abbildung 2: Burak Şengüler im Labor für *Kriselige Fragen & Spiele wenns/weils ernst ist*

Das Mentoring war für pulk fiktion ein wichtiger Baustein, um die Richtung und Art und Weise der künstlerischen Begegnung mit Kindern und Jugendlichen zu kartieren und einige Aspekte neu zu kalibrieren. Als Gruppe, die Theater für junge Menschen macht, kann pulk fiktion bereits auf einen großen Erfahrungsschatz in der Begegnung mit Kindern und Jugendlichen zurückgreifen. Seien es Vermittlungswshops zu den Stücken, Interviews und Gespräche als Recherchertools oder kleinere Projektangebote. Mit Eintritt der Pandemie und dem Wegfall des direkten Kontakts durch die Schulen und Multiplikator\*innen, mussten wir uns die Frage stellen, wie wir unser Publikum erreichen. In welches Verhältnis wollen wir uns als Künstler\*innen zu jungen Menschen setzen? Und wie können diese Begegnungen gestaltet sein, wenn wir künstlerische Beziehung und Vermittlung anders denken wollen? Den Status Quo der klassischen Workshops und Gesprächsformate können wir sehr gut bedienen. Was ist noch möglich? Welche künstlerische Kompliz\*innenschaft zwischen erwachsenen und jungen Menschen könnte noch möglich sein? Mit der Frage nach Beziehung und Begegnung in künstlerischen Settings beschäftigt sich pulk fiktion nun seit 2022 auf unterschiedlicheren Ebenen und mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Die durch das Mentoringprogramm möglich gewordene Zusammenarbeit mit drei unterschiedlichen

Expert\*innen war für die Weiterentwicklung des Arbeitsprozesses von immenser Bedeutung. Denn so war es uns möglich, zum einen neue und frische Impulse von außen in die Gruppe zu holen. Zum anderen konnten wir unsere Arbeit begleiten und feedbacken lassen und dadurch weitere Reflexionsschleifen ankurbeln.

### Eröffnete das Mentoring neue Möglichkeiten zur Reflektion über die eigene Arbeit?

Im Rahmen des Mentorings hatte pulk fiktion die Gelegenheit eigene Arbeitsstrukturen zu befragen und sich selbst einen Raum für Input, Diskussion und Reflexion zu ermöglichen. Die Kombination aus verschiedenen Inputs, der Begleitung der Vermittlungs-/Begegnungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen und der gemeinsamen Diskussion und Reflexion beispielhafter Situationen, ermöglichte eine neue Intensität der Reflexion.



Abbildung 3: Burak Şengüler in der *Spieleshow*

Das Performance-Labor ist das aktuelle Format, das pulk fiktion auf die Offenheit und Spontanität von gestalteten Räumen überprüft.

Dazu besuchte Burak Şengüler regelmäßig Freitags die Aktive Schule Köln und gestaltete einen offenen künstlerischen Raum für alle Altersgruppen, in den er auch andere Künstler\*innen zur Mitgestaltung einlud. Neben Tryouts wie einem Gameshowformat für kriselige Fragen wenns ernst wird, einem Interventions-Parcour durch das Gebäude oder einem Foto-Perspektiv-Workshop,

lebte das wöchentliche Labor auch von den persönlichen Gesprächen und kleinen zwischenmenschlichen Begegnungen, die die Verbindung zwischen pulk fiktion und den Schüler\*innen und Lernbegleiter\*innen stärkte.



Abbildung 4: Screenshot aus dem Vortrag von Jane Eschment. Still aus dem Performancelabor

Konkret für das Mentoring bedeutete das, dass wir drei Mentor\*innen-Positionen hatten, die jeweils einen Impuls mit Diskussion via Zoom in den pulk gegeben haben, dann aktiv eine Einheit vom Performance-Labor von pulk fiktion in der Aktiven Schule Köln beobachtet haben und dann ein intensives Feedbackgespräch stattgefunden hat.

Durch das Mentoringprogramm war eine Zusammenarbeit mit der *Drama Control*, dem Jugendaufsichtsrat des Theatereviars am Jungen Schauspiel Bochum möglich. Die *Drama Control* besteht aus 15 Jugendlichen, die sich mit ihren unterschiedlichen Perspektiven und Bedürfnissen in den Theaterbetrieb einmischen, kritische Fragen stellen und bei Dramaturgie, Stück- und Themenauswahl mitentscheiden können.

Die Perspektive von jungen Menschen nicht nur einbeziehen zu können, sondern sie auch für ihre Expertise und Arbeit bezahlen zu können, war für uns sehr wichtig. Denn nicht selten sehen wir uns vor der Tatsache, dass wir mit Kindern und Jugendlichen Gespräche zu Themen führen, zu denen wir gerade künstlerisch arbeiten. Die Gedanken und Fragen der jungen Menschen sind für unsere Stückentwicklungen ein zentraler Punkt, da sie künstlerische Entscheidungen beeinflussen und auch in verfremdeter oder zitierter Form im Stück selbst auftauchen. Wir fragen uns immer wieder, wie dieses ungleiche Verhältnis thematisiert und bearbeitet werden kann. Dass wir uns in die Lebenswelten von jungen Menschen einladen (lassen), uns durch Beziehung und Begegnung

ihre Stimmen und Geschichten ausleihen, um daraus am Ende ein künstlerisches Produkt für junge Menschen zu produzieren, bleibt ambivalent und wird uns im weiteren Prozess der Weiterentwicklung unserer künstlerischen Kollaborationen mit jungen Menschen weiter begleiten.

Durch den Mentor *Çiğir Özyurt-Güneş* haben wir Einblicke in die außerschulische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sowie in die diskriminierungskritische Theaterarbeit erhalten. *Çiğir* ist ehemaliger Leiter des Theater X in Berlin und leitet nun ein Jugendzentrum, in dem er Angebote Kultureller Bildung ermöglicht. Dabei verfolgt er einen stark partizipatorischen und communityorientierten Ansatz. Durch seinen Online-Input konnten wir wertvolle Impulse für die Zusammenarbeit zwischen Erwachsenen und jungen Menschen im Themenfeld Diversitätsorientierung und Diskriminierungskritik gewinnen. Was bedeutet es, wenn ein überwiegend weißer und privilegierter Theaterbetrieb mit einem sehr heterogenen jungen Publikum „konfrontiert“ wird? Welche Geschichten werden erzählt? Wessen Perspektiven fehlen, und wo sind eigene Leerstellen? Welche Rolle spielt Repräsentation im Theater für junges Publikum? Und was bedeutet das für Vermittlungssituationen und für die machtvolle Rolle der Vermittler\*in? Und nicht zuletzt, wie können lebensweltlich unterschiedliche Themen, Erfahrungen und Geschichten miteinander verhandelt werden, sodass das Zusammenkommen und die Gemeinschaft in den Fokus rücken? *Çiğir*s Input hat uns auch nicht zuletzt nochmal vor Augen geführt, wie unterschiedlich verteiltes kulturelles Kapital und ein (Vorsprung an) Wissen um zeitgenössische Theaterkunst maßgeblich dafür ist, welche Kinder und Jugendlichen sich von Theater angesprochen fühlen und welche vielleicht eher nicht. Als Künstler\*innengruppe für zeitgenössisches Performancetheater für junges Publikum verschreibt sich pulk fiktion experimenteller Ästhetiken, die vom klassischen Dramentheater abweichen. Dies kann für junge Menschen, die wenig Kontakt zum Kulturbetrieb haben/hatten erstmal befremdlich und irritierend wirken. Auch wenn es uns genau auf diese Irritation ankommt, da wir den Fähigkeiten, den Fantasien und den Wahrnehmungen von jungen Menschen vertrauen, sie herausfordern und zum kritischen wahrnehmen und denken ermutigen wollen und keine fertigen Antworten in ästhetischer Form anbieten wollen, müssen wir den Aspekt der Zugangsbarrieren berücksichtigen. Dies heißt, dass wir weiterhin und immer wieder unsere experimentellen Arbeitsweisen, Interessen und geschulten künstlerischen Blicke immer wieder reflektieren müssen, um eine sinnvolle Balance zwischen dem eigenen künstlerischen Ausdruck und der Expertise und den jungen Menschen, denen wir begegnen, zu halten. Und auch zu überdenken, wie wir laborhafte Situationen vorbereiten und schon in der Planung und Konzeption junge Menschen einbeziehen können, was in der ASK absolut möglich gewesen wäre.



Abbildung 5: Screenshot aus dem Vortrag der Mentorin Jane Eschment

Jane Eschments Input hat uns wertvolle fachwissenschaftliche und didaktische Impulse zur künstlerischen Vermittlungsarbeit gegeben. Als Lehrkraft an der Hochschule bildet sie angehende Lehrkräfte für Ästhetische Bildung und Kunst aus. Sie hat uns anhand wissenschaftlicher und praktischer Erfahrungen aus Kunstvermittlung und der Begegnung zwischen den Institutionen Schule und Theater, die zahlreichen Chancen performativer Kunstvermittlung in der Schule aufgezeigt. Im Sinne eines transformativen Kunstvermittlungsverständnisses hat sie dargelegt, welche neuen und unerwarteten Räume sich in der Schule auftun können, wenn Kunst den eingefahrenen Alltag stört, für Irritation sorgt und Kindern und Jugendlichen neue Wahrnehmungsmodi anbietet. Wenn mit den Dimensionen Zeit, Raum, Körper, Sprache und Ding/Objekt spielerisch und lustvoll umgegangen wird, eröffnen sich vielfältige Möglichkeiten der künstlerischen Erforschung von Alltag mit Kindern und Jugendlichen zusammen.

Jane Eschments Impuls hat uns als Gruppe darin bestärkt und in der Erkenntnis gefestigt, dass künstlerische Beziehungsgestaltung Zeit und Geduld braucht. Die üblichen Formate, wenn Künstler\*innen/Vermittler\*innen in Bildungseinrichtungen sind, sind häufig kurzlebig und flüchtig. Durch das regelmäßige Stattfinden des Performancelabors ist pulk fiktion zu einem Bestandteil des schulischen Alltags und der Gemeinschaft der Kooperationsschule geworden. Beim gemeinsamen Frühstück, in Gesprächen und Begegnungen zwischendurch und natürlich in den Vermittlungssituationen haben sich stabile und nachhaltige Beziehungen zwischen den Kindern und Jugendlichen und pulk fiktion ausbilden können.

Diese Erkenntnis widerspricht leider den Förderlogiken der freien Szene bzw. generell des Kulturbetriebs. Auch Förderungen der Kulturellen Bildung sind oft nicht nachhaltig und langfristig angelegt. Diesem Spannungsfeld wollen wir uns weiterhin widmen und nach Möglichkeiten und Strukturen suchen, wie wir für unsere Arbeit gut bezahlt werden können und wie wir unserem Anspruch an nachhaltige künstlerische Beziehung mit jungen Menschen gerecht werden können.

### Gedanken der Mentorin Jane Eschment

Aus meiner Perspektive ist die Förderlinie des Mentoring-Programms ein wichtiger und progressiver Ansatz, um zu unterstützen, dass Arbeitsweisen, mentale Konzepte von künstlerischer Vermittlungsarbeit und Handlungspraktiken reflektiert und weiterentwickelt werden können. Die Zusammenarbeit mit Personen, die aus einem anderen und doch verbundenen Kontext, mit ihrem jeweils situierten Blicken und Fragen „von außen“ auf Arbeitsweisen, -praktiken und -selbstverständnisse eingehen und die kritische Selbstreflexion unterstützen können, erscheint mir für jegliche Arbeitskontexte hilfreich.

Ich finde die in der Förderlinie gewählte Begrifflichkeit des „Mentoring“ jedoch mit Blick auf die damit implizierten Rollen und Haltungen befragenswert. Mit dem Begriffsverständnis der Mentor:innenschaft verbinde ich eine Rolle der Ratgebenden, womit eine Wissens- und Erfahrungshierarchie angedeutet werden kann. Dieses Rollenverständnis hilft aus meiner Perspektive nicht weiter, um die Selbstreflexion von Arbeitsweisen anderer anzuregen, zu begleiten. Die jeweilige Arbeits- und spezifische Vermittlungspraxis eines künstlerischen Kollektivs bzw. von einzelnen Akteur:innen, deren Arbeitsbedingungen, unterschiedlich verteilte Ressourcen, Zeit, Förderlogiken etc. sind aus meiner Sicht derart komplex, oft auch prekär und vor allem kontextspezifisch zu befragen und zu verstehen, sodass eine „Mentor:innenschaft“ aus meiner Sicht nicht die adäquate, respektvolle Haltung, die eine Zusammenarbeit prägen sollte, beschreiben kann. Was könnte dieser „Blick von außen“ sein, wenn es nicht als Mentor:innenschaft gelabelt wird?

„Critical friends“ verstehen sich als vertrauenswürdige Person, die einerseits mit einer wohlwollenden Grundhaltung und andererseits durch die externe Perspektive und Expertise bei einer Selbstbefragung und Weiterentwicklung unterstützen können. Ein „critical friend“ darf und soll auch provokante Fragen stellen, konstruktive Kritik und Impulse anbieten, dabei aber einerseits den Kontext verstehen, in dem agiert wird und andererseits ein Gespür für die handelnden Personen entwickeln. In der förderlogikbedingten Verdichtung von Zeit und den daraus resultierenden Möglichkeitsräumen für Austausch und Begegnung ist die Haltung als critical friend auch schon herausfordernd, aber aus meiner Sicht viel geeigneter als eine Mentor:innenschaft. Aus meiner Sicht hat Pulk Fiktion in ihrem Antrag diesen Wunsch nach „critical friends“ bereits formuliert ohne die eingeladenen Personen als solche zu benennen – Menschen außerhalb des Pulks einzuladen, um verinnerlichte Arbeitsrituale zu beobachten, zu beschreiben, zu befragen und

### Tabellarischer Zeitplan

Herbst 2022	Netzwerktreffen Mentoring-Programm Landesverband Freie darstellende Künste	Burak Şengüler
Ganzjährig - Austausch und Reflexion im pulk mit mehreren Terminen	Strategie und Auswirkung auf die grundsätzliche Arbeit des pulks als durchlaufendes Prinzip mit Zooms und Livetreffen	Burak Şengüler, Hannah Biedermann, Hannah Dijksma, Lisa Zehetner
Ganzjährig - Durchlaufende mehrerer Performance-Labore in der Aktiven Schule Köln	7 Termine insgesamt. In der Leitung von Burak Şengüler	wechselnd mit Mentor*innen und weiteren Künstler*innen (H. Dijksma, N. Dreessen)
21.3.2023	Netzwerktreffen Landesverband Freie darstellende Künste (digital)	Burak Şengüler, Lisa Zehetner
31.3.2023	Jane Eschment (digital)	Hannah Biedermann, Norman Grotegut, Burak Şengüler, Simon Brinkmann, Conni Trieder, Hannah Dijksma, Lisa Zehetner
5.5.2023	Çığır Özyurt-Güneş (live in der Schule)	Burak Şengüler, Lisa Zehetner
22.5.2023	Çığır Özyurt-Güneş (digital)	Burak Şengüler, Hannah Biedermann, Lisa Zehetner
13.6.2023	Netzwerktreffen Landesverband Freie darstellende Künste (digital)	Norman Grotegut, Lisa Zehetner
25.8.2023	Drama Control live in der Schule und nachfolgendes intensives Live-Format mit Impuls der Drama Control und Reflexion der Arbeit des pulks	Burak Şengüler, Hannah Biedermann, Hannah Dijksma, Lisa Zehetner
22.9.2023	Jane Eschment (live in der Schule)	Burak Şengüler
26.10.2023	Netzwerktreffen Landesverband Freie darstellende Künste (live)	Lisa Zehetner

damit Momente des Innehaltens zu erzeugen, um kleine Verschiebungen in gewohnten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen anzuregen. Für die aus meiner Sicht sehr wünschenswerte Fortführung bzw. Weiterentwicklung einer solchen Förderlinie kann es meines Erachtens nach interessant sein, die gewählte Begrifflichkeit des Mentorings zu befragen, vielleicht auch zu verlassen und stärker in Richtung von „critical friends“ weiterzuentwickeln.

# Fort Willy

## Writing is the solution to the problem of seeing good clowns in bad shows...

Olivia is Austrian and Bryce is from the USA, and for both of us our formal entrance into clowning was through the independent clown theatre scene in Buenos Aires, Argentina. Our biggest initial inspirations have come from that Buenos Aires scene, where the use of the red nose is standard, even though most clown shows that we saw there incorporate topics and techniques designed for an adult or mixed audience. In Buenos Aires, clown theatre is cool, ecstatically transgressive, occasionally queer, and part of youth culture. Living there and being fluent in Spanish opened us up to performers, teachers and colleagues in that part of the world, as well as Spain.

While there is a vibrant culture of hospital clowning and carnival clowning in NRW and Germany more broadly, there is a vastly diminishing number of those clowns who create and perform numbers. Those who create and perform full length pieces for children are even less, and those who create full length shows for adults in a theater setting is lesser still. And the expressive potentials of clown theatre that we were so inspired by in Buenos Aires are more difficult to find here.

For this reason, we are in a continuous and challenging process of seeking out clown theater peers around us, both where we live in NRW as well as in the other regions where we travel to perform and teach. If there is a big clown scene in a nearby city, we have yet to find it. Contrast this with dance (Bryce is also a dancer): just in Cologne there are dozens of dancers and choreographers, studios where people can train, develop and show work, as well as an entire university dance training program with young dancers who feed the local scene as dancers, dancemakers and audience. And this is true in most major cities. Although our mentoring focus on writing and dramaturgy was very fruitful, it is also true that there was a subtext of our mentors acting as doors that opened to new clown scenes and new peers to exchange with.

## Our Mentors

Through our participation in the Mentoring Program this year, we had the opportunity of meeting and working with Lory Leshin and Michelle Madsen. The distinct working methods they each presented to us gave us new tools to create writing and dramaturgy for our clown pieces.

Lory is an American who has lived in France for 3 decades. Through her we were able to experience a French approach to clown writing as developed by her teacher Alain Gautré. Gautré developed his system of clown dramaturgy after observing too many “good clowns in bad shows”—that is, to give clown artists a set of skills to shape their works beyond the traditional 5 minutes of a circus number. As neither of us speak French well enough to engage in a writing workshop in that language, Lory acted as a bridge between this French material and us in English, a language we both speak fluently and use as our working language in our company. However, it should also be said that Lory is a master teacher, performer and director in her own right, who not only brought Gautré’s received material to us, but brought it as someone who has worked with it for many years, both for her own performing as well as working with students and directing other performers.

Lory presented a systematic approach to clown writing and dramaturgy. That work has 2 main tracks. First is developing or fleshing out the clown character in all her unique traits, wishes, etc. This part is about discovering and building the inner and outer worlds of one’s clown. The second system of tools focuses on how to place that 3 dimensional clown into a finely analyzed dramaturgy of objectives and obstacles that are coherent with her idiosyncratic way of being in the world. We were very fortunate to learn some of these tools with Lory and work



with her one on one in our formal mentoring week here in Cologne. In addition to that, and at her suggestion, we also attended a weeklong master class with her in Belgium. That master class gave us a chance to deepen our connection with her clown writing method in person, as well as having a dozen or so other professional clowns to collaborate with on short exercises in writing numbers. This practical experience helped to solidify our working relationship with Lory's writing and dramaturgical method, as well as providing us a networking opportunity with clown peers based outside of NRW.

After working with Lory, the major change to our planning was due to Lucy Hopkins' unavailability to mentor us. However, she was generous with her time, and in conversation with her she put us in contact with Michelle Madsen, which turned out also to be a fruitful connection, both in terms of the material she presented us with as well as conversations about the UK and Berlin clown scenes. Michelle is British and living in Berlin, teaching at the arthaus.berlin school for devised theatre where she teaches clown and buffón among other things. She brings a contemporary British conception of the Clown (or Idiot or Fool), and puts it through a queer feminist lens. This approach to clowning can be seen in shows at the Edinburgh Free Fringe Festival, especially at the Blundabus performance space run by Lucy Hopkins. It often involves a lot of improvising, elements of ritual and audience participation, and a wide range of costuming though most often without the use of the red nose. Michelle's writing approach focused more on the emotional, intuitive and archetypal aspects of the clown figure. She encouraged discovering these aspects through improvisation, direct engagement with the audience and exercises that were almost guided meditations. This approach is a reflection of the social healing potential of the clown found in many cultures throughout history.

One standout example from the work we did in the studio with Michelle was a day she spent giving us a taster course in buffón. The buffón is a very specific figure in the clown family, an outcast from society who uses her wicked intelligence to challenge authority, related to the role of the court jester. If the clown is always the butt of the joke, the buffón makes the audience (society itself) the butt of the joke, pointing out societal hypocrisies in grotesque and sometimes brutal ways. The savage satire of the buffón makes it a tricky technique, very easy to get wrong—by losing the connection with the audience, or falling prey to punching down. However, in the exercises that Michelle led us through, we got to taste some of the radical potential for humor and catharsis in the figure of the buffón. We are both interested in seeking out more training in this technique to see where it might lead.

### Reflections & Outcomes

The mentoring we received by both Lory and Michelle directly opened up new possibilities for how we construct and develop material. It also explicitly changed how we view the work of other clown performers, with a more technical reading of the dramaturgy, which, again, is often the weakest part of even a good contemporary clown number or piece. We have always considered our own pieces to contain an element of evolving/improving, as we perform them for many years. Some of the new techniques we were exposed to this year have already made their way into clarifying some of the material in our existing shows and numbers, as well as informing how we are approaching the new material we have been working on this year.

Lory's dramaturgical approach is systematic and methodical, and in addition to making studio time more efficient, gave us confidence to create something relatively coherent in a short amount of time. Michelle's approach encouraged us to trust more in the process of showing unfinished ideas in front of an audience, which all clown traditions we know of agree is the only way a number or piece will find its final shape—in dialogue with the audience. We value meeting them both, for their approaches to creating material as well as the enthusiasm for



clown and for the different clown traditions and scenes they reflect and belong to, both of which have opened up for us having met them.

In fact, one of the stronger outcomes of our mentorships this year, above and beyond the stimulating and enriching creative and technical material we were being exposed to, has been not one but 2 doors opening to different clown scenes which are new to us— France/Belgium & the UK. Through being exposed to these scenes by meeting Lory and Michelle, we have made connections with places, performers and teachers all of whom we can engage with professionally to further our work as a company. For new creative inspirations as well as networking possibilities. Through our contact with Lory and Michelle this year, we were able to discover performances and scenes that we hadn't known about before, which led to a broader understanding of what people are doing artistically with clown traditions in places in Europe that were outside our everyday experience. The way people are working with spoken text, costuming, mask work (whether a red nose or other mask), highly crafted methods of writing as well as techniques for improvisation in the clown state, including ritual and audience participation. We also found clowns and companies utilizing a variety of performance spaces, from theatres to clubs, community centers to the street, and even site specific work that is more familiar from the world of contemporary dance. All of this will be food for thought as we move forward, create new work, and find new venues to present it.

Fort Willy is a clown theatre company, and through our participation in this Mentoring Program we have acquired tools to hone our writing process as well as gaining courage to open more to direct improvising with the audience. Our work moving forward will be that of integrating these new techniques into our creation process and finding the balance that works best for our way(s) of storytelling and sharing our clown's universes with audiences. As artists, our horizons have also been widened to take in new (and relatively nearby) clown scenes, performers and potential teachers, shows and potential collaborators. We feel very energized by our experiences this year.



# RUE OBSCURE

## Sachbericht

### **Mentoring-Programm 2022/23 des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste e.V.**

#### **„Vom Publikum aus gedacht“ von RUE OBSCURE**

RUE OBSCURE befindet sich seit einigen Jahren in einem Professionalisierungs- und Wachstumsprozess, für den das Mentoring-Programm eine wertvolle Gelegenheit und Bereicherung war, das eigene Profil im Verhältnis zum Publikum auf mehreren Ebenen in den Blick zu nehmen. Im kollegialen Austausch und der praktischen Arbeit mit den Mentor:innen wurde die eigene Position noch einmal geschärft bzw. wesentliche Fragen aufgeworfen, die uns weiterhin beschäftigen werden: das Verhältnis bzw. die Trennung der Produktionen, die im Theater-Kontext bzw. jenem Kultureller Bildung entstehen. Wer ist unser Stammpublikum, wen sprechen wir aktuell (warum/wodurch/wie) an und wen wollen wir darüber hinaus erreichen. Der Austausch mit den Mentor:innen über konzeptionelle Ansätze, Strategien, Grundsätze und Prämissen sowie konkrete Praktiken und Arbeitsweisen evozierte geradezu die Auseinandersetzung mit den Schnittflächen als auch Unterschieden zur Arbeit der Mentor:innen und somit eine Selbst-Positionierung in der künstlerischen Arbeit. In diesem Sinne war auch der Austausch mit den anderen geförderten Kollektiven anregend und bereichernd (besonders das letzte Treffen in Dortmund).

#### *Brachland Ensemble*

Mit den Kolleg:innen vom Brachland-Ensemble wurden die vier geplanten Workshop-Tage im Probenzentrum Hoppengarten in Münster durchgeführt. Das erste Wochenende wurde überwiegend dafür genutzt, die jeweiligen Arbeiten und Arbeitsweisen gegenseitig kennenzulernen. Besonders profitiert haben wir von der gemeinsamen Arbeit am zweiten Wochenende, an dem wir anhand eines beispielhaften Projektthemas einen Pool an interaktiven, theatralen Strategien gesammelt und entworfen haben. Obwohl wir uns vom ursprünglichen Anliegen entfernten, Planspiele zu entwerfen, erwies sich diese Sammlung bereits als gute

Grundlage für ein Recherchelabor im Bereich der Vermittlung: Die Vermittlungsarbeit stellt für RUE OBSCURE ein spannendes Entwicklungsfeld dar. Alle drei Ensemblemitglieder sind Dipl.-Theaterpädagoginnen, insofern hier also innerhalb ihrer Komfortzone unterwegs. Allerdings stellt sich uns die Frage, wie die immersiven Arbeiten, die wir mit professionellen Künstler:innen gestalten, in den kulturellen Bildungsprojekten ihre Entsprechung finden können. Der begonnene und mittlerweile modifizierte Strategiepools hat bereits im interaktiven Spielsetting „Institut für Krisenliebhaberei“, dem Ergebnis des Recherchelabors in Kooperation mit dem Kreativ-Haus Münster, Anwendung gefunden. Somit konnten wir unser Jahresthema „Erschütterung“ nicht nur in der Arbeit mit Profis in eine immersive Installation (ohne Live-Performer:innen) übersetzen, sondern ebenso in ein interaktives Spielsetting mit nichtprofessionellen Spielerinnen. Für unsere Profilbildung ist das insofern von Bedeutung, da wir uns von klassischen Bühnensituationen und einer ebensolchen Publikumsansprache erstmal verabschiedet haben und für eine alternative Begegnung von Besucher:in und Künstler:in vielfältige Konzepte im Repertoire haben.

#### *Trickster P*

Von den geplanten vier Workshop-Tagen mit den Kolleg:innen von Trickster P konnten wir drei Tage in einem Präsenztreffen in Münster durchführen, den vierten Tag splitteten wir in kürzere Online-Meetings auf. Wir freuen uns, dass an dem Mentoring auch unsere Kolleg:innen Nadja Berkenkopf und Sven Stratmann teilnehmen konnten, mit denen wir regelmäßig zusammenarbeiten. Gemeinsam spielten wir an einem Beispiel durch, wie unsere Mentor:innen in ihrer Arbeit Szenografie und Audiospur aus einer Textgrundlage entwickeln. Die Arbeitstage waren von einem konstanten Entwerfen und Verwerfen in hoher Taktung geprägt. Gemäß der künstlerischen Handschrift von Trickster P haben wir uns darin geübt, eine Narration in möglichst reduzierte, entschlackte Bilder und Sounds zu bringen. Für uns stellte das eine besondere Herausforderung dar, weil unsere letzten Arbeiten eher üppig und detailreich waren. Nicht zuletzt im Hinblick auf das Ziel der Tourbarkeit waren Trickster P darum unsere Wunsch-Mentor:innen. Direkten Einfluss auf unsere Arbeit hatte das Mentoring mit Cristina Galbiati und Ilija Luginbühl speziell auf unsere letzte begehbare Installation, die im Sommer 23 Premiere hatte. Im

Gegensatz zu den früheren Arbeiten haben wir uns in deutlich reduzierter und konzentrierter Form versucht. Die Narration – Max Frischs „Der Mensch erscheint im Holozän“ – wurde von Sound, Text, Szenografie getragen, ohne die Anwesenheit von Live-Performer:innen. Mit dieser Arbeit besteht durch den reduzierten Umfang auch das erste Mal die Möglichkeit zu touren und über die Grenzen von Münster hinaus Sichtbarkeit zu erzeugen. Innerhalb der Immersion, die augenblicklich zu unseren Hauptinteressen gehört, haben wir unsere ästhetische Formensprache noch mal erweitern können.

#### *Carola Uehlken*

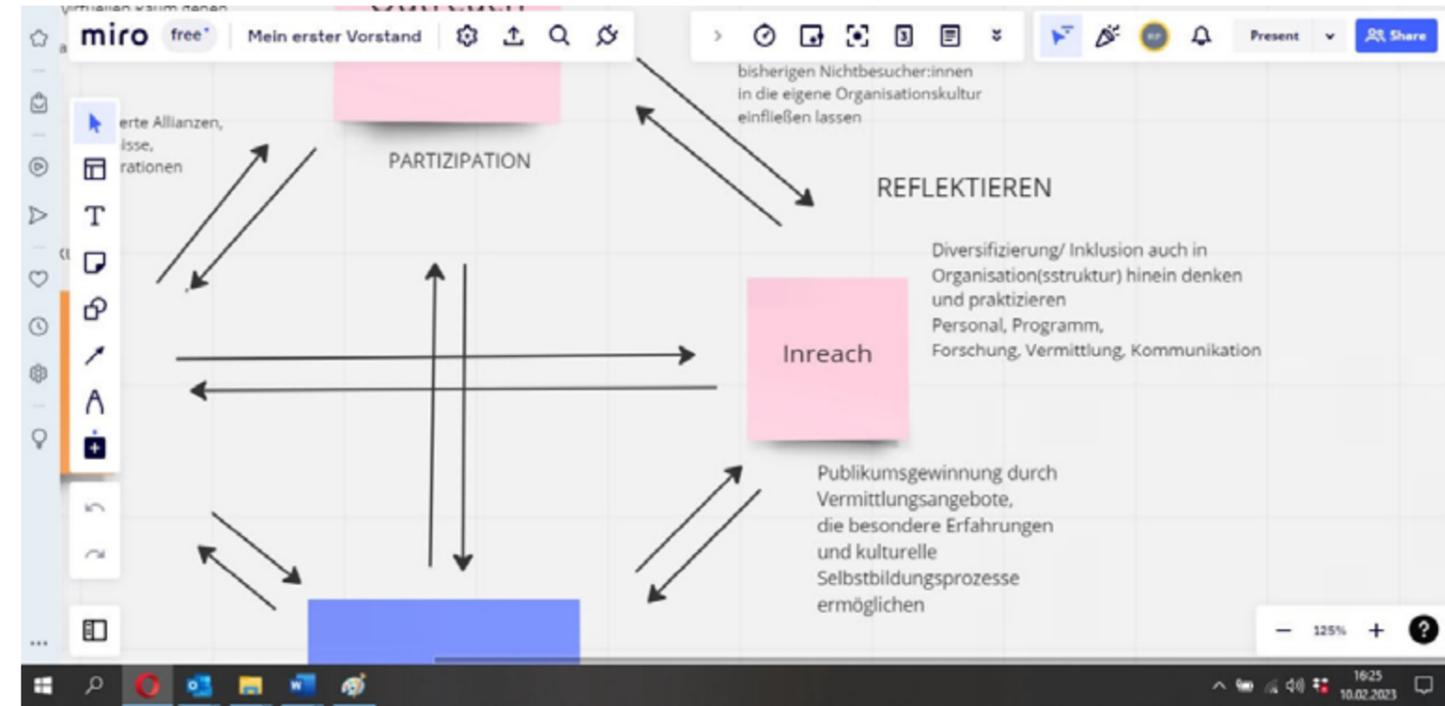
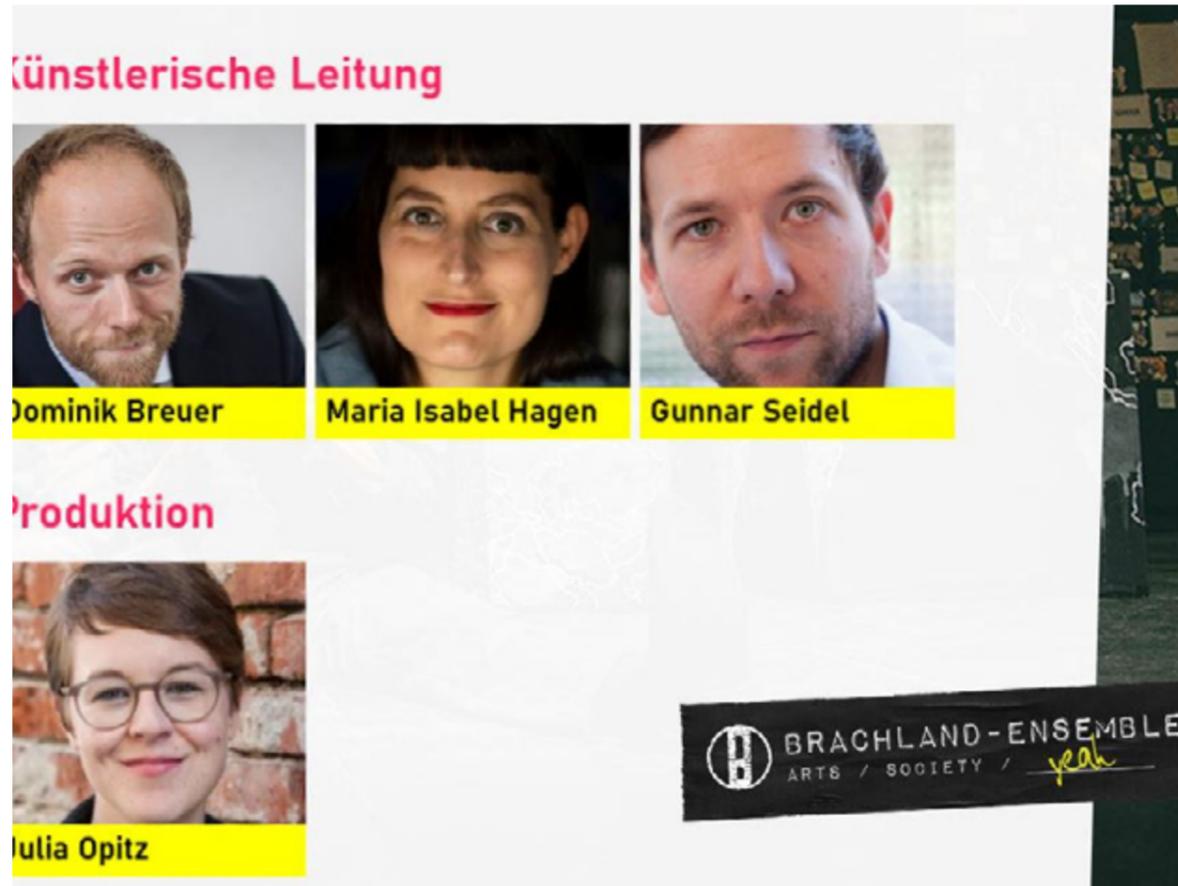
Von den geplanten vier Workshop-Tagen mit Carola Uehlken fanden zwei Tage in Präsenz in Münster statt, die restlichen Tage wurden in Online-Treffen aufgeteilt. Am Mentoring mit Carola Uehlken nahmen zeitweise wiederum die Kolleg:innen Nadja Berkenkopf und Sven Stratmann teil. Während des Präsenztreffens tauschten wir uns zunächst über die eigenen Arbeiten und Interessensgebiete aus, dann beschäftigten uns Strategien der Öffentlichkeitsarbeit, besonders im Bereich social media. Für uns war dabei die Expertise aus der bildenden Kunst von besonderer Bedeutung, da sich unser Kollektiv auf der Schnittstelle von bildender und darstellender Kunst bewegt und uns die Theaterszene deutlich vertrauter ist. In den folgenden digitalen Treffen kristallisierte sich der Wunsch heraus, nicht nur untereinander zu sprechen, sondern die Reflexion über die eigene Arbeit in einer Art Testballon in einer öffentlichen Diskursveranstaltung fortzusetzen. Diese wurde an unsere letzte Premiere angeknüpft und gemeinsam mit dem Mixed-Media-Kollektiv RESET (vertreten durch eben den Kollegen S. Stratmann und finanziert von RESET e.V. & Kulturstadt Münster) in Münster durchgeführt. Die konkrete Arbeit von RUE OBSCURE bekam unter dem gemeinsamen Thema „Mensch-Natur-Verhältnis“ eine Rahmung von einem kunstwissenschaftlichen Vortrag (Svetlana Chernyshova: „Zukunftsinventur. Von Postnatur und Biomagie.“) und einem Screening von drei Videoarbeiten von Dafna Maimon, Agnieszka Polska und Cheng Ran. Den Abend beschloss eine Verkostung probiotischer Snacks und fermentierter Drinks. Obwohl sich die konkrete Veranstaltung als noch ziemlich unausgewogen herausstellte, war der Testlauf dennoch vielversprechend: In Münster und Münsterland besteht die schwierige Situation, dass kunsttheoretisches oder kunstkritisches Gespräch in der

Öffentlichkeit kaum praktiziert wird – zumal die Freie Szene betreffend. Es ist also nahezu unmöglich, die eigene Arbeit an einen solchen Diskurs anzuschließen. Mit dem angetesteten Format könnte genau das angeschoben werden – auch wenn es dafür bislang nur ein kleines, aber sehr interessiertes Publikum gibt. Im Laufe des Mentorings ist also ein konkretes ÖA-Tool entworfen und auch erprobt worden, mit Hilfe dessen in Zukunft die Reflexion der eigenen Arbeit nicht nur hinterm Laptop oder im gemeinsamen Probenraum stattfinden könnte. Für 2024 entwickeln wir gerade konkrete Ideen, wie eine solche Veranstaltung Teil des RUE OBSCURE-Portfolios werden könnte.

Münster, 30.10.2023



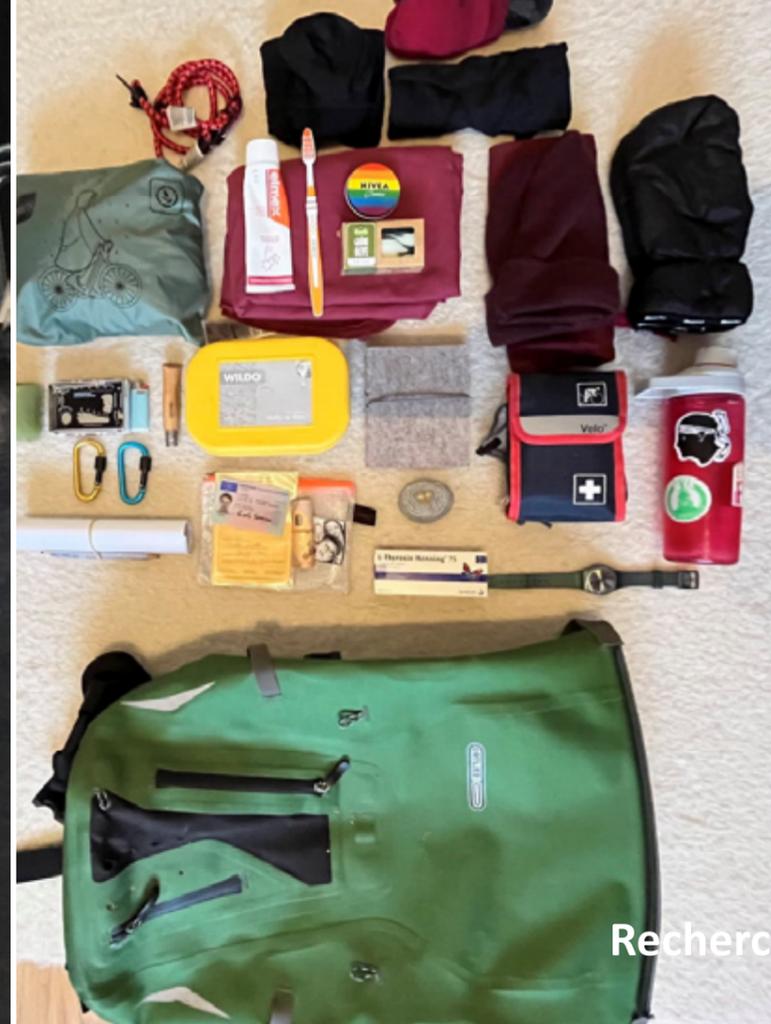
RUE OBSCURE



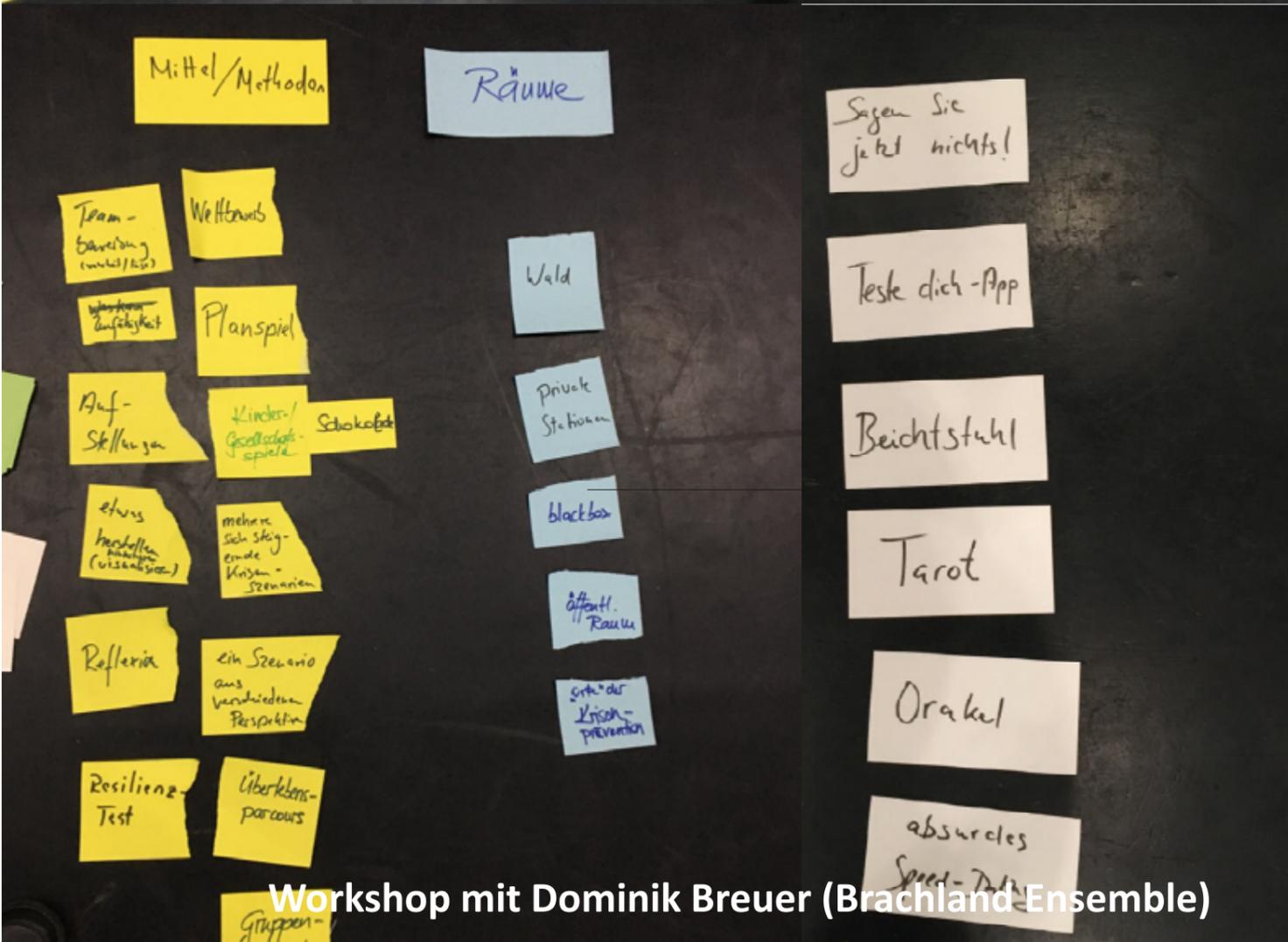
**Workshop mit Julia Opitz (Brachland Ensemble)**



Workshop mit Dominik Breuer (Brachland Ensemble)



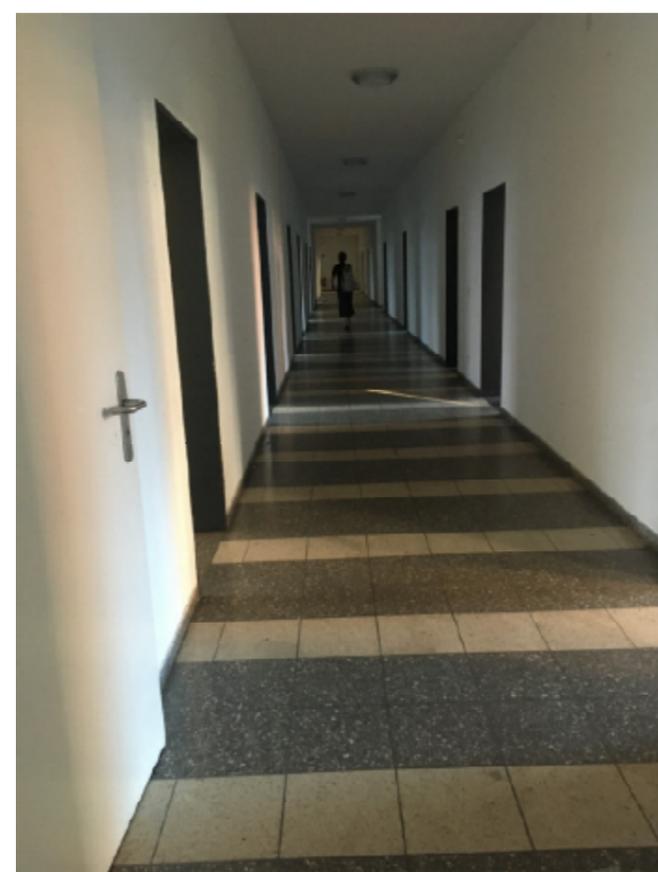
Recherchelab am Kreativ-Haus Münster



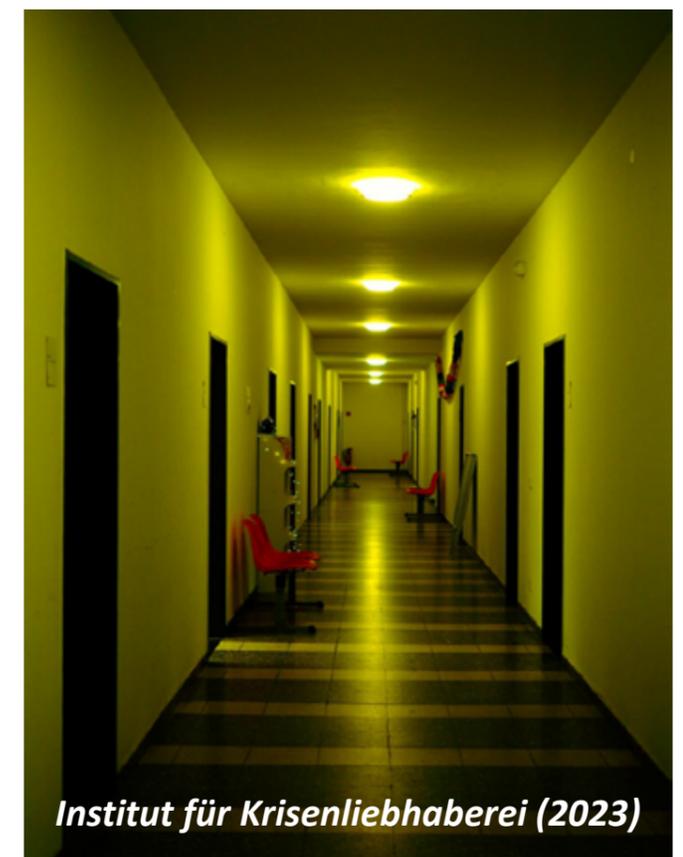
Workshop mit Dominik Breuer (Brachland Ensemble)



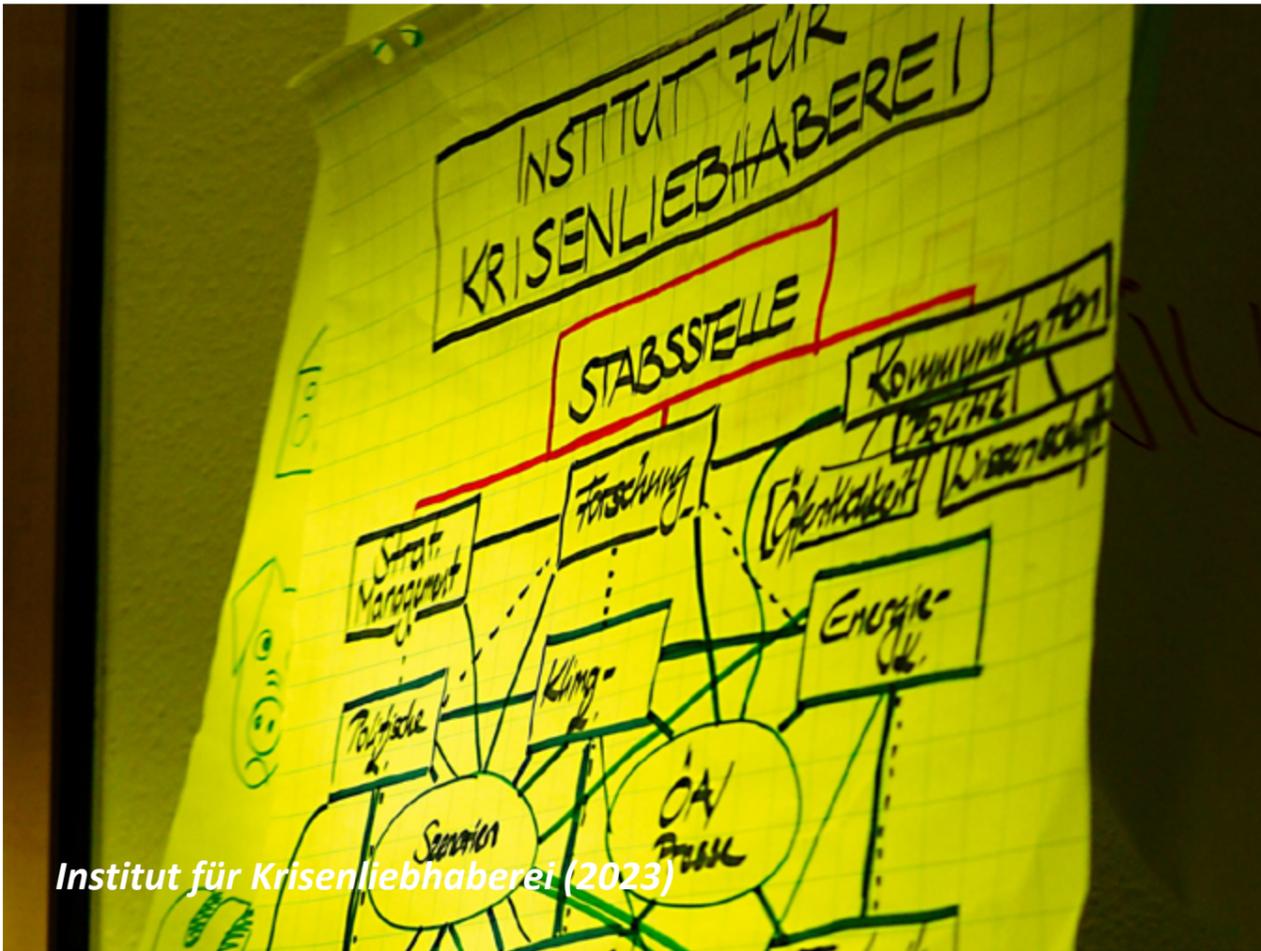
Recherchelab am Kreativ-Haus Münster



Verwaltungsleerstand:  
 Beispielbare Räume für das  
*Institut für  
 Krisenliebhaberei*



*Institut für Krisenliebhaberei (2023)*



Institut für Krisenliebhabelei (2023)



Institut für Krisenliebhabelei (2023)





Institut für Krisenliebhaberei (2023)



Institut für Krisenliebhaberei (2025)



Institut für Krisenliebhaberei (2023)



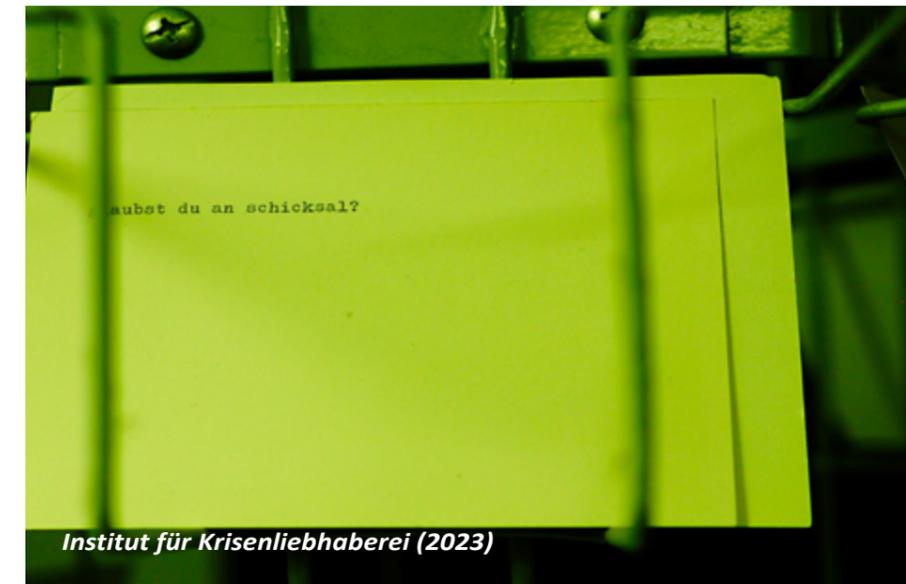
Institut für Krisenliebhaberei (2023)



Institut für Krisenliebhaberei (2023)



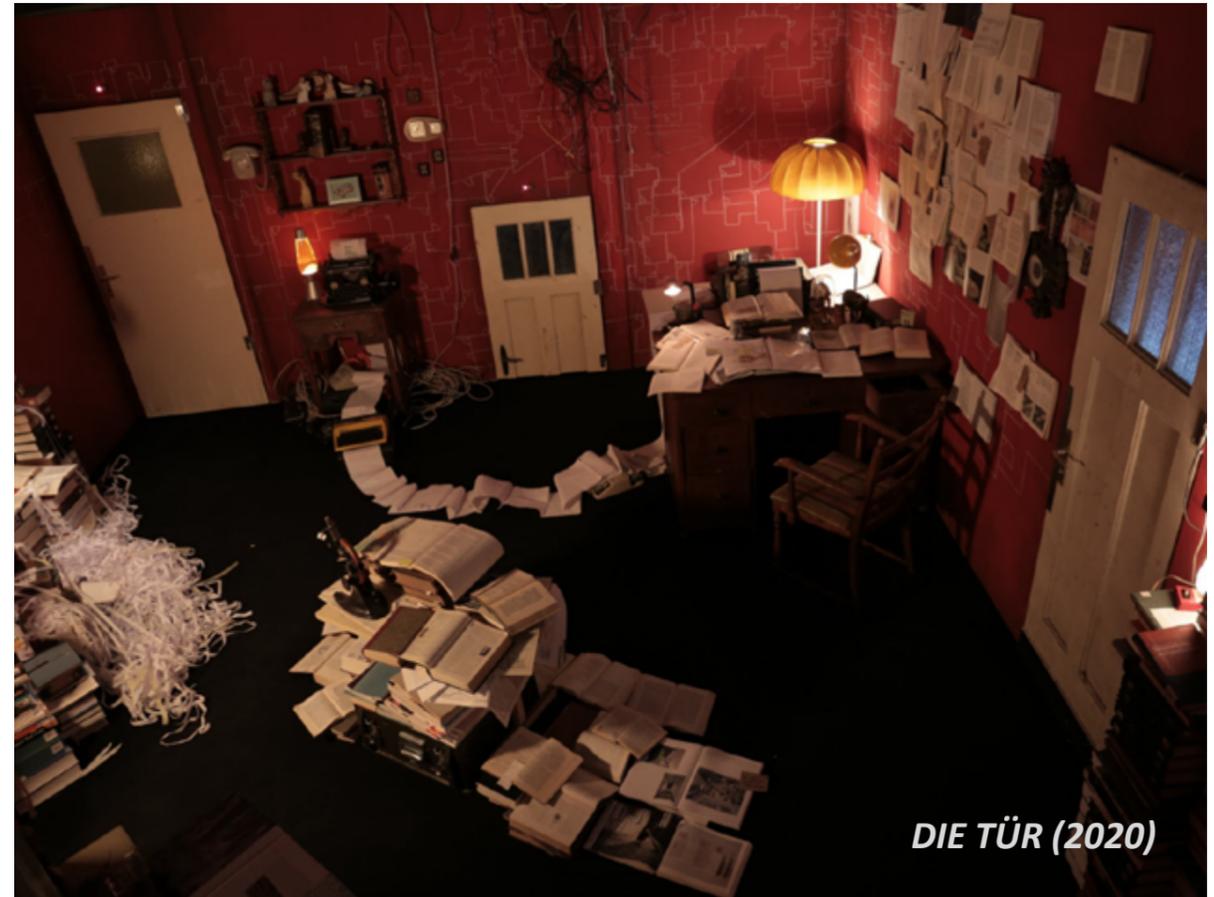
Institut für Krisenliebhaberei (2023)



Institut für Krisenliebhaberei (2023)



**Trickster P**  
Cristina Galbiati und Ilija Luginbühl



*DIE TÜR (2020)*



*DIE TÜR (2020)*



*DIE TÜR (2020)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*



*Gesichertes Gelände (2023)*





*Gesichertes Gelände (2023)*



**Carola Uehken**  
Kuratorin und bildende Künstlerin



## Armada Theater



## Sachbericht Mentoring-Programm

Durch die Förderung durch das Mentoring-Programm des Landesbüros für Darstellende Künste und der Kunststiftung NRW konnte Armada Theater sich intensiv mit dem Figurenbau und -spiel und dem Jodeln beschäftigen.

Armada Theater ist ein freies interdisziplinäres Theaterkollektiv, welches filmische Elemente, Figuren- und Objekttheater, Physical Theatre und (Live-)Musik zu absurd-unterhaltsamen Bühnenperformances rund um die drängenden Themen unserer Zeit wie Ökologie, Digitalisierung, Tierethik & Co verwebt.

Wesentlicher Bestandteil unserer Arbeit ist das Spiel mit Figuren. Dabei nutzen wir häufig Readymades wie Barbie Puppen oder Actionfiguren, doch sind diese oft durch ihre klare Zuschreibung und eingeschränkte Mobilität nur für begrenzte Situationen spielbar. Da wir uns oft mehr Spielmöglichkeiten wünschen, setzten wir im Rahmen des Mentor:innenprogramms einen Fokus auf den Bau und das Spiel von Figuren.

Ebenso wie das Spiel mit Puppen und Objekten ist Live-Musik ein wesentlicher Bestandteil unserer Stücke. Neben dem Bespielen und Manipulieren von Objekten agieren die Performenden auch als Musiker:innen. Jodeln ist eine sehr alte

Gesangstechnik, die ohne Sprache auskommt und auf der ganzen Welt praktiziert wird. Als internationales Ensemble war es sehr reizvoll im Jodeln eine gemeinsame Sprache zu finden und diese teils vergessene Art des stimmlichen Ausdrucks auf seine Experimentierfähigkeit in unseren Bühnensettings zu überprüfen.

Im finalen Schritt wollten wir Figurenspiel und das Jodeln durch eine Laborsituation/Tryout verbinden.

Als thematisch-verbindendes Element dieser zwei völlig unterschiedlichen Arbeitsansätze entschieden wir uns für ein posthumanes Szenario, in dem die Menschheit sich mit anderen Spezies wie Insekten vereinen musste, um überlebensfähig zu bleiben. Ganz nach dem Motto Haraway gelesen, aber nicht so ganz verstanden.



## Planung

Bedauerlicherweise konnten wir das Projekt nicht mit allen Beteiligten aus dem Team umsetzen, da die Chance auf ein Festengagement und ein internationales Projekt ergriffen wurden. Wir entschieden uns stattdessen mit anderen Menschen zusammenzuarbeiten, für deren künstlerische Perspektiven und Arbeitsweisen wir uns interessierten.

Aus persönlichen Gründen konnte die Jodeleinheit leider nicht wie geplant mit Ursula Scribano stattfinden. Stattdessen konnten wir sehr kurzfristig die experimentierfreudige Tereminspielerin und Jodlerin Ursula Häse für unsere Sache gewinnen und konnten im geplanten Zeitraum gemeinsam seufzen, jauchzen und singen.



Unsere Arbeit teilte sich in drei Phasen:

1. Eine Woche Figurenspiel & Materialkunde mit Lutz Großmann
2. Eine Woche Jodeln mit Ursula Häse
3. Eine Woche Puppenbau mit Lutz Großmann  
-> mit abschließendem Tryout "Jodelnde Insektenwesen"

## Mentor:innen

Lutz Großmann

arbeitet seit 2004 als Puppenspieler, Schauspieler, Regisseur und Puppenbauer in der freien Szene und an festen Häusern. Mit seinem Solostück „Kasper tot. Schluß mit lustig?“ gastiert er auf verschiedenen Festivals im In- und Ausland. Als Gastdozent unterrichtete er an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin, Abt. zeitgenössische Puppenspielkunst. Für drei Spielzeiten war er Ensemblemitglied am Puppentheater von TPT Theater und der Philharmonie Thüringen in Gera.

<https://lutzgrossmann.net>

Ursula Häse

Ist Deutsch-schweizerische Vokalistin, Elektronikmusikerin und Stimmbildnerin. In ihrer Arbeit lotet sie die vielfältigen Möglichkeiten des Stimmgebrauchs aus. Ihr künstlerisches Interesse gilt besonders den Übergängen und Schnittstellen von Atem zu Stimme, von Geräusch zu Wort, von akustischem zu elektronischem Sound.

<https://www.ursula-haese.de>

## Vorgehen

### Figurenspiel & Materialkunde

Unser erstes gemeinsames Treffen begann mit dem Öffnen und Bestaunen von 12 verschiedenen Taschen, Kisten und Cases. Deren Inhalt: Unterschiedlichste Theaterfiguren wie Klappmaulpuppen, Handpuppen, Gliederpuppen, Stabpuppen, Readymades wie Gartenzwerge und Tierfiguren, Brillen, Gießkanne etc.

Lutz stellte uns grundlegende Spieltechniken des Figurentheaters vor, die wir in Solo- und Duoimprovisationen ausprobierten.

- Eine Figur atmen lassen
- Situationen bewerten durch Positionierung im Raum, dem Bezug zum Publikum und den öffnenden Blick nach vorne
- verschiedene Gangarten und Bewegungen
- Spiel mit Spielleiste, Spiel auf Tisch, am Boden, frei im Raum

Nach dem detaillierten Blick auf Handwerkliches haben wir begonnen freier mit den Figuren umzugehen. Wie ließen verschiedene Arten von Figuren aufeinandertreffen und überprüften welche gut zusammen funktionieren und welche nicht.

Wir setzten uns täglich damit auseinander, welche der Prinzipien anwendbar auf Armadas Arbeit und Ästhetik ist.

In einer längeren Einheit haben wir uns mit dem Spiel mit Barbiepuppen beschäftigt, da diese oft in unseren Stücken auftreten.

Können diese stereotypen Figuren so etwas wie Tiefe zulassen?

In welchen Situationen funktioniert ein fast schon psychologisches Spiel mit ihnen und wirkt glaubhaft?



Am letzten Tag der ersten Phase gab uns Lutz uns eine Einführung in Materialkunde und stellte vor, welche Arten von Werkstoffen sich für den Figurenbau eignen, welche Gelenkverbindungen möglich sind, wie man Augen herstellt oder wo man sie herbekommt.

Ausgehend von einem Posthumanen Szenario, in dem die Menschheit sich mit anderen Spezies wie Insekten vereinen musste, um überlebensfähig zu bleiben machten wir erst Skizzen auf Papier und bauten dann Prototypen unserer entworfenen Figuren aus Verpackungsmaterial und Maler:innenkrepp. Im Anschluss stellten wir uns diese gegenseitig vor, hatten erste Tryouts und planten, wie wir die detaillierte Umsetzung angehen.



## Jodeln

Da wir alle sehr unterschiedliche Vorerfahrungen mit Gesang im Allgemeinen und Jodeln im Speziellen hatten (nämlich gar keine!), war dies ein sehr spannender Prozess. Wir lernten unseren Stimmapparat (neu)kennen und experimentierten mit verschiedenen Resonanzen und Lauten. Wir trainierten den für das Jodeln charakteristischen Wechsel zwischen Kopf und Brust-Resonanz. Wir erfanden „Jodelwörter“ und improvisierten damit in Circlesinging ähnlichen Konstellationen und übten mehrstimmige Jodler aus der ganzen Welt vom Blatt, also nach Noten. Das Jodeln war eine wunderbare Erfahrung für das Ensemble. Hier hatten wir die Gelegenheit uns nach langer Zusammenarbeit noch einmal völlig neu kennenzulernen und in so kurzer Zeit einen gemeinsamen kraftvollen Ausdruck zu entdecken. Gemeinsam haben wir auch mit dem Jodeln in Kombination mit Noise-Musik und insektenartigen stimmlichen Klick Lauten experimentiert.

## Puppenbau

Hier begannen wir, mit den Materialien aus unserem Fundus Puppen zu bauen. Lutz legte uns sehr ans Herz, sehr detailliert zu planen und uns wurde klar, dass wir dies in unseren Prozessen nicht wirklich berücksichtigt hatten. Eine gute Planung wäre effizienter und Ressourcen schonender gewesen.

Wir entschieden uns für verschiedene Materialien und begannen vor allem mit Blick auf die Funktionalität der Gelenke unsere individuellen Figuren zu skizzieren. An welcher Stelle braucht es ein Scharnier, um die Bewegungsrichtung zu geben, wo reicht ein einfaches Kugelkopfgelenk, woraus besteht der Basisbau meiner Figur und woraus der Körper?

Es entstanden ganz unterschiedliche Insektenwesen, die im abschließenden Tryout alle in unterschiedlichen Konstellationen spielten.

Für unsere Arbeit war auch wichtig zu überprüfen ob und in welchem Setting die Figuren vor der Kamera funktionieren, auch wenn sie hierfür nicht konzipiert worden waren.

Im finalen Tryout verknüpften wir das Jodeln, musikalische Improvisation und das Figurenspiel. Wir stellten fest, dass das Jodeln am besten in einer verfremdeten Weise funktionierte. Wir fragmentierten die Jodler und mischten sie mit anderen Lauten oder Wortfragmenten und im Falle einer singenden Gottessanbeterin mit Klicklauten. Wir bemerkten ein großes Potential, da diese so unterschiedlichen Wesen durch das Jodeln eine gemeinsame Sprache entwickelten, die nicht auf Text und Inhalt basiert. Sehr interessant für ein internationales Kollektiv.



## Fazit

Ursula Häse:

„Es hat mich sehr gefreut, junge Theaterschaffende in die Welt des Jodelns einzuführen. Das Jodeln ist eine besonders kraftvolle und körperliche Art des Singens und wurde von den Teilnehmenden mit ihren Erfahrungen aus dem Physical Theatre sehr gut umgesetzt. Diese textlose Form des Singens eignet sich gut, um damit zu experimentieren. Dabei ist die Verbindung aus traditionellem Jodelgesang und modernen, experimentellen Vokaltechniken besonders reizvoll und lässt sich, denke ich, gut in das Projekt 'Jodelnde Insektenwesen' integrieren.“

Lutz Großmann:

„Es entstanden ganz unterschiedliche Puppen-Wesen und animierbare Masken, die anschließend in ihren Spielmöglichkeiten (eine wichtige Frage war: können diese Figuren jodeln?) und ihrer Wirkung auf einer größeren Bühne oder mit der Kamera untersucht wurden.“

Das wir in der kurzen Zeit von 2 Wochen ein kompaktes Puppenspiel-Grundlagenprogramm und den Entwurf, Bau und die spielerische Untersuchung von eigenen Figuren schaffen konnten, hat mich überrascht und gefreut. Es zeigt meiner Meinung nach, welches Potential in diesem Mentor:innenprogramm steckt. Und ich hoffe sehr, dass es weitergeführt wird.“

Armada:

Abschließend lässt sich sagen, dass wir beides in unserer künstlerischen Arbeit weiter intensivieren möchten. Die Gestaltung und den Bau von Figuren, wie auch den (experimentellen) Gesang.

Die erste Phase unseres Figurenspiels mit Lutz Grossmann war eine äußerst bereichernde Erfahrung. Wir hatten nicht nur großen Spaß, sondern erlangten auch einen erfrischend neuen Blick auf unser eigenes ästhetisches Schaffen. Insbesondere das ergebnisoffene Arbeiten ohne Produktionszwang eröffnete uns völlig neue Perspektiven. Durch die intensiven Übungen und das Experimentieren mit verschiedenen Figurentypen und Spieltechniken konnten wir unser künstlerisches Repertoire erweitern. Der spielerische Umgang mit den Figuren eröffnete uns eine größere Freiheit und Kreativität in unserer Arbeit.



Wir sind zuversichtlich, dass dieser neue Blick unsere Ästhetik positiv beeinflussen wird. Die Erfahrungen mit den unterschiedlichen Figuren und Objekten haben uns gezeigt, dass wir mit Offenheit und Experimentierfreude neue Wege beschreiten können. Diese Erkenntnis eröffnet uns ein breiteres Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten und erweitert unsere künstlerischen Horizonte.

Durch die Auseinandersetzung mit neuen Methoden oder Fortbildungen sind wir uns als Gruppe neu begegnet. Künftig möchten wir uns jährlich zu unterschiedlichen Themen fortbilden, da dadurch jede:r neue Einblicke in die Arbeit der anderen Disziplin bekommt.



Insgesamt war das Mentoringprogramm eine inspirierende und erkenntnisreiche Fortbildung. Wir sind begeistert von den gewonnenen Einsichten und freuen uns darauf, das Gelernte in unserer weiteren Arbeit umzusetzen.

TUN&LASSEN

TUN &  
LASSEN

**„Kommunikations-, Organisations- und Platzierungsstrategien für sozial-performative Tanzproduktionen entwickeln“**

Formloser Sachbericht MENTORING PROGRAMM 2022-2023 NRW

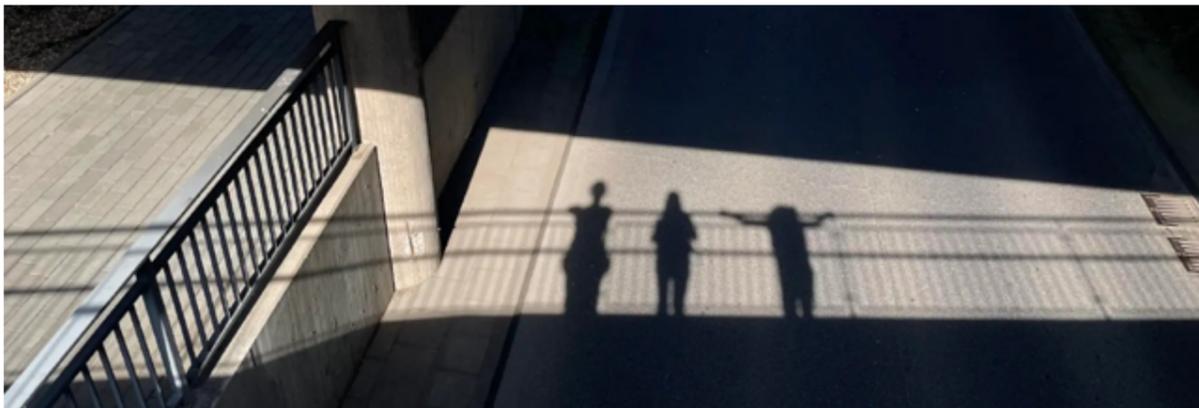
**AZ: MEN\_2022\_04**

Mentees: Jennifer Döring, Philine Herrlein, Anna-Carolin Weber

Mentorinnen: Wiebke Dröge, Angela Vucko

[www.tun-und-lassen.com](http://www.tun-und-lassen.com)

[info@tun-und-lassen.com](mailto:info@tun-und-lassen.com)



### I. Prolog: „Wer wir sind“

TUN&LASSEN schaffen sinnliche Erlebnisräume, in denen ihr Publikum agieren, kontemplieren und reflektieren kann. Nicht nur im öffentlichen Raum fasziniert sie die Verknüpfung ästhetischer Mittel mit sozialen Handlungsstrukturen. Ihre Arbeiten ereignen sich im Spektrum von Agieren, Interagieren, Zulassen, Heranlassen und Geschehenlassen. Kurz: TUN&LASSEN.

Seit zehn Jahren entwickelt das Choreografinnen-Duo, Jennifer Döring und Philine Herrlein, gemeinsam tänzerische und performative Projekte. Ihr Schaffensfeld erweiterte sich ausgehend von Tanzperformances zu partizipativen choreografischen Installationen und Performances im öffentlichen Raum. Dafür kollaborieren TUN&LASSEN regelmäßig mit Künstler:innen verschiedener Disziplinen. Seit 2017 begleitet die Tanz- und Medienwissenschaftlerin Anna-Carolin Weber die Projekte dramaturgisch. Die verschiedenen Arbeiten von TUN&LASSEN verbindet das Interesse, das Publikum als handelndes Gegenüber anzusprechen und aktiv einzubeziehen.

Die Produktionen werden regelmäßig durch eingeworbene Kulturprojektförderungen auf Ebene von Stadt (Kölner Kulturamt, Stadt Neuss), Land (NRW Landesbüro freie darstellende Künste, NRW Kultursekretariat) und Bund (u.a. NPN STEPPING OUT 2021/22; #takeheart-Residenz am tanzhaus NRW 2022) sowie durch Stiftungen (Kunststiftung NRW, Rheinenergie Stiftung Kultur) finanziert.

**Homepage** [tun-und-lassen.com](https://tun-und-lassen.com)

**Instagram** [instagram.com/tun\\_und\\_lassen](https://www.instagram.com/tun_und_lassen)

**Vimeo** [vimeo.com/tunundlassen](https://vimeo.com/tunundlassen)

**Facebook** [facebook.com/tun.lassen](https://www.facebook.com/tun.lassen)

### II. Ergebnis: „Wie uns das Mentoring geholfen hat!“

Die Unterstützung durch das Mentoring-Programm des NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste 2022-2023 hat es uns ermöglicht, die Profilstärkung unserer künstlerischen Arbeit erfolgreich voranzutreiben. Begleitet von den Mentorinnen Wiebke Dröge und Angela Vucko haben wir uns in einem einjährigen Prozess mit Fragen von kooperativer Zusammenarbeit, interner Kommunikation, Namensgebung (Corporate Identity) sowie professioneller Außendarstellung intensiv auseinander gesetzt. Dabei eröffnete das Mentoring neue Tiefen der Selbstreflexion bezüglich unserer künstlerischen Arbeit. Wir konnten den aktuellen Stand unserer Projekte kritisch beleuchten und detailliert analysieren, was uns half, unsere Arbeitsweise zu verbessern und zukünftige Schritte klarer zu planen. Insbesondere die Auseinandersetzung mit impliziten Rollenverteilungen und divergenten Erwartungshaltungen brachte neue Perspektiven und erlaubte eine fundierte Reflexion über unsere individuellen und kollektiven Arbeitsprozesse.

In kurzfristiger Perspektive können wir bereits konstatieren, dass diese Maßnahmen erstens zu einer geklärten Rollen- und Arbeitsteilung in der Gruppe, zweitens zu einer größeren Wahrnehmung und Bekanntheit von TUN&LASSEN auf Social Media sowie zu einem gesteigerten Interesse seitens berichtender Medien geführt hat. In mittelfristiger Perspektive versprechen wir uns als Folge des Mentoring-Prozesses eine einfachere Positionierbarkeit (z.B. bei der Ansprache von Kooperationspartner:innen und Festivals) unserer Arbeit. In langfristiger Perspektive bedeutet dies, dass wir mehr Menschen mit unserem künstlerischen Ansatz, einer sozial-performativen und handlungs-ästhetischen Praxis, erreichen werden.

Ein erstes, „handfestes“ Ergebnis aus dem Mentoring ist die Etablierung des neuen Labels TUN&LASSEN. Die konkrete Gestaltung der im Mentoring-Prozess mit Wiebke Dröge und Angela Vucko herausgearbeiteten Bedarfe im Hinblick auf eine neue Corporate Identity in Form von Namensgebung, Schriftsatz, Logo und Mission-Statement wurden in Zusammenarbeit mit Designerin Ines Glowania umgesetzt. Seit Juni 2023 agieren wir unter dem Namen TUN&LASSEN und haben dementsprechend auch die Auftritte im Web (Homepage), auf Social-Media Kanälen (Instagram und Facebook) sowie auf Vimeo grundlegend überarbeitet.

Ein zweites, „handfestes“ Ergebnis ist die neue Kooperation mit der Kölner PR Agentur „neurohr & andrä“, mit der bereits die Pressearbeit der neuen TUN&LASSEN Produktion „Dangerous Guests“ im Herbst 2023 erfolgreich bestritten wurde.

### III. Prozess-Verlauf: „Wie haben wir umgesetzt, was wir brauchten?“

Für eine grundlegende Weiterentwicklung und Schärfung unseres Profils war es für uns wichtig, von Beginn des Mentoring Prozesses auf zwei Ebenen parallel über den Zeitraum eines Jahres mit zwei verschiedenen Mentorinnen in zwei Mentoring Feldern zu arbeiten. Diese umfassten:

Ebene A – Coaching mit Wiebke Dröge: Klärung von Rollen und Verantwortlichkeiten zwecks Förderung einer nachhaltigen Teamaufstellung und -dynamik

Ebene B – Coaching mit Angela Vucko: Analyse und Beratung hinsichtlich von PR- und Pressearbeit zwecks Schärfung des künstlerischen Profils und einer Erhöhung der Sichtbarkeit

Auf Ebene A haben wir uns in einem Team-internen Coaching-Prozess mit Wiebke Dröge – einer ausgewiesenen Expertin für Arbeits-, Kooperations- und Kommunikationsformen im Kunst- und Kulturbereich – begeben. Für den gemeinsamen Arbeitsprozess standen insgesamt zwei ganztägige „live“ Workshops in Köln, zwei halbtägige Online-Meetings sowie drei Einzelcoachings, die wir als Mentees in Eins-Zu-Eins Online-Meetings mit Wiebke Dröge bestritten haben, zur Verfügung.

Uns ging es darum, zunächst anhand einer Reflexion der bisherigen Arbeitsweisen, Rollenverteilung und Organisationsstrukturen das eigene Profil zu vergegenwärtigen und mit unseren Zielvorstellungen abzugleichen. Mithilfe von spezifischen Coaching- und Kreativ-Methoden unter Anleitung von Wiebke Dröge ist es uns gelungen, die Rollenverständnisse der Beteiligten zu klären und zu lernen, wie sich das Team intern nachhaltig gegenseitig Bedürfnisse, Ressourcen und Erwartungen – z.B. im Hinblick auf Arbeitsprozesse (Stichwort: Leitung & Verantwortung vs. Auftrag & Beratung) aufstellen kann. Begleitet haben uns fortwährend dabei die folgenden Leitfragen: Wie kann in Anerkennung der Besonderheit der künstlerischen Arbeit eine Wirksamkeit erreicht werden, die eine Nachhaltigkeit der investierten Expertisen ermöglicht und langfristig zugänglich macht? Was zeichnet eine kooperative Zusammenarbeit aus? Worin liegen die Stärken und Schwächen unserer Zusammenarbeit? Welche Ziele verfolgen wir kurz- und langfristig?

Die aktive Begegnung, Auseinandersetzung und Reflexion mit divergenten Erwartungshaltungen in Bezug auf Verantwortungs- und Rollenverteilungen im organisatorischen und künstlerischen

Arbeitsprozess hat dazu geführt, dass kommunikative Spannungen in der Rollen- und Aufgabenverteilung abgebaut und ein klares Selbstverständnis einer 2+1 Aufstellung erarbeitet werden konnte: Das Choreografinnen-Duo Jennifer Döring und Philine Herrlein verantwortet die künstlerische und organisatorische Leitungsebene, die Dramaturgin Anna-Carolin Weber berät, begleitet und unterstützt jeweilige Projekte und Prozesse.

Auf Ebene B haben wir in Begleitung von Angela Vucko – einer renommierten PR- und Kommunikationsexpertin mit langjähriger Leitungserfahrung u.a. Ruhrtriennale, tanzhaus nrw, Schauspiel Düsseldorf – im Rahmen von zwei ganztägigen „live“ Workshops in Köln und zwei halbtägigen Online-Meetings den Fokus auf PR- und Öffentlichkeitsarbeit sowie Networking ausgerichtet. Vor dem Hintergrund der folgenden Fragen: Welche Form der Kommunikation und Außendarstellung brauchen wir, um mit unserer künstlerischen Arbeit mehr Aufmerksamkeit bei entsprechenden Häusern, Festivals und Koproduktionspartner:innen zu erlangen? Wer sind relevante Stellen und Ansprechpartner:innen im Feld; was ist bei der direkten Ansprache von Institutionen für Künstler:innen zu beachten? Wie wichtig ist eine kontinuierliche, nachhaltig wirksame Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und wie lässt sich diese im Kontext von Projektförderungen durchgängig finanzieren? ging es auch ganz konkret darum, einmal die existierende Website (Bilder, Texte, Video-Trailer) auf Aspekte der Außenkommunikation hin zu analysieren.

Konkret entwickelten wir gemeinsam mit Angela Vucko neue Kommunikationsstrategien und Kommunikationsinstrumente, die im Anschluss an eine kritisch-konstruktive Analyse unserer bisherigen Außenkommunikation via Text und (Bewegt-)Bild in Form unserer Website, dem Social Media Auftritt und selbst erstellten Pressemitteilungen vergangener Produktionen, entstanden. Zur Stärkung unseres Profils und zur Bindung von Bezugsgruppen (Kunst- und Kulturinteressierte Menschen, Kolleg:innen etc.) arbeiten wir zukünftig mit einer veränderten (=vereinfachten) Begriffsarbeit, einem regelmäßigen Kommunikationsangebot (Posts in Text + Bild) via Social Media und einem vierteljährlich erscheinenden Newsletter. Ergänzt um eine ganz praktisch ausgerichtete Checkliste für erfolgreiche PR- und Öffentlichkeitsarbeit sowie konkreten Tipps zur Etablierung von Allianzen (Festivals, Institutionen mit Bezug zur sozial-performativen Thematik unserer Arbeit) verhalf uns die Zusammenarbeit mit Angela Vucko dazu, unsere Kommunikationsformen im Kunst- und Kulturbereich entsprechend unserer geschärften Ziele (=Sichtbarkeit erhöhen, Wahrnehmung & Interesse anregen) auszurichten.

#### IV. Herausforderungen & Abweichungen: „Überraschungen, Außergewöhnliches usw.“

Wir konnten uns glücklich schätzen, dass ein Arbeiten in der von uns im Vorfeld geplanten Struktur für alle Beteiligten zu jedem vereinbarten Termin tatsächlich möglich war. So dass wir keine Herausforderungen oder Abweichungen in diesem Bereich zu bewältigen hatten. Im anschließenden Reflexionsgespräch mit den Mentorinnen wurde jedoch geäußert, dass ein gemeinsames Arbeiten mit beiden Mentorinnen zugleich, zu ausgewählten Terminen, durchaus eine bereichernde Option hätte sein können. Wir haben uns im Verlauf des Mentorings durchaus Gedanken zur Verflechtung der beiden Mentoring Felder gemacht und auch beide Mentorinnen regelmäßig über das Geschehen im 'anderen' Feld gebrieft. Jedoch schien uns ein konkretes „Zusammenbringen“ in Form gemeinsamer Arbeitssitzungen zu den jeweiligen Themen als ein zu komplexes Unterfangen. Im Nachhinein finden wir jedoch diesen Anstoß der Mentorinnen sehr wertvoll und inspirierend und überlegen durchaus, wie wir diesen ggf. in Zukunft noch einmal realisieren können.

#### V. Resumé & Empfehlung

Mit einem neuen, prägnanten Namen, Design und Logo – TUN&LASSEN – schließt die als Döring/Herrlein/Weber aka paraproximity gestartete Gruppe nach einem Jahr Mentoring das Programm ab. Ein Jahr voller Arbeitsmeetings, Workshops (physisch vor Ort wie auch digital), Gruppen- und Einzelcoachings und Netzwerktreffen – ein Jahr voller Arbeitszeit, die wir für unsere organisatorische Weiterentwicklung nutzen konnten.

Wir sind sehr dankbar für die Möglichkeiten, die uns das Mentoring Programm beschert hat: Für die Eröffnung von Räumen, in denen einmal nicht primär produktorientiert (= im Hinblick auf eine Aufführung, auf Vermittlung o.ä.) hin gearbeitet werden soll/muss, sowie für die Freiheit, die Mentor:innen und die Struktur des Mentorings selbst wählen zu können.

Wir haben uns daran gewagt, auf die Aspekte zu schauen, die in unserer Arbeit noch besser werden können. Begleitet wurden wir dabei von zwei Mentorinnen, die sich uns offen, verantwortungsvoll, emphatisch, kritisch-konstruktiv und jeweils in ihrem eigenen methodischen Stil zugewandt und sich mit uns gemeinsam den Herausforderungen gestellt haben. So konnten wir die Besonderheiten unserer Arbeit einordnen lernen und artikulieren diese heute selbstbewusst: Die Arbeitsweise von TUN&LASSEN nimmt im Diskurs um kunstvermittelnde Methoden und die Beziehung von Tanzkunst und Gesellschaft eine brisante Position ein. Sie greift

sozial-gesellschaftliche Themen auf, verhandelt und erarbeitet sie da, wo sie evident werden und sucht bereits während der Entwicklungsphase einen Austausch zum Umfeld, der niedrigschwellig ist, ohne das künstlerische Anliegen aus dem Blick zu verlieren. So entstehen Vermittlungsräume, die in anderen Kontexten erst explizit und ergänzend hergestellt werden müssen. Zugleich führt unser Konzept der subtilen und handlungs-ästhetischen Inter-Aktion mit zufälligen und diversen Gegenübern jedoch dazu, dass sich das Performance-Format wie die Produktionsprozesse nicht selbstverständlich im Rahmen konventioneller Produktions- und Vermarktungsstrukturen des zeitgenössischen Tanzes kommunizieren lassen. Das erschwert die Akquise von Mitteln, erfährt Schwierigkeiten bei der Übertragung in Strukturen zeitgenössischer Produktionshäuser, da ein besonderer Produktionsbedarf besteht und die finalen Formate oftmals keine abendfüllenden (Bühnen-)Stücke erwarten lassen. Weitergehend stoßen wir beim Versuch, die Arbeiten auf Festivals und in Programmplanungen der Häuser, die Zeitgenössischen Tanz ko-produzieren, zu platzieren, immer wieder schnell an Grenzen bestehender Rezeptionskonventionen.

Mit dem Selbstverständnis, dass die zukünftige Arbeit von TUN&LASSEN immer wieder mit der Diskrepanz von Relevanz und Sichtbarkeit – bedingt durch die spezifische, künstlerische Arbeitsweise – konfrontiert sein wird, haben wir uns über das Mentoring von Wiebke Dröge und Angela Vucko Methoden und Werkzeuge aneignen können, die es uns ermöglichen, den Kern unserer Arbeit konkreter zu positionieren, zu benennen und somit unsere Arbeitsweise und Ästhetik an Häuser, Festivals und weitere Strukturen anzubinden, um ihr eine berechtigte Plattform geben zu können.

In Bezug auf die Profilierung und Weiterentwicklung unserer Arbeit gehen wir gestärkt auf dem Mentoring Programm hervor, da wir der Überzeugung sind, dass die auf organisatorischer und kommunikativer Ebene vollzogenen Arbeitsschritte und Reflexionen zu einer deutlichen Verbesserung und Erweiterung der Strategien für die Kommunizierbarkeit unserer Arbeit nach Innen und Außen geführt haben. Wir verstehen eine gute interne Kommunikation als unumgängliche Basis für eine langfristige und erfolgreiche Zusammenarbeit. Diese Basis konnten wir in ihrem aktuellen Stand beleuchten und differenzierter betrachten, was sie ausmacht, wie wir sie weiterentwickeln und nachhaltig umsetzen können. Die Herstellung einer Klarheit auf Ebene von Organisation und Kommunikation hat zur Stärkung unseres künstlerischen Profils maßgeblich beigetragen.



# TUN & LASSEN

Das sind: Jennifer Döring & Philine Herrlein in Zusammenarbeit mit  
Anna-Carolin Weber – unter neuem Namen!

[www.tun-und-lassen.de](http://www.tun-und-lassen.de)

**Das Vorhaben:**

**Die Entwicklung von**

- Kommunikations-
- Organisations-
- und Platzierungswerkzeugen

**für sozial-performative Tanzproduktionen**

## Gemeinsam mit den Mentorinnen:

### Angela Vucko

Expertin für  
Kommunikation und  
Öffentlichkeitsarbeit

aktuell Leitung Pressestelle/  
Pressesprecherin  
der Ruhrtriennale

zuvor: Leitung Kommunikation  
tanzhaus NRW



### Wiebke Dröge

Expertin für  
Arbeits-,  
Kooperations- und  
Kommunikations-  
formen

Fokus auf körperlich-  
schöpferische  
Prozesse im Kunst-  
und Kulturbereich



4 Tagesworkshops

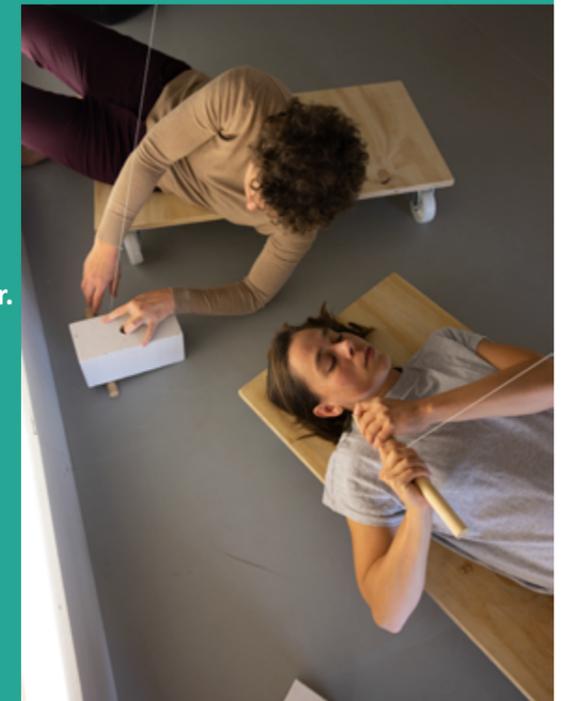
6 Zoommeetings á 3h

je ein Einzelgespräch

## Interner Coachingprozess

Reflexion bisheriger Arbeitsweisen, der  
Rollenverteilungen und der Organisationsstruktur.

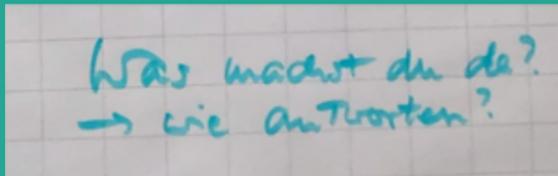
Mit dem Ziel der nachhaltigen  
Teamarbeit, der Profilstärkung und  
nachhaltige Visionen.



Wie verstehe ich mich selbst in Bezug zu den anderen?  
Wie sehe ich die anderen? Wie erleben mich die anderen?

Rollen und Aufgabenverteilung?  
Wo gibt es gemeinsame Aufgabenbereiche?  
Wie werden Entscheidungen getroffen?

Wie wollen wir (zukünftig) arbeiten?  
Unter welchen Bedingungen?



Was macht unsere Arbeit aus?

Wie sprechen wir über unsere Arbeit?

Mission und Vision formulieren

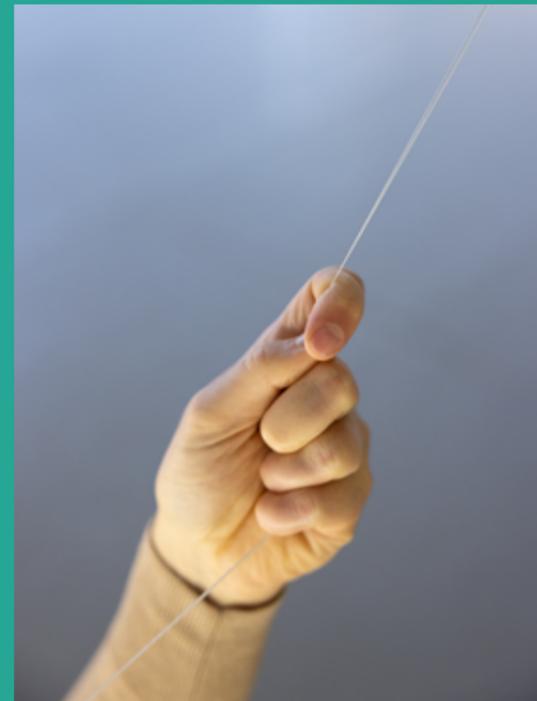
## Networking und Öffentlichkeitsarbeit

Positionierung

Kommunikation und Außendarstellung

Kooperationsmöglichkeiten

Kontinuität und Nachhaltigkeit



## Begriffsarbeit

Kommunikations-„Besteck“:  
z.B. Socialmedia | Print | Newsletter

PR+ÖA - Checkliste

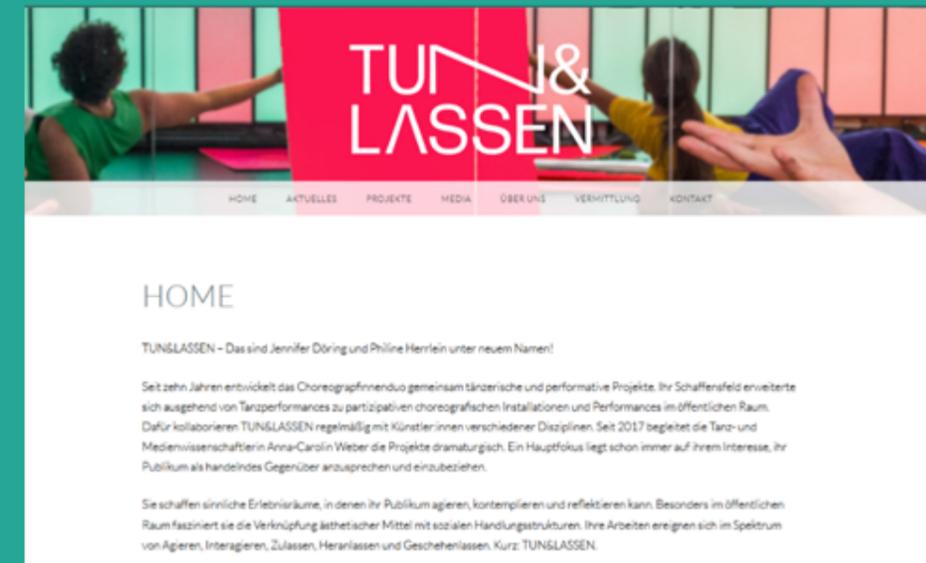
Allianzen: persönlich und Institutionell

Wiedererkennbarkeit  
Corporate Identity/ Design.  
Logo



## Entwicklungen und Ergebnisse

- Klärung Teamstruktur und Arbeitsbedingungen
- Name & Logo (Design Ines Glowania)
- Missionstatement
- Neubearbeitung Website
- PR Kooperation mit Neurohr&Andrä: dadurch Medienaufmerksamkeit von lokaler Presse, regionales und nationales Fernsehen (beinahe Fernsehbeiträge ;))
- Die letzten beiden Produktionen erhielten Festivaleinladungen



Kontakt

Email: [info@tun-und-lassen.com](mailto:info@tun-und-lassen.com)

Instagram: [tun\\_und\\_lassen](https://www.instagram.com/tun_und_lassen)

Newsletter: <https://tun-und-lassen.com/kontaktformular/>



Performance-Formate für den öffentlichen Raum



Objekte und Materialien, als Kontaktmedium für Interaktionen



sozial-performative und handlungs-ästhetische Ansätze



Nahbarkeit und durchlässiger Austausch



performative Raum-Installationen



multisensorische Erfahrungsräume



transdisziplinärer Arbeitsansatz

## Ursina Tossi

### haunting kin - finding ghostly friends in future times and in the past

*„You are already in the thing that you call for - and that calls you!“ Fred Moten*



Die Hegemonie des Visuellen beruht auf der kolonialen und kapitalistischen Ordnung des Betrachtens von oben bzw. aus einer exklusiven Perspektive. Die Idee mit Abstand zu betrachten, zu zeigen und zu abstrahieren, reproduziert diese stabile Ordnung. Der Spuk (hauntology) hingegen mit seinen affektiven und intuitiven Eigenschaften rüttelt an dieser Ordnung. Wenn es spukt sind alle Sinne im Spiel, Verwirrung und Aufregung, eine taktile, unwillkürliche und imaginative Art des Wissens taucht auf, dass uns in Berührung bringt mit An- und Abwesendem, Jetzigem und Vergangenen. In unseren kommenden Projekten erkunden wir Gespenster und ihre Geschichten, verlassene, zerstörte Orte und Ruinen und ihr kraftvolles subversives Potential mit dem Fokus auf die Un-ordnung der Sinnlichkeiten. Wir interessieren uns für die „Angst vor dem Dunkeln“ (Foucault 1994), dem Unbekannten und tasten uns hinein. Wir verschränken Tanz, Choreografie,

Audio Deskription, Spoken Word und Gebärdensprache (DGS) mit transindividuellen und queer-feministischen Arbeits- und Seinsweisen. Wir navigieren uns zusammen mit einem fluiden, diversen und internationalem mixed.abled & mixed-dance Ensemble in neue Fahrwasser. Tanz-Projekte für junges Publikum, generationsübergreifende- und für Erwachsene werden daraus entstehen. Wir laden ein, die Unschärfe der Begriffe wie „Access“ und „Hauntology“ als Frei- und Erfahrungs-Räume zu denken, in denen wir uns im Bezug auf Barrierefreiheit weiter entwickeln, Übersetzungsstrategien entwerfen und im Feld der „Gespenster“ Vergangenheiten, Geschichte(n) und Tanzerbschaften neu begreifen und Bühnenraum geben. Die Erfahrung von Tanz in all seiner Facetten und mit allen Sinnen verbindet Access- mit dekonstruierenden und postkolonialen Strategien. Entlang der Begriffe ACCESS - HAUTOLOGY - TRANSINDIVIDUALITY wollen wir mit dem Mentoring Programm neue Konzepte entwickeln, Critical Friends finden und unser Netzwerk auf künstlerischer, wissenschaftlicher und struktureller Ebene ausbauen.

### Das Ensemble

Unsere Arbeit verbindet Tanz und politischen Diskurs mit intensiver Körperlichkeit und bewegt sich zwischen NRW, Hamburg, Berlin, München und international unter dem Namen Ursina Tossi & EXCESSIVE SHOWING. Wir koproduzieren mit der Tanzfaktor Köln und Kampnagel Hamburg seit 2017. Unsere Stücke entstehen aus queer-feministischen

Positionen und zusammen mit den Menschen, mit denen wir arbeiten. Die Ästhetiken sind inspiriert von Popkultur, Science Fiction, Spielfilmen, Horror-Genre, Philosophie und der Bildenden Kunst und überzeugen das Publikum durch starke Bilder, tänzerische Virtuosität, inhaltliche und choreografische Prägnanz und atmosphärische Dichte.

Das Ensemble entstand mit dem Projekt BLUE MOON 2017-18 mit international aktiven Tanz-Künstlerinnen. In WITCHES 2019 stand die ambivalente Figur der Hexe im Fokus, historisch, als Mythos und Pop-Ikone. Was tragen wir aus der Zeit der Hexenverfolgung bis heute in und an unseren Körpern, was auf diese Zeit verweist und wer sind die Hexenverfolger\*innen von heute? Das Konzept der Körpergeschichte(n), im Körper verankertes Wissen, das nicht nur persönlich und emotional ist sondern auch

politisch-gesellschaftlich relevant, als bewegende Ressource, Zeug\*innenschaft der Vergangenheiten, Körper und Wesen unbekannter Stärken und Verletzlichkeit. In REVENANTS 2020 dreht sich alles um Widergänger\*innen der Geschichte(n), die in unsere Körper eingeschriebene kulturelle Bilder re- und de-konstruieren. In dem Tanz-Stück FUX für junges Publikum mit- und ohne Sehbehinderungen gibt es alle möglichen, nicht menschlichen Wesen, nur keinen Fuchs, auf der Bühne, denn „Fux ist ausgestorben“. Wir erinnern uns an Wesen und lassen uns davon bewegen. In COSMICBODIES 2022 feiern Außerirdische Geschöpfe einen exzessiven Bildersturm, der das humanistische Erbe in einen rasenden Wirbel beschleunigt und auflöst. Aus Spoken Word in früheren Stücken entwickelte sich Audio Deskription seit 2019 in allen Stücken weiter und wird 2022 in SWAN FATE einer queer-feministischen Aneignung des Schwanensee Balletts erstmalig mit Gebärdensprache (DGS) zusammen gebracht. Als Künstlerischen Access wie integrierte Audiodeskription bezeichnen wir neue nachhaltige Arbeits- und Inszenierungsweisen, die sich auf allen Ebenen der Zusammenarbeit strukturell auswirken. Access wird als Mittel der Öffnung und ästhetisch-politische Erweiterung der Erfahrungswelten, des künstlerischen Spektrums (Extension nicht Inklusion) und Politisierung im intersektionalen Sinn, des Teams (auf und neben der Bühne), des Publikums, der Häuser und Institutionen mit denen wir arbeiten begriffen und gestaltet. Access-Themen werden mit Expert\*innen erforscht, wirken in Bereiche wie Archivierung, Digitalisierung und künstlerische Forschung und lassen neue Produktions- und Aufführungsformate entstehen. Aus der impliziten Logik kollektiver, transindividueller und queer-feministischer Arbeitsweisen entstehen immer mehr Zugänge (Access), die wir explizit machen wollen. Wir wollen als fluide Ensemblestruktur die fruchtbare Kontinuität der Zusammenarbeit weiterführen und uns öffnen für eine Erweiterung und Schärfung unserer Konzepte. Eine horizontale Ausrichtung in der Zusammenarbeit mit Mentor\*innen ist Teil unseres Verständnis von



Zusammenarbeit und bedeutet konkret, dass alle voneinander lernen. Dieses Verhältnis bildet sich auch in der Konzeption des Mentoring ab.

### haunting kin

ist ein queer-feministischer Ansatz im Tanz, mit dem ich Künstler\*innen mit- und ohne Behinderungen, Diskriminierungserfahrungen und aus dem zeitgenössischen und urbanen Tanz treffen und mich mit ihnen austauschen, vernetzen und zu Fragestellungen künstlerischer Praxis, Access und Intersektionalität kollaborieren möchte. Der Access-Begriff wird hier absichtlich sehr offen interpretiert. Uns interessiert die Expansion im Gegensatz zur Inklusion. In dem wir uns erweitern, ermöglichen wir unvorhergesehene Begegnungen, Zugänge von denen wir nichts wußten und Ästhetiken, Bewegungen und Strukturen, die wir nicht kannten. Das langfristige Ziel ist die Etablierung eines nachhaltigen mixed-abled & mixed-dance Ensembles zwischen NRW und Hamburg und mit internationaler Strahlkraft, dass künstlerisch und politisch zusammenwirkt, seine ästhetisches Profil schärft und neue Wirkungsfelder erschließt.

Mit experimentellen und offenen Begegnungsformaten in NRW und Hamburg und in Kollaboration mit der Tanzfaktor Köln & Kampnagel Hamburg, die auf einander aufbauen, werden wir Mentor\*innen treffen, die wir bereits kurz kennen gelernt haben und uns einen intensiveren Austausch wünschen. In Meeting 1 mit mixed-abled (Dan Daw) und mixed-dance (Dodzi Dougban) Praxis weiterentwickeln. In Meeting 2 treffen wir uns mit Bertha Bermudez und Nadine McKenzie, die Cross-dance Praxis kennen und Expert\*innen für Archivierung und künstlerischem Access sind. Die Verknüpfung der Themen Hauntology, Access und Transindividualität aus choreografischer und dramaturgischer Perspektive sind hier der Fokus. Im Meeting 3 geht es um strukturelle Praktiken des Übersetzens (leicht Sprache) und PÖA im speziellen Feld und Fragen zu unserem Publikum. Als team wollen wir im Anschluß Häuser treffen, mit denen wir nur am Rande Kontakt hatten, die aber für unsere Arbeit passend wirken.

Meeting 1  
(5 Personen / 3 Tage)

### you will only dismantle the master's house with the monster's tools!

Finding intersectional-queer-feminist-artistic dance tools in mixed-abled contexts. Was bedeutet künstlerischer Access im Tanz in der Praxis? Wie gestalten wir sichere und offene Räume, in denen Künstler\*innen mit- und ohne Behinderungen und zeitgenössische –, Künstler\*innen aus dem Urban Dance sich begegnen, austauschen und kollaborieren können? Welche Sprachen, Körper, Ästhetiken und Formen entstehen?

Ensemble EXCESSIVE SHOWING: Sophia Neises / sehbeeinträchtigte Performer\*in und access-activist / Berlin, Zwoisy Mears-Clarke & Ursina Tossi / queer-feministische Choreograf\*innen und Audiobeschreiber\*innen aus NRW laden ein:

Mentor\*innen: Dan Daw / Disabled Performer / expert disabled leadership / UK  
Dodzi Dougban (Kollaboration in SWAN FATE 2022) / Gehörloser Choreograf und Tänzer Hip Hop und zeitgenössisch / NRW

Meeting 2  
(4 Personen / 3 Tage)

**ghostly kins**

„Hauntology is a way of knowing different from current modes of knowledge, one that studies the ruins, remains of leftover spaces, haunted objects, ghosts, phantoms, gothic elements, specter and anything that pertains to a realm of past that must be uncovered.“  
Rahma Naseeb Uneeb

Wenn „Diverstität“ die Verantwortung bezeichnet, die wir denen gegenüber tragen, die nicht anwesend, präsent und sichtbar sind, wie werden wir ihr gerecht? Wie verweisen wir auf genau diese fehlenden Wesen - die Abwesenheiten? Wie beeinflussen die Körpergeschichte(n), Tanz- Stile, Formen und Stücke unsere Bewegungen und wie können wir auf Tanzerbschaften zurückgreifen und sie vielstimmiger werden lassen? Wie arbeiten wir mit Archiven im Tanz (Re-Kreationen wie beispielsweise SWAN FATE) und wie archivieren wir im Bezug auf Oral Histories und Audio Deskription?

Ensemble EXCESSIVE SHOWING: Su Jin Kim / Choreograf\*in, Dramaturg\*in, Ballett- und Zeitgenössische Tänzer\*in, Wissenschaftler\*in Uni Hamburg, Ursina Tossi laden ein:

Mentor\*innen: Nadine McKenzie / Disabled Dance-Artist, Teacher, Cofounder of the Unmute Dance Company, Nadine McKenzie und Ursina Tossi trafen sich auf dem Tanzkongress 2022 als Sprecher\*innen auf dem Podium „Imagining a performative Talk“. Kollaboration und Austausch ist unser Ziel.

Bertha Bermudez: ist Wissenschaftler\*in, Tänzer\*in und lud uns für den Tanzkongress 2022 für einen Workshop und Panel ein. Sie promoviert 2014 zu performing Archives an der Universität Amsterdam Faculty of Humanities. Oral History und Audio Deskription sind gemeinsame Themen, die wir weiter entwickeln wollen.

Meeting 3  
(4 Personen / 2 Tage)

**we owe each other everything - Strukturen und Resonanzen**

Wie schafft man Kontinuität in prekären Feldern, wie verbindet sich organisatorische mit politischer Arbeit im Feld der Produktion? Wie wollen wir zusammen arbeiten und wie gestalten wir Zusammenarbeit in transindividuellen und diversen Räumen auf und neben der Bühne?

Ensemble EXCESSIVE SHOWING: Jessica Buchholz / Creative Producer und Hark Empen PÖA Stückliesel, Business Coach, Suse Berthold / Produktionsmanager\*in / NRW, Ursina Tossi laden ein:

Mentor\*in: Anne Leichtfuß / Simultanübersetzerin Leichte Sprache / NRW

Zusätzliche kurze Treffen mit folgenden Personen sind geplant. Maja Zimmermann und Inga Bergmann / Dramaturg\*innen PACT Zollverein, Ingrida Gerbutaviciute / Intendantin Tanzhaus NRW, Gerda König / Leiter\*in und Choreograf\*in DINA 13 Company und MADE Fortbildung / NRW

**ENSEMBLE Ursina Tossi & EXCESSIVE SHOWING**

Co-Choreographie & Tanz: **Anne-Lene Nölder, Amanda Romero, Chetan Yeragera, Cliff Huen Tin Yeung, Damini Gairola, Anand Dhanakoti, Monique Mc Dowell, Sophia Neises**

Kostüm: **Nina Divitschek**

Bühne: **Raphaella Andrade, Lea Kissing**

Lichtdesign: **Ricarda Köneke, Lars Kracht**

Dramaturgie: **Su Jin Kim, Anna Wiczorek, Künstlerische Audio Deskription: Zwoisy Mears-Clarke, René Reith**

Performance, DGS und Access Beratung: **Dodzi Dougan**

DGS Dolmetscher\*innen: **Büro Handarbeit/ Nicole Ostrycharczyk**

Beratung DGS-Dramaturgie: **Susanne Tod**

Künstlerische Leitung & Choreografie: **Ursina Tossi**

Creative Production: **Jessica Buchholz / Stückliesel, Suse Berthold**

Künstlerische Assistenz: **Nona Siepmann**

Fotos oben ©Alexandra Polina, Fotos unten: aus den Proben zu *fox - Tanzstück für junges Publikum mit- und ohne Sehbeeinträchtigungen*, mit der young artists with visual impairments Gruppe, die uns dramaturgisch unterstützt und berät. Die Gruppe setzt sich aus Kindern und Jugendlichen der BZBS Hamburg <https://bzbs.hamburg.de/kontakt/> zusammen. Die Fotos wurden von einem der Jugendlichen gemacht, der verantwortlich für Dokumentation ist.



Mentoring Programm 2023  
URSINA TOSSI

# HAUNTING KIN

- Finding ghostly friends in future times and in the past

Wenn „Diverstität“ die Verantwortung bezeichnet, die wir denen gegenüber tragen, die nicht anwesend, präsent und sichtbar sind.



<https://stadttheater-giessen.de/de/veranstaltungen/stuecke/ghosts-geister/>

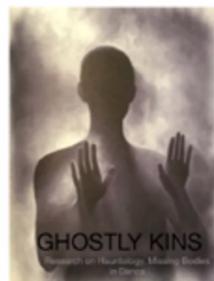


## Ghostly Friends

- LAB - Wie verweisen wir auf genau diese fehlenden Wesen - die Abwesenheiten in Projekten und choreografischen Prozessen? Wie beeinflussen die Körpergeschichte(n), Tanz- Stile, Formen und Stücke unsere Bewegungen und wie können wir auf Tanzerbschaften zurückgreifen und sie vielstimmiger werden lassen?
- Umsetzung in Zusammenarbeit am Stadttheater Giessen

Welche praktischen Umsetzungen braucht es um Stadttheater accessible zu machen?

Documents Ghostly Kins marc... Fertig



Day 1

Rita and me were cooking meal for our first meeting in the kitchen of the Tanfabrik. People working there were dropping by having a little chat with us, leaving again. Everybody entering the kitchen was mentioning the „rice smell“ we were transmitting while cooking. The kitchen in the building is the warm place, the center, the meeting point. We heard stories while cooking about school, coursework, dreams and people girls. Rita and me were talking about politics, queerfeminist topics, institutions and how it would be so hard from time to time to work with and through them. They are using our words, our politics and our content for advertising and categorizing. The politics of categories and identities in institutions and how they would make us work in their systems also doing their work because of overproduction in the whole system was part of our lands. So as a result and voices went into the pan, we read our thoughts around offering cooking to, to make it as an act of care and publication of ourselves. With Rita and garlic we had some garlic for power of our thoughts and words and we got to know each other better while the rice was boiling and tea was drunk we already had some new friends and friends created.

Publik

Mein Gespenst schließt mich im Schwanz ein und wirft den Schlüssel weg. Mein Gespenst ist brutal und stark, nicht selbst und es löst mich aus dem Sittfal und füllt mich mit seiner stinkenden Fahne. Es behält, dass mir alles wehtut. Es verflucht mich und mein Leben, ich habe mir die Ohren zu. Mein Gespenst stehe hinter Mikrowellen und vermischt Sommerchen in Höllechen, Regen in Flur und weißes Breien in Okawibien. Es übertrifft alles maltes. Mein Gespenst versetzt mich.

## LAB: from the body to documents - Bertha Bermudez

Documentation as a creative process.

How do we deal with dance memories?  
What do we capture?  
How do we do it? and why is it meaning full for us?

Providing a historical context for the traces we, as humans, produce when aiming to safeguard intangible heritage. This perspective extends beyond Eurocentric viewpoints and encompasses indigenous peoples' traditions of passing down knowledge through oral documentation, performances, and cultural repertoires.

Deploying documents' nuances, formats, needs, and dissemination. Moreover, exploring the specific targets that each process needs to capture and translate.

## Leichte Sprache

Leichte Sprache ist leicht zu verstehen.

Leichte Sprache kann man schreiben.

Leichte Sprache kann man sprechen.

Viele Menschen mit Lern-Schwierigkeiten finden Leichte Sprache gut.

Leichte Sprache kann auch anderen Menschen helfen.

(<https://www.leichte-sprache.org/leichte-sprache/das-ist-leichte-sprache/>)

- Regeln und Unterscheidungen zwischen einfacher und leichter Sprache
- Elite Publikum fühlt sich nicht angesprochen

## Community Arbeit: Dan Daw

Community Treffen von Künstler\*innen die behindert sind/mit behinderten Arbeiten

- Austausch und Sichtbarkeit in der Szene



## LAB: Organisation von Produktion mit integrierter AD und DGS

- Welche Vorbereitungen sind nötig im Vorhinein?
- Wie choreografieren wir?
  - Rhythmen in der Bewegung, Bewegungen mit Sound, Figuren mit zugeordneten Geräusche
  - Sichtbarkeit im Raum
- > Jetzt HELL: Immersive Performance

## Kommunikation innerhalb Stückentwicklung Interaktion von Kreation und Struktur

Kommunikationstools

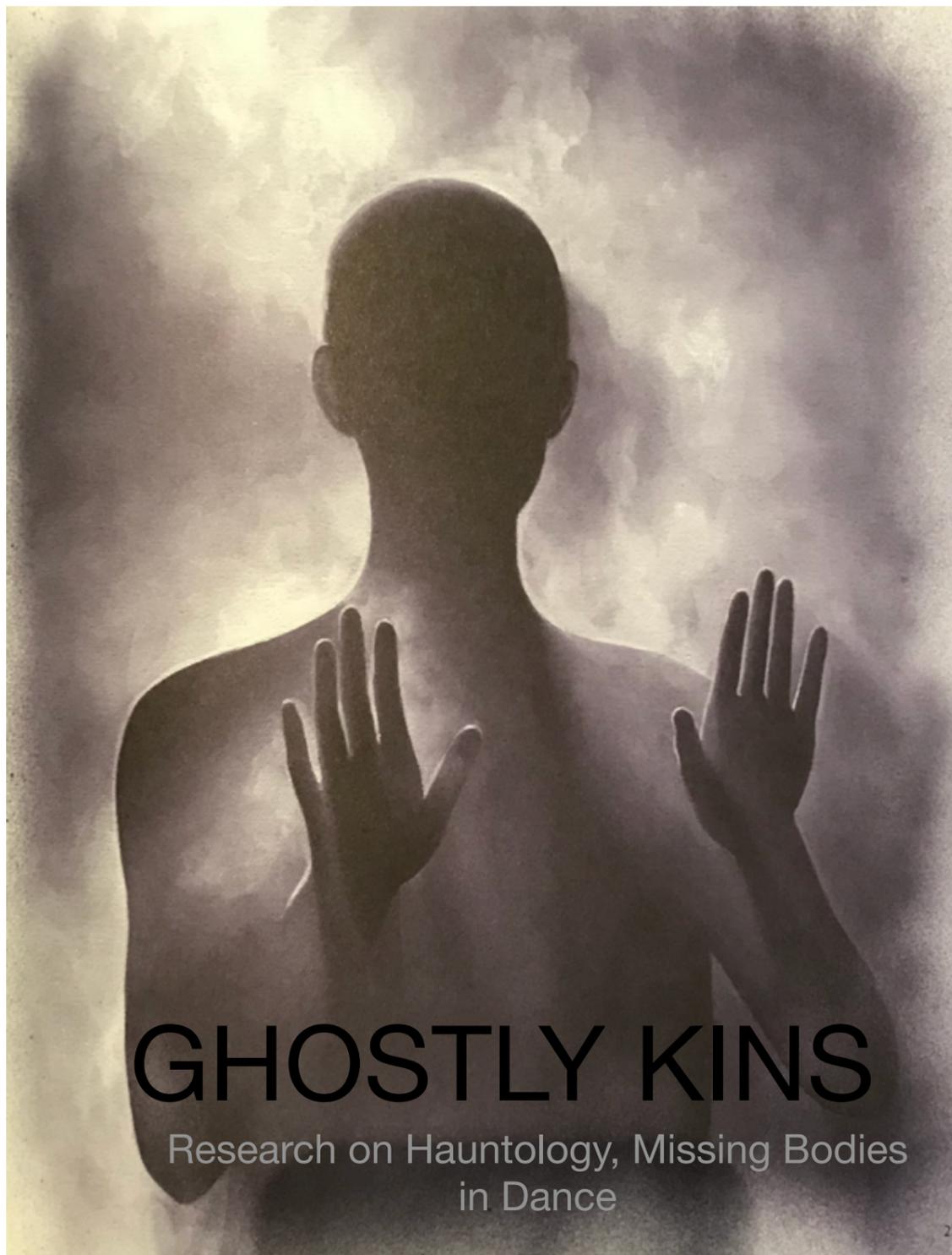
- Dokumentation: Probenprotokoll, Videolink
- Bildbeschreibung, Teilen + Vorbereiten von Texten
- Expert\*innen
- Gespräche mit Fokus auf DGS/AD/ Interaktion von beiden
- DGS lernen



## Evaluation

- Kontinuität gesichert
- Ensemble Struktur stabilisiert
- Neue Zugänge zu künstlerische Dokumentation (in politischen Kontexten)
- Vorreiter\*innen Position am Stadttheater
- Weiterentwicklung von Accessstrategien + bessere Organisation
- Anfragen AD Workshops + Hospitationen





### Day 1

Reta and me were cooking meal for our first meeting in the kitchen of the Tanzfaktor. People working there were dropping by having a little chat with us, leaving again. Everybody entering the kitchen was mentioning the „nice smell“ we were transmitting while cooking. The kitchen in the building is the warm place, the center, the meeting point. We heard stories while cooking about school, casework, dreams and peoples gifts. Reta and me were talking about politics, queerfeminist topics, institutions and how it would be so hard from time to time to work with and through them. They are using our words, our politics and our content for advertising and categorising. The politics of categories and identities in institution and how they would make us work in their systems also doing their work because of overproduction in the whole system was part of our lunch. So as zucchini and onions went into the pan, we fried our thoughts around offering cooking to institution as an act of care and politicisation of freelancers. With Tofu and garlic we fried some protein for power of our thoughts and words and we got to know each other better while the rice was boiling and tea was drunk we already had some new friends and formats created.

## Prélude

Mein Gespenst schließt mich im Schrank ein und wirft den Schlüssel weg. Mein Gespenst ist brutal und stark, echt wütend und es hört nicht zu. Es reißt mich aus dem Schlaf und flucht mich an mit seiner stinkenden Fahne. Es brüllt, dass mir alles wehtut. Es verflucht mich und mein Leben. Ich halte mir die Ohren zu. Mein Gespenst steht hinter Häuserecken und verwandelt Sonnenschein in Höllenhitze, Regen in Flut und sanfte Brisen in Orkanböen. Es übertreibt alles maßlos. Mein Gespenst versteht nicht, dass die Welt kaputt geht, wenn es nicht aufhört, Dreck zu machen. Oder es ist ihm alles egal. EGAL ist auch ein Gespenst.

Mein Gespenst glaubt es sei objektiv. Es hat eine Glatze und hebt den Arm steif hoch zum Gruß, ohne dass es etwas fühlt dabei, etwas, was ich nicht verstehe, macht es stark. Mein Gespenst wirft Bomben auf Städte in denen richtig viele Menschen wohnen und obwohl es weiß, dass auch Babies dabei sind und kleine Menschen, die gerade erst angefangen haben zu leben. Es kennt es keine Grenzen. Mein Gespenst will eigentlich sterben, aber kann nicht. Mein Gespenst versteckt sich überall, besonders in der Zeit. Mein Gespenst flüstert mir Unglück ins Ohr. Mein Gespenst schubst mich Klippen runter. Mein Gespenst schreit und weint und brüllt und rast, weil es die Bilder nicht mehr aus dem Kopf kriegt. Mein Gespenst versucht mich davon zu überzeugen, dass ich nicht vertrauenswürdig bin. Mein Körper schmilzt.

## Prelude

My ghost locks me in the closet and throws away the key. My ghost is brutal and strong, really angry and it doesn't listen. It snatches me from my sleep and curses at me with its stinking flag. It roars that everything hurts me.

It curses me and my life. I cover my ears. My ghost stands behind the corners of houses and turns sunshine into hellish heat, rain into flood and gentle breezes into gale-force winds. It exaggerates everything beyond measure. My ghost doesn't understand that the world will go to pieces if he doesn't stop making a mess. Or it doesn't care about anything. EVERYTHING is also a ghost.

My ghost thinks it is objective. It is bald and raises its arm stiffly in salute without feeling anything, something I don't understand makes it strong. My ghost drops bombs on cities where a lot of people live, even though he knows that there are babies and little people who have just begun to live. It knows no limits. My ghost actually wants to die, but can't. My ghost hides everywhere, especially in time. My ghost whispers misfortune in my ear. My ghost pushes me down cliffs.

My ghost screams and cries and yells and races because it can't get the images out of its head. My ghost tries to convince me that I'm not trustworthy. My body is melting.

Zwoisy:

**Martin Shaw: „What we need is a great, powerful, tremulous falling back in love with our old, ancient, primordial Beloved, which is the Earth herself.“**

<https://emergencemagazine.org/interview/mud-and-antler-bone/>

MSI think something happened, way back, where some visceral, vital—to use a big word—animistic relationship with the earth got lost. And what we have now a lot of the time is—stories I come across all the time—very well meaning people providing news stories about the earth and the state of the earth, and statistics about the time we're in. Statistics will not help us fall in love with anything, at this point. The hour is very, very late. And what we need is a great, powerful, tremulous falling back in love with our old, ancient, primordial Beloved, which is the Earth herself.

EMThis falling back in love that you say needs to happen—a good story, you know, doesn't always make you fall in love. Some do. But regardless of whether this story is about falling in love, there is the need, I think, for stories to try to create that sense of relationship with what was once a love affair but is now one which is purely as, you know, convenience for resource to serve my own interest.

MSOne of the things that always alerts me that I've fallen in love with something is that I don't tell it what it is. I don't put it in an easy category. I simply pay attention to it. I behold it. There's a difference between seeing something and beholding it. If you see a tree, you could look at it as various bits of two-by-four and what you're going to turn it into. But if you behold a tree, you're into many layers of relatedness. You're into a different thing.

And so the stories I think we need—as I said, we don't wrestle them into allegory or polemic, we just sit in their presence for a while. I'd also say this: there is something about Western myths and narratives that begin here and they end there that is not so common in many indigenous cultures. In many indigenous cultures and older forms of story cycle, you would start a story at almost any point depending on where the energy was with the people at that time, or the place that they were in, the movement of the crows overhead. So in other words, the beginnings and endings are by no means as fixated as we have in the West.

There's a writer, Camille Paglia, who says, "We are, in the West, addicted to climax." If there has not been a climactic ending to a story, there hasn't been an ending at all. But in myth, the end of a story always jumps into the mouth of its beginning; it's that cyclic relationship we talked about. And so there are storytellers that will say, and say truly I think, "The world as we love it will not come to an end, provided we keep telling stories with the earth speaking through it." Because by their very nature they bring us back into creation and the beginning of things over and over and over again. So a story well told is essentially restorative every time it's told.

It's an interesting thing you were saying about—does a story necessarily call us into falling in love again or not? Love is a complex word. There are many chambers to the heart. But one of the things that I'm curious about in my own work is, why is it that certain stories are utterly compelling to us while other ones we brush off and never think of again?

So I am interested in the relationship of love to stories. And not just what you would call eros, not just the kind of inexhaustible energies of the universe and the play of them, but actually stories that we miss when we're not telling them or being told by them. Why is it that, here I am in California, I am in the presence of some of the most beautiful landscapes imaginable, but my heart pines for where I come from? It pines for Dartmoor. That's not just eros, that's an old troubadour idea. That's amor, a-m-o-r. Why is it you love her and not her sister, or her mother? Why do you love her?

So what is that distinct idiosyncratic relationship with a particular stretch of land, or a particular stretch of story, that compels us, again and again, to be in its presence? And so, I don't think I ever talk about saving the earth; I just don't think like that—because, as Tom Waits says, "a song needs an address." So if you're gonna talk about anything, tell us the address man, you know. Tell us about that oak with the moss on the northern flank. Tell us about that curve in the Missouri River where the salmon do not come back to anymore—and our heart starts to exfoliate again.

EMSo in some ways, you're talking about remembrance and how being in relation to that place, this constant calling to remember it, to be in relationship to—

MSIf you love something, does it not affect the way you behave? I'm surrounded by people telling me, these are the end of days. I'm surrounded by people telling me that statistically there is no way out. Do you think I'm gonna take that remotely seriously? No. Because life is more magical than that. Stories are far more unexpected than that. And whilst I think it is utterly appropriate to bend our heads to the grief of our times, I'm not, as a father, going to be telling my children anytime soon that all is doomed. That's too morose a timeline for me.

EMSo what is the story you tell your children then?

MSI tell the kids—whoever they are, wherever I happen to be, whatever kids I meet, of whatever age—you were born for these times. God Almighty, this is like you're sitting at Camelot's table. This is the moment to take courage, to raise yourself, to proceed with a degree of urgency, I would say, with a sense of humor, but to know that the mechanics of this time, the quests of this time, are utterly mythical in nature.

Of course, every generation says we've never lived through anything like this before. But we have really never lived through anything before where we are now. And I think an old expression of Carl Jung, of all people, is really interesting. He used to talk about the lament of the dead. And he said, the problem with the times we're in [is] that if you can't hear the lament of the dead in the way you respond to certain challenges, you've cut off all your ancestral connections. And I would volunteer this as a thought: if you don't have ancestors, you have ghosts; and you end up living a very haunted life. No matter how much money you earn, no matter how much tenure you may get, no matter how much success in the world you think that you want to run after, you are haunted and surrounded by ghosts. So stories—your capacity to tell a story, to stand for a story, to let a story work through you, will help you articulate the lament of the dead. I'm not talking about séances, we understand. I'm talking about knowing the ground that you stand upon.

EMAnd so maybe collectively you're saying that we are cut off from our ancestors and surrounded by ghosts?

MSSome of us certainly are. I think one of the things that really needs to come forward in our exploration of myth and stories—especially in America, of course—is stories of migration, stories of emigration. Because when I work with people outside of Europe, many of them, their parents, or maybe their grandparents have gone through enormous peril, personal peril, to get them to Turtle Island, get them to the land of the far west. America is interesting for me as a British person, because mythically whenever the boats sail west in a story, you are sailing into the other world—whenever you sail west in a story. That's where Arthur goes to heal. It's also where people go to die. So from my very first time of arriving ten years ago in America to this very second right now as you interview me, I am never without the sensation that I'm in the other world—which is this one when it wants to be.

EMBut then this "other world" has become the world as we know it, as America has overtaken so many other cultural stories, even in England, right? So what are the implications of that as far as the power of story to shift us, to trance us, to move us, to challenge us?

MSHere's the bad news: We are not going to get a story worth hearing until we are broken open by our own consequence. And I'll say that again. We are not going to get a story worth hearing until we are broken open by our own consequence. That's where we are. That's what the time is. That's what myth is telling us.

So the catastrophes that are moving around us right now—the pandemonium, the deep depressions that many of us feel—I'm absolutely convinced are part of the trade of the breaking-open-into-something that is truly and profoundly real. But you cannot put a sticking plaster over the Grail King's wound, to use a mythic image.

Much opportunity is heading toward us disguised as loss. And we're going to need stories—deep, powerful, alchemical stories—to help guide us through such a time.

URSina:

it's hard to say what the people did. because as usual there was no "the people" there were only people. but all the people thought they were part of "a people" which was rightly "the people" even when they weren't sure anyone else had survived.

so different people did different things. but, for a time at least, they all thought they were the only people left alive, and so they documented what happened with them as if it were the whole record. that's the historiographical problem.

which is not to say the remaining survivors were ignorant or proud or separatist or that they *wanted* to be the only people. but a major part of their sense of the situation depended on their understanding that everyone else was dead. according to the radio waves that we can still find floating around here sometimes, some of them did reach out and state their locations to see if there was anyone else checking. but we don't actually have evidence of signal reading.

i like to think there were some readers though. descendants of those ancients who kept their computers on listening for responses from so-called extraterrestrials. there had to be some good listeners left alive.<sup>1</sup>

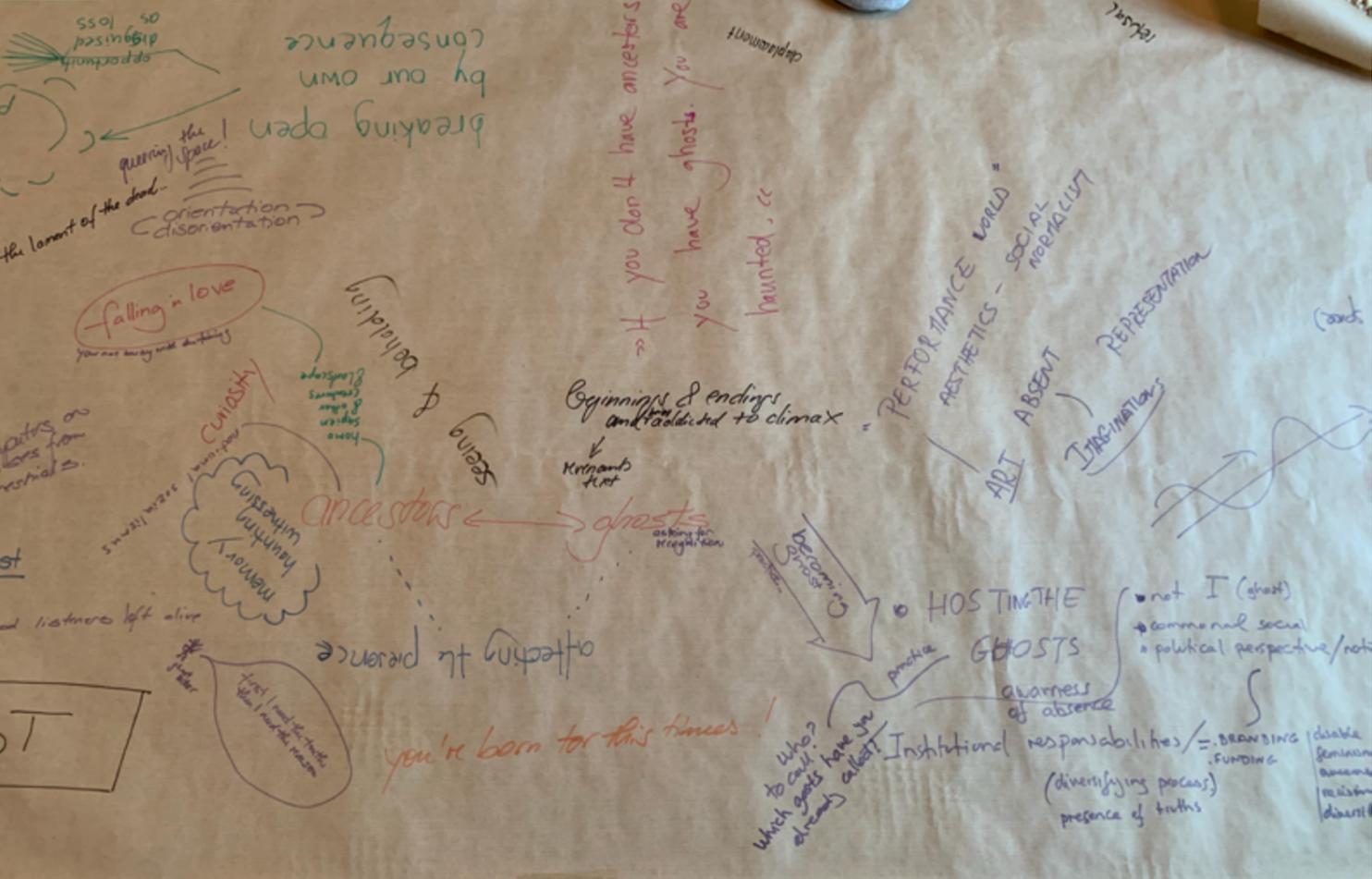
Alexis Pauline Gumbs, M Archive  
After The End Of The World, page 1

Zwoisy:

How to become folk? Offering a body for a ghost - an invitation:

Talk to the person whose ghost you're calling. Take time to do automatic writing. Take out words and write them down. Or use a talk, associations, all that comes to your (that you hear from your person) mind and your body considers related to the ghost and its context and note them down across a sheet of paper. Create a pattern a matrix a network of meaningful fragments of language.





Ghosting practice (an idea)

**search/find the ghost**

- awake the fascia, open the senses
- listen and project, search for words, and concepts related to your ghost
- drawing the ghost, Anaouk Laurence's practice of drawing-naming

**exchange ghosts**

- present your ghost to others.
- interview, others find questions to ask you about the ghost

**materialise the ghost**

- fast creation of a representation of the ghost/physicality of the ghost
- create a narrative
- performe the ghost

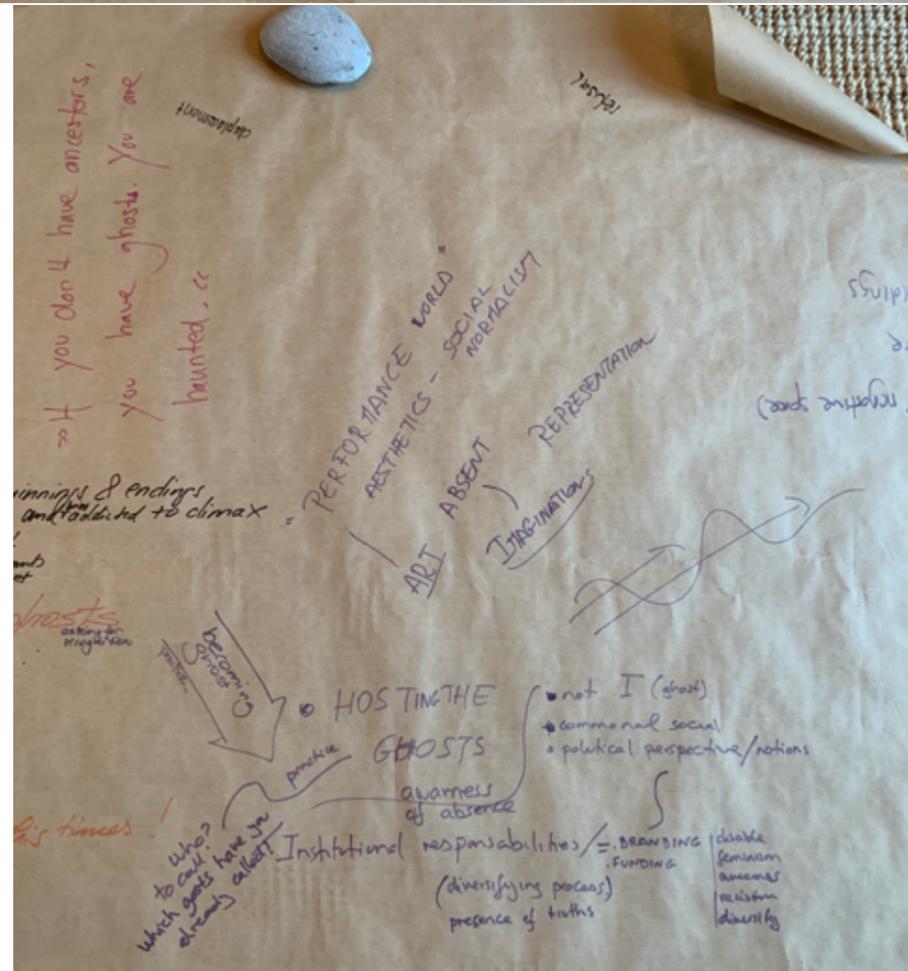
**Hosting ghosts (a n approach)**

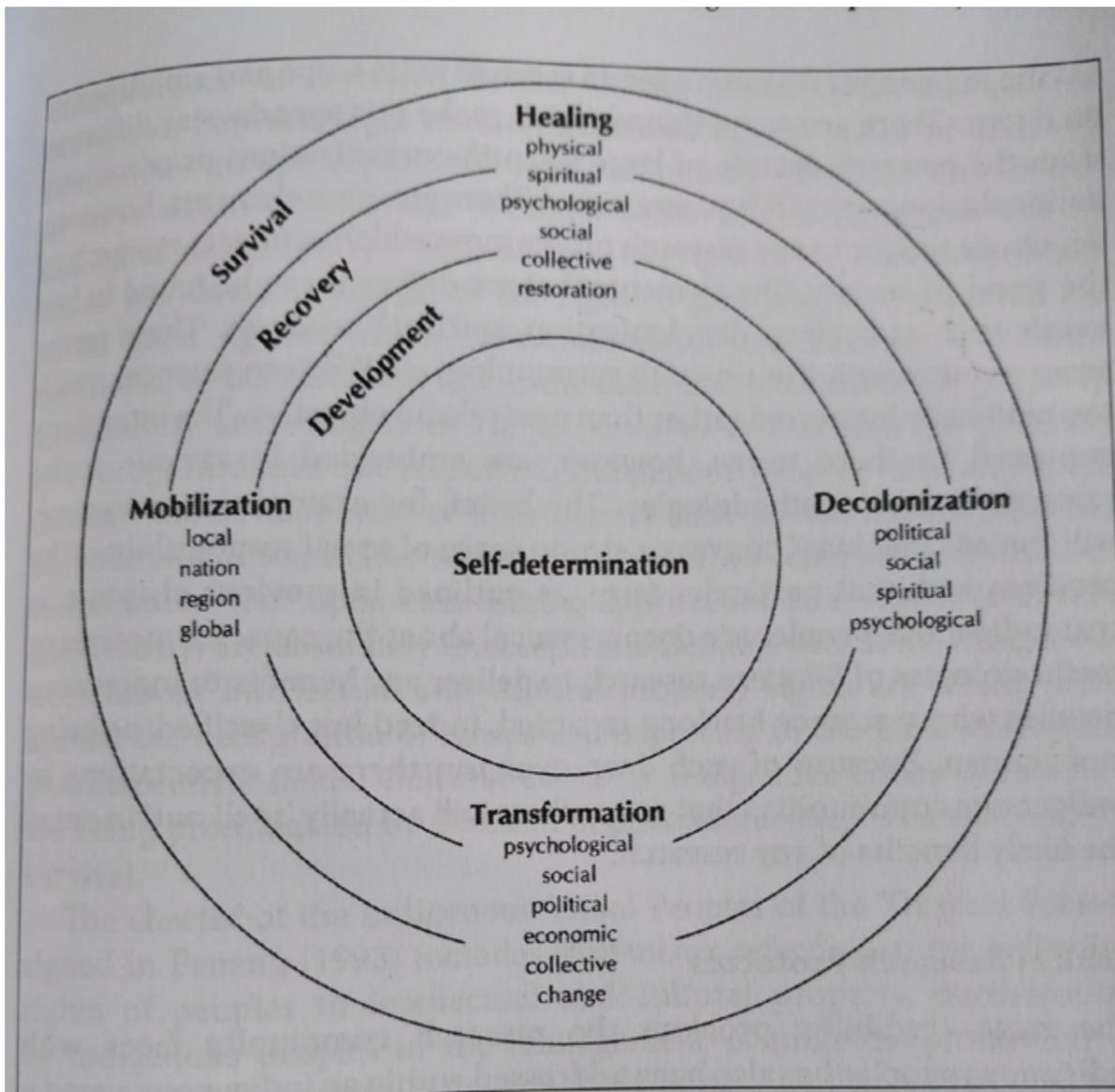
create boxes to contain the ghosts and decorate them, write texts about them, provide examples and create fictional materials with them.

Its a publication, a magazine of European dance ghosts .

Work your fascia by shaking for long time.

Then stand relaxed and remember your ghost. Imagine your ghost entering the space and standing close to you. Imagine the ghost to enter your body. You offer your body to the ghost. You can move with the ghost you can sit downs - as we did - and draw a painting with closed eyes. Imagine your ghost to leave you ... look at your picture and talk to the others.





**Figure 6.1 The Indigenous Research Agenda**

Four major tides are represented in the chart as survival, recovery, development, and self-determination. They are the conditions and states of being through which indigenous communities are moving. It is not sequential development – the survival of peoples as physical beings, of languages, of social and spiritual practices, of social relations, of the arts are all subject to some basic prioritizing. Similar

BADCO's whatever dance tool box  
<https://wdt.danturing.com>

Readings/ Book notes:

Cynthia Fleury, métaphysique de l'imagination, 2000  
 Yuk Hui, recursively and contingency, 2019  
 Linda Tuhai Smith, Decolonizing Methodologies, 2012  
 Stamayia Portanova, Moving without a Body, 2013

Artists

Lukas Avedaño's work calling ancestors and reactivating in a queer approach traditions from his indigenous culture.

<https://www.facebook.com/Cultura.UNAM.pagina/videos/1263372591119413/>  
<https://kampnagel.de/produktionen/lukas-avendano-lemniskata>

Vera Montero/conection with historical ghosts

Una rosa de musculos

<https://youtube.com/watch?v=UsyEoDBKze4&feature=shares>

One mysterious thing

<https://www.numeridanse.tv/en/dance-videotheque/one-mysterious-thing-said-ee-cummings>

Heinner Goebels stifles ding (machine and performance)

<https://www.heinergoebels.com/en/archive/works/complete/view/4>

„People, plants and animals plant their losses to composted failors of the modern age then water them with the tears of grief of remembrance into a great tree of hope whose newly grown fruit of old ecstatic language and well done small living will feed the Devine in nature in such a way as to make it dream a past worth descending from in a time beyond our own.“

„Humans are there to become complex simple beautiful being in which the holy itself cannot resist crashing.“

„People have been raised by people whose own ancestors were run over in the exact same way run over and torn from their original languages, musics, clothing and spiritual relation with the ground that fed them to being - and if it probably was 1000s of years ago before Europe.“

Marten Prechtel

Grief is a form of pray

MONONOKE

Reta:

Put 5 of your words into your hands. Sit with 3-5 parters and touch each others hands. Whenever you touch say one of your words. A collective story is being created together.

Das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e.V. wird  
gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen.

**Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen**

