

NRW —
State
of the
Art

Jahresrückblick
2023

Kunststiftung
NRW

NRW — State of the Art

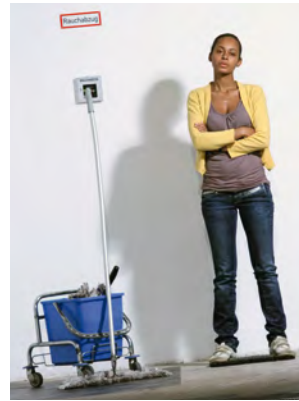
04 Zu Beginn ...

Performing Arts

- Förderbeispiele
- 10 Hofmann&Lindholm
- 22 Daniel Kötter

Initiativen

- 28 Pina Bausch Fellowship for Dance and Choreography
- 30 Zahlen & Fakten



Visuelle Kunst

- Förderbeispiele
- 34 Julia Scher – Hochsicherheitsgesellschaft
- 42 Michel Sauer – erzählen

Förderprogramm

- 50 AUFTAKT
- Initiativen
- 52 Kunstpreis der Kunststiftung NRW

56 Zahlen & Fakten



Musik

- Förderbeispiel
- 60 Dorothee Oberlinger – L'Homme
- 70 Zahlen & Fakten

Literatur

- Förderbeispiel
- 74 Dinçer Gücyeter

Initiativen

- 84 Literaturpreis der Kunststiftung NRW
- 86 Straelener Atriumsgespräche
- 88 Thomas-Kling-Poetikdozentur

90 Zahlen & Fakten



94 Stipendien & Residenzen

- 100 Statistik
- 110 Kuratorium
- 112 Team
- 117 Impressum/Bildnachweis

Zu Beginn ...

Für die Kunststiftung NRW begann das Förderjahr 2023 zunächst mit vorsichtiger Zuversicht: Die Pandemie lag hinter uns, die Energiekrise und die damit zusammenhängenden Sparmaßnahmen wirkten sich auf die Künste nicht so drastisch aus wie befürchtet. Alles also wieder im Lot, auch in der Kultur?

Der Blick auf die Kulturszene Nordrhein-Westfalens 2023 zeichnet ein gänzlich anderes Bild: Die Krisen der vergangenen drei Jahre hatten auch hier tiefe Spuren hinterlassen. Normalität im Sinne von Stabilität und Beständigkeit stellte sich nicht wieder ein, in unserer Welt war etwas Grundlegendes ins Wanken geraten. Die Erfahrungen von Pandemie und Lockdown, der Schock über den völkerrechtswidrigen Überfall Russlands auf die Ukraine und die Auseinandersetzung mit der neuen Realität von Krieg, Vertreibung und Flucht mitten in Europa, das Wiedererstarken von Diktaturen und der Aufwind für Populistinnen und Populisten, die weltweit an den Grundfesten der Demokratien rütteln – all dies spiegelte sich unmittelbar in den Künsten, ihren Perspektiven und Themen wider. Im Herbst erschütterte schließlich ein weiteres Ereignis die Welt: der menschenverachtende Terrorangriff der Hamas am 7. Oktober auf Israel und der nachfolgende Krieg in Gaza.

Eine vermehrte Beschäftigung der Künste mit gesellschaftspolitischen Themen – wie etwa der Klimakrise, dem zunehmenden rechtsextremen Hass, der eigenen kolonialen Vergangenheit oder dem Fluch und Segen Künstlicher Intelligenz – war bereits seit Längerem spürbar. Nun aber verschärfte sich der Ton auch in den Debatten, in denen sich Künstlerinnen und Künstler zu Wort meldeten, was nicht selten zu harten und unversöhnlichen Positionen führte: Es wurde hitzig um Demokratieverständnis und Kunstfreiheit gestritten, über Antisemitismus im internationalen Kunstbetrieb und über die Solidarität mit Israel oder Palästina. Am Ende des Jahres dann der »Strike Germany«-Aufruf internationaler Künstlerinnen und Künstler, der sich als Gipfel der Dialogaufkündigung explizit gegen deutsche Kulturinstitutionen und -aktivitäten richtete.



Viele dieser Ereignisse und Debatten haben in den Projekten des zurückliegenden Jahres ihre Spuren hinterlassen. Dies spiegeln die Beiträge, die für diesen Band entstanden sind, deutlich wider. Ein überaus berührendes und kraftvolles Beispiel ist das Vorwort der Komponistin Elena Rykova im Einleger unseres Jahresberichts. Sie nimmt Bezug auf das mutige Aufbegehren einiger weniger Russinnen und Russen gegen das Regime ihres Landes und schreibt zum Tod Alexej Nawalnys: »In solchen Momenten zerspringt unsere Seele in unzählige Scherben. Sie werden in alle Richtungen verstreut und hinterlassen Narben, die alles um uns herum berühren.«

Verletztheit der Seele, Verunsicherung und Lähmung, Angst und Wut, mehr und mehr vehement öffentlich ausgetragen, bestimmten somit das Kunstgeschehen 2023. Und auch die zunehmend schwierige finanzielle Situation für die Kulturszene in NRW wie bundesweit trug dazu bei, dass es keine Entspannung geben konnte. Die bereits 2022 vorhersehbare Begrenzung der öffentlichen Kulturetats wurde jetzt zur harten Realität. Folge war, dass deutlich mehr Anträge bei der Kunststiftung eingingen – bei zwar gleichbleibendem, aber nicht erhöhtem Etat, was uns veranlasste strenge, noch feiner abgestimmte Förderkriterien zu entwickeln und anzuwenden.

Wichtige Leitfragen blieben und bleiben für uns: Welche Konzepte verheißen Neues, Zukunftweisendes? Welche Vorhaben versprechen tatsächlich außergewöhnlich zu werden? Worin lässt sich »Bleibendes« für die Kultur NRW erkennen, und was wird im Rückblick auch noch in einigen Jahrzehnten als prägend und wesentlich bewertet werden? Wie können wir neben der Förderung aktueller Projekte auch wichtige Ankäufe ermöglichen? Welche Vorhaben machen sich – trotz aktuell drängender kulturpolitischer Diskurse – frei von allzu Modischem, stehen auf überzeugende Weise »für sich«? Welche Künstlerinnen und Künstler, welches Ensemble, welches Haus ist gerade neu auf dem Weg? Und wo braucht es vielleicht noch einmal Unterstützung, damit eine besondere Leistung entstehen kann? Und wie werben für Antragstellungen aus jenen Landesteilen NRW, die sich in unserer Fördertätigkeit nach wie vor unausgewogen abbilden? Unser wichtigstes Entscheidungskriterium aber blieb und bleibt das der Qualität – das in seiner Bedeutung immer wieder neu befragt und reflektiert werden muss.

Wie das Förderjahr 2024 in der Kunststiftung NRW ausfallen wird, ist aus heutiger Sicht ungewiss. Die Lage der öffentlichen Finanzen wird keine neuen Spielräume eröffnen können. Die weltpolitische Situation gibt wenig Anlass zu Optimismus, sie bestimmt das Leben jedes Einzelnen und aller gesellschaftlichen Gemeinschaften. Die Künste aber – ob in ihren überlieferten oder aktuellen Formen – eröffnen uns alternative Sichtweisen für das gesellschaftliche wie individuelle Leben. Die Künstlerinnen und Künstler reagieren hochsensibel und wachsam und stellen suchende und zugleich entschieden starke Stimmen inmitten der Gesellschaft dar. Diese Stimmen als Kunststiftung zu hören und zu unterstützen, betrachten wir auch oder gerade in diesen Zeiten als unsere vorrangige Aufgabe.

Thomas Sternberg
Thomas Sternberg, Präsident

Andrea Firmenich
Andrea Firmenich, Generalsekretärin

Performing Arts



Kötter/Israel/Limberg,
»Water & Coltan« (2022),
aus der Reihe »Landscape
and Bodies«

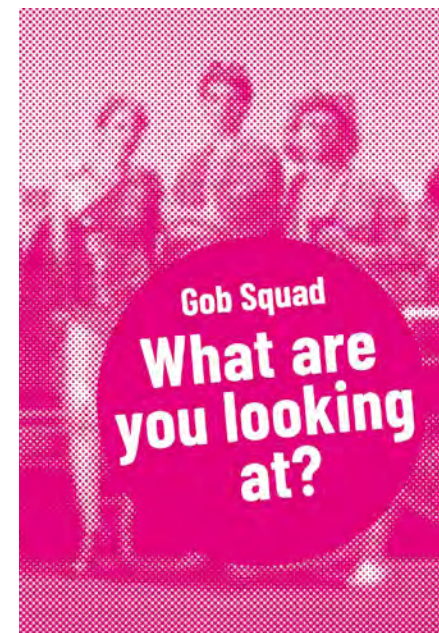
25 Jahre postdramatisches Theater

2019 initiierte die Kunststiftung NRW gemeinsam mit dem Alexander Verlag Berlin und den Herausgeber:innen Florian Malzacher, Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann die Publikationsreihe »Postdramatisches Theater in Portraits«. Die Reihe erzählt erstmalig die Geschichte des freien Theaters im deutschsprachigen Raum aus den letzten 25 Jahren in Form von Künstler:innen-Monografien.

Der Titel nimmt Bezug auf das vor 25 Jahren erschienene Buch des 2022 verstorbenen Theaterwissenschaftlers Hans-Thies Lehmann, »Postdramatisches Theater«. Seit seiner Veröffentlichung wurde es in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt – und gilt bis heute als Standardwerk der Theatertheorie. Lehmanns Titel wurde schnell zu einem Sammelbegriff einer sehr vielfältigen Kunst und zu einer offenen Genrebezeichnung für Kollektive und Gruppen der freien Darstellenden Künste weltweit, die Arbeitsweisen und Ästhetiken jenseits traditioneller Schauspiel- und literarischer Theaterformen suchten. Postdramatisches Theater hat inzwischen auch die Stadttheater merklich verändert und sich künstlerisch international vernetzt.

Einer postdramatischen Ästhetik zuzuordnen sind die im Magazin von Nikolaus Müller-Schöll portraitierten Künstler:innen Hofmann&Lindholm sowie der von Miedya Mahmod portraitierte Theaterregisseur und Filmemacher Daniel Kötter, der 2023 die von der Kunststiftung NRW getragene Christoph-Schlingensief-Gastprofessur an der Ruhr-Universität Bochum innehatte. Auch Kötters Vorgänger:innen, wie etwa das Nature Theatre of Oklahoma aus New York City, das 2022 in Bochum lehrte, lassen sich ästhetisch unter diesem Begriff klammern.

Anlässlich des 25. Jahrestages von Hans-Thies Lehmanns Buch »Postdramatisches Theater« und seines 80. Geburtstags treffen sich im September 2024 prägende Akteur:innen des postdramatischen Theaters – Künstler:innen und Wegbegleiter:innen verschiedenster Generationen – zu einem Symposium im Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf, um ästhetische Potenziale eines Theaters der Zukunft zu erörtern und die neuesten Erscheinungen der Reihe zu diskutieren.





Hofmann & Lindholm

»Zwei Regeln. Erstens: Gib nur die Hälfte preis.«

aus: Heile Welt, 2010

So steht es, in kleinen weißen Buchstaben. Und dann nichts weiter. Zwei Zeilen, platziert ganz oben auf einer großen schwarzen Seite des Buches »Nachgestellte Szene«. Es dokumentiert, analysiert und präsentiert das künstlerische Schaffen von Hofmann & Lindholm in Wort und Bild. Zwei Zeilen aus ihrer Arbeit »Heile Welt«.

Diese zwei Zeilen könnten über allen Produktionen des Künstler:innenduos stehen. Denn sie alle verbindet, dass sie sich entziehen. Es beginnt damit, dass ihre Formate kaum auf einen Oberbegriff gebracht werden können: Inszenierung, Performance, Hörstück, Video- und Filminstallation, Tanzstück – das sind noch die konventionellen Namen, und sie treffen auf einige ihrer Arbeiten zu, zumindest teilweise. »Delegierte Intervention/Inszenierter Rapport«, »Marketingmanöver im Theater«, »Reanimation«, »Inszenierte Revolte«, »Pre-Enactment«, »Showformat/Film« oder »mediale Schreckenskammer«, so lauten dagegen die – paradoxerweise – jeweils singulären Gattungsnamen, die das Duo selbst für verschiedene Arbeiten erfunden hat. Keine der bekannten »Formen«, von denen sie ausgehen, bleibt im Verlauf ihrer Produktionsprozesse unverändert. Und bei der Analyse jedes ihrer »Inhalte« bleibt deshalb zuletzt ein »Rest«, der sich, wie gesagt, entzieht. Glaubte man gerade noch, eine Arbeit verstanden

01. In »Heile Welt« (2010) wird vier Unternehmer:innen die Bühne zu Werbezwecken zur Verfügung gestellt: Ein Alleinunterhalter, ein Versicherungsmakler, eine Raumpflegerin und ein Gastronom konstruieren, dekonstruieren und entwickeln berufliche Lebensläufe vor realem Hintergrund. Angeregt durch die eigene Geschichte, präsentiert Maria Dos Santos (Foto) dabei ihr sinnstiftendes Geschäftsmodell des Spurentilgens.

02. »Serie Deutschland«. Motiv: Adenauer, Flughafen Köln-Bonn 1955. Seit 2008 reinszenieren Hofmann&Lindholm Fotografien, die aufgrund ihrer medialen Verbreitung das Bildgedächtnis der Deutschen nachhaltig geprägt haben. Dabei handelt es sich um Ereignisse nach 1945, wie die Unterzeichnung des Grundgesetzes durch Konrad Adenauer (1949), die Entführung Hanns-Martin Schleyers

durch die RAF (1977) oder das »Gladbecker Geiseldrama« (1988). Jeweils vier gleichstarke Personengruppen greifen ein bestimmtes Motiv an seinem Entstehungsort auf.

zu haben, hatte sie schon in bekannte Raster eingeordnet, entdeckt man, dass da noch etwas anderes war, eine Wendung weg vom Bekannten, etwas, das die Arbeiten auf faszinierende und manchmal verwirrende Weise als singuläre, jenseits von Besonderem und Allgemeinem, erscheinen lässt. Je mehr man sich dem künstlerischen Prozess des Duos annähert, desto fremder erscheint, was einem da begegnet. Eine Kunst der fremden Nähe.

Bleiben wir aber zunächst einmal bei dem, was sich festhalten lässt: Hannah Hofmann und Sven Lindholm studierten in den 1990er-Jahren an der Justus-Liebig-Universität in Gießen Angewandte Theaterwissenschaft. Es war die Zeit, als dort ein Großteil derer studierte, die heute in internationalen Kontexten für das Experimentierlabor der freien deutschen Theaterszene stehen, und sehr unterschiedliche eigene Ansätze des Theaters, der Performance und der Bildenden Kunst entwickelte: Rimini Protokoll, Gob Squad, Showcase Beat le Mot, She She Pop, aber auch Theaterautor:innen und Regisseur:innen wie Hans-Werner Kroesinger oder der im Februar 2024 verstorbene René Pollesch.

Die Theaterwissenschaftler Andrzej Wirth und Hans-Thies Lehmann hatten hier und später in Frankfurt von den 1980er-Jahren an ein im angelsächsischen Bereich verbreitetes Modell der künstlerisch-wissenschaftlichen Lehre etabliert. Neben dem intensiven Theoriestudium umfasste es auch die Arbeit an der je eigenen künstlerischen Handschrift, im Dialog mit Künstler:innen, die dafür zu einer Gastprofessur nach Gießen eingeladen wurden. Ihre Liste liest sich heute wie das Who's who der Theateravantgarden des späten 20. Jahrhunderts: Robert Wilson, Jan Fabre, John Jesurun, Emma Lewis Thomas, Heiner Müller und viele andere. Ein mittlerweile schon sagenumwobenes Umfeld für die Ausbildung eigener Arbeitsweisen, künstlerischer Ansätze und Handschriften.

Sie knüpfen an eine Tradition künstlerischer Praktiken an, die bis in die deutschen und US-amerikanischen 1920er-Jahre zurückreicht – zu Bauhaus, Dada, Surrealismus, Bertolt Brecht und Gertrude Stein. Vermittelt über die europäischen Exilant:innen der 1930er- und 1940er-Jahre, Künstler:innen wie Merce Cunningham und John Cage, die Talentschmiede des Black Mountain Colleges, die Neo-Avantgarden der 1960er-Jahre in Performance Art und Bildender Kunst, über Fluxus, Happenings und Aktionskunst, kamen diese Praktiken nun aus dem Exil zurück unter Namen wie »Performance Art«, »Visual Theatre« (Knut Ove Arntzen), »New Dramaturgy« (Marianne de Kerkhoven) oder »Postdramatisches Theater« (Wirth, Lehmann).

Ein der Literatur und dem, was er als ihre »werktreue« Übersetzung begriff, verschriebener Kritiker nannte den Studiengang »Unglücksschmiede des deutschen Theaters«. Das zitiert man dort bis heute häufig – als Ehrentitel.

Fremde Nähe

Die politisch gemachte Konzeptkunst von Hofmann&Lindholm entzieht sich den Ordnungsmustern des Ästhetischen. Ein Essay von Nikolaus Müller-Schöll.



02.

Kollektive Erinnerung Nr. 16:
Der kurze Wolkenbruch,
als wir das Theater verließen
Regen

Als Hofmann&Lindholm produzierte das erst in Köln, nun in Bochum ansässige Duo seit dem Jahr 2000 zunächst an Produktionshäusern des freien Theaters, etwa in Düsseldorf, Frankfurt, Dresden, Essen und Berlin, später auch in Ausstellungs- und Museumsräumen, an Stadt- und Staatstheatern sowie in Kooperation mit Festivals und Rundfunkanstalten. Soweit das, was einfach zu beschreiben ist. Einige ihrer Arbeiten fallen buchstäblich aus dem bekannten Rahmen: In der durch das Goethe-Institut geförderten »Inszenierung« »Notes from Germany« (2023) stellen Hofmann&Lindholm, wie sie es formulieren, »koloniale Gesten auf eigene Kosten« aus. Ihr Beitrag zum Festival Internacional de Buenos Aires kann als Versuchsanordnung beschrieben werden, die es erlaubt, Wirklichkeit einzufangen: Mit Blick auf die hohe Inflation und Wirtschaftskrise in Argentinien beschloss das Duo, sein Honorar dafür einzusetzen, das Geld selbst einmal in den Mittelpunkt zu rücken: »Besucher:innen des Festivals konnten sich einzeln anmelden, an dem Projekt teilzunehmen. Sie erhielten jeweils 12.000 Pesos – was zu diesem Zeitpunkt circa 300 Euro entsprach – sowie eine Projektvereinbarung zur Unterschrift, durch die sie sich bereit erklärten, jeweils einen Teil unseres Honorars innerhalb von 60 Minuten nach eigenem Ermessen auszugeben und diesen Vorgang fotografisch festzuhalten. Das Projekt dauerte so lange, bis unsere Gage vollständig aufgebraucht war.« Unter den Fotografien, die so entstanden sind, finden sich neben Bildern von Dessous, Schmuck, Schminkutensilien und allerlei Luxus auch Aufnahmen, die Bettelnde oder Kinder mit alltäglichem Junkfood zeigen, Quittungen von Überweisungen, Theaterkarten. Geld liegt im Fächer ausgebreitet vor Menschen, die auf der Straße wohnen und sich die alltäglichsten Dinge dafür gekauft haben, etwa einen kleinen, für sie vermutlich außergewöhnlichen Luxus wie den einer Tasse Kaffee mit Croissant. Einige geben denen, die noch ärmer sind, etwas ab. Die auf den ersten Blick selbstlos anmutende Geste wirft Fragen auf, die in ihrer ganzen Bandbreite deutlich werden, wenn man länger bei den Bildern verweilt: Man erkennt dann im Ausnahmezustand der Beschenkten unweigerlich etwas von jener unsichtbaren Normalität aus Armut, Scham, Not und Verzweiflung, die hier buchstäblich aufgehoben wurde, wenngleich nur für einen Moment. Was hier mit den »Banknoten aus Deutschland« betrieben wird – wiederholt es nicht Formen des kolonialistischen Extraktivismus? Die Ausbeutung des Elends, nur dieses Mal im Dienste der Kunst? Wer könnte nach dem Studium dieser Aktion noch rechtfertigen, anderes mit dem Geld eines Gastspiels in Ländern, die nicht zu den Profiteuren der Weltwirtschaftsordnung gehören, anzustellen? Die ganze auswärtige Kulturarbeit, der die Welt dergleichen Gastspiele und noch diese Ausstellung ihrer Problematik verdankt, erscheint mit einem

Mal als Spielart des Spätkolonialismus. Die Kunst selbst zeigt in diesem Zwielficht ihr unaufhebbar Parasitäres. Man begreift, warum das Duo ein Motto von Jorge Luis Borges voranstellt: »Ich denke, wir sollten ein Spiel erfinden, bei dem niemand gewinnt.« Was ausfällt in diesen Arbeiten, ist das Positive – es sei denn, man sähe es in den kleinen Glücksmomenten auf den Fotografien.

Nicht minder schwarz in schwarz mutet die erstmals 2019 beim Asphalt Festival in Düsseldorf gezeigte Videoinstallation »Naughty Boys and Girls« an, die dreizehn Portraits großer Verbrecher:innen, Diktator:innen und Amokläufer:innen, darunter Adolf Hitler, Josef Mengele, Mohammed Atta und Anders Breivik, als Teil der Festivalreihe #Human-BeingHuman auf der Wand eines verdunkelten Ausstellungsraumes zeigt. Eine Nachbearbeitung der Bilder versetzt die Portraitierten in Bewegung und lässt sie mimisch und mit Worten um Vergebung bitten, mit artifiziell klingender hoher Stimme, in ihrer jeweiligen Sprache. Die Installation, so liest man, widme sich der »Vergebung«. Das ist das eine. Vor allem aber verfremdet sie die medialen Auftrittformen, mit denen das öffentliche Bitten um Vergebung sonst einhergeht. Wenn Kirchen sich für Missbrauch, Präsident:innen für Völkermorde oder Regisseur:innen für sexuelle Übergriffe entschuldigen, dann lebt die mediale Aufbereitung vom mitleidigen Blick auf die Opfer und von der Erhebung der Täter zu unmenschlichen Monstern. Die Menschheit schließt die Reihen gegen das Unmenschliche. Hier dagegen werden die vermeintlichen Monster durch ihre Gleichsetzung mit unartigen Jungs und Mädels familiarisiert. Die Menschheitsfamilie selbst erscheint nun monströs, ihre Verzeihungsrituale als eine Form medialer Regression. Eine unmögliche Anordnung weist auf die Unmöglichkeit dessen hin, was anderswo als normal gilt.

In diesem Sinne, in der Herstellung einer Fremdheit, so nah wir ihnen auch zu kommen scheinen, erweisen sich die künstlerischen Arbeiten von Hofmann&Lindholm als politisch. Sie tragen das Wissen mit sich, dass im Falle des moralisch ausgestreckten Zeigefingers vier Finger auf den zurückweisen, der ihn benutzt.

Nicht die aktivistische Kritik der Politik durch Kunst ist deshalb ihr Gegenstand, sondern die politisch angelegte Kunst: Sie reflektiert die eigenen Produktionsweisen, das eigene Verhalten zur Institution, die eigene Arbeit an und mit der Repräsentation und nicht zuletzt das Medium der eigenen Darstellung. Im Zentrum von Arbeiten wie »Geschichte des Publikums« oder »Séances – Versuche zur Aufhebung der Schwerkraft« stehen auf frontal arrangierten Bühnen sogenannte »Kompliz:innen«, die anderswo Aufgaben ausgeführt haben – real oder fiktiv –, von denen sie nun, nüchtern, ohne mit Effekten die Zuschauenden

16



03. Hofmann&Lindholm verfolgen in ihren Arbeiten häufig eine Strategie des Weglassens: Die dramaturgische Lücke, die sie dadurch sichtbar machen, rückt das Abwesende ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Mit »Uraufführung« (2018) wurde diese Methode auf eine Aufführung angewandt und die Vorspiegelung falscher Tatsachen als gemeinschaftlicher Akt inszeniert. Hofmann&Lindholm verständigten sich mit den Anwesenden über die Inszenierung einer Lüge und konstruierten gemeinsam mit dem Publikum die Realität einer Aufführung, die regulär angekündigt, kritisiert, bejubelt und besprochen wurde, obwohl sie niemals so stattgefunden hat.

04. Hofmann&Lindholm, »Notes From Germany«, 2023

zu manipulieren, erzählen. Unausgesprochen wird so das Privileg dekonstruiert, aus einem Luxus, der allen zustehen sollte, einen Beruf zu machen: den Beruf des Schauspielers und der Schauspielerin.

In der zwei Monate dauernden »Familie Weiß« (2015) agieren die 400 Besucher:innen als solche »Kompliz:innen« in einer eigens dafür angemieteten Wohnung, indem sie dabei helfen, den Anschein zu erwecken, es lebe dort eine Familie: Morgens muss jemand die Klospülung betätigen, mittags gilt es, Zwiebeln anzurösten, abends muss dem Kind vor dem Schlafen etwas vorgelesen werden. An anderem Ort, in den Räumen des Schauspiel Stuttgart, auf dessen Einladung hin die Installation zustande kam, kann das, was in der Wohnung passiert, per Videoübertragung verfolgt werden. Bertolt Brechts Ideal eines Theaters, in dem alle Beteiligten Mitspielende sind, wird so auf eine Weise umgesetzt, die Brecht vermutlich fremd gewesen wäre. Doch brechtisch ist das Resultat der Anordnung: die Erkenntnis, dass sich die vermeintliche Normalität einer bürgerlichen Kleinfamilie einer Konstruktion verdankt, die auch ohne eine Entsprechung jenseits der Darstellung hergestellt werden kann. En passant und spielerisch wird so eine der mächtigsten Ideologien der Gegenwart dekonstruiert: diejenige einer irgendwie »natürlichen« oder »normalen« Familie.

Die Arbeit von Hofmann&Lindholm wirkt in der Originalität ihrer immer neuen, je anderen Erscheinungsformen einzigartig. Doch gerade das Singuläre an ihr ist das, was diese Erscheinungsform gegenwärtigen Kunstschaffens heute als Teil eines Plurals von je singulären Arbeitsweisen

Hofmann&Lindholm

Hannah Hofmann (*1971) und Sven Lindholm (*1968) studierten in den 1990er-Jahren Drama, Theater, Medien am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und gründeten im Jahr 2000 ihr Label Hofmann&Lindholm. Im Wintersemester 2009/10 lehrten Hofmann&Lindholm als Gastprofessor:innen an der Universität der Künste in Berlin. 2009 erhielten sie den Theaterpreis der Stadt Köln für ihre Inszenierung »Noch nicht« am Schauspiel Köln. Ihr Pre-Enactment »Archiv der zukünftigen Ereignisse« wurde 2012 für den Grimme-Online-Award in der Kategorie Spezial und das Feature »Donalds Donald« vom Deutschlandfunk 2018 für den Prix Europa nominiert. 2023 wurden Hofmann&Lindholm für ihre »Ästhetik des Widerstands« (Kathrin Tiedemann) mit dem Tabori Preis für ihr Gesamtwerk geehrt, der bundesweit höchsten Auszeichnung in den freien Darstellenden Künsten. In der Jurybegründung heißt es: Hofmann&Lindholm ist es »gelingen, eine völlig neue Herangehensweise an das Feld der performativen Künste zu etab-

zwischen den Institutionen der Kunst, der Theorie und der Medien begreifbar werden lässt: Was Künstler:innen ihrer Art und Generation geprägt hat, ist das Arbeiten in Gefügen und Konstellationen, die mit der überkommenen Tradition der heroischer Einzelkünstler:innen ebenso brechen wie mit derjenigen der durch ein Manifest vereinten Avantgarden und Postavantgarden.

Anschaulich machen die beiden dies als »Praxis der ortsspezifischen Korrespondenz« unter dem Titel »Provisorische Gesellschaft« seit April 2023 im Bochumer Kunstmuseum. In der Mikro-dramaturgie ihrer »Programmreihe zu Fragen der Beziehungsstiftung« lassen sie dort etwas von der Makro-dramaturgie erahnen, der Künstler:innen wie sie selbst, aber auch die von ihnen dort präsentierten Duos Herboldt/Mohren, deufert&plischke sowie Hörner/Antlfinger heute folgen. Das eigene Kunstschaffen erscheint als eines, das nicht ablösbar ist von einem ganz konkreten, lokalen und lebensgeschichtlichen Rahmen, der gleichermaßen den konkreten Ort wie die konkrete Lebenszeit umfasst, das zugleich aber genau in diesem Rahmen etwas von einem Ganzen abbildet, dem zu eigen ist, dass es nicht länger als Ganzes zu erfassen ist, weil es, in den Worten der beiden Künstler:innen beschrieben, »von Übergängen geprägt ist, von Auflösungsprozessen und potenziellen Anfängen, von Social Cocooning, Kollaborationen und Wandel«.

Die politisch gemachte Kunst von Hofmann&Lindholm macht uns mit solchen Übergängen vertraut. In fremder Nähe.

lieren und ein teils dokumentarisches Format zu prägen, für das es noch keinen Begriff gibt und vielleicht auch nicht geben kann, außer Hofmann&Lindholm«.

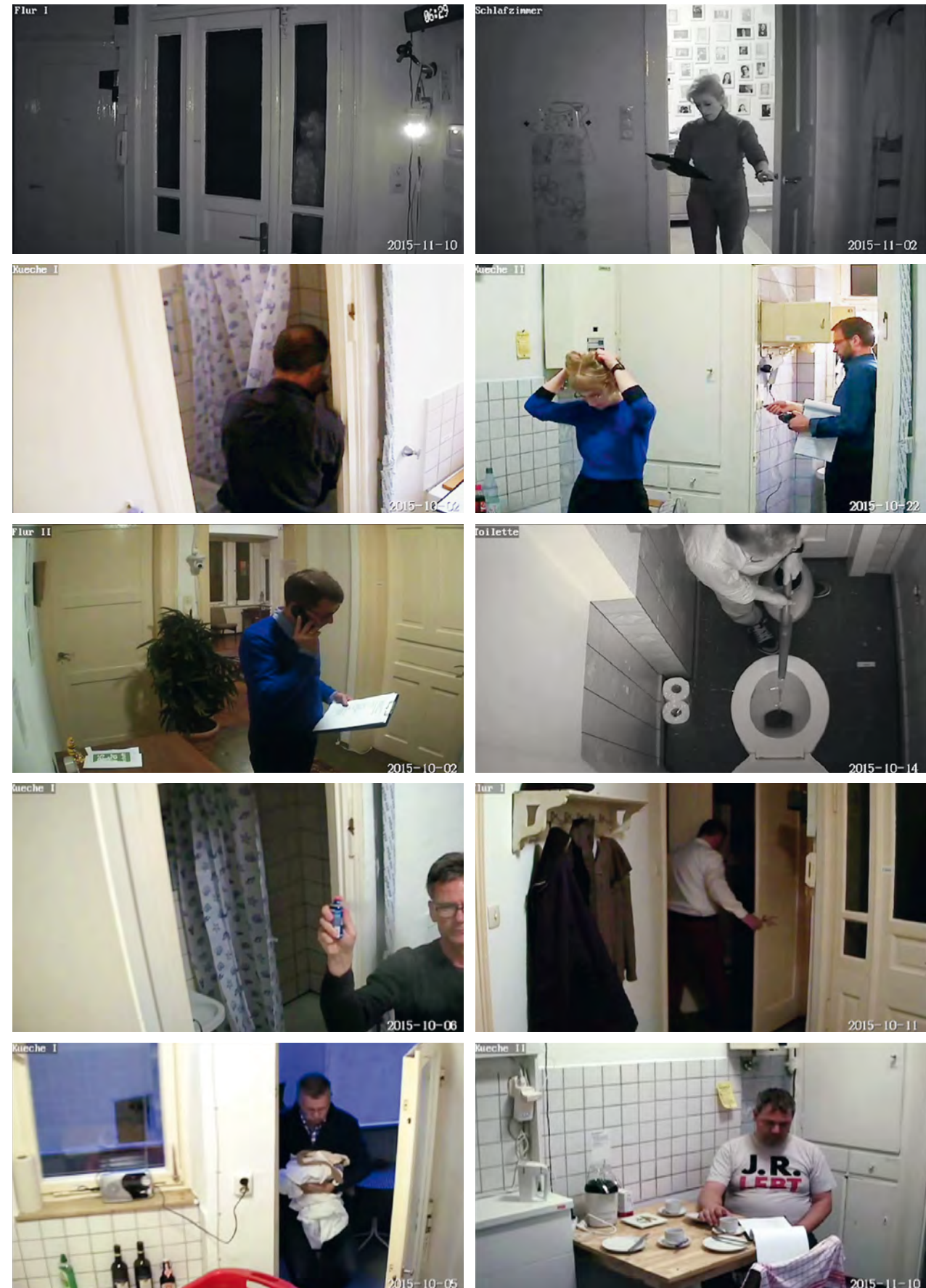
Nikolaus Müller-Schöll, Autor,

ist seit 2011 Professor für Theaterwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, zugleich Leiter der Masterstudiengänge Dramaturgie und Comparative Dramaturgy and Performance Research. Er publizierte u. a.: »Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«« (2002), »Performing Politics (Mhg. 2012), »Theater als Kritik« (Mhg. 2018), »Theatre as Critique« (Mhg. 2019), »Das Denken der Bühne« (Mhg. 2019). Derzeitige Forschungsschwerpunkte: Script-basiertes Theater, Potenzialität, Theaterarchitektur als gebaute Ideologie, Ende(n) von Theorie und Kunst in der Dekolonialisierung.

05.
Hofmann&Lindholm,
»Familie Weiß«,
2015

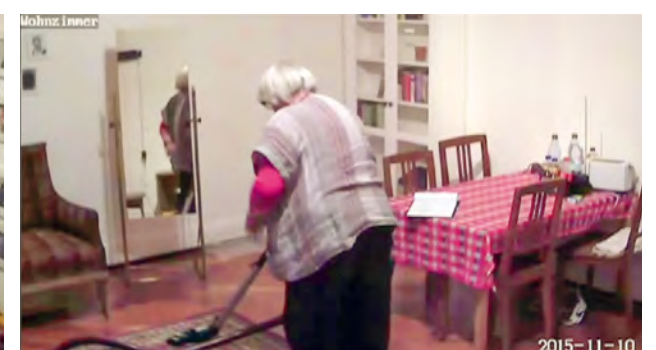
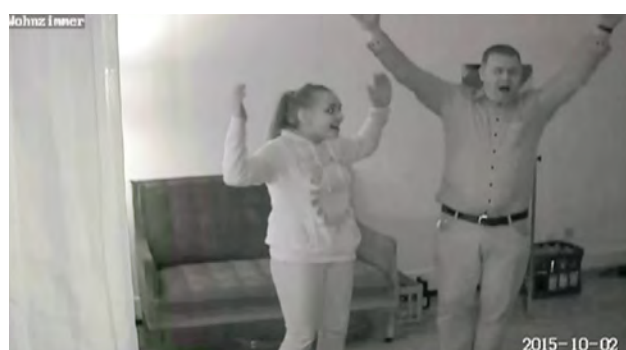
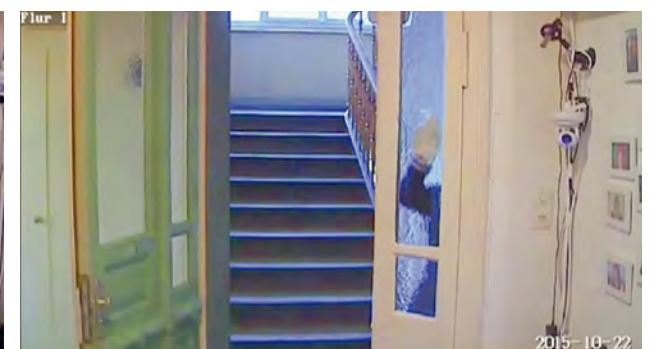
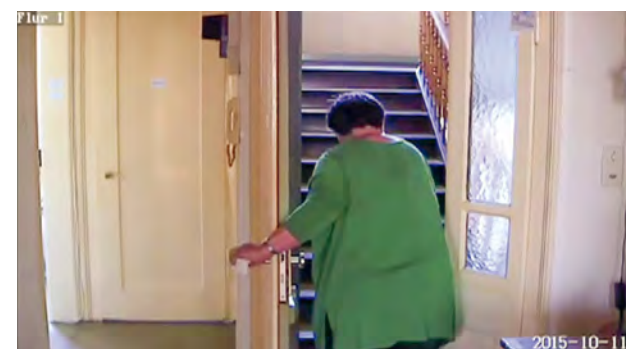
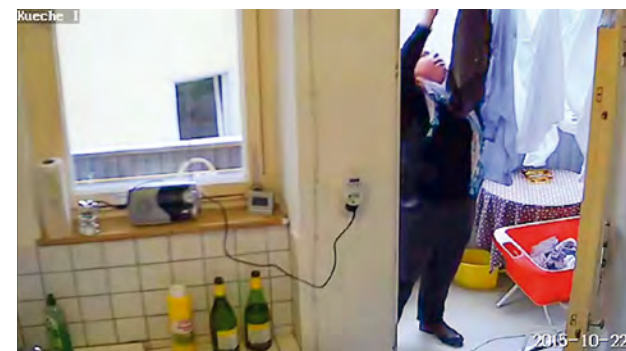
18

19



20

21



Daniel Kötter Christoph- Schlingensiefel- Gast- professur

Die von der Kunststiftung NRW getragene Christoph-Schlingensiefel-Gastprofessur gibt Studierenden des praxisorientierten Masterstudiengangs »Szenische Forschung« an der Ruhr-Universität Bochum die Möglichkeit, mit international renommierten Künstler:innen und Kurator:innen zusammenzuarbeiten. — 2023 hatte der preisgekrönte Theaterregisseur und Dokumentarfilmer Daniel Kötter die Professur inne und wählte als Thema »Filmraum – Theaterraum – Landschaftsraum: Strategien in und gegen Extraktivismus«. Im Ergebnis entstand der ortsspezifische szenische Videoparcours »Zweiräume« auf der Halde Haniel in Bottrop, einer der höchsten Halden des Ruhrgebiets. — Die mit den Studierenden entwickelte Inszenierung bezog sich u. a. auf »Water & Coltan«, ein ebenfalls von der Kunststiftung NRW geförderter Performance- und Film-Parcours, der 2022 auf PACT Zollverein in Essen zu sehen war. »Water« ist eine Untersuchung der Ewigkeitsfolgen des Rohstoffabbaus im Ruhrgebiet, und »Coltan« befasst sich mit den ausbeuterischen politischen und sozialen Gefügen des Kleinbergbaus im Osten der DR Kongo. »Water & Coltan« ist Teil der immersiven Reihe »Landscape and Bodies«, die sich den politischen, sozialen und ökologischen Folgen des Berg- und Tagebaus widmet. — Aktuell fördert die Kunststiftung NRW Kötters Theaterproduktion »Roden/Ku Kata Miti/Pembalakan«, die sich dem Phänomen der Entwaldung anhand von drei repräsentativen Fallstudien – u. a. im Bergischen Land – widmet und vom Pumpenhaus Münster und PACT Zollverein, Essen, koproduziert ist.



Kötter/Israel/Limberg,
»Water & Coltan« (2022),
aus der Reihe »Landscape
and Bodies«

Kuppeln verräum- lichter Zeit

24

Die Film- und Theaterprojekte
»Water & Coltan« und »Zweiräume«
von Daniel Kötter. Ein Portrait von
Miedya Mahmod.

Die Landschaft deines Wortes ist die Land-
schaft der Welt. Aber ihre Grenze ist offen.
Édouard Glissant

Dieser Text soll gleich zweimal vorstellen, was ab-
wesend bleiben muss.

Und auch wenn das vorangestellte Zitat von
Édouard Glissant auf beide im Folgenden vorgestellten
Arbeiten anwendbar ist:

Das Schreiben über performative Künste, deren
Syn- und Energien stark von der Präsenz der An-
wesenden abhängen, bleibt immer bruchstückhaft.
Wie die Ankündigung eines Gastes, der nicht kom-
men wird. »Water & Coltan« war für den Moment da.
»Zweiräume« war für den Moment da. Dieser Text
darf als Ausdruck eines dabei gewesenen Selbst
gelesen werden: Als studentische Aushilfe sah ich
»Water & Coltan« auf PACT Zollverein. Als ehema-
lige:r Kommiliton:in, war ich selbst Teil des Publi-
kums, erlebte ich »Zweiräume« auf der Halde Haniel.

Eine Frage der Zeit – und des Raums

»Hallo bei »Landscapes and Bodies«, willkommen zu
»Water & Coltan«. Euch erwartet ein Parcours. Etwa
die Hälfte der Räume sind mit Stühlen und VR-Bril-
len bestückt. An den Wänden der anderen Räume
ist jeweils ein Handy befestigt.«

Ich spanne das elastische Band der VR-Brille
über meinen Kopf und erkläre, dass alle Filme circa
neun Minuten laufen. Danach sollen die Anwesenden
die Brillen abnehmen und zügig weitergehen. Auch
Räume ohne Brille sind nach neun Minuten zu ver-
lassen. Ein Handy an der Wand dient als visueller
Timer.

Die eigens für Theaterproduktionen der Reihe
»Landscape and Bodies« gebaute Holzkonstruktion
aus zwölf Räumen mutet dabei wie ein Labyrinth
an. Die gleichzeitige Anwesenheit mehrerer Besu-
cher:innengruppen im Gebilde, unmittelbar vor-
und hintereinander, Raum an Raum, ist gewollt.
Denn erst in Partizipation und Prozess(ion) wird
ersichtlich, was für eine Raummaschinerie darin
eigentlich stattfindet. Filmraum, Theateraum,
Landschaftsraum.

Zu Wasser & außer Lande

»Water & Coltan« bildet einen vielschichtigen
Komplex diverser methodischer und medialer
Techniken. Ökologie und Ökonomie des Bergbaus
und die Frage, wie dieser sich auf Landschaft und
Einheimische auswirkt, sind Ausgangspunkt der
dokumentarischen Arbeit um die zwei titelgeben-
den Ressourcen.

Es werden zum einen die Ewigkeitsfolgen im
ehemaligen Kohlenpott untersucht, das unter dem
heute geläufigeren Rufnamen »Ruhrgebiet« im
ersten Moment mehr an seinen naturgegebenen
Fluss als an den Rohstoffabbau denken lässt.
Die Fallstudie liegt vor der Tür, auf der Straße, in
der Vergangenheit von PACT Zollverein selbst.

Der Blick richtet sich aber auch gen Demokra-
tische Republik Kongo – auf den Kleinbergbau im
Osten des Landes. Der flächenmäßig zweitgrößte
Staat Afrikas hat eine lange Geschichte der Kolo-



01.

01.
Modell des
Parcours zu
»Water & Coltan«

nialherrschaft, Ausbeutung und Diktatur hinter
sich. Aktuell erschüttern Kriege und interne Kon-
flikte den Kongo. Zuletzt erreichte die Zahl jener, die
innerhalb des Landes auf der Flucht sind, einen trau-
rigen Höhepunkt von sieben Millionen Menschen.

Gleich in der ersten performativen Situation
werden Zeit- und Raumebenen verschränkt. Christian
Chokola Muhigwa, Ingenieur für Katastrophenma-
nagement, zeigt Karten, die anstelle einer Metropol-
region eine riesige Seenplatte abbilden. Der Bergbau
hat das gesamte Revier tiefergelegt, stellenweise um
über 20 Meter. Fast ein Fünftel liegt dadurch unter
dem Grundwasserspiegel. Eines Tages, erzählt Mu-
higwa, sind plötzlich alle Pumpanlagen abgeschalt-
tet worden.

Doch auch Coltan wird hier bereits themati-
siert: Die Konfliktressource, deren Hauptförderland
die DR Kongo ist, steckt in der eigenen Hosentasche.
Im Handy, als sogenannte Tantal-Elektrolytkonden-
satoren. Die Frage nach den Produktionsbedingun-
gen drängt sich auf. Inklusive der Bedingtheit von
Kunst- und Kulturproduktion selbst, wenn Muhigwa
darauf hinweist, dass auch in der VR-Brille, durch
die man eben noch im allerersten Raum eine Dors-
tener Polderfläche gesehen hat, Coltan steckt.

Der gezeigte Coltanabbau in der DR Kongo
zeugt von der Stärke des multiperspektivischen, im-
mersiven Ansatzes, der in »Landscape and Bodies«
verfolgt wird. Von Kötter/Israel/Limberg produziert,
ist »Water & Coltan« eine Zusammenarbeit mit loka-

len Akteur:innen aus Bereichen der Sozial- und
Minerarbeit, Theorie, Performance und Musik.
Hinter der Selbstbezeichnung als »Performance
und Film-Parcours« changiert sie zwischen VR-
Video, Dokumentarfilm, Theater, Interview, Live-
Performance, Hörstück, Gruppendynamik, Pers-
pektivwechsel, Selbstbefragung und immer wieder:
zwischen den Fallstudien.

Kuppeln verräumlichter Zeit

Allein über den Film als eigenständiges Format
könnten viele dutzende Seiten geschrieben werden.
Ästhetische, technische, ethische Überlegungen
werden darin konsequent in künstlerische Praxis
überführt. Kötters Sequenzen sind langsam, aber
suggestiv. In atmosphärischen Kugeln, aufgenom-
men mit 360-Grad-Kameras, lassen sich mehrere
Zeitebenen simultan erleben, weil die statische
Kamera lange Momente in ihrer Dauer erlebbar
macht.

Daniel Kötter, den visuelle Recherchen zu Ur-
banismus und politischen Landschaften häufig in die
SWANA-Region, auf den afrikanischen Kontinent,
nach Südostasien führen, strebt die Dekolonialisie-
rung des Blickes an. Denn nicht nur die Thematik,
sondern auch das gewählte Medium, der Film, er-
fordert eine besondere Sensibilität im Umgang:
Die Geschichte der Kamera kann nicht ohne kolo-
niale Kapitel erzählt werden, wie die des Doku-
mentarfilms nicht ohne die Erzählung von Asym-

Pina Bausch Fellowship for Dance and Choreography

Zum achten Mal hat die Kunststiftung NRW gemeinsam mit der Pina Bausch Foundation das Pina Bausch Fellowship for Dance and Choreography vergeben. Die mit Keng Sen Ong, Lia Rodrigues und Marc Brew besetzte Jury wählte für 2023 vier Stipendiat:innen für das international ausgeschriebene Programm aus. Es ermöglicht den Fellows eine mehrmonatige Zusammenarbeit mit ausgewählten Kooperationspartner:innen.

Die Jury 2022/23

Keng Sen Ong

Kurator und Theaterregisseur, Singapur
gründete das Arts Network Asia, die Kurator:innenakademie in T:>Works sowie das Singapore International Festival of Arts (SIFA). Zusammen mit Shermin Langhoff gründete er die Young Curators Academy am Maxim Gorki Theater in Berlin.

Lia Rodrigues

Tänzerin und Choreografin, Brasilien
ist eine der wichtigsten künstlerischen Stimmen Brasiliens. In der größten Favela Rio de Janeiros gründete sie die Companhia de Danças, mit der sie bereits über die großen Bühnen auf der ganzen Welt tourte. Sie ist außerdem assoziierte Künstlerin am Théâtre National de Chaillot und am Kulturzentrum Le Centquatre-Paris.

Marc Brew

Tänzer und Choreograf, Australien/Großbritannien
Der in Schottland beheimatete Choreograf und Direktor der Marc Brew Company zählt zu den Vorreitern im Bereich Mixed Abilities im Tanz. Er war unter anderem Künstlerischer Leiter der Axis Dance Company, des in den USA renommiertesten Ensembles mit Künstler:innen mit und ohne Behinderung.



01.



02.



03.



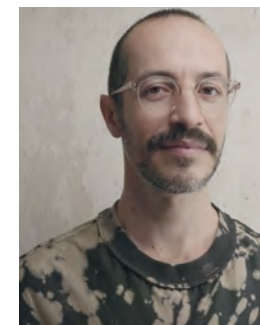
04.



05.



06.



07.



08.

Die Pina Pausch Fellows 2023/24 und ihre Kooperationspartner:innen

01_Kayla Hamilton (USA) kooperiert mit dem international angesehenen Disability Arts Ensemble **02_Kinetic Light (USA)**. Kinetic Light verbindet Elemente aus Tanz, Design und Technologie, um sich mit Themen wie Zugänglichkeit und Queerness auseinanderzusetzen.

03_Purnendra Kumar Meshram (Indien) hat **04_Sudesh Adhana** ausgewählt. Der renommierte indische Tänzer und Choreograf lebt und arbeitet in Oslo, wo er 2007 die international tourende Kompanie XPro Arts gründete.

05_Haman Mpadire (Uganda/Simbabwe) wählte die in Simbabwe geborene und in New York City lebende Künstlerin **06_Nora Chipaumire** als Partnerin für sein Stipendium. Chipaumire hinterfragt in ihren Choreografien stereotype Vorstellungen von Afrika und Schwarzen Körpern.

07_André Uerba (Portugal/USA) kooperiert mit der portugiesischen Choreografin, Tänzerin und Schriftstellerin **08_Diana Niepce**. Niepce beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit menschlichen Körpern außerhalb bestimmter Normen.

Zahlen und Fakten

Festivals

Asphalt Festival
Düsseldorf
120.000 Euro

Beethovenfest
Bonn
Sasha Waltz & Guests
mit Ensemble Musikfabrik: In C
Amos Ben-Tal & OFFprojects
mit Ragazze Quartet: Part
46.000 Euro

Flurstücke 024
Münster
65.000 Euro

Impulse Theater Festival
Düsseldorf, Köln, Mülheim
an der Ruhr
180.000 Euro

**Internationales Bonner
Tanzsolofestival**
36.500 Euro

Moovy Tanzfilmfestival
Köln
20.000 Euro

**Move! – Krefelder Tage
für modernen Tanz**
40.000 Euro

Sommerblut Kulturfestival
Köln
Elbers/Zhukov
All About Love
19.000 Euro

Tanz NRW Festival
Bonn, Düsseldorf,
Essen u. a.
140.000 Euro

Tanzrauschen
Wuppertal
Screen Dance Academy
25.000 Euro

Produktionsstätten

Akademie der Künste der Welt
Köln
Ka.h.na.v'aw | Spiritualität,
Ökonomie und Politik
45.000 Euro

FFT Düsseldorf
Willkommen, Meine Damen
und Herren
70.000 Euro

**Folkwang Universität
der Künste Essen**
Pina Bausch Gastprofessur
Wintersemester 2022/23:
Marina Abramović
80.000 Euro

Freiraum Düsseldorf
Programmförderung
2023, 2024, 2025
191.250 Euro

Kulturbüro Wuppertal
Wuppertaler PerformanceLAB
25.000 Euro

Orangerie Theater
Köln
ROAR – The Festival
18.000 Euro

Pina Bausch Foundation
Tanztheater Wuppertal
Common Ground[s] –
Das Frühlingsopfer
30.000 Euro

Ringlokschuppen Ruhr
Mülheim an der Ruhr
After Identity
90.000 Euro

Schauspiel Köln
Richard Siegal & Ballet
of Difference
Produktionen 2023
150.000 Euro

Spinnerei Schwelm
zweijährige Programmförderung
2023, 2024
120.000 Euro

TanzFaktur
Köln
Sommerakademie 2023
20.000 Euro

Tanzhaus NRW Düsseldorf
Dancing in Public
75.000 Euro

Theater im Depot Dortmund
Beyond Gravity Lab
27.000 Euro

Publikationen

CircusDanceFestival
Magazin Voices: Re-exploring
the Grotesque
Verlag Theater der Zeit
40.000 Euro

Florian Heinzen-Ziob
Dancing Pina
DVD-Booklet | Sonderedition
20.000 Euro

Kunsthaus Mitte Oberhausen
Booklet Residenzprogramm
10.000 Euro

Frank Raddatz
Zur Grammatik des Bühnenbilds.
Zur Architektur der Räume
Karl Kneidls
Verlag der Buchhandlung
Walther König
20.000 Euro

Siegmar Schröder
Theaterleben
40 Jahre Theaterlabor Bielefeld
Verlag Theater der Zeit
15.000 Euro

Taifun Project
Unsere Knochen
schlagen die Trommel
Wienand Verlag
19.000 Euro

Künstler:innen und Kompanien

Analogtheater Köln
Mein Vater war König David
10.000 Euro

Armada Theater
Nur ein Tier
15.000 Euro

Artmann&Duvoisin
Service und Gefühl
27.500 Euro

Bauer Meder Herzog
Duisburg 1984 Revisited
25.000 Euro

Bodytalk
Westfälisches
Friedensballett
20.000 Euro

CocoonDance Company
Chora
25.000 Euro

Futur3
Surviving Men
20.000 Euro

HARTMANNMUELLER
Deep Talk – Das Leben
des Hartmannmueller
15.000 Euro

Hofmann&Lindholm
Provisorische Gesellschaft
45.000 Euro

Jasmin İhraç
Deep Eye Sea
15.000 Euro

Kainkollektiv
Die Sorgetragenden
35.000 Euro

MFK Bochum
Recycling Embodiment
20.700 Euro

Ryutaro Mimura
Do White Ex
8.000 Euro

Polymer DMT
Kim
20.000 Euro

Ben J. Riepe
Ever|Rêve
45.000 Euro

Saskia Rudat & Nina Weber
Embrace The Suck
13.000 Euro

Reut Shemesh
Ultra
13.000 Euro

Emanuele Soavi incompany
The Day I Became A Cloud
21.000 Euro

Subbotnik
Haus/Doma/Familie
26.000 Euro

Naoko Tanaka
Milliarden Jahre Wiederhall
8.500 Euro

Tanztheater Wuppertal
Liberté Cathédrale
100.000 Euro

Caner Teker
East of What?
20.000 Euro

TheatreFragile
Close.r
23.000 Euro

32

33

Stipendien

KGI: Büro für nicht
übertragbare Angelegenheiten
Die Verwicklung
20.000 Euro

Johanna-Yasirra Kluhs
Dramaturgien der Bezugnahme
Stipendium Künstlerische
Forschung 2023–25
60.000 Euro

Özlem Kothe
Reverbs_Tradition
of Future
25.000 Euro

Julia Krause
Past Present Future
18.000 Euro

Ligna
Das Theater ist
auf der Straße (revisited)
20.000 Euro

Noema Dance Works
Bodies and Sculpture –
Towards Documentation
and Sharing Choreographic
Practice
25.000 Euro

Kwame Osei
Sankofa
14.000 Euro

Anja Plonka
Bodies in Transition
24.400 Euro

Polar Publik
Von Rissen zu Brüchen –
Materialität und Metapher
Stipendium Künstlerische
Forschung 2023–24
86.600 Euro

Nicola Schubert
Roh.Still
11.400 Euro

Søren Siebel
The Body Of Everything
14.700 Euro

Theaterkollektiv Pièrre.Vers
Dunkeldorf
21.900 Euro

Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul

Tümay Kılınçel
Tracing Raks
4.200 Euro

Michael Maurissens
Über die Natur des Kontexts
4.200 Euro

Lyoudmila Milanova
Heat
4.200 Euro

Margo Zälite
(Un)Learning Kuratieren
4.200 Euro

Initiativen

Pina Bausch Fellowship
for Dance and
Choreography 2023
90.000 Euro

2.775.250 Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW
im Bereich Performing Arts für das
Förderjahr 2023. Beschlussjahr ist nicht
gleich Kalenderjahr. Redaktionsschluss:
Dezember 2023.

Visuelle Kunst —



Julia
Scher



im Museum Abtei- berg

Vom 26. März bis zum 20. August 2023 zeigte das Museum Abteiberg in Kooperation mit der Kunsthalle Zürich und mit Unterstützung der Kunststiftung NRW die umfassende Werkschau »Hochsicherheitsgesellschaft« der US-amerikanischen Künstlerin Julia Scher. Es war die erste große Museumsausstellung in Deutschland für eine der wichtigsten Vertreterinnen ihrer Generation. Zu erleben waren Werke aus allen Schaffensphasen der Künstlerin, die seit vielen Jahren in Köln lebt und dort bis 2021 Professorin an der Kunsthochschule für Medien war. Die Kurator:innen Susanne Titz und Gian Marco Hölk blicken zurück auf eine Ausstellung, die Schers Werk einem breiten Publikum zugänglich machte.

Das Werk von Julia Scher steht für eine der frühesten und wichtigsten künstlerischen Auseinandersetzungen mit der Bedeutung von Überwachung und Kontrolle. Ihr radikal technologischer, interdisziplinärer Ansatz war wegweisend: Als sie Ende der 1980er-Jahre – also noch vor Formaten wie »Big Brother« oder Filmen wie »The Truman Show« – begann, Ausstellungen aus den Kameras und Computernetzwerken von realen Überwachungstechnologien zu bauen, entstand in den damaligen Räumen der zeitgenössischen Kunst eine hochkritisch-präzise, das Publikum einnehmende Inszenierung von Überwachung. Geradezu prophetisch antizipierte sie damit die Entwicklung hin zu unserer Gegenwart, in der die permanente Erfassung persönlicher Daten Normalität ist.

Bis heute baut Scher »sehende« und seherische Räume, Live-Situationen der Beobachtung, deren Technologien von frühdigitalen Kontrollsystemen mit Kameras und Monitoren bis zu komplexen Datenabgreif- und Abhörstrukturen in Smartphones, Siri oder Alexa reichen. Ihre oft erotischen oder auch komisch und exzentrisch überdrehten Inhalte schildern das »Überwachen und Strafen« (Michel Foucault), den Zusammenprall von Lust und Kontrolle in einer Hochsicherheitsgesellschaft (engl. »maximum security society«), die der Soziologe Gary T. Marx als unsere Gegenwart definiert: Es ist eine Gesellschaft, die diese Technologien genießt und liebt, dabei den Kontrollverlust und das Geschäft mit den persönlichen Daten billigend in Kauf nimmt.

Technologisch authentisch

Rückblickend erweisen sich viele Aspekte von Schers Werk, ihre Installation von funktionierenden Echtzeittechnologien in Ausstellungsräumen ebenso wie ihre frühen interaktiven Internetseiten (»Konsent Klinik«, 1995, »Welcome to Securityland«,

1995–97 mit angeschlossenem Onlineshop), als profunde Beiträge zu einer Kunst der immersiven Publikumsbeteiligung. Und zwar von jener Art, die kritische Reflexionen provoziert. Gleichsam verdeutlichte die Ausstellung im Museum Abteiberg auch die technologische Professionalität dieser bildenden Künstlerin: Nach ihrem Kunststudium absolvierte sie eine Ausbildung und wurde geprüfte Sicherheits- und Überwachungstechnologin. In diesem Vermögen einer realen Authentizität, kombiniert mit einer großen inszenatorischen Kraft, führte Scher die Mechanismen der Macht, der Manipulation und auch der Beschwichtigung vor. Mithilfe von Live-Kameras, Schers eigener Stimme aus dem Off, inszenierter Elektroästhetik und der häufig ergänzenden Einbeziehung des institutionellen Aufsichtspersonals gelang es ihr, das Publikum in die Situation zu bringen, sich halb wissend, halb unwissend unter Beobachtung und Kontrolle zu begeben. In dieser Intensität waren Schers Installationen in führenden Institutionen der 1990er-Jahre zu erleben, darunter die New Yorker Galerie Pat Hearn (1991), das SFMOMA in San Francisco (1993/98) und der Kölnische Kunstverein (1994). Zudem war sie Teilnehmerin der Whitney Biennial 1989 und der 45. Biennale di Venezia 1993.

Anfänge und Traumata

Die Retrospektive brachte Arbeiten aus verschiedenen Werkphasen zusammen, beginnend mit den eher weniger bekannten Anfängen der Künstlerin. Mitte der 1970er-Jahre begann Scher in den klassischen Medien von Malerei und Skulptur, bevor sie in reale Technologien wechselte. Mit Motiven, die zunächst Landschaft, Körper und Fernsehen in Beziehung zueinander setzten, verband sie gewissermaßen Land Art, sexuelle Befreiung und Feminismus, erzeugte dabei bildnerische Konstellationen, die bereits von der medialisierten Realität dieser

38

39

Zeit handelten. Einige frühe Arbeiten, zwei farbige Zeichnungen und eine Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien aus den spätindustriellen Landschaften nahe Los Angeles zeigen schlaglichtartig diese Anfänge.

Zu einem Schlüsselwerk der Ausstellung wurde das Video »Discipline Masters« aus dem Jahr 1988. Es entstand kurz bevor sich Scher von den traditionellen Medien Malerei, Zeichnung und Skulptur abwandte und zur Arbeit mit technischen Installationen wechselte. Im Entstehungsjahr von »Discipline Masters« war Scher 34 Jahre alt. Sie lebte in New York und war Teil der Clubkultur der queeren Community. Rückblickend bezeichnet sie den Kontext dieser kreativen New Yorker Szene, die zunehmend von AIDS betroffen war, als den Freiraum für ihr Coming-out.

»Discipline Masters« ist ein fast vierstündiger Monolog, in dem die Künstlerin den Versuch unternimmt, ihre Kindheit und Jugend darzustellen. Es ist ein Selbstbekenntnis, das sie auch als Video-Beichtstuhl (»video confessional«) bezeichnet, mit einem Setting, in dem Scher, in naher Frontalaufnahme, vielfach hinter Gittern erscheint. Die Szenen und die Kleidung wechseln, während sich die Schilderungen wiederholen und immer wieder neu ansetzen. Es sind traumatische Erinnerungen an ihre Familie, an ihre Kindheit und Jugend, von denen Scher erzählt: die Frustration und Gewalttätigkeit ihres Vaters, der nach seinem Scheitern als Schauspieler einen Matratzenhandel im Fernando Valley hatte, dem ärmeren Hollywood, wo in den 1960er-Jahren die Klein- und Pornodarsteller:innen lebten, die problematische Rolle ihrer Mutter, die Beziehung zur Schwester, der Ausbruch aus der Familie, das Coming-out und der Einstieg in die Club- und Kunstszene der 1980er-Jahre.

Popsongs und Flughafenfeeling

Um persönlich Unaussprechliches auszusprechen, zitierte Scher Texte von Popsongs. Dieses Moment des Popzitats verbindet »Discipline Masters« mit dem Langzeit-Videokonzept »Lip Sync'd« (1986–2015), bei dem sie über einen Zeitraum von annähernd dreißig Jahren zu Popsongs performte. »Discipline Masters« und »Lip Sync'd« besitzen eine Ästhetik, die an Home-Movies erinnert und auf diese Weise authentisch und nahbar erscheint. Sowohl der enge frontale Bildausschnitt als auch der Blick in die Kamera, mit dem Scher die Betrachtenden direkt anschaut, folgen dabei einem einfachen, einheitlichen Schema. In der Frühzeit des Privatfernsehens und seines exhibitionistischen Reality-TV, zugleich lange vor dem Aufkommen von Plattformen wie YouTube oder TikTok, legte Julia Scher mit »Discipline Masters« und »Lip Sync'd« ein gesellschaftliches Bedürfnis nach Selbstinszenierung vor der Kamera offen. Die Songtexte und medialen Zitate in den 1980er-Jahren deuten bereits die Kraft von Text und Medien in Schers Werk an, die später charakteristisch wird. Speziell äußert sich diese in Schers Inszenierung von Off-Texten, mit ihrer professionell suggestiven Stimme, die (bis heute) live oder in Lautsprechereinspielungen Anweisungen, Warnungen, Werbungen bzw. Verführungen ausspricht und dabei immer wieder unterschwellig die Frage mitschwingen lässt: Wer spricht, wer hört mit?

Strukturiert wurde die Schau im Museum Abteiberg von Schers sogenannten »Gates«. Die schwarzen Zahlen an Wänden und Säulen, die an Terminalnummern von Flughäfen erinnerten, zogen sich durch alle Ausstellungsräume und evozierten eine Art Transitsituation. Mitten darin wurde auch die inszenierte Museumsüberwachung »Predictive Engineering« neu aufgeführt. 1993 wurde sie im Museum of Modern Art in San Francisco erstmalig realisiert, ursprünglich im Kontext der

01.–06.
Ausstellungs-
ansichten von
»Hochsicher-
heitsgesellschaft«
im Museum
Abteiberg



Institutionskritik, die die Überwachungsstrukturen in Museen und Galerien zum Thema machte. »Predictive Engineering« steht für eine Reihe von Arbeiten der Künstlerin, die sich im Laufe der Zeit durch neue Technologien veränderten. Monitore wurden beispielsweise durch Flatscreens oder VHS-Kassetten durch neue Datenträgerformate ersetzt. Scher sagt, dass der Kern dieser Werke – ihre »DNA« – dennoch erhalten bleibt. Andere Arbeiten hingegen sind gänzlich neu, haben unmittelbare Bedeutung in unserer digitalen Welt, deren Ausmaß einst Science-Fiction war.

Während der Ausstellung in Mönchengladbach erschien zudem ein neuer Überblicksband zum Werk von Julia Scher, der ebenfalls von der Kunststiftung NRW gefördert wurde. Nadia Ismail, Direktorin der Kunsthalle Gießen, und Matthias Kliefoth, Verleger des Distanz Verlags, gaben die Initialzündung für das institutionenübergreifende Buchprojekt, in dem Schers Werk der letzten dreißig Jahre erstmals aufgearbeitet wurde. Den Titel der Publikation lieferte das Lacansche Diktum RSI, das Reale, das Symbolische und das Imaginäre. Die eingeladenen Autor:innen übertrugen es auf Schers Arbeit und untersuchten diese im Hinblick auf »Real & Fake«, »Sicherheit & Überwachung & SM«, »Infrastrukturen«. Katrin M. Kämpf und Lilian Haberer, Medien- und Kulturwissenschaftlerinnen an der Kölner Kunsthochschule für Medien, verfassten auf Basis zahlreicher Gespräche mit der Künstlerin den für die Publikation leitgebenden Essay »Hubs in Space. Mind Mapping Julia Scher's R.S.I.«.

Susanne Titz

ist Kunsthistorikerin und Direktorin des Museums Abteiberg in Mönchengladbach. In ihrer kuratorischen Arbeit, in Lehraufträgen, Texten und Diskussionsbeiträgen beschäftigt sie sich mit der Entwicklung der Gegenwartskunst seit 1960. Zu den Projekten der vergangenen Jahre zählen neben der großen Retrospektive von Julia Scher im Jahr 2023 u.a. Studio for Propositional Cinema: The Camera of Disaster (2022), Ghislaine Leung: Portraits (2021), Andrea Bowers: Grief and Hope (2020), Jutta Koether: Libertine (2019/20), Henrike Naumann: 2000 (2018), Alexandra Bircken: Stretch (2017), Von da an. Räume, Werke, Vergewärtigungen des Antimuseums 1967-1978 (mit Susanne Rennert und Olivier Foulon, 2017/18), R.H. Quaytman: Chapter 24 (2012), Robert Morris: Notes on Sculpture – Objects, Installations, Films (2009/10). Mit Susanne Rennert veröffentlichte sie kürzlich das digitale Archivprojekt www.museum-moenchengladbach-1967-1978.de.

Förderbeispiel

Julia Scher,

geboren 1954 in Hollywood, Kalifornien, lebt und arbeitet in Köln. Sie studierte zunächst Malerei, Skulptur und Grafik an der UCLA in Los Angeles und anschließend Studio Arts an der University of Minnesota in Minneapolis. Im Zuge zahlreicher Gastdozenturen und Vorträgen, die sie in oft interdisziplinären Kontexten hielt, gründete sie 1995 am Massachusetts College of Art die erste Klasse für »Surveillance Studies« in den USA. Von 1997 bis 2001 lehrte sie am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, von 2006 bis 2021 folgte eine Professur an der Kunsthochschule für Medien Köln. Seit Beginn der 1980er-Jahre ist ihr Werk in vielen institutionellen Einzelausstellungen gezeigt worden, u. a. »Julia Scher: Public Travel Area (P.T.A.)«, MoMA PS1, New York, 1988; »Don't Worry«, Kölnischer Kunstverein, 1994; »Predictive Engineering²«, SFMOMA, 1998). Schers Arbeiten waren in wichtigen internationalen Ausstellungen wie der Whitney Biennial (1989) und der 45. Biennale di Venezia (1993) präsent und befinden sich heute in bedeutenden Sammlungen wie dem MoMA, New York, dem Walker Art Center, Minneapolis, und dem Museum Ludwig, Köln.

Gian Marco Hölk

absolviert seit 2022 ein wissenschaftliches Volontariat am Museum Abteiberg in Mönchengladbach. Im Rahmen des Volontariats war er Co-Kurator der Ausstellung von Julia Scher. Zurzeit ist er außerdem Co-Kurator des mehrteiligen Projekts Kunsthalle for Music mit Ari Benjamin Meyers (2024). Zuvor arbeitete er als Assistent der Geschäftsführung für die Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig in Köln sowie in verschiedenen Projekten am Düsseldorfer Schauspielhaus. Er studierte zeitgenössischen Tanz in Hamburg und anschließend Kunstgeschichte und Germanistik an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf.



A photograph of Michel Sauer, an older man with glasses, wearing a dark zip-up sweater over a light blue button-down shirt. He is standing in his studio, leaning on a wooden workbench. In the background, several sculptures are visible, including a large dark bronze bust and a yellowish abstract sculpture.

Michel Sauer *erzählen*

Den RätseIn der Dinge auf der Spur

Der Bildhauer Michel Sauer blickt zurück auf ein halbes Jahrhundert künstlerischer Arbeit und Forschung. Es ist ein Werk, das eigenwillig, jenseits von Trends und Zeitgeist, eine starke Präsenz besitzt. Seine Arbeiten sind in Sammlungen in ganz Deutschland, Frankreich, den USA oder Mexiko vertreten – doch an eine Monografie hat er sich bis 2023 nicht herangewagt. Mit der Publikation »erzählen« hat die Kunststiftung NRW eine längst überfällige Untersuchung, aber auch Wiederentdeckung des bisherigen Werkes von Michel Sauer, einer für NRW bedeutenden Künstlerpersönlichkeit, gefördert. Sie gibt Einblicke in sein vielfältiges Schaffen und ist eine wichtige Grundlage für die Forschung.

Die Journalistin Stefanie Stadel hat Michel Sauer in seiner Düsseldorfer Wohnung besucht, die zugleich Labor und Lager, Atelier und Archiv ist.

Man kramt im Hinterkopf. Ob da nicht doch eine Arbeit von Michel Sauer zu finden ist? Immerhin hätte es in den letzten Jahren genügend Gelegenheiten gegeben, einer zu begegnen. In der Kunsthalle Düsseldorf, im Museum in Siegen, in Duisburg oder Kornelimünster, auch in den Kunstmuseen Krefeld ... Mal waren die Malereien auf Lochplatten ausgestellt, mal die gebauten Berge. Hier wurden Sauer's Konstruktionen aus Messingrohr gezeigt, da sein Regal voller roter Bücher, dort kleine Skulpturen, die wie Hügel und Inseln aus der Museums- wand wuchsen. Die Liste ist lang. Doch lässt sie, genauer betrachtet, erahnen, warum Michel Sauer's Name dennoch keinen festen Platz im Kunstge- dächtnis ergattert hat. Mit seinem wendigen Werk macht der Künstler es dem Publikum nicht leicht: Man muss sich einsehen, sich den Rätseln der Dinge und ihrer Wahrnehmung stellen. Eine künstlerische Handschrift offenbart sich dabei allenfalls auf den zweiten Blick.

Umso mehr ist man gespannt, jemanden kennenzulernen, der die bequeme Schublade, das marktgerechte Markenzeichen verschmäh't. Lasse sich ein Treffen im Atelier einrichten? Nein, ein Atelier habe er schon lange nicht mehr, hatte Sauer am Telefon freundlich erklärt und in seine Woh- nung in Düsseldorf-Derendorf eingeladen. Unten auf dem Klingelschild steht neben Sauer auch Bauer, der Name seiner Frau Maggie, die als Filmcutterin gearbeitet hat. Ein Schritt in die geräumige Alt- bauwohnung der beiden, und es wird klar, dass es wohl keinen Ort gäbe, an dem man besser in Michel Sauer's Leben und Werk eintauchen könnte.

Die Bibliothek der Dinge

Auf zur Entdeckungsreise: Alles steht, hängt, liegt hier voll mit seinen Arbeiten. Tische, Vitrinen, Re- gale mit fantastischen Tierportraits und plastischen Schöpfungen zwischen Natur und Architektur. Auf der Fensterbank fällt ein Vasen-Kunstwerk ins Auge, das er seiner Frau zu Weihnachten geschenkt hat. Im Flur läuft man über ein Stück ausgeschnittenen Om- nibus-Fußboden, den Sauer auch schon einmal in der legendären Düsseldorfer Galerie Schmela ausgelegt hatte. Und in der Wohnzimmerwand stecken Nägel für immer wieder wechselnde Werke, die er beiläufig im Auge behalten will.

»Ich lebe und arbeite hier sozusagen wie ein Schriftsteller in der Bibliothek der Dinge«, sagt er. Ganz selbstverständlich erscheint es dabei, dass manch ein Werk nebenbei als Gegenstand nutzbar wird. Nicht nur die verschenkte Vase. Auch eine Messingkonstruktion, die als Tischgestell dient. Oder die große »Sänfte« – zwischenzeitlich war sie auch Lager. Jetzt steht die Skulptur wieder leer mitten im Wohnzimmer.

Zwei Arbeitsräume gibt es auch in der Woh- nung. Eines nutzt Sauer für »staubfreie Kopfarbeit«. Im anderen schraubt und schleift und klebt und lötet er. In letzter Zeit allerdings kaum, denn er hat eine kleine »Kunstpause« eingelegt, wie er es nennt. Zur Erholung nach der vielen Arbeit an seiner Werkmonografie, die mit einigen Essays und Hunderten von Abbildungen durch das Schaffen des 1949 in Titisee-Neustadt geborenen Künstlers führt – von den 1970er-Jahren bis heute. Das dicke Buch konnte Sauer mit Unterstützung der Kunst- stiftung NRW realisieren. Und mithilfe seiner Frau: »Wir mussten mit einem analogen Archiv arbeiten, herausfinden, was es an Material gibt, was noch fotografiert oder gescannt werden muss.«

Tausende kleine Dreiecke

Seit diesem Kraftakt tritt er vorübergehend kürzer mit der Kunst. Von »Pause« kann allerdings kaum die Rede sein. Michel Sauer konzentriert sich nur weitgehend auf zweidimensionale Werke. Serielle Papierarbeiten, in denen er systematische Untersu- chungen anstellt. Die Schubladen sind voll solcher Blätter: »Das ist wie Privatleben.«

Durchaus auch für die Öffentlichkeit gedacht ist dagegen seine Malerei auf industriellen Loch- platten, die er lange schon sporadisch und in jün- gerer Zeit intensiver betreibt. Bereits 1980 hatte der Künstler das Material im Baumarkt entdeckt, das er seitdem als Bildträger verwendet. Überall in der Wohnung lehnen die Lochplatten-Bilder an den Wänden. Man kann sich nur wundern, wenn er be- ginnt zu blättern. Ins Raster der Löcher fügen sich winzige Dreiecke, die gereiht, gespiegelt, gedreht werden. Wie im Spiel entstehen abstrakte Muster, die vor den Augen in Bewegung geraten – nach links und rechts, nach oben und unten. Einzelne Partien scheinen plötzlich sogar plastisch hervorzu- treten. Das Ganze hat häufig etwas Ornamentales, erinnert mitunter auch an Op-Art.

All die kleinen Formen auf den Tafeln sind doch sicher gedruckt oder gestempelt, überlegt man laut. Doch Michel Sauer widerspricht entschieden. Jedes Einzelne sei mit dünnem Pinsel von Hand ins Raster gemalt, erklärt er. Tausende kleine Dreiecke auf einer Tafel! Es komme vor, dass er über zwei, drei Wochen hinweg nichts anderes schaffe. Es sei wie Ferien im Kloster. Überhaupt: »Alles, was in den letzten fünfzig Jahren passiert ist, habe ich selbst gemacht.« Das ist ihm wichtig. Und es ist wesentlich für Michel Sauer's Werk, das tatsächlich einer Ent- deckungsreise gleichkommt – für den Künstler wie für sein Publikum. Immer neue Impulse, Eindrücke, Erkenntnisse fließen ein. Immer neue Techniken werden erprobt, immer neue Materialien aufge- tan. Jeder Werkstoff komme in Betracht, so Sauer. »Wenn ich ihn gebrauchen kann, um etwas zu bau- en, was ich sehen oder haben will.«

44

45

»Wenn man etwas machen will, dann kommt man zwangsläufig dahin, dass man jemandem zuguckt und fragt und probiert, bis man es kann.«



01.
Michel Sauer,
»Methode 29«,
2014

Handwerkliche Techniken und künstlerische Neugier

Woraus besteht die kleine Plastik da? Wie ist dieses Objekt dort gemacht? Solche Fragen gefallen ihm offenbar. Denn die unterschiedlichen handwerklichen Techniken haben ihren festen Platz in seiner Kunst. Sehr anschaulich kann er erzählen, wie man Messingrohre mit Hartlot bei großer Hitze zusammenbringt. Oder von den erstaunlichen Eigenschaften eines Kunstholzes, das als Masse formbar ist und, nach wenigen Stunden ausgehärtet, auf unterschiedliche Weise bearbeitet werden kann.

Aber wie hat er sich alle diese Techniken angeeignet? Ganz einfach: »Wenn man etwas machen will, dann kommt man zwangsläufig dahin, dass man jemandem zuguckt und fragt und probiert, bis man es kann.« Bei allem sei es doch so, vom Kindergarten an, ob beim Fahrradfahren oder beim Schwimmen. »Man sieht es und möchte es auch machen.« Das ist noch nicht alles: Michel Sauer Entdeckungsreise setzt sich fort, wo im Arbeitsprozess absichtslos gewisse Wirkungen erkennbar werden. Schöne Beispiele dafür stehen im Regal: bunte Figurinen aus Messing – Abstraktionen von Frauenkörpern, die der Künstler beim Drehen eingefärbt hat. Wodurch sich, ganz unvorhergesehen, Strukturen im Lack gebildet haben, die den Eindruck von Bewegung entstehen lassen.

Ein wesentlicher Aspekt, der sein Schaffen zusammenhält, ist ganz bestimmt Sauer's künstlerische Neugier. Seine Beweglichkeit, die Offenheit – nicht nur, was Technik und Material angeht, sondern auch gegenüber jeder Beobachtung, jedem Ding, das interessant erscheint. Wie der Fußboden im Omnibus. Oder wie jener Bauschuttbrocken, der ihm einst am Strand der Normandie im Weg lag. Am liebsten hätte Sauer ihn mitgenommen, und freut sich jetzt, dass ihm zumindest ein Foto von dem sperrigen Fund geblieben ist. Es kommt nun sogar auf einer ganzen Seite im neuen Buch zu Ehren. Auch die »Sänfte« im Düsseldorfer Wohnzimmer könnte als eine Art Fundstück durchgehen. Denn inspiriert sind das ausladende Stück und drei weitere Skulpturen dieser Art von Sänften, die Sauer im Fernen Osten sah. Darunter auch ein entsorgtes Exemplar auf einem Schrottplatz in Japan.

Vom Unterwegssein

1973, kurz nach dem Kunststudium in Karlsruhe, war Michel Sauer mit Maggie Bauer nach Düsseldorf gezogen. Er hat sich von hier aus aber immer wieder auf den Weg gemacht und tut es noch. »Die erste größere Reise, die ich mit meiner Frau unternommen habe, führte mit dem Auto zum Nordkap, Anfang der 1970er-Jahre, als es nördlich des Polarkreises kaum geteerte Straßen gab.« Es folgten ein Jahr in Rom, eines in Florenz, immer wieder Venedig und Sizilien. Wiederholt waren sie in Amerika, dreimal

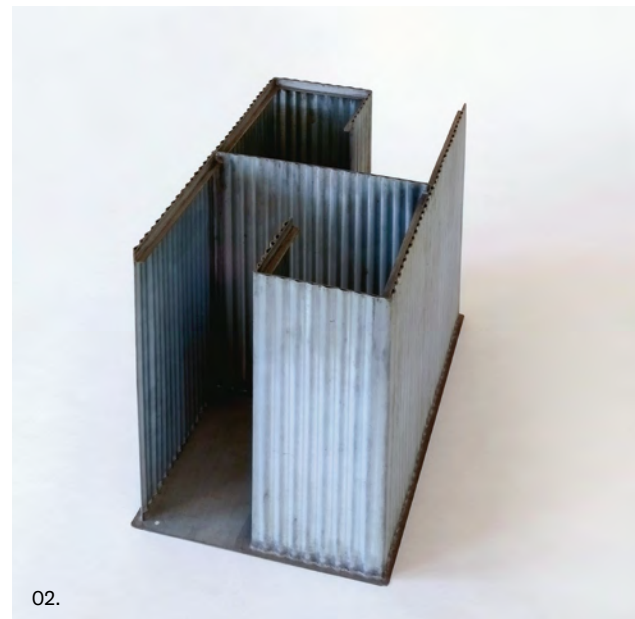
in Japan, Afrika, Skandinavien, Irland, aktuell oft in Frankreich, bevorzugt an den Steilküsten der Bretagne und der Normandie. Das Reisen gehört dazu, ist Michel Sauer's Motor. Er blättert weit nach vorn in seinem Buch: Vom Unterwegssein handeln etwa kleine Schiffe, die er 1975 auf zwölf Treibholzstücke malte.

Aber auch ganz andere frühe Werke sind da dokumentiert: Dia-Installationen, Ton-Collagen, eine riesige Außenprojektion an einer Hauswand in Groningen. Solch temporäre Arbeiten hat Michel Sauer um 1980 oft gemeinsam mit Maggie Bauer verwirklicht. Nur ein Intermezzo. Dann entscheidet sich der Reisende für Bleibendes – meist plastische Arbeiten. Dabei sind nicht nur Eindrücke wichtig, die er hier und dort sammelt. Er nutzt auch immer wieder diverse Möglichkeiten, die sich an den unterschiedlichen Orten auftun. 1984 etwa war Sauer eingeladen, in Japan auszustellen, und erfuhr, dass

02.
»Baracken-
vespasiano«,
1991

03.
»Gestell 001,
002, 005,
016«, 1996

04.
»Schiff 5«,
2022



47

biegen für meterhohe Plastiken, die Öfen gleichen und im Garten der Villa im Feuer patiniert wurden.

Beim Blättern durch das dicke Buch, umgeben von all den Arbeiten in der Wohnung, gerät man leicht ins Schleudern. Sucht Halt angesichts der Vielfalt. Für Michel Sauer scheint die Sache indes überraschend einfach: »Ich habe eigentlich nur ein paar Themen, die immer wieder kommen«, bemerkt er. »Das sind die Behälter, das sind die Architekturen, die Berge, die Tiere, dann die Gestelle, die Konstruktionen – das ist es im Prinzip.«

»Sprechen vom Sehen«

Doch ist nicht alles, wie es scheint. Denn gelegentlich macht Michel Sauer sich einen Spaß daraus, unsere Wahrnehmung auf die Probe zu stellen – die Rätsel der Dinge vor Augen zu führen. Raffiniert im 2018 entstandenen Skulpturenpaar, das von einer Kirche in Poitiers inspiriert ist. Eigentlich sind es zwei



dem Vater des Galeristen eine Firma für Betonfertigteile gehörte. Vier Wochen lang konnte er dort unter Mitwirkung der Facharbeiter:innen Werke schaffen und weiß auch vierzig Jahre später noch um die Vorzüge der besonderen Betonguss-Technik, die mit einer Armierung aus Kunststofffasern besonders dünnwandige Arbeiten realisierbar machte. Einige Jahre später dann, als Stipendiat der Villa Romana in Florenz, konnte Sauer sich in einem großen Arbeitsraum ausbreiten. Ein Handwerksbetrieb vor Ort half ihm, große Stahlbleche zu

identische geometrische Körper, die der Künstler vorstellt. Der eine erinnert tatsächlich an die Kirche, der andere ist gekippt und weckt allein durch diesen kleinen Dreh ganz andere Assoziationen – man denkt an ein Bankgebäude. Mit Blick auf das nur scheinbar ungleiche Paar kommt Michel Sauer erst nach zwei spannenden Stunden im Wohnatelier auf etwas zu sprechen, das er als Kernidee seiner Kunst begreift. »Der Betrachter erfindet, was er sieht. Jeder für sich. Wir sehen zwar das Gleiche, doch die Wahrnehmung kann nur einer für sich selbst machen.«

Das Nachdenken und Reden über die Kunst liegt ihm, und ist wohl auch sehr wichtig für Sauer. Als Professor an der Universität in Siegen entwickelte er gar ein eigenes Format: »Sprechen vom Sehen« hieß die Lehrveranstaltung. Jedes Mal habe ein anderer etwas mitgebracht und der Gruppe von fünfzehn oder zwanzig Kommilitonen präsentiert. »Die sollten dann spontan beschreiben, was sie sehen und was ihnen dabei in den Kopf kommt, woran es sie erinnert. So kamen wir ins Gespräch.« Ungemein inspirierend seien für ihn die zwanzig Jahre als Hochschullehrer an der Uni gewesen, so sieht es der Künstler rückblickend: »Der tollste Job.«

Mittlerweile unterrichtet Michel Sauer nicht mehr. Und zu fernen Zielen zieht es ihn seltener. Wo geht er mit 75 Jahren auf Entdeckungsreise? Beim Spaziergang am Rhein zum Beispiel. Mindestens fünf Kilometer sei er jeden Tag auf den Beinen, das habe ihm der Arzt verordnet. Zum Zeitvertreib liest er manchmal die Namen der Schiffe: »Carpe diem« fährt vorüber. Michel Sauer lacht.

Er möchte die Tage weiter für die eigene Kunst nutzen. Arbeiten will er und forschen. Die Entdeckungsreise geht also weiter. Ankommen scheint ausgeschlossen. Denn das Leben würde langweilig, so Michel Sauer, »wenn man nicht immer wieder einen neuen Schritt probiert«.

Stefanie Stadel, Autorin,

ist seit rund 25 Jahren als Kulturjournalistin und Kunstkritikerin unterwegs – in Museen und Ateliers, bei Ausstellungen und Messen. Seitdem hat sie unter anderem für die Stuttgarter Zeitung, faz.net, Die Welt und Welt am Sonntag über Themen der Bildenden Kunst geschrieben. Aktuell ist sie Redakteurin der Zeitschrift Kultur west. Sie ist 1967 geboren und hat in Bonn Kunstgeschichte, Italienische Philologie und Christliche Archäologie studiert.



48

49

Michel Sauer,
geboren 1949 in Titisee-Neustadt
Studium an der Staatlichen Akademie
der Künste, Karlsruhe

1972
Kunstpreis »Junger Westen«

1976
Förderpreis des Landes NRW

1977
Förderpreis der Stadt Düsseldorf

1980
Stipendium der Deutschen Akademie
Villa Massimo, Rom

1994
Villa Romana-Preis, Florenz

1990–1992
Gastlehraufträge
Edinburgh School of Arts, Edinburgh

1994–2014
Professur für Kunst mit Schwerpunkt
Plastik, Universität Siegen

05.
»4 Gestelle,
2 Fiorentinas,
großer Korbofen«,
1994

**Ausstellungen
und Beteiligungen, Auswahl**
Galerie Schmela, Düsseldorf (1974–1990)
Shimada Gallery, Yamaguchi (1984, 1987, 1990)
Galerie Philippe Casini, Paris (1985–1998)
Galerie de Zaal, Delft (1991–2016)
Galerie annex14, Bern/Zürich (2008–2024)

Museum Haus Lange, Krefeld, E, Kat. (1976)
Museum Abteiberg, Mönchengladbach, E, Kat. (1985)
Kunsthalle zu Kiel, E, Kat. (1987)
Kunstverein Düsseldorf, E, Kat. (1988)
Sprengel Museum, Hannover, E, Kat. (1996)
Museum für Neue Kunst, Freiburg, E, Kat. (1999)
Museum für Gegenwartskunst, Siegen (2010)
Museum für Neue Kunst, Freiburg (2012)
Akademie der Künste Berlin, Kat. (2014)
Museum für Gegenwartskunst, Siegen, Kat. (2014)
Museen der Stadt Krefeld, Kat. (2016)
Museum DKM, Duisburg (2017)
Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, E, Kat. (2018)
Museum für Neue Kunst, Freiburg (2024)



Michel Sauer, »erzählen«
Herausgegeben von
Eva Schmidt, Texte (deutsch/englisch)
von Owen Griffith, Eva Schmidt,
Christian Spies
256 Seiten mit 320 farbigen Abbildungen
280 x 230 mm, Hardcover

AUFTAKT

Förderprogramm für Kunstschaffende am Anfang ihrer Karriere sowie für unabhängige Kunsträume und kleine Ausstellungsstätten.

Gefördert wurden:

Ausstellungsräume

Ausstellung
Sophia Hose. Out of Blue
 FAK, Förderverein Aktuelle Kunst, Münster

Ausstellung
Shifting Stages. Aaron Scheer & Berit Schneiderei
 KOP.12, Essen

FLAT\$,
 Köln und Brüssel

Raum für Gäste,
 Aachen

SimultanProjekte,
 Köln

Ungefähr5, Köln

Produktionen und Stipendien

Javkhan Ariunbold & Jörg Kratz
 Gobi

Joscha Baltha
 Sans Tête

Sophia Bauer
 Sonic Colonialities in Listening and Sensing,
 Nairobi

Lisa Domin-Alouane
 Welle des Eskapismus

Carla Donauer
 November, Tokio

Natalia Drabik
 Trans-Matter, Tokio

Nora Hansen
 Subconscious, Artothek Köln

Lisa James
 Columbarium, UK

Ellen Yeon Kim
 The Secret of Pulcinella

Thomas Kleiner
 Artenübergreifende Flugübungen

Tino Kukulies
 Mexiko City

Magdalena Los
 Lemon Problems

Klara Paterok
 Soft Roofscape,
 Neu-Delhi

Josephine Scheuer
 The Future is Blind, Rom

Silke Schönfeld
 Die Unvorzeigbarkeit dessen, was nie hätte geschehen sollen

Lina Sieckmann und Miriam Gossing
 Twi Hard, USA

Wal Solon
 Der Cohen Plan,
 Rio de Janeiro

Sanaz Starcic
 Into the Deep Deep Blue

Niklas Taleb
 Solo Yolo, Cell Project Space,
 London

Mathias Weinfurter
 Trümmer II

Pitt Wenninger & Moritz Englebert
 Kollaps Plaza:
 Little We Have,
 Little We Give!

Publikationen

Kriz Olbricht
 Künstlerbuch (AT)

Katharina Schilling
 Sand is Water You
 Can Walk On

Bistro Agi, Düsseldorf
 Gadgets

50

51



01.

Jury
 2023

Linda Conze
 Leiterin Sammlung Fotografie,
 Kunstpalast Düsseldorf

Frank-Thorsten Moll
 Direktor IKOB –
 Museum für Zeitgenössische Kunst,
 Eupen

Rebekka Seubert
 Künstlerische Leiterin
 Dortmunder Kunstverein

Johannes Wohnseifer
 Professor für Malerei/Skulptur,
 Kunsthochschule für Medien, Köln

01.
 Niklas Taleb,
 »In the City«

02.
 Carla Donauer,
 »November«,
 Ausstellungs-
 ansicht

03.
 Silke Schönfeld,
 »Die Unvorzeig-
 barkeit dessen,
 was nie hätte
 geschehen sollen«

04.
 Nora Hansen,
 »Subconscious«,
 Ausstellungs-
 ansicht

05.
 Lina Sieckmann,
 »Twi Hard«

06.
 Lisa James,
 »Columbarium«



02.



03.



04.



05.



06.



Ein vibrierender Ort der Reflexion

Für den Kunstpreis der Kunststiftung NRW – Nam June Paik Award entwickelte Camille Norment eine taktile Klanginstallation für den Skulpturenpark Marl. Projektleiterin Anne Mager blickt zurück auf den »Glass Pavilion Marl«.

Städtische Parks bilden in der Regel einen starken Kontrast zu ihrem urbanen Umfeld. So auch im Zentrum von Marl, das der Schriftsteller Ernst Glaser 1961 als das »größte städtebauliche Experiment, das Deutschland kennt« bezeichnete. Zwischen den markanten Rathaustürmen, dem Grimme-Institut und dem Parkplatz mit Thomas Schüttes Melonen-

säule gelegen, in unmittelbarer Nähe sowohl zum ehemaligen Glaskasten des Marler Skulpturenmuseums als auch zum zukünftigen Museumsquartier »Marschall 66«, bietet der Skulpturenpark Raum zum Flanieren, Hundausführen, Biertrinken, Spielen und Sonnen, zur Erholung und zur Begegnung – gerade auch mit der Kunst.

Als öffentliche Grünanlage, prominent bespielter Skulpturenpark, aber auch in seiner Eigenschaft als ehemaliger Friedhof mit noch immer vorhandenen Kriegs- und Zwangsarbeitergräbern aus der NS-Zeit, bietet das Areal im Herzen von Marl unterschiedlichste Zugangsebenen. Es stellte aber auch Herausforderungen an die Nominierten, die eingeladen waren, für die zehnte Kunstpreisausgabe eine neue ortsspezifische Arbeit zu entwickeln. Camille Norment antwortete auf diese Anforderung mit einem partizipativen Entwurf, der sensibel und doch mit Leichtigkeit auf die besondere Atmosphäre des Parks und seine Geschichte reagiert. Die in Oslo lebende Installations- und Klangkünstlerin entwickelte einen begehbaren Pavillon, der die Auswahljury als »Ort der Ruhe und des Innehaltens, an dem eine andere Erfahrung von Zeit möglich ist«, überzeugte.

Camille Norment hat mit ihrem »Glass Pavilion Marl« einen immersiven und dennoch lichtdurchlässigen Schutz- und Reflexionsraum geschaffen, den sie gezielt in Dialog mit dem Park setzt. Von außen verschmelzen die teilweise foliierten Scheiben des hexagonalen Glaspavillons fast mit dem Grün der Umgebung – ein Spiel von Transparenz und Spiegelung. Der Innenraum lädt mit seinen drei Kiefernholzbänken zum Sitzen, Liegen, Zuhören und Erspüren ein, öffnet den Blick nach außen, in die Baumkronen und in die Umgebung. Stehend oder liegend, breitet sich rund um die Besucher:innen eine polyphone Klanglandschaft aus: Summende, stöhnende und brummende Stimmen erklingen; mal lauter, mal leiser, mal tiefer, mal melodischer bringen sie die Bänke zum Vibrieren. Der eigene Körper wird so zum Resonanzkörper, die Installation sowohl kognitiv als auch körperlich erfahrbar. Viele Besucher:innen zeigten sich tief berührt und teilten ihre Empfindungen und Assoziationen mit den Aufsichtern vor Ort: Manche fühlten sich an Trauer- oder Mönchsgesänge erinnert, andere empfanden die Klänge als beruhigend. Für viele war der »Glass Pavilion Marl« ein meditatives Erlebnis, für einige wurde der Besuch zum regelmäßigen Ritual beim täglichen Spaziergang.

»Es ist die Stimme, die verbindet: Eltern mit Kindern, Hinterbliebene mit Trauernden, Menschen, die in Gruppen Gottesdienst feiern, und Menschen, die gemeinsam inhaftiert sind«, schreibt der Komponist und Autor David Troop in seinem Katalogbeitrag zur Ausstellung. Camille Norments Klangkompositionen sind vielschichtig und tiefgründig, eröffnen kulturhistorische Bezüge, etwa zu Sklav:innengesängen und afroamerikanischen Musiktraditionen. Sie wirken vertraut, lassen aber auch Raum für die individuelle Erfahrung. So auch in ihrer raumgreifenden Installation »Rapture«, in der sie 2015 die Scheiben des Nordischen Pavillons in Venedig scheinbar zum Bersten brachte, oder in der für das Holocaustmuseum in Oslo entwickelten

dauerhaften Klanginstallation »Composition After the Bell from the SS Donau«. Der 1970 in Silver Spring, Maryland, geborenen Künstlerin geht es in ihrer Arbeit um das Verhältnis von Sound, Raum und Körper, um Klang als Träger von Emotionen und Erinnerung. Der »Glass Pavilion Marl« bot über fast zwei Monate hinweg im Herbst 2023 die Möglichkeit zum individuellen Innehalten und Nachspüren sowie neue Perspektiven auf den Skulpturenpark Marl, also auf jenen Ort, an dem Kriegstrauma, Nachkriegsmoderne, künstlerische Visionen und kulturpolitische Neuanfänge eine direkte Nachbarschaft bilden.

Über den Kunstpreis der Kunststiftung NRW

Die Kunststiftung NRW vergibt ihren internationalen Kunstpreis seit zwanzig Jahren. Bisherige Kooperationspartner waren unter anderem das Museum Folkwang in Essen, das Kunstmuseum Krefeld und der Hartware MedienKunstverein in Dortmund. Ausgezeichnet wurden renommierte Künstler:innen wie Sondra Perry (2018), Lawrence Adu Hamdan (2016) und Camille Henrot (2014).

Nach einer internen Prüfung und anschließenden pandemiebedingten Unterbrechung hat die Stiftung ihren Preis 2023 mit der Auswahl und Realisierung eines ortsspezifischen Entwurfs für den Außenraum des Skulpturenmuseum Marl neu aufgestellt. Diese Institution zeichnet sich durch ihre bedeutende Ausstellungshistorie, ihre transdisziplinären Projekte und ihre herausragende Skulpturensammlung aus. Aufgrund drastischer Budgetkürzungen geplanter Umzugs- und Renovierungsmaßnahmen war der Fortbestand des Museums im letzten Jahr gefährdet. Den zahlreichen Solidaritätsbekundungen aus der Kulturszene schloss sich auch die Kunststiftung an. Mit ihrer Entscheidung für Marl als Austragungsort für den Kunstpreis 2023 konnte sie die öffentliche Aufmerksamkeit auf ein kleineres Museum im nördlichen Ruhrgebiet lenken – und somit einen wichtigen Beitrag zum Erhalt dieser renommierten Institution leisten.



Preisträgerin 2023 Camille Norment

Der »Glass Pavilion Marl« wurde vom 27.8. bis 15.10.2023 im Skulpturenpark Marl gezeigt.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog bei StrzeleckiBooks mit Texten von Stefanie Stadel, David Toop (deutsch/englisch), 72 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen 250 x 190 mm, Softcover



Nominiert waren **Mariechen Danz**, geboren 1980 in Dublin, lebt und arbeitet in Berlin

Alia Farid, geboren 1985 in Kuwait, lebt und arbeitet in Kuwait und Puerto Rico

Camille Norment, geboren 1970 in Silver Spring/USA, lebt und arbeitet in Oslo

Ahmet Ögüt, geboren 1981 in Silvan, Diyarbakır, lebt und arbeitet in Amsterdam, Istanbul und Berlin

Gala Porras-Kim, geboren 1984 in Bogotá, lebt und arbeitet in Los Angeles

Vorschlagsjury
Yilmaz Dziewior
Direktor Museum Ludwig, Köln

Hendrik Folkerts
Kurator Moderna Museet, Stockholm

Chus Martinez
Institutsleiterin IAGN, Basel; Künstlerische Leiterin Ocean Space, Venedig

Jessica Morgan
Direktorin Dia Art Foundation, New York

Auswahljury
Christina Kubisch
Künstlerin, Berlin

Rebecca Lamarche-Vadel
Direktorin Lafayette Anticipations, Paris

Yvette Mutumba
Künstlerische Leiterin C&, Berlin; Curator-at-Large Stedelijk Museum, Amsterdam

Bart van der Heide
Direktor Museion, Bozen

Zahlen und Fakten

Ausstellungen, Veranstaltungen

13 Morgen
KIT – Kunst im Tunnel
Düsseldorf
12.000 Euro

3RD-SPC./RP – project no. 4
RHIZOM
Frankopan Castle, Kraljevica
& Breuer Höfe, Wuppertal
40.000 Euro

Actsofpostvandalism2023
Halle Werft 77
Düsseldorf
3.000 Euro

Nils Alix-Tabeling –
But Who is Ulrike Mandrake?
Dortmunder Kunstverein
17.000 Euro

Marie Angeletti
Kölnischer Kunstverein
13.500 Euro

Tolia Astakhishvili
The First Finger
Bonner Kunstverein
40.000 Euro

Auftakt in drei Akten
Kunstmuseum Gelsenkirchen
19.000 Euro

Pedro Barateiro
Crying in Public
Kunsthalle Münster
20.000 Euro

Yto Barrada
Bad Color Combos
Kunsthalle Bielefeld
59.850 Euro

Maximiliane Baumgartner
Re-painting the Threads
of the Past
Biennale für Freiburg
6.183 Euro

Laurenz Berges
Halten und Schwinden
Museum für Gegenwartskunst
Siegen
38.000 Euro

Christel Blömeke
Wir sind das Flugzeug der Götter
Stadtmuseum Düsseldorf
9.400 Euro

Circulating Copies |
Rethinking Distribution
Stiftung IMAI –
Inter Media Art Institute
Düsseldorf
33.000 Euro

Beth Collar
Bad Zeit
Westfälischer Kunstverein
Münster
16.000 Euro

Fiona Connor
Drawing Something Under Itself
Kunstverein für die Rheinlande
und Westfalen
Düsseldorf
40.000 Euro

Cooking as Performance
Temporary Gallery. Zentrum
für zeitgenössische Kunst
Köln
30.000 Euro

Das Brotbaumregime
Öffentlicher Raum | Sauerland
8.180 Euro

Joëlle Dubois
Future Nostalgia
NAK Neuer Aachener Kunstverein
11.000 Euro

Eintauchen in die Kunst/
Diving into Art
Stiftung Situation Kunst
(für Max Imdahl)
Bochum
45.000 Euro

Evolving Cinetics.
Transformationen kinetischer
Kunst im postdigitalen Zeitalter
Kunstmuseum Gelsenkirchen
31.500 Euro

Farbe Bild Raum.
Bart van der Leek im Dialog
Stiftung Insel Hombroich
15.000 Euro

Manuel Franke
Colormaster
Öffentlicher Raum |
Neukirchen-Vluyn
52.500 Euro

Günter Fruhtrunk
Retrospektive 1952–1982
Kunstmuseum Bonn
50.000 Euro

Isabella Fürnkäs, Johanna
Odersky, Henrik Potter
Gespinst aus Raum und Zeit
Kunstverein Siegen
12.000 Euro

Gegenstände und
Erinnerungen (AT)
FFT Düsseldorf
12.725 Euro

Andreas Golinski
Tiefenbohrung
Baukunstarchiv NRW
Dortmund
64.000 Euro

Hausputz! Und andere
Visionen für das Museum
Kurhaus Kleve
30.000 Euro

Barbara Hepworth
Die Befreiung der Form
Lehmbruck Museum
Duisburg
160.000 Euro

Danae Hoffmann
Echo Tongue
Baustelle Schaustelle
Essen
3.656 Euro

Nanami Hori
Left Skin
Neuer Essener Kunstverein
4.200 Euro

How Can I Forget Myself?
Videoparcours mit Werken der
Videonale im Rahmen von Rausch |
Theater an der Ruhr, Mülheim
5.000 Euro

<p>Im Dialog: Simone Nieweg August Kotzsch Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur Köln 20.000 Euro</p> <p>Ishai Shapira Kalter Traumnovelle Gold + Beton Köln 12.000 Euro</p> <p>Kochen Putzen Sorgen. Care-Arbeit in der Kunst seit 1960 Josef Albers Museum Quadrat Bottrop 60.000 Euro</p> <p>Kunst Basis Ebertplatz II Köln 12.350 Euro</p> <p>Katalin Ladik Oooooooooo-pus Ludwig Forum Aachen 50.000 Euro</p> <p>Leben mit HIV/AIDS in Zeiten geopolitischen Wandels Akademie der Künste der Welt Köln 18.000 Euro</p> <p>Licht Farbe Raum. Gotthard Graubner und Martin Streit – eine Begegnung Museen der Stadt Lüdenscheid 9.420 Euro</p> <p>Patrick Lohse Modus Cuxhavener Kunstverein 1.500 Euro</p> <p>Mehr Licht. Die Befreiung der Natur Kunstpalast Düsseldorf 120.000 Euro</p> <p>Sarah Morris All Systems Fail Kunstmuseen Krefeld 60.000 Euro</p>	<p>Off the Pedestals Stadthausgalerie Münster 15.000 Euro</p> <p>On Damp Earths We Wander. A Journey of Eight Stories in the Sonic Garden of Kerima Tariman Lantz'scher Skulpturenpark Düsseldorf 37.500 Euro</p> <p>Murat Önen Doing the Work NAK Neuer Aachener Kunstverein 10.000 Euro</p> <p>Füsün Onur Retrospektive Museum Ludwig Köln 120.000 Euro</p> <p>Out to Lunch Bloom Düsseldorf 6.460 Euro</p> <p>Phantoms and Other Illusions KAI 10 Arthema Foundation Düsseldorf 24.000 Euro</p> <p>Pablo Picasso Max Beckmann Mensch – Mythos – Welt Von der Heydt-Museum Wuppertal 95.000 Euro</p> <p>Nam June Paik I Expose the Music Museum Ostwall Dortmund 138.000 Euro</p> <p>Raubilder//Frontiera Haus der Kunst Palermo 3.920 Euro</p> <p>Julia Scher Hochsicherheitsgesellschaft Museum Abteiberg Mönchengladbach 40.000 Euro</p>	<p>Felix Schramm Spatial Intersection Bilker Bunker Düsseldorf 15.000 Euro</p> <p>Shift. KI und eine zukünftige Gemeinschaft Marta Herford 90.000 Euro</p> <p>Some Little Histories of Garden and Playing im Rahmen der Ausstellung Playground & Nature Kunsthhaus NRW Kornelimünster, Aachen 9.726 Euro</p> <p>Sommer der Moderne LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster 75.000 Euro</p> <p>Analisa Teachworth Altered Kunstverein Bielefeld 19.694 Euro</p> <p>The Good, the Bad and the Ugly (AT) Julius von Bismarck & Marta Dyachenko in Kooperation mit Urbane Künste Ruhr 28.540 Euro</p> <p>TRANSform Moff/Trafohaus Satzvey Mechernich 8.000 Euro</p> <p>Timm Ulrichs Nichts als Theater Kunstmuseum Ahlen 23.227 Euro</p> <p>Videonale.19 – Festival für Video und zeitbasierte Kunstformen Bonn 130.000 Euro</p>	58	59	<p>Was ist Kunst, Irwin? HMKV Hartware MedienKunstVerein Dortmund 60.000 Euro</p> <p>Publikationen, Kataloge und Texte</p> <p>Bruno Goller Retrospektive 1922–1992 Kunstmuseum Bonn 30.000 Euro</p> <p>Hartmut Kraft Peter Gilles – Am Krater des Vulkans 10.000 Euro</p> <p>Kritik Publikationsreihe Kunstverein Bielefeld 22.100 Euro</p> <p>Michel Sauer erzählen Snoeck 15.000 Euro</p> <p>Wolfgang Schäfer Alles in allem Künstlerbuch Kettler 5.513 Euro</p> <p>Martin Eduardo Schepers Giftreife. Im Lithium Dreieck Kettler 5.880 Euro</p> <p>Luca Viglialoro Übersetzung der Schriften Yves Kleins Hatje Cantz 33.000 Euro</p> <p>Denise Winter Schichten Kettler 3.000 Euro</p>	<p>Zentrum für Internationale Lichtkunst Die Essenz des Lichts Sammlungskatalog Wienand Verlag 5.000 Euro</p> <p>Zero-Abécédaire Zero Foundation Düsseldorf 23.000 Euro</p> <p>Stipendien</p> <p>Juli Film Magdalena Hausen. Die gefrorene Zeit 20.000 Euro</p> <p>Nieves de la Fuente Villa-Aurora-Stipendium in Los Angeles Kunstsalon e.V. Köln 9.000 Euro</p> <p>Daniela Georgieva Fluscia 12.000 Euro</p> <p>Julia König Closer 5.450 Euro</p> <p>Dawid Liftinger The Melody of Remedy (AT) 6.600 Euro</p> <p>Thomas Pöhler Marchisio (AT) 13.497 Euro</p> <p>Johannes Raimann Camera_Digital 5.760 Euro</p> <p>Ani Schulze The Hurricane 11.800 Euro</p> <p>Fari Shams Big Promises 10.000 Euro</p> <p>Natalia Wehler Drei Inseln 13.000 Euro</p>	<p>Sönke Christian Weiss Tee in Tanger/Marokko 2.700 Euro</p> <p>Jasmin Werner Lightness 11.195 Euro</p> <p>Matthias Wollgast Collection d'Amuse. Nachlass eines Mäzens 9.750 Euro</p> <p>Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul</p> <p>Selma Gültoprak 4.200 Euro</p> <p>Tino Kukulies 4.200 Euro</p> <p>Klara Paterok 4.200 Euro</p> <p>Residenzstipendien Tel Aviv</p> <p>Jody Korbach 9.600 Euro</p> <p>Initiativen, Partnerschaften und Förderprogramme</p> <p>AUFTAKT Förderprogramm 275.000 Euro</p> <p>Residence NRW* 2023, 2024, 2025 Münster 120.800 Euro</p> <p>Stiftung Künstlerdorf Schöppingen Stipendienprogramm 13.500 Euro</p>
---	---	---	----	----	---	--	---

2.928.776 Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW im Bereich Visuelle Kunst für das Förderjahr 2023. Beschlussjahr ist nicht gleich Kalenderjahr. Redaktionsschluss: Dezember 2023.

Mu sik—



Dorothee
Oberlinger

L'Homme



Spezialisierte

Allrounderin

Dorothee Oberlinger zählt zu den bedeutendsten Blockflötistinnen und Dirigentinnen unserer Zeit. Gemeinsam mit ihrem in Köln gegründeten Ensemble 1700 widmet sie sich intensiv der historischen Aufführungspraxis, insbesondere der europäischen Kammermusik der Barockzeit. 2023 hat die Kunststiftung die Wiederaufführung von Andrea Bernasconis Oper »L'Homme« im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth gefördert – eine fulminante Produktion in Zusammenarbeit mit dem Ensemble 1700. Sie verbindet Neues mit Altem: Moderne Videosequenzen treffen auf barockes Ambiente, musikwissenschaftliche Forschungsergebnisse auf historische Theaterkunst.

Die Musikjournalistin Leonie Reineke hat mit Dorothee Oberlinger über ihre Arbeit an »L'Homme« und ihr Profil als Allrounderin gesprochen.

Förderbeispiel

2023 hast du die Barockoper »L’Huomo« am Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth auf die Bühne gebracht – gemeinsam mit deinem Ensemble 1700. Die historische Rekonstruktion dieser inzwischen 270 Jahre alten »Festa teatrale« war Teil eines umfangreichen Forschungsprojekts. Eine Besonderheit des Stückes ist, dass das von Andrea Bernasconi vertonte Libretto von einer Frau stammt: Wilhelmine von Bayreuth, die »L’Huomo« 1754 für ihr damals neu errichtetes Opernhaus geschrieben hat. Auch zwei kurze Kavatinen der Oper stammen von ihr.

Tatsächlich aber scheint die Musikwelt erst in den letzten Jahren überhaupt zu begreifen, dass Frauen genau wie Männer eigenschöpferisch arbeiten können – als Dirigentinnen, Regisseurinnen, Autorinnen oder Komponistinnen. Die Markgräfin Wilhelmine ist dafür ein perfektes und vor allem frühes Beispiel. War es also auch in dieser Hinsicht höchste Zeit, ein solches Projekt zu realisieren?

Ja, das ist auf alle Fälle ein wichtiges Frauenthema. Und schon zu Wilhelmines Zeiten im 18. Jahrhundert gab es ja die »Querelle des femmes« – also die Debatte über die Geschlechterordnung in den Künsten. Das Wort »L’Huomo« ist da besonders Streitbar, denn es heißt sowohl »Mensch« als auch »Mann«, aber eben nicht »Frau«. Ist ein Mensch also immer ein Mann?

In der Oper wird das Thema auf interessante Weise aufgegriffen, denn am Ende ist es tatsächlich die Tugend- und Standhaftigkeit der weiblichen Seele, die über die Unzulänglichkeiten der Männer hinwegsieht. Wilhelmine beruft sich in ihrem Text auf Ideen und Ideale der Aufklärung und des Zoroastrismus – eine Religion, die von dem iranischen Philosophen Zarathustra gegründet wurde (Anm. der Redaktion).

Sicherlich ist Wilhelmine von Bayreuth – ähnlich wie die Komponistin Fanny Hensel oder die Opernsängerin Francesca Caccini – eine wichtige Schöpferpersönlichkeit, die unbedingt wieder mehr in unsere Köpfe gebracht werden muss.

... und dafür macht man sich dann vielleicht auch mal mehr Arbeit als üblich. Gerade das »L’Huomo«-Projekt ist ein Beispiel dafür, wie aufwendig es sein kann, ein historisches Stück zu rekonstruieren. Denn es war keine vollständige und fehlerfreie Partitur überliefert, sondern es musste bruchstückhaftes Material gesichtet werden – in einer fast archäologischen Vorgehensweise. Wie hat sich diese forschende Arbeit für dich gestaltet?

Die Anfrage kam ursprünglich von der Universität Bayreuth. Es sollte eine wissenschaftliche Edition des Werkes erstellt werden. Denn die Oper war seit ihrer Uraufführung nicht wissenschaftlich untersucht und auch nicht in der historischen Mimik und Gestik auf die Bühne gebracht worden. Dessen haben wir uns dann angenommen.

Es gibt eine Handschrift in Wolfenbüttel, bei der es sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Kopie handelt. Darin fanden sich etliche Fehler und Unklarheiten. All diese Dinge mussten wir besprechen, abwägen und Entscheidungen treffen – beispielsweise darüber, ob der »Cattivo Genio«, der böse Geist, bei der Uraufführung wohl von einem Tenor oder Bass gesungen wurde. Wir haben uns letztlich für den Bass entschieden, das ergab programmatisch Sinn. Aber auch andere Fragestellungen zur Musik tauchten auf. Es sind beispielsweise Arien dabei, die nicht von Andrea Bernasconi stammen, sondern von Johann Adolph Hasse und Baldassare Galuppi. Da war es interessant zu untersuchen, worin sich diese Arien musikalisch von den Teilen Bernasconis unterscheiden.

Und auch die historische Bühnenrealisierung muss ein großer Rechercheaufwand gewesen sein, oder?

Ja, denn es ist ein Stück mit Balletten. Die Aufzeichnungen dazu sind aber verloren gegangen. Insofern mussten wir auch hier rekonstruieren und überlegen, was der Inhalt dieser Tänze gewesen sein könnte. Denn es waren Handlungsballette, in denen ja auch Dinge geschehen sind. Bei dieser Arbeit hat uns der Regisseur Nils Niemann sehr geholfen.

Und auch wenn es ein großer Aufwand war – die Musik ist es wert und auch diese besondere Form der französischen »Festa teatrale«, gepaart mit italienischen Bravourarien und vielen Accompagnato-Rezitativen. Außerdem ist auch der Inhalt der Oper bemerkenswert: Es ist eben kein religiöses Mysterienspiel, sondern eine philosophische Allegorie. Man könnte sagen, »L’Huomo« ist eine frühe »Zauberflöte« – ein Aufklärungsstück, das uns zeigt, dass der Mensch sein Schicksal selbst in die Hand nehmen und sich bewusst für das Gute oder Böse entscheiden kann. Und die kommentierende Figur in dem Stück ist Negiorea. Sie ist die Figur der Vernunft, die den Weg zum Licht, zur Aufklärung anzeigt.

An dem Projekt war auch das von dir vor über zwanzig Jahren ins Leben gerufene Ensemble 1700 beteiligt. Die Gruppe fokussiert sich auf Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und legt einen Schwerpunkt auf die historische Inszenierung barocker Opern. War diese spezielle Ausrichtung schon damals ein Gründungsgedanke?

Ehrlich gesagt war es am Anfang einfach zutiefst eigennützig. Ich habe mir damals als ausgebildete Blockflötistin sozusagen meinen Job selbst gesucht. Ich war ja Freelancerin und wollte nicht darauf warten, dass mich irgendein Ensemble vielleicht mal fragt, ob ich die zweite Flöte spielen möchte. Sondern ich wollte meine Projekte selbst kreieren, und dafür brauchte ich ein Ensemble. So ist das Ensemble 1700 entstanden, und es war auch von Anfang an immer mit mir als Blockflötistin



01.

01.
Blick zur Bühne
im Markgräflichen
Opernhaus
Bayreuth



02.

02.
»L’Huomo«
feierte im Mai
2023 Premiere
in Bayreuth.

assoziiert. Wir haben dann viele Konzertprojekte und Einspielungen von Musik des Hoch- und Spätbarocks realisiert. Es war zunächst sehr kammermusikalisch losgegangen, mit kleinen Besetzungen, die aber mit der Zeit größer wurden, bis hin zum Kammerorchesterformat. Schon damals habe ich das Ensemble immer von der Flöte aus geleitet. Und erst ab 2016 kamen dann Opern dazu, angefangen mit Georg Friedrich Händels »Lucio Cornelio Silla«. Auch dieses Projekt wurde von der Kunststiftung NRW unterstützt – so wie jetzt »L’Huomo«.

Bei »L’Huomo« hast du das Ensemble selbst geleitet. Und gerade in letzter Zeit bist du immer öfter als Dirigentin zu erleben, auch mit großen Orchesterwerken. Gab es für dich einen Moment, in dem du gemerkt hast, dass du das Dirigieren bewusst professionalisieren willst?

Ja, für mich war es irgendwann der logische Schritt. Denn natürlich habe ich von der Flöte aus schon sehr stark geleitet. Gerade in der Alten Musik geht es gar nicht anders, denn meistens stehen achtzig Prozent der Informationen zur Aufführung eines Stückes gar nicht in der Partitur. Dynamische und artikulatorische Anweisungen etwa – das alles fehlt. Insofern muss es immer eine Person geben, die sich im Vorfeld der Proben ausführlich mit der Partitur auseinandersetzt und Ideen dazu entwickelt. Und diese Person leitet dann auch die Proben an.

Bei mir kommt aber noch etwas anderes dazu: Ich bin studierte Schulmusikerin. Schon am Anfang meines Studiums hatte ich Chor- und Orchesterdirigieren als Fächer. Ich hatte auch über lange Zeit einen Flötenchor mit älteren Damen, in dem ich dirigiert habe. Und schon dort habe ich gemerkt, wie viel Spaß mir diese Arbeit macht.

Momentan dirigiere ich die Zweite Symphonie von Ludwig van Beethoven in Bonn. Es ist für mich das erste Mal, dass ich mich als Dirigentin mit solcher Musik beschäftige. Da merke ich sehr stark, wie groß der Schritt ist von der Ästhetik des Barocks hin zur Klassik. Aber genau das ist spannend für mich: mit meinem Blick »von hinten« auf die spätere Musikgeschichte zu schauen und mein Wissen dorthin mitzunehmen.

Wenn es um einen weiten Blick in die vielen Bereiche der Musikgeschichte geht, darf nicht unerwähnt bleiben, dass du auch Leiterin mehrerer Festivals bist: unter anderem der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, die neben Musik aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Klassik und Romantik auch Jazz, Weltmusik und Neue Musik im Programm haben.

Zusätzlich zu der Arbeit als Blockflötensolistin und Dirigentin auch noch Festivalprogramme zu kuratieren, ist sicherlich ein Knochenjob. Und es gibt auch Musiker:innen, die sich bewusst dagegen entscheiden. Darunter würde das Spezialisten-



03.



04.

tum leiden, hört man oft als Begründung. Für dich scheint das aber nicht zu gelten ...?

Nein, ich würde sogar sagen: Die verschiedenen Tätigkeiten beflügeln sich gegenseitig. Und wenn ich in die Historie schaue, dann beneide ich die damaligen Komponist:innen fast. Denn auch sie waren Allrounder. Georg Friedrich Händel zum Beispiel: Er war Intendant eines Opernhauses, hat komponiert, war Orgel- und Cembalo-Virtuose und auch Sänger. Georg Philipp Telemann genauso; er hat zig Instrumente gespielt und war nicht nur Komponist und Verleger, sondern auch ein wunderbarer Bariton, der bei seinen Opern selbst auf der Bühne stand.

Ich habe schon sehr stark den Eindruck, dass dieses Breitaufgestelltsein meiner Musik zuträglich ist. Ich verstehe viel besser, was ich spiele, wenn ich noch mehr Opern, Libretti, Texte und Szenen kenne. Und wenn ich zum Beispiel eine Uraufführung zeitgenössischer Musik vorbereite, bei der ich mich wirklich in die Musik hineinfuchsen muss, in den Kosmos der Komponist:in eintauchen muss, dann nehme ich mir einfach die Zeit, die es dafür braucht. Insofern muss ich mich projektweise schon sehr konzentrieren, aber das schließt nicht aus, viele verschiedene Dinge tun zu können.

Vielleicht hat das auch schon immer in meiner Person gesteckt oder hat etwas mit meinem Elternhaus zu tun. Mein Vater ist Pfarrer und hat mich in meiner Kindheit regelmäßig rekrutiert, wenn in der Kirche etwas zu tun war. Ich habe irgendwann sogar selbst eine kleine Konzertreihe erfunden,

habe mir Sponsoring bei der heimischen Sparkasse besorgt, Plakate entworfen und sie in Geschäften aufgehängt. Ich war also proaktiv, und das muss man auch sein, wenn man irgendwann als freischaffende Musikerin leben will. Jetzt bin ich Professorin und habe ein festes Standbein. Aber ich lege auch meinen Studierenden am Mozarteum in Salzburg diese proaktive Haltung ans Herz. Ich sage ihnen, dass sie ihre Flügel möglichst weit spannen, vielleicht sogar noch ein zweites Instrument lernen sollten, um auch mal an der Oper spielen zu können: Traverso oder Oboe zum Beispiel. Das war ja früher auch nicht anders. Es gab keine reinen Blockflötist:innen, sondern sie waren Stadtpfeifer:innen und haben immer mehrere Instrumente gespielt.

Bleiben wir mal bei der Blockflöte. Das Instrument ist schon ein Phänomen: Einen Ton zu erzeugen ist wahnsinnig einfach, da kaum Blasdruck notwendig ist. Deshalb ist die Blockflöte ja auch ein pädagogisches Instrument geworden und für viele Kinder der Einstieg ins Musikmachen. Gleichzeitig ist es unglaublich schwer, die Kontrolle über den Ton zu behalten, weshalb erste Spielversuche auch frustrierend sein können. Und sowohl in Musiker:innen- als auch in Nicht-Musiker:innenkreisen gilt die Blockflöte noch immer als ‚Underdog-Instrument‘, das nicht besonders beliebt ist.

Was hat in deiner Kindheit dazu geführt, dass du das Instrument mochtest?

67

Ich habe einfach von Anfang an gute Erfahrungen mit dem Instrument gemacht. Das lag daran, dass ich ein sehr gutes Erstinstrument mit barocker Griffweise hatte, das meine Mutter mir aus Polen mitgebracht hatte. Ein anderer Grund war aber, dass ich mich der Blockflöte von vornherein autodidaktisch widmen konnte. Meine Mutter ist Querflötistin, und wir haben uns gemeinsam das Blockflötespielen beigebracht – wie zwei Forscherinnen sind wir der Sache auf den Grund gegangen. Von da an war ich nicht mehr von dem Instrument loszukriegen.

Ein Masseninstrument ist die Blockflöte erst im Nationalsozialismus geworden. Damals gab es dann Fabrikantfertigungen von kleinen portablen Instrumenten, und alle mussten spielen, in Reih und Glied. Inzwischen aber hat sich diese Massentendenz wieder etwas zurückgebildet, und in der musikalischen Früherziehung schaut man mehr darauf, welche Begabungen und Interessen ein Kind hat. Erst dann entscheidet man, ob wirklich die Blockflöte das geeignete Instrument ist. Und dass die Klangproduktion auf der Blockflöte so direkt ist, ist natürlich Fluch und Segen zugleich. Man hört jeden kleinsten artikulatorischen Unterschied, aber es ist auch toll, dass man eine unmittelbare Verlängerung der menschlichen Luftröhre hat. Man schaut dem Instrument geradewegs in die Seele. Und natürlich ist auch das Repertoire unglaublich breit, denn Flöten gibt es seit der Steinzeit.

03.-04.
Impressionen
aus der Kölner
Wohnung von
Dorothee
Oberlinger

Gleichzeitig ist die Blockflöte ja auch in der zeitgenössischen Musik sehr beliebt. Das Forschen an neuartigen Klängen und Geräuschen, das Entwickeln erweiterter Spieltechniken, all das lässt sich mit den vielen verschiedenen – auch neueren – Blockflötentypen gut realisieren.

Ja, das ist auch der Grund, weshalb ich gerade ein neues Festival am Mozarteum in Salzburg gegründet habe. Es heißt »Ora Early Music Festival« und ist zu Bachs Geburtstag an den Start gegangen. Bei diesem Festival wollen wir Originalklang beziehungsweise historisch informierte Aufführungspraxis mit neuem Repertoire für unsere Instrumente verbinden. Wir stellen uns die Frage, was Komponist:innen am Klang und an der Materialität alter Instrumente reizen könnte. Welche neuen Klänge lassen sich mit Darmsaiten und Barockbögen realisieren? Welche Musiksprache lässt sich entwickeln, wenn man Blockflöten, Barockgeigen und moderne Harfen und Flügel miteinander kombiniert? All solche Dinge werden bei diesem Festival musikalisch verhandelt.

Du erwähnst das Mozarteum, wo du Professorin bist. Durch deine Lehrtätigkeit dort stehst du viel in Kontakt mit jungen Menschen. Welche Tendenzen beobachtest du bei den Studierenden? Haben sich die Bedürfnisse gegenüber Kunstproduktion und -rezeption beim Nachwuchs verändert?

Die Studierenden waren in der Coronazeit verunsichert. Viele haben Zweifel gegenüber dem Musiker:innenberuf entwickelt, einige sind auch abgesprungen. Gleichzeitig haben sie dadurch besonders gemerkt, wie wichtig es ist, sich breit aufzustellen. Ich versuche ihnen nahezu legen, dass sie nicht nur in der Alten Musik umtriebig sein sollten, sondern ihre Fähigkeiten auch in andere Bereiche mitnehmen können. Und das stößt auf fruchtbaren Boden. Die Studierenden sind zum Teil sehr kreativ, entwickeln Ideen für Master-Recitals, suchen sich dramaturgische Themen, lassen sich Stücke von jungen Komponistinnen und Komponisten des Mozarteums schreiben und binden auch andere Kunstformen wie Tanz oder Schauspiel in ihre Projekte ein. Es findet also eine stärkere Vernetzung statt, und ich erlebe, dass viele der jungen Menschen mit Enthusiasmus dabei sind.

Von diesen jungen Menschen wird dann hoffentlich der Musikbetrieb in Zukunft noch mal stärker und vielleicht auch anders belebt.

Bleiben wir beim Stichwort ›Zukunft‹: Wenn du dir etwas wünschen könntest, was sich im Musikleben verändern oder verbessern sollte, was wäre das?

Ich würde gerne zu einer gewissen Einfachheit zurückkehren. Was ich damit meine, ist die pure Freude am Erleben von Musik, ohne irgendwelche zusätzlichen Unterhaltungsprogramme. Mein Eindruck ist, dass vielerorts die Annahme herrscht, Musik alleine reiche nicht mehr aus. Bei Festivals und Veranstaltungen wird regelmäßig noch etwas auf die Musik draufgesetzt – eine Mahlzeit, eine visuelle Komponente, ein Talk, ein mediales Ereignis. Und das bringt auch unsere schnelllebige, kurzweilige und sehr digital gewordene Realität mit sich. Dabei ist es doch das Schönste, sich mal für eine Weile nur auf eine einzige Sache zu fokussieren: auf die Musik. Speziell die Oper ist hierfür vielleicht gar nicht das beste Beispiel. Sie ist ja ein Gesamtkunstwerk, in dem die Musik gleichberechtigt mit Schauspiel, Kunst, Bühnenbild, Poesie, Deklamation, Gesang und der Architektur eines Opernhauses verschmilzt. Mit geht es vor allem um das pure Konzert, bei dem keine weiteren Aktionen drumherum nötig sind und das für sich alleine stehen kann. Natürlich muss Musik unbedingt vermittelt werden, aber das Konzert als solches darf dadurch nicht verloren gehen. Vielleicht lässt sich das mit japanischem Essen vergleichen. Dort geht es auch darum, dass der besondere Geschmack sich gerade durch die Reduktion entfaltet. Dafür wieder mehr zu sensibilisieren, wäre mir ein Anliegen. Dieser Moment, in dem man nur Musik hört, die man mit Worten kaum beschreiben kann – diesen Moment zu schätzen, ist mir das Allerwichtigste.



69

Dorothee Oberlinger

Die Blockflötistin, Ensembleleiterin, Dirigentin, Festivalintendantin und Universitätsprofessorin Dorothee Oberlinger gehört heute zu den international prägenden Persönlichkeiten im Bereich der Alten Musik.

Sie wurde mit nationalen und internationalen Musikpreisen wie dem Opus Klassik (2020, Instrumentalistin des Jahres), Echo Klassik, dem Diapason d'Or, dem ICMA Award und mit dem Telemannpreis der Stadt Magdeburg ausgezeichnet. Als Solistin arbeitet sie seit 2002 mit dem von ihr gegründeten Ensemble 1700 sowie mit renommierten Barockensembles und Orchestern wie den Sonatori de la Gioiosa Marca, Musica Antiqua Köln, Arte del Mondo, B'Rock, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Academy of Ancient Music, Al Ayre Espagnol, Il Suonar Parlante, Zefiro oder Concerto Köln.

Nach ihren Studienjahren in Köln, Amsterdam und Mailand (in den Fächern Blockflöte, Schulmusik und Germanistik) gab sie ihr internationales Debüt 1997 mit dem 1. Preis im internationalen Wettbewerb SRP/Moeck U.K. in London in der Wigmore Hall. Es folgten seitdem zahlreiche Einladungen in die meisten bedeutenden Festivals und Konzerthäuser wie das Grand Théâtre de Bordeaux, Teatro Colón Buenos Aires, Grand Théâtre de Genève, Laeszhalle Hamburg, KKL Luzern, Tonhalle Zürich, Auditorio Nacional Madrid, Théâtre Champs-Élysées Paris oder DeSingel Antwerpen. Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des Barock widmet sich Dorothee Oberlinger immer wieder auch

05.
Der Münchner Künstler Christoph Brech hat für die szenischen Aufführungen eine Videoinstallation kreiert.

L'Homme**Besetzung**

Maria Ladurner
Philipp Mathmann
Francesca Benitez
Anna Herbst
Johanna Falkinger
Alice Lackner
Simon Bode
Florian Götz

Ensemble 1700

Dorothee Oberlinger –
Musikalische Leitung

Regie

Nils Niemann

Bühnenbild

Johannes Ritter

Video

Christoph Brech

der zeitgenössischen Musik und Avantgarde, so war sie u. a. an dem 2009 erschienenen Album »Touch« des Schweizer Pop-Duos Yello beteiligt. Seit 2004 lehrt sie als Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie von 2008 bis 2018 das Institut für Alte Musik leitete und zu einer international anerkannten Institution für Studien der historischen Aufführungspraxis entwickelte. Sie ist Festivalintendantin zweier bedeutender Alte-Musik-Festivals Deutschlands, der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci und der Barock-Festspiele Bad Arolsen.

Ihr internationales Debüt als Operndirigentin gab sie bei den Göttinger Händel-Festspielen 2017 mit der Händel-Produktion »Lucio Cornelio Silla«, es folgten die Opern »Polifemo« von Bononcini (2019), die Telemann-Oper »Pastorelle en musique« (2021) und aktuell die Produktion »I portentosi effetti de la madre natura« von Giuseppe Scarlatti (2022). 2022 förderte das Bundesprogramm Neustart Kultur die szenische Produktion der Serenata »Il giardino d'amore« von Alessandro Scarlatti unter der Leitung von Dorothee Oberlinger mit ihrem Ensemble 1700. Weitere geplante Barockoperprojekte werden seit 2022 vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen NRW für einen Zeitraum von drei Jahren gefördert.

Dorothee Oberlinger ist Ehrenbürgerin ihrer Heimatstadt Simmern. 2021 wurde ihr vom Bundespräsidenten das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland für ihre kulturellen Verdienste verliehen.

Leonie Reineke, Autorin,

ist Redakteurin für Neue Musik beim Südwestrundfunk und arbeitet als freie Autorin und Moderatorin für die Kulturprogramme von ARD und Deutschlandradio. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. 2015, 2016 und 2020 plante und leitete sie das Festival »nano« für zeitgenössische Musik in Essen. Lehraufträge an Musikhochschulen, Mitgliedschaft im Projektbeirat Neue Musik des Deutschen Musikrats sowie Jurytätigkeiten, u. a. beim Kulturamt der Stadt Köln und der Kulturverwaltung Berlin. 2017 Auszeichnung mit dem Folkwang-Preis in der Sparte Musikwissenschaft. 2018 erhielt sie den Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik.

Zahlen und Fakten

Festivals

Abschied von der Neuen Musik?
Ein Festival mit Musik und Kunst
von Michael von Biel
Köln
15.000 Euro

Acht Brücken – Musik für Köln
168.000 Euro

Bach 2023
Max Reger zum 150. Geburtstag
Köln
5.000 Euro

Fellx
Köln
25.000 Euro

Finisterre Festival
Ascona, Locarno
20.000 Euro

Fraktionen – Festival
für zeitgenössische Musik
Bielefeld
15.000 Euro

Guterstoff Festival
Köln
25.000 Euro

Impakt Festival
Köln
10.000 Euro

Insel Festival
Raketenstation Hombroich
Neuss
20.000 Euro

In Situ Art Society
Widerstand der Klänge –
Festival für Neue Musik
aus der Ukraine
Bonn
15.000 Euro

Linus Festival
Köln
14.000 Euro

Moers Festival
170.000 Euro

Monheim Triennale II:
The Sound – Sonic Art
in Public Spaces
90.000 Euro

Now! Festival für Neue Musik
Essen
180.000 Euro

Oluzayo – African Music Futures
Köln
50.000 Euro

Singing Future Festival für
zeitgenössische Vokalmusik
Düsseldorf
6.000 Euro

Soundseeing
Münsterland
70.000 Euro

Tonedmelisma Festival
Essen, Istanbul, München
31.800 Euro

Zamus – Early Music Festival
Köln
60.000 Euro

Konzerte

Asasello Quartett
Homo Sovieticus Teil 3
20.000 Euro

Roberto Beseler Maxwell
& Filippas Raskovic
Lauktuvės
4.625 Euro

Consord – Musik Für Heute
Tread on the Trail
10.000 Euro

Electronic ID
Vertiefung und Nachhaltigkeit
20.000 Euro

Ensemble Dehio
Re[play]: Vor Ort – Vier
5.000 Euro

Ensemble Dehio
Re:Listening
3.000 Euro

Ensemble S201
Konzertreihe
11.000 Euro

Ensemble Part
Arena
7.500 Euro

Forum neuer Musik
Auf der verzweifelten
Suche nach Normalität
20.000 Euro

Frauen im Licht –
Konzert Nr. 2
23.000 Euro

Initiative Musik und Informatik
Köln & Walter Zimmermann
John McGuire – Music for Double
String Trio
7.800 Euro

Kammermusikfest Spannungen
35.000 Euro

KGNM Flöten Ensemble
Remote
Amsterdam, Zagreb, Köln
14.000 Euro

Klavier-Festival Ruhr
Eröffnungskonzert
50.000 Euro

Kommas Ensemble
Kafka#Kollision
9.000 Euro

Konzerthaus Dortmund
Zeitinsel: Sofia Gubaidulina
80.000 Euro

Kunst-Station Sankt Peter Köln
The Sound of Rubens
7.000 Euro

L'arte del mondo
Haymat – Lieder fern der Heimat
25.000 Euro

Duoni Liu
Shape! Shape Your Shape!
5.000 Euro

LTK4
Klangkolchse NRW
20.000 Euro

LTS4
Gewalt & Mitgefühl
14.000 Euro

Minguet Quartett
György Ligeti 100
7.000 Euro

Ioannis Mitsialis
Klangliche Erkundungen
und Visuelle Anreize
Konzert, Komposition
10.000 Euro

Brigitta Muntendorf
Orbit II
15.000 Euro

Vadim Neselovskyi
Ukrainian Diary
9.420 Euro

Dorothee Oberlinger
L'Homme
Neuinszenierung
125.000 Euro

Festival Plushmusic X
1.500 Euro

Schumannfest
Konzert Schumann und seine Welt
15.000 Euro

Transient Impulsfestival
Lebendig – Natur und Musik
90.000 Euro

Wittener Tage für Neue
Kammermusik
Konzerte und Portrait
Carola Bauckholt
15.000 Euro

Wittener Tage für Neue
Kammermusik
Start.Punkt – Newcomer-Konzert
7.580 Euro

Musiktheater

Atelier EarPort
Istanbul-Projekte
13.500 Euro

Ensemble Bruch
Hope, Pandora
10.675 Euro

Christopher Collings
FahrradOper
7.000 Euro

Gunda Gottschalk
Die Zikaden
21.000 Euro

Richard Wagner Verband Minden
Parsifal
130.000 Euro

Ruhrtriennale 2023
Dmitri Tcherniakov
Z Mrtvého Domu –
Aus einem Totenhaus
170.000 Euro

Trio Abstrakt
Non-Static Sculptures
10.000 Euro

Publikationen

Ambientfestival 2021
Dokumentation
12.000 Euro

Arundosquintett
Saga
Audite Musikproduktion
10.000 Euro

Tobias Bleek
Im Taumel der Zwanziger –
Musik in einem Jahr der Extreme
Bärenreiter-Verlag
12.000 Euro

Evelin Degen und
Matthias Geuting
Verwandertes Lichtgrün
Querstand
1.800 Euro

E-Mex Ensemble
Voice und Flux Digital
15.000 Euro

Franz-Josef Heumannskämper
(Hg.)
Dear Billy – Briefe an einen Sänger
Wolke Verlag
20.000 Euro

J.U.B.G. und Albert Oehlen
Die Orpheusmaschine
Eigenverlag
4.000 Euro

Sarah Nemtsov
Birds With Roots: Nemtsov,
Brahms, Roskin, Busch,
Zimmermann
12.350 Euro

Klaus Ospald
Se da contra las piedras la libertad
8.200 Euro

Stefan Schönegg/Enso
A Simplified Space feat. Marlies
Debacker & Etienne Nillesen
Impakt
2.400 Euro

Martin Tchiba
Puzzle, Post, Poire
(15 Electronic Compositions)
Emit Edition Martin Tchiba
2.070 Euro

WDR 3
Wittener Tage für
Neue Kammermusik 2022
CD-/Blu-ray-Dokumentation
10.000 Euro

Khadija Zeynalova
Ave Maria
CD Baby
10.000 Euro

Neue Musik

Nathalie Brum und
Lorenz Rommelspacher
Amplification of a Folded Space
6.000 Euro

Ensemble Crush
Klangstadt Krefeld
30.000 Euro

Ensemble New Babylon
und Kommas Ensemble
In Fokus II
8.500 Euro

Jonah Haven und
Catinblack
Ensemble
Being-Sent
10.000 Euro

Paradeiser Productions
Salon Chaosmagicmusic
5.500 Euro

72

73

Jazz

Fuchsthone Orchestra
Konzerte 2023
23.100 Euro

Frederik Köster
Die Verwandlung
7.000 Euro

Jazzmeeting Wuppertal
5.000 Euro

Peng Festival
20.000 Euro

Trans Europe Express Ensemble
On The Edges 1–3
12.000 Euro

Historisch Informiertes

Barockorchester
L'amour? Hochzeitsmusik
des Hochadels aus dem
18. Jahrhundert
35.000 Euro

Forum Alte Musik Köln
35.000 Euro

Neuland Gambe
Drei Konzerte rund um die
Neuentdeckung der Gambe
im 21. Jahrhundert
5.000 Euro

Seicento Vocale
Friedensrufe | CD-Produktion
14.000 Euro

Kompositionsaufträge

Pierre Pouria D. Eghdami,
Konstantin Heuer,
Deok-Vin Lee, Chanhee Lim
Bedeutung von Metaphern
10.000 Euro

Ensemble Recherche
Pierrot Populaire –
Eine Mondfahrt
15.000 Euro

Stephan Froleyks
Zusammen, nicht allein
10.000 Euro

Fukio Quartet
Kompositionsaufträge an:
Pablo Garretón, Hara Alonso,
Ruaidhrí Mannion und Vladimir
Guicheff Bogac
16.000 Euro

Sven-Ingo Koch
Schlagzeugsolo und
Vokalensemble
14.000 Euro

Philipp Maintz
Choralvorspiele für Orgelsolo
4.000 Euro

Stipendien

Marcus Beuter
Von hier aus
12.000 Euro

Pablo Garretón
Rechercheaufenthalt
Insel Hombroich
11.250 Euro

Thomas Gläßer
Kuratorische Recherche
Musikfestival Oluzayo –
African Music Futures
11.000 Euro

Gabor Hegyi
Notenmaterial
1.500 Euro

Steffen Krebber
Sinusoidal Run Rhythm
16.500 Euro

Thomas Meckel
Improvising Ecologies
12.000 Euro

Holger Maik Mertin
Su(b)stain Travel
14.000 Euro

Justyna Niznik
Perception of (In)real
9.800 Euro

Irene Galindo Quero
Kompositionspraxis als Riyaz
5.640 Euro

Willem Schulz
Spontan in Kirchen
9.000 Euro

Luise Volkmann
Autochrom
10.000 Euro

Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul

Pascal Klewer
4.200 Euro

Initiativen und Partnerschaften

Chorakademie des
WDR Rundfunkchores
63.000 Euro

Ensemble Musikfabrik
Musikfabrik im WDR
250.000 Euro

Internationale Ensemble
Modern Akademie
100.000 Euro

NOperas!
250.000 Euro

Orchesterakademie der
Essener Philharmoniker
13.850 Euro

Stiftung Künstlerdorf
Schöppingen
Stipendienprogramm
16.500 Euro

3.253.560 Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW
im Bereich Musik für das Förderjahr 2023.
Beschlussjahr ist nicht gleich Kalenderjahr.
Redaktionsschluss: Dezember 2023.

Lite — ratur



Dinçer
Güçyeter



Der Verbind- liche

Freund und Dichter

der
Menschen

Eine sehr kurze Antwort auf die Frage, wer Dincer Gücyeter ist, könnte lauten: Autor, Verleger und Literaturvermittler, wohnhaft in Nettetal, NRW. All das ist richtig – in all diesen Rollen und Funktionen und an eben jenem Ort am Niederrhein ist Dincer Gücyeter tätig, und wir sind froh, ihn in all diesen Bereichen bei herausragenden Projekten unterstützt zu haben – zuletzt bei der Realisierung des Festivals »Weltliteratur im Ghetto« und der Arbeit an seinem Debütroman »Mein Deutschlandmärchen«, der 2023 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde. Wer sich jedoch auf das Abenteuer einlässt, sich tiefergehend mit Gücyeter zu beschäftigen, wird sofort merken, dass dieser Mensch sich auf wunderbare Weise dem Versuch einer Kategorisierung entzieht – und vielleicht nur verstehbar ist als jemand, der mit all seiner Energie eintritt für die Sache der Literatur. Und für die Menschen, die dadurch zusammenfinden können. Die Literaturkritikerin Insa Wilke kennt ihn und sein Werk seit vielen Jahren und stellt ihn in einem Portrait vor.

Es war einer dieser gemeinschaftlich erlebten Momente, die ein Leben lang vorhalten: Als Dinçer Güçyeter im Mai 2022 der Peter-Huchel-Preis in Staufeu im Breisgau verliehen wurde und er mit seinem Sohn auf der Bühne stand und sich bedankte, begannen Menschen im Publikum zu weinen, es kam zu spontanen Verschwisterungen, man schwor sich, fortan gemeinsam durchs Leben zu gehen.

Wie konnte es zu diesen, nur ein wenig zu- gespitzt dargestellten emotionalen Wallungen kommen, bloß weil ein 1979 in Nettetal geborener Dichter, Gabelstaplerfahrer und Verleger aus seinem Buch »Mein Prinz, ich bin das Ghetto« las und von einem bitteren Erlebnis mit seinem Sohn in der Kita erzählte? – Dinçer Güçyeters Gedichte sind so lebensvoll mit- und hinreißend, dass man kaum merkt, wie sie dafür sorgen, dass urplötzlich sämtliche Schleusen zum eigenen Innenleben sperrangelweit offenstehen und für all das, was an Freude, Schmerz, Mitgefühl, Zweifel und Bedürftigkeit raus will, kein Halten mehr ist. Das wiederum machte es wohl allen Anwesenden damals im Staufener Stubenhaus möglich, zu ahnen, welche friedfertigen und freudvollen Möglichkeiten des Zusammenlebens ihnen bislang vorenthalten geblieben waren, weil Geschichten wie die der Güçyeters immer noch nicht im kulturellen Gedächtnis der Gesamtgesellschaft verankert sind. Oder, wie es Fatma, die Mutterfigur in Dinçer Güçyeters Debütroman »Unser Deutschlandmärchen« formuliert, in dem er den arbeitenden Frauen der Generation seiner Mutter die Bühne bereitet, die in den 1960er-Jahren mit den sogenannten Anwerbeabkommen nach Deutschland geholt wurden, um dem Wohlstand hierzulande auf die Sprünge zu helfen: »Wann wirst du dein eigenes Lied singen, Alamanya?«

Das ist allerdings eine zwiespältige Formulierung, die veranschaulicht, was Dinçer Güçyeter mir in einer E-Mail geschrieben hat: »Ich habe gerade das Gefühl, oft kommuniziere ich mit Masken. Im Grunde ist die Offenheit, die du ja auch erwähnst, die beste Kommunikationsart. Man macht sowieso mindestens 100 Fehler am Tag, zwei mehr davon bedeuten auch keinen Weltuntergang.« Die Hauptsache sei, man gehe respektvoll miteinander um.

Die Masken des Dichters sind es ja gerade, die für Offenheit und Öffnungen sorgen. Dinçer Güçyeter wird von engagierten Autor:innen manchmal vorgeworfen, die von Rassismus unbehelligte, mit sich zufriedene Mehrheitsgesellschaft mit Samthandschuhen anzufassen. Sein Erfolg der letzten zwei Jahre gründe darauf, so diese Stimmen, dass er die elende Benachteiligung, Gefährdung und Ignoranz, die so viel Leid verursacht haben – ich schreibe diesen Text am 19. Februar 2024, vier Jahre nach

den rassistischen Morden von Hanau – nicht hart genug kritisiere, sondern mit jedem Wort die Hand zur identifikatorischen Versöhnung ausstrecke. Um so etwas behaupten zu können, muss man seine Texte allerdings sehr ungenau lesen.

Dinçer Güçyeters Ästhetik der Lebensfreude ist so abgründig und wissend wie das Lachen im Werk von Abbas Khider. Der Zugriff dieses Autors auf die Welt und ihre Tabuzonen, auf Gefühle und ihre Ausdrucksmöglichkeiten erscheint einem fast furchtlos in seiner Direktheit, denkt man an Gedichte wie »Der Gott in der Gaysauna« oder »lass uns gehen, Ali«, in denen es heißt, »die Meere faulen vor Diplomatie« und »wenn wir sterben darf diese Erde nicht fetter werden«. Aber auch die fragileren Texte weisen ziemlich deutlich darauf hin, dass hier ein Autor nicht darauf wartet, verstanden zu werden. Eher, dass jemand die Welt auf seine Weise verstanden hat und in sich gekehrt es den Leser:innen überlässt, ob sie mit eintreten in den Raum des Gedichts, der ein Raum der Schmerzgeschichten, aber auch des Lebenswillens ist. Wie könnte einen nicht das Bild erreichen, das am Ende des Gedichts »Die grüne Strickjacke« steht:

**und da
hinter dem Fenster sitzt ein Mann,
zerstümmelt die Worte mit Erinnerungen
schaut aus dem Fenster
sieht im Garten den Diwan der jungen Knaben
auf ihren Nabeln die Kupfergewichte der Sprache
auf einem verrosteten Käfig unter Flocken
sieht er die grüne Strickjacke
und denkt
wie viele unsichtbare Knoten dieses Gedicht doch hat.**

Es mag dabei durchaus sein, dass auch dem Dichter und Schriftsteller Dinçer Güçyeter wichtig ist, was er im Alltagsleben versucht zu leben: Anstand, im Sinne einer humanen Aufmerksamkeit für sein Gegenüber, ob es die eigenen Eltern sind, die Stricherjungen in Istanbul oder die syrischen Geflüchteten, die sich in der »Gaysauna« prostituieren. – »Widerstand gegen eine Menschenseele in der Realität sowie in der Mythologie«, schreibt Dinçer Güçyeter, »bleibt immer ein Minusgeschäft.« Vielleicht muss man auch zugeben als weiße Leserin: Es ist eines der Geschenke, die uns die Bücher von Dinçer Güçyeter machen, dass sie einem nicht übel zu nehmen scheinen, wenn man die erste Person Plural verwendet und in Yilmaz den eigenen unerlösten und zugerichteten Vater erkennt. Im Interview sagte Dinçer Güçyeter: »Es sind doch unsere Enttäuschungen, unsere Wunden, unsere Niederlagen.«





Was bedeutet also diese Frage, die Fatma in »Unser Deutschlandmärchen« stellt: »Wann wirst du dein eigenes Lied singen, Alamanya?« Fordert Fatma hier die nicht-migrantisch geprägten Menschen in Deutschland auf, die plurale, mehrsprachige, interkulturelle, von einer vielfältigen Gewaltgeschichte geprägte gesellschaftliche Realität der Gegenwart anzuerkennen und sich so endlich von früheren Ideologien zu befreien? Oder ist vielmehr die auch türkisch geprägte Community aufgerufen, gegen die Nicht-Anerkennung ihrer Existenz und Geschichte in Deutschland zu rebellieren? Geht es um gegenwärtige Differenzen oder die Einladung, sich eine gemeinschaftliche Zukunft vorzustellen? Für Letztere vorausgesetzt allerdings die Anerkennung der unterschiedlichen Erfahrung und Sichtweisen, zum Beispiel auf ein ganzes Jahrzehnt wie die 1990er-Jahre, die für die einen »blühende Landschaften« bringen sollten und für die anderen Todesangst.

Mal abgesehen davon, dass nicht ausgemacht ist, welche ästhetischen Strategien politisch wirksam sind, ist unbestritten, dass Dinçer Güçyeter mit seinem schmalen Werk (in den ersten beiden Gedichtbänden nimmt er deutlich noch Anlauf für die späteren Formen und Stoffe) enorm viel für genau diese Anerkennung beigetragen hat und beiträgt. Bleiben wir also beim guten Menschen aus Nettetal, dem, so scheint es, die Arbeit seiner schreibenden Kolleg:innen nicht weniger wichtig ist als das eigene Schreiben. Als Verleger des Elif Verlags fördert er Stimmen und Werke, die ihn interessieren und denen er einen Ort und Sichtbarkeit verleiht. Aber es sind nicht nur die Kontakte in den Literaturbetrieb, in dem er zu denen gehört, die auch für Gemeinschaftlichkeit sorgen möchten, sondern auch die in die Arbeitswelt, aus der er kommt, die er pflegt und, ja, ehrt in ihrer Bedeutung für nicht nur sein Leben. Nachlesen kann man das in dem Band »Brotjobs & Literatur« (Verbrecher Verlag), für den Güçyeter einen innigen Essay über seine Arbeit als Gabelstaplerfahrer und auch über seine Kolleg:innen dort geschrieben hat.

In der Broschüre zu seinem Lesefest »Weltliteratur im Ghetto«, das er im Spätsommer nach dem Vorbild von José Olivers »Hausacher LeseLenz« organisierte, schreibt er:

Das Leben in der Peripherie, hier in Nettetal-Lobberich, bedeutete für mich Familie, Geborgenheit. Ich wusste, nirgendwo anders wird die Tarhana-Suppe würziger gekocht, der Börek knuspriger gebacken. Doch wie wohl an jedem anderen Geburtsort der Welt kam mir auch hier bald der Verdacht, dass es draußen ein anderes Leben gibt.

Es hat Humor, wie Dinçer Güçyeter hemmungslos ein Schlaraffenland in die westdeutsche Provinz zeichnet und überzeichnet. Oder auch nicht: Denn klar wird immer dann, wenn man Güçyeter liest, dass es auch an uns ist, in Verhältnissen vielleicht nicht zu verharren, aber eben doch im Alltäglichen bereits den Versuch zu unternehmen, eine bessere Welt einzurichten. Und sei es in Form eines Literaturfestivals, das zu einem großen Teil von der Kunststiftung NRW möglich gemacht wurde, aber eben auch, wie Dinçer Güçyeter in einer weiteren E-Mail erklärt, durch Spenden, die beigesteuert hat: »Der Michael von der KFZ-Werkstatt, Tekin von der Dönerbude, Fabian von der Buchhandlung Matussek und die Stadt Nettetal (...) Mein Bruder hat den Fahrdienst übernommen, meine Neffen haben den DJ-Pult bespielt, Ayse und die Tanten haben die Catering-Abteilung übernommen, die Schüler:innen von der Gesamtschule haben mit mir die Räume geputzt, bestuhlt etc.«

Liest man Dinçer Güçyeters Bücher, so öffnet sich auch in den Echos von Wahlverwandten der Literatur – Else Lasker-Schüler, Heinrich Heine, Thomas Brasch, Emine Sevgi Özdamar – ein solcher gemeinschaftlich gestalteter Raum.

Den Eindruck, einen ganz konkreten und nicht nur literarischen Ort zu betreten, vermittelt auch der Band »Mein Prinz, ich bin das Ghetto«. In elf Kapiteln werden hier Gedichtzyklen, einzelne Gedichte und Gedicht-Gespräche mit schwarzweißen Fotografien aus einem Familienleben in einen narrativen Zusammenhang gestellt. Die Fotografien sind mit handschriftlichen Überschriften versehen, die auf einen konkreten Alltagsraum (Nettetal!) verweisen und verhindern, dieses Buch »nur« im literarischen Raum zu verorten, es wegzurücken und »wegzulesen«, als hätte es nichts mit seinen Leser:innen zu tun, als würde mir hier nicht jemand ziemlich vehement aus der Intimität des Persönlichen heraus eine Verbindung anbieten.

»Mein Prinz, ich bin das Ghetto« beginnt mit einem Abschied von den Eltern, der in die Metamorphose zur eigenen Vaterschaft mündet, also von einer Annäherung erzählt. Die Tonlagen der Gedichte reichen von mal poppig intonierten, mal inventurartigen deutsch-anatolischen Kindheits-erinnerungen zu Ausfahrten in gesellschaftliche Sperrbezirke, deren wütender Impuls durch den Humor des Dichters nur leicht verschleiert, eigentlich noch verstärkt wird. Die sprechende Instanz verwandelt sich vom Ich, das sich selbst als Behauptung setzt, in eine Frage. Nämlich die Frage, wer diese Gedichte geschrieben hat. Ganz sicher einer – aber vielleicht eben auch mehr als einer, wenn man die literarischen Echos ernst nimmt.

In Nettetal spiegelt sich dieses Verständnis der Gemeinschaft oder Vielheit, wenn die Nettetaler:innen zusammen mit Dinçer Gücyeter Kolleg:innen wie Saša Stanišić, Kaška Bryla, Swantje Lichtenstein, Odile Kennel, Uljana Wolf, Ragnar Helgi Ólafsson, Behzad Karim, Ralph Tharayil ins Dorf holen und die dann wiederum durch ihre Lesungen Vereine und Verbände wie Flüchtlingshilfe e. V., die Leute von der Kirchen-Moscheegemeinde und die Schulen zusammenzubringen, um gegen die steigenden AfD-Stimmen eine Haltung zu zeigen.

Doch aus Nettetal zurück zu Dinçer Gücyeters Texten: Hier flirrt die Sprache, liebäugelt mit dem Fantastischen, um schließlich doch auf dem Boden der Tatsachen zu landen, zu denen auch gehört, dass Dinçer Gücyeter bzw. sein Alter Ego im Milieu seiner Herkunft fremd wie ein Pfau im Durchzug steht. An die Mutter gerichtet schreibt der Sohn: »Vielleicht deshalb werde ich für dich immer auch eine Enttäuschung sein. Je mehr du verhüllt hast, desto nackter wollte ich mich zeigen, je mehr du besitzen wolltest, desto verschwenderischer war ich mit allem.« Und: »Je stärker du einen selbstsicheren Mann in mir sehen wolltest, desto mehr habe ich alles Maskuline abgelegt.«

Wenn es eine queere Schreibweise gibt, unabhängig vom Status der Schreibenden Person, dann kann man sie bei Dinçer Gücyeter erleben. Wie ließe sie sich beschreiben? Vielleicht so: Sie folgt keinem patriarchal-linearen Erzählmuster, sondern sammelt Stimmen und Geschichten nach Ursula Le Guins Beutel-statt-Speer-Prinzip, das sie in ihrem Essay »Am Anfang war der Beutel« erklärt. Diese queere Schreibweise sampelt, imitiert, gibt anderen die Bühne, wildert an den Rändern und rückt diese Ränder ins Zentrum, ist nicht aktionistisch »politisch«, sondern ästhetisch humanistisch, immer mit dem Wahnsinn kokettierend dabei und dem sogenannten Vulgären eine Party schmeißend, im Hinterhof, wo sich das Leben abspielt. So eine Schreibweise sucht sich selbst eine Bühne, um dort Intimität und eigene Erinnerungen zu schaffen. Synästhetisch ist sie manchmal auch, diese Schreibweise, und oft so ungelent, dass sie nicht sofort als »gute Literatur« gelabelt werden wird. Dinçer an Fatma:

Ich wollte nicht nach deinem Muster mein Leben verschwenden, mir meine eigene Geschichte in die Fasern stechen.

Auf die Geschichte der Gücyeters bezogen, hat der Sohn die wahnwitzige Arbeitsleistung der Mutter transponiert: in die besessene Arbeit des Performers. »Unser Deutschlandmärchen« – sein 2023 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnete Roman – dokumentiert und legt Zeugnis ab von Frauen wie Fatma, ihrer Mutter Hanife und deren Mutter Ayşe, die nur die Nomadin genannt wurde, weil sie zu den Vertriebenen aus Griechenland gehörte und in Anatolien, wie dann auch ihre Tochter und später die Enkelin in Deutschland, als Produktionsmittel missbraucht wurden, die Läden am Laufen hielten und als Mütter leider auch die Geschlechterrollen und Klassengrenzen konservierten, in deren Enge sie sich ihre eigenen Formen von Souveränität einzurichten wussten.

Gücyeter würdigt diese Frauen, kritisiert sie aber auch, indem er Ehemänner und Väter wie Yilmaz zeigt, selbst eingezwängt in eine autoritäre Männlichkeit, die weder Selbstreflexion zulässt noch Gefühl und gelähmte, destruktive, haltlose und beziehungsunfähige Menschen zurücklässt. Ein Konzept, das leicht variiert auch auf die in der Kriegs- und Nachkriegszeit in Deutschland geborenen Männer passt. Erst der folgenden Generation, und auch da immer noch nur ausnahmsweise, erst jemandem wie Dinçer gelingt es, seiner Sensibilität Raum und Form zu geben:

Ich möchte allen fremd bleiben, die von Sicherheit reden, für diese Welt habe ich keine Zugehörigkeit übrig.

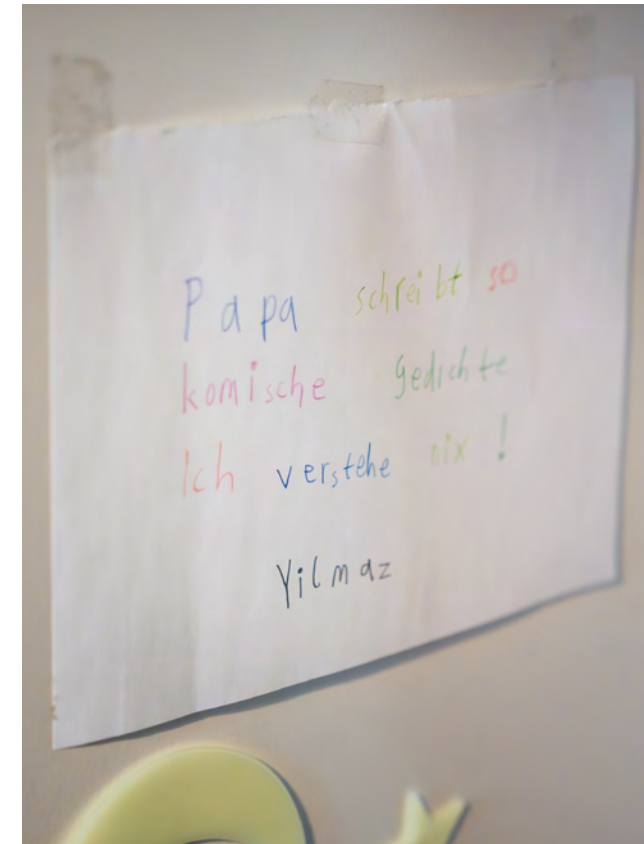
Und doch geht es in Dinçer Gücyeters Texten vielleicht immer genau um diese Frage: Unter welchen Bedingungen so etwas wie Zugehörigkeit – verstanden als praktizierte Gemeinschaft – möglich würde. »Woher schreiben wir uns?« Das ist die Frage, die er hierbei in einem sehr umfassenden Sinn stellt, um seinen Leser:innen einen Ort zu bieten, an dem diese Begegnung möglich wird – und zugleich auch: um das verpasste gemeinsame Leben zu trauern und es also vielleicht doch zu leben.

82

83

Insa Wilke, Autorin, geboren 1978, arbeitet seit vielen Jahren als Literaturkritikerin, unter anderem für die Süddeutsche Zeitung. Seit 2013 gehört sie zum Team von Gutenbergs Welt (WDR 3) und war sieben Jahre festes Mitglied im Lesenswert Quartett des SWR Fernsehens. Seit 2005 konzipiert und moderiert Insa Wilke Kulturveranstaltungen, unter anderem zwei Jahre als Programmleitung im Literaturhaus Köln. Seit 2016 hat sie die Programmleitung des Mannheimer Literaturfestes lesen.hören von Roger Willemsen übernommen, dessen Nachlass sie verwaltet. 2014 wurde sie mit dem Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik ausgezeichnet, von 2018 bis 2023 war sie Mitglied der Jury des Ingeborg-Bachmann-Preises, u. a. als deren Vorsitzende, von 2022–2024 war sie Vorsitzende der Jury für den Preis der Leipziger Buchmesse.

Dinçer Gücyeter, geboren 1979 in Nettetal, ist ein deutscher Lyriker und Verleger. Gücyeter wuchs als Sohn eines Kneipers und einer Arbeiterin auf. Von 1996 bis 2000 absolvierte er eine Ausbildung als Werkzeugmechaniker. Zwischenzeitlich war er als Gastronom tätig. Im Jahr 2012 gründete Gücyeter den Elif Verlag mit Programmschwerpunkt Lyrik. Seinen Verlag finanzierte Gücyeter lange Jahre als Gabelstaplerfahrer in Teilzeit. 2017 erschien »Aus Glut geschnitzt«, 2021 »Mein Prinz, ich bin das Ghetto«. 2022 wurde Gücyeter mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet. Sein Roman »Unser Deutschlandmärchen« wurde 2023 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet. 2024 erhält er den Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis. Er ist Vater von zwei Kindern.



»Übersetzer sind stille Vermittler über Grenzen hinweg, sie bleiben zumeist im Hintergrund und drängen sich nicht vor, und doch sind sie unersetzlich für einen lebendigen Dialog zwischen Menschen unterschiedlicher Sprachen und Traditionen. Es mag banal klingen, Übersetzer, ähnlich wie Schriftsteller, als Hüter des freien Wortes und selbstlose Diener zweier Kulturen zu bezeichnen, doch genau das trifft auf unsere Preisträger zu. Sie haben die Auszeichnung wahrlich verdient, und es ist keine Übertreibung, wenn ich sage, dass wir tief in ihrer Schuld stehen.« Martin Pollack

Ein Übersetzerpreis — jenseits der Normalität

Der Literaturpreis der Kunststiftung NRW wird seit 2001 in Kooperation mit dem Europäischen Übersetzer-Kollegium in Straelen vergeben. Unter normalen Umständen werden zwei Preise verliehen: ein Hauptpreis, der eine herausragende Übersetzung auszeichnet unter besonderer Berücksichtigung des Gesamtwerks der übersetzenden Person – und ein Förderpreis, der die besondere Leistung einer Übersetzer:in am Beginn der Laufbahn würdigt.

Im vergangenen Jahr jedoch kam es anders. Denn von »normalen Umständen« war nicht zu sprechen, als die Planung der Ausschreibung des Preises begann. Der verbrecherische Überfall Russlands auf die Ukraine im Frühjahr mit all seinen menschenverachtenden Konsequenzen hatte alles verändert. Die Ukraine sah – und sieht – sich nicht nur mit einer militärischen Invasion konfrontiert, sondern auch, auf zweiter Ebene, mit der perfiden Infragestellung der Existenz ihrer nationalen Identität und der Eigenständigkeit ihrer Sprache. Vor diesem Hintergrund haben wir uns als ausrichtende Institutionen damals entschieden, aus dem üblichen Konzept herauszutreten und fünf ukrainische Übersetzer:innen auszuzeichnen, die aus dem Deutschen übersetzen. Die Jury – bestehend aus Claudia Dathe, Katharina Raabe und Natalka Sniadanko – hatte eine große Aufgabe zu bewältigen, denn die Anzahl hochqualifizierter Literaturübersetzer:innen ukrainischer Herkunft ist enorm. Und auch dies war eine der bitteren Erkenntnisse dieser Tage: Das Interesse an den – nicht nur literarischen – Traditionen des jeweils anderen Landes wurde in der Zeit vor dem 24. Februar 2022 auf-

seiten der Ukraine ungleich stärker praktiziert als in Deutschland. Die Verleihung des Preises – ein Jahr nach dem Ausbruch des Krieges, der nach wie vor tagtäglich unsagbares Leid verursacht – stand damit sowohl im Zeichen der Literatur als auch des Protestes gegen all das, wofür die Handlung des Angriffskrieges steht. »Literatur und Übersetzung, die diesen Namen verdienen, werden immer gegen Krieg, Mord und Zerstörung protestieren, obwohl sie dem nur die Macht des Wortes entgegensetzen können«, sagte der Schriftsteller und Übersetzer Martin Pollack in seiner Laudatio. »Auf den ersten Blick mag das lächerlich wenig erscheinen, doch in Wahrheit wohnt dem unabhängigen Wort eine ungeheure Kraft inne.«

Die Verleihung der fünf Preise im Haus der Stiftungen in Düsseldorf war auch eine Feier der Kraft des unabhängigen Wortes, der Literatur und ihrer Übersetzung. Und vor allem: ihrer ausgezeichneten Akteur:innen – der Übersetzer:innen, denen wir hier noch einmal herzlich gratulieren möchten:

— **Nelia Vakhovska** übersetzt seit mehr als 15 Jahren Literatur aus dem Deutschen ins Ukrainische. In dieser Zeit hat sie eine Vielzahl von Gegenwartsautoren wie Josef Winkler, Esther Kinsky, Zoë Jenny und Marjana Gaponenko übertragen.

— **Roksolana Sviato** übersetzt seit vielen Jahren Reportagen und Sachbücher sowie Romane aus dem Deutschen, Polnischen und Englischen ins Ukrainische. Besonders hervorgehoben wurde durch die Jury ihre virtuose Übertragung von Nino Haratischwilis »Das achte Leben«.



von links nach rechts:
Nelia Vakhovska
Halyna Petrosanyak
Roksolana Sviato
Mark Belorusez
Chrystyna Nazarkewytsch

— **Halyna Petrosanyak** hat Romane und Sachbücher aus dem Deutschen ins Ukrainische übertragen, die sich überwiegend mit Ostgalizien als multiethnischem Raum auseinandersetzen – unter anderem Alexander Granach, Elisabeth Freundlich und Soma Morgenstern.

— **Chrystyna Nazarkewytsch** hat zahlreiche Sachbücher, Romane und Gedichtbände aus dem Deutschen ins Ukrainische übertragen – darunter Bücher von Jenny Erpenbeck, Terezia Mora und Ilma Rakusa.

— **Mark Belorusez** übersetzt seit mehr als 30 Jahren deutschsprachige und ukrainische Autoren. Mit seinen herausragenden Übertragungen von Paul Celan hat er eine poetische Sprache für den Dichter im Russischen geschaffen. Als Mitbegründer des Poesiefestivals »Meridian Czernowitz« hat er wesentlich dazu beigetragen, das literarische Erbe der einst multiethnischen Stadt Czernowitz im 21. Jahrhundert neu zu beleben und der europäischen Poesie in der Ukraine einen Ort zu geben.

Und auch bei den anderen Übersetzer:innen wären, neben ihrer Arbeit an konkreten Übertragungen, zahllose vergleichbare vermittlerische Tätigkeiten zu nennen, die in den vergangenen Jahren auf vielfältigste Weise Begegnungen gestiftet haben, die den Sprachtransfer ermöglichen und die Sichtbarmachung von Literatur in all ihrer Vielfalt zelebrieren.

Auf die enorme Wichtigkeit der Sichtbarmachung des Reichtums und der Lebendigkeit der ukrainischen Sprache verwies auch Halyna Petrossanjak in ihrer (stellvertretend für alle Ausgezeichneten gehaltenen)

Dankesrede: »Die diesjährige Auszeichnung (...) könnte eine Wende in der Wahrnehmung der ukrainischen Kultur und ihren Vermittler:innen bedeuten: Je mehr Akteure die Kulturvermittlung hat, desto kontinuierlicher kann die Vermittlungsarbeit geleistet werden. Heute freuen wir uns darüber, dass es mehrere hervorragende deutsche und österreichische Kolleg:innen gibt, die sich auf die Übersetzung aus dem Ukrainischen spezialisieren (...). Diesen Preis nehmen wir in Gedanken an unsere Vorgänger:innen in Empfang, die sich unter schwierigsten Bedingungen für das ukrainische Wort einsetzten.«

Wir sind froh, dass wir mit der Vergabe unseres Preises an fünf herausragende ukrainische Übersetzer:innen einen Beitrag leisten konnten zur Unterstützung dieses Prozesses des – hoffentlich zunehmenden und anhaltenden – Engagements für die Sache der ukrainischen Sprache und Literatur. Und ihrer großartigen Vermittler:innen.

Für das Jahr 2023 hat die Kunststiftung NRW das Preisgeld einmalig auf 50.000 Euro erhöht. Jede:r Preisträger:in erhielt 10.000 Euro und ein Aufenthaltstipendium im Europäischen Übersetzer-Kollegium in Straelen.

»Übersetzt zu werden ist eine intime Angelegenheit. Jemand begibt sich über Monate hinweg in meinen Text hinein, schaut ihn sich sehr genau an und strickt daraus einen neuen Text, den ich womöglich nie werde lesen können. Natürlich ist das beängstigend, aber eben auch wahnsinnig befreiend. Denn ich unterliege sprachlichen Grenzen, denen mein Text nicht unterliegt. Die Begegnung mit meinen Übersetzer:innen war für mich etwas extrem Beglückendes.« Fatma Aydemir

Die 25. Straelener Atriums— gespräche

Fatma Aydemir und ihr Roman »Dschinns« in Begegnung mit ihren Übersetzer:innen

Die Straelener Atriumsgespräche ermöglichen nun schon seit vielen Jahren die Begegnung von Autor:innen und ihren Übersetzer:innen und den Austausch über ein konkretes Buch, das sich gerade in der Übersetzung befindet. Für alle Beteiligten entsteht damit nicht nur ein produktives persönliches Gespräch, sondern auch ein Raum, in dem das jeweilige Werk aus ganz unterschiedlichen Perspektiven heraus neu befragt und erschlossen werden kann. Der zunächst immer einsame Prozess der Übersetzung wird so für die Dauer einiger Tage zum Gemeinschaftlichen hin geöffnet: Die Übersetzer:innen können im Gespräch mit ihren Kolleg:innen den eigenen Blick schärfen und zugleich Fragen stellen, die nur die Autorin oder der Autor beantworten können. Für die Autor:innen selbst ist das Atriumsgespräch ein Dialog mit ihren wohl leiden-

schaftlichsten und genauesten Leser:innen, der oft die und unglaublichsten Erkenntnisse zu Tage fördert.

2023 standen Fatma Aydemir und ihr zweiter, vielfach ausgezeichnete Roman »Dschinns« im Mittelpunkt der Begegnung mit ihren Übersetzer:innen ins Bosnische (Dina Bijelic), Englische (Jon Cho-Polizzi), Italienische (Teresa Ciuffoletti), Kroatische (Dalibor Joler), Finnische (Veera Kaski), Französische (Olivier Mannoni) und Polnische (Zofia Sucharska).

Das Engagement für das Literaturübersetzen gehört für die Kunststiftung NRW zu den wichtigsten und – in unserem Selbstverständnis – auch wohl schönsten Aufgaben. Die gemeinsam mit dem Europäischen Übersetzer-Kollegium realisierten Atriumsgespräche sind ein Beispiel für ein hochkonzentriertes Format, das in seinen Ergebnissen weit über sich hinausweist.



Fatma Aydemir
»Dschinns«
Roman
Hanser Verlag
2022

Fatma Aydemir

wurde 1986 in Karlsruhe geboren, sie lebt in Berlin. Bei Hanser erschien 2017 ihr Debütroman »Ellbogen«, für den sie den Klaus-Michael-Kühne-Preis und den Franz-Hessel-Preis erhielt. 2019 war sie gemeinsam mit Hengameh Yaghoobifarah Herausgeberin der Anthologie »Eure Heimat ist unser Albtraum«. Ihr zweiter Roman »Dschinns« wurde mit dem Robert-Gernhardt-Preis und dem Preis der LiteraTour Nord 2023 ausgezeichnet.

Thomas-Kling- Poetikdozentur 2023

Ulrike Draesner

Der Dichter Thomas Kling (1957–2005) war einer der bedeutendsten Sprachkünstler seiner Generation, experimentell und radikal. Ihm zu Ehren hat die Kunststiftung NRW an der Universität Bonn die Thomas-Kling-Poetikdozentur eingerichtet, die nun bereits zum zwölften Mal vergeben wurde. »Was macht die Poesie?« war die Leitfrage der Poetikdozentin Ulrike Draesner in ihrer Antrittsvorlesung, die wir hier in einem Auszug abdrucken.

Guten Abend, meine Damen und Herren, ich freue mich, dass Sie gekommen sind, mir zuzuhören, ich freue mich, dass Sie mich eingeladen haben, zu Ihnen zu sprechen = mit Ihnen gemeinsam unabgestecktes poetisches Terrain zu erkunden, poetisch zu denken.

Wo sitzt die Poesie?

Zwischen Körper und Sprache.
Wo sitzt die Sprache: zwischen Körper und Durchschnitts-Normal-Panzer-Sprache.
Wo sitzt die Poesie: zwischen.

ETWA: Im Bauch eines Ungeheuers, Seewesens, Flugwesens, geflügelten Pferdes. Warum denn aber nur, warum? Ist es dort nicht unbequem, Magensaft, uterines Gegurgel, ist es da nicht dunkel, schwankend, weltraumig und ganz ohne Steuerung?

Aber sie will eine Verschiebung erzeugen, eine gescheckte Vision, um uns davon zu erzählen, was unsere warmen Körper sind, wie sie sprechen, nicht sprechen, wie sie Erinnerung speichern, in Zellen, wo sie sich verdicken, wo sich entknoten, will uns erzählen, was wir zu fürchten und zu lieben haben in der Topographie »wir«, um nicht anwesende, aber mögliche Landschaften zu finden, Wirklichkeiten einer Welt in Sprachen, künstliche, hyperreale, überwirkliche Verschaltungen Subjekt – Welt, Erweiterungen des Subjektes, Rücksprechen der Dinge, durchscheinend wirklich.

Wie macht die Poesie das?

Die Drummerin Evelyn Glennie ist taub. Tonhöhen sind Frequenzen. Frequenzen sind Wellen. Sprache besteht aus Tonwellen. Sie treffen auf den Körper. Glennie spielt barfuß. Der Boden schwingt mit. Ich? Zu eng. Der gesamte Körper hört.

Was macht die Poesie?

Leibniz versteht Sprachen aus dem Hören. Auch das Hören verschmilzt Objekt und Subjekt. Das, was gehört wird, tritt in meinen Körper als Schwingung ein. Klang durchfließt die Welt und uns.

Im Uterus bereits wachsen Töne in unseren Körper ein: Man hat herausgefunden, dass das Umfeld der Stimmen, die der Fötus durch die Bauchdecke hört, das Wachstum seiner Stimmorgane beeinflusst. Denn es ist ein evolutionärer Vorteil, wenn das Neugeborene auf einer Frequenz schreit, die nicht bereits von anderen Stimmen in der Familie besetzt ist.

So steckt deine Familienkonstellation in deinem Knochenbau, deinem Brustraum, deinem Kehlkopf, der Länge deiner Stimmbänder. Auch wenn du längst erwachsen bist.

Sprache wird körperlich erzeugt. Und körperlich wahrgenommen, an vielen Orten zugleich. Poesie erinnert uns daran, mehr als das: Sie setzt darauf.

Sie ist ein Griff-nach-überall-in-uns, tief durch die Zeit.

Was macht die Poesie?

Sie wird verkannt. Dank eines Etikettenschwindels, den sich die deutsche Poesiediskussion erfunden hat. Er heißt »das lyrische Ich«. Lobenswert der Ansatz, einst, Dichter bzw. Dichterin vom Ich im Text zu unterscheiden. Aber eben nur ein wenig. Denn eigentlich blieben sie, als Margarete Susman den Begriff »lyrisches Ich« 1910 auf die Bühne hob, miteinander verschmolzen. Lyrik als Gefühlsausdruck, Innerlichkeit etc. galt weiterhin. Mit minimalem Fiktionsspalt im »Ich«. Pegasus als Gefühlsackergaul mit Riesenscheuklappen, alternativ gern als Schaukelpferd für Damen, Seitensitz.



Die Begriffsbildung zeigt: Man konnte sich nicht lösen von der Vorstellung der Poesie als Ausdruck von Erlebtem. Dem Verständnis der Poesie als Form autobiographischen Schreibens.

Wenn ich mit zeitgenössischen Worten spreche: Die Erfindung »lyrisches Ich« kennzeichnet Poesie als autofiktional.

Erste Erkenntnis: Poesie ist, zumindest in unserem kulturellen Rahmen, DIE Gattung der Autofiktion.

Aber: Der Begriff »lyrisches Ich« ist statisch. Ein Ich schreibt. Es setzt das »Ich« des Textes aus sich heraus (als sein eigenes Objekt) und installiert es dort als Subjekt, wo es weitere Objekte generiert.

Geordnete Welt.

Das hätte auch Gottfried Benn gut gefallen.

Die Denkfigur des lyrischen Ichs verkennt die Alterität von Poesie. Ihre Radikalität. Ihr Out-of-bounds.

Also zum Beispiel: den Charakter ihrer Pronomen. Sie verweisen nicht auf Figuren. Sie sind nicht mimetisch (referentiell), wie Prosa es sein kann, sein mag.

Die Denkfigur des lyrischen Ichs missversteht Poesie als Sprachvariante mit technischen Stützen wie Reim.

Das ist sehr traurig. Traurig in der Tat, das ist sehr traurig und sehr bedauernswert, haben doch schon so viele Dichterinnen und Dichter dagegen gearbeitet und »sehr sehr traurig« zu dieser Innerlichkeit gesagt. Schon im Minnesang haben sie es so gemacht, und später haben sie es so gemacht und immer wieder, und nicht nur Gertrude Stein, an die hier jetzt jeder denkt, weil man an sie denken muss, wenn ich so spreche, und das ist nicht sehr sehr traurig, nur sehr sehr. Denn dies, meine Damen und Herren, ist kein aalglatter Vortrag, sondern ein »mole hole«, eine Maulwurfsgrabestelle, eine Tiefbohr-

und Gangsystementwicklungsanlage, sehr dunkel und sehr sehr erhellend, und das innerliche Ich-Ich ist eben gar nicht da in der Poesie, ist einfach nicht wichtig, ist immer schon leer gewesen, dieses Schächtelchen, heiter glänzend leer, Wittgenstein hat dann versucht, es noch einmal zu erklären, Käfer, hat er gesagt, my dear beetle in the box, und alle starren auf das Bäckchen, als steckten das Ich und die Schmerzempfindung und das Farbsehen und WAS ES BEDEUTET darin, aber für uns ist die Box das Gedicht, und alle starren darauf und wollen das Innerliche erraten und sehen und essen, ohne den Käfer zu essen, versteht sich, das versteht sich sehr genau, dabei ist die Schachtel leer, nichts da innerliche.

[...]

Die gesamte Poetikvorlesung von Ulrike Draesner ist im aktuellen Band der Schriftenreihe zur Thomas-Kling-Dozentur nachlesbar.

Ulrike Draesner,

1962 in München geboren, wurde für ihre Romane, Essays und Gedichte vielfach ausgezeichnet. Zuletzt erhielt sie den Großen Preis des Deutschen Literaturfonds (2021) für ihr Gesamtwerk, das multimediale Arbeiten und Übersetzungen einschließt. Die Jahre 2015 bis 2017 verbrachte Draesner in England. Nach verschiedenen internationalen Gastdozenturen und Poetikvorlesungen ist sie seit April 2018 Professorin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Draesner lebt mit ihrer Tochter in Berlin.

Zahlen und Fakten

Festivals

Africologne – Festival der afrikanischen Künste Gewalt und Widerstand. Theater im postkolonialen Kontext
Köln
15.000 Euro

Auftakt Interdisziplinäres Literaturfestival
Köln
9.000 Euro

Europäisches Literaturfestival Köln-Kalk
18.000 Euro

Lit.Cologne #What's up, Tintoretto?
In Kooperation mit dem Studiengang Theorien und Praktiken professionellen Schreibens
Köln
25.000 Euro

Literaturdistrikt Festival
Essen
30.000 Euro

Poetica 8 Festival für Weltliteratur
Köln
84.145 Euro

Poetische Quellen Internationales Literaturfest
Bad Oeynhausen
25.000 Euro

Via Nova Kunstfest Corvey Höxter
100.000 Euro

Wege durch das Land Literatur- und Musikfestival Ostwestfalen-Lippe
110.000 Euro

Publikationen

Anthony Burgess Man of Nazareth
Elsinor Verlag
10.000 Euro

Tamer Düzyol, Taudy Pathmanathan (Hg.) Haymatlos. Gedichte Bd. 1–3
Edition Assemblage
10.320 Euro

Efrat Gal-Ed (Hg.) Eine Anthologie moderner jiddischer Lyrik
Hanser Verlag
10.000 Euro

Werner Jung (Hg.) Dieter Wellershoff – Aus dem Nachlass
Aisthesis Verlag
4.000 Euro

Heinz Küpper Werkausgabe
Verlag Ralf Liebe
10.000 Euro

Trimaran #05 Übersetzungstandem und Lyrikmagazin für Deutschland, Flandern und die Niederlande
26.000 Euro

Norbert Wehr (Hg.) Schreibheft. Zeitschrift für Literatur
Heft 100, 101
15.000 Euro

Veranstaltungen und Projekte

Etel Adnan – There. Meditation über Konflikte
Literarische Performance im FFT
Düsseldorf
10.000 Euro

Burg Hülshoff – Center for Literatur
Mit den Gespenstern leben (Haunting | Heritage)
Havixbeck
80.000 Euro

FluchtBegegnungen Veranstaltungsreihe
Ostwestfalen-Lippe
5.000 Euro

Forum Literatur im Ludwig Forum Aachen
Irene Also Really Liked to Read
12.000 Euro

Fritz-Hüser-Institut Josef Reding – Autor, Werk, Netzwerk
Dortmund
38.460 Euro

Kunst Lesen
Lesereihe des Literaturbüro Ruhr
im Kunstmuseum Bochum
12.000 Euro

Kunstfest Passagen
Menden
5.000 Euro

Kunstkiosk
Lesereihe
Düsseldorf
5.900 Euro

Land in Sicht – Lesereihe
für junge Literatur
Versch. Veranstaltungsformate
Köln
10.000 Euro

Lesezirkel des Netzwerks
Literaturgebiet.Ruhr
6.000 Euro

Literarischer Salon NRW
Leipziger Buchmesse 2023
15.300 Euro

Literatur auf der Insel
Literatursalon im Café Ada
Wuppertal
6.000 Euro

Literaturbüro OWL
Sofa Stories – Langer Leseabend
für Studierende und junge
Erwachsene des Literaturbüros
Ruhr
Bielefeld
3.000 Euro

Literaturhaus Bonn
Versch. Veranstaltungsreihen
und Schreibwerkstätten,
Projekt LitBrief
25.000 Euro

Literaturhaus Köln
Literaturvermittlung von morgen
Versch. Veranstaltungs-
und Vermittlungsformate
30.000 Euro

Literaturhaus Köln
Schreibwerkstatt Frauen:zimmer
7.000 Euro

Poesie – Ein Fest im Heine Haus
Düsseldorf
8.000 Euro

Poetische Begegnungen
Veranstaltungsreihe des Onomato
Künstlervereins
Düsseldorf
6.000 Euro

Slow Reading Club
Interaktive Lesereihe zu den
Ausstellungen des Dortmunder
Kunstvereins
3.700 Euro

Stiftung Künstlerdorf
Schöppingen
Curating for Advanced
Practices: Beyond Literature
20.000 Euro

Translating the Archive
Literarische Reihe und
Auftaktsymposium
Düsseldorf
10.000 Euro

Welt – wohin? Literarische
Friedensgespräche
Internationale Literatur
als Konfliktlösungsstrategie
und politischer Impulsgeber
Köln
30.000 Euro

Zeitgeisty. Be Part of ...
Protestkulturen 1957–1967
Veranstaltungsreihe des
Bunkers Ulmenwall
Bielefeld
10.000 Euro

Stipendien

Maryam Aras
Prosa
24.000 Euro

Paul Berf
Übersetzung
8.000 Euro

Traudl Bünger
Prosa
12.000 Euro

Axel von Ernst
Prosa
12.000 Euro

Dietlind Falk
Übersetzung
1.000 Euro

Roman Graf
Prosa
24.000 Euro

Marco Grosse
Prosa
3.000 Euro

Mitch Heinrich
Lyrik
18.000 Euro

Peter Klöss
Übersetzung
3.500 Euro

Anne Lepper
Dramatik
26.000 Euro

Literaturhaus Bonn
Performatives Recherchestipen-
dium für Madame Nielsen
10.000 Euro

Dorothee Merkel
Prosa
3.000 Euro

92

93

Susanna Mewe
Prosa
12.000 Euro

Maia Peter-Mirianashvili
Übersetzung
12.000 Euro

Simone Scharbert
Lyrik
18.000 Euro

Philipp Schiemann
Prosa
12.000 Euro

Gundula Schiffer
Lyrik
10.000 Euro

Sabine Schiffner
Lyrik
18.000 Euro

Klaus Fehling Schindler
Prosa
6.000 Euro

Sigune Schnabel
Lyrik
2.000 Euro

Bastian Schneider
Verschwindungen
24.000 Euro

Karosh Taha
Prosa
24.000 Euro

Eva Weissweiler
Prosa
14.000 Euro

Atelier NRW
Werkstatt für Autor:innen
Bonn
20.000 Euro

Residenzstipendien

Atelier Galata, Istanbul

Ulrike Anna Bleier
4.200 Euro

Esra Canpalat
4.200 Euro

Stefan Weidner
4.200 Euro

Initiativen und Partnerschaften

Literaturpreis der
Kunststiftung NRW –
Straelener Übersetzerpreis
85.000 Euro

Stiftung Künstlerdorf
Schöppingen
Stipendienprogramm
13.500 Euro

Stipendienförderung im
Europäischen Übersetzer-
kollegium Straelen
40.000 Euro

Straelener Atriumsgespräche
der Kunststiftung NRW
15.000 Euro

Thomas-Kling-Poetikdozentur
an der Rheinischen
Universität Bonn
15.000 Euro

1.357.425 Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW
im Bereich Literatur für das Förderjahr
2023. Beschlussjahr ist nicht gleich
Kalenderjahr. Redaktionsschluss:
Dezember 2023.

Stipendien —
&



Residenzen

Die Komponistin Michele Abondano hatte ein Stipendium für das Künstlerdorf Schöppingen.

Istanbul und Tel Aviv Residenzen der Kunststiftung NRW

von Andrea Firmenich



01.

In Zeiten, da die Diskurse zu Demokratie und Kunstfreiheit, zu Antisemitismus, Israel und Palästina international wie auch hierzulande unter Kunst- und Kulturschaffenden immer heftiger, konträrer und unversöhnlicher geführt werden, sehen wir es als umso wichtiger an, unsere Residenzen im In- und Ausland zu erhalten oder gar zu stärken. Unsere Residenzangebote bieten Künstler:innen die Gelegenheit zum aktiven internationalen Austausch – auch oder vielleicht gerade in politisch schwierigen Zeiten. Es gilt, die Kultur und damit auch Geschichte, Politik und Religion des jeweiligen Landes vertieft kennenzulernen, in Beziehung miteinander zu treten, einander zuzuhören, ein Verstehen zu entwickeln, neue Netzwerke zu knüpfen und diese Einsichten und Erfahrungen schließlich in die eigene Arbeit einzubeziehen.

Neben unseren Beteiligungen an unterschiedlichen Residenzprogrammen in Nordrhein-Westfalen sind es vor allem unsere beiden seit 2008 bzw. 2009 geführten Residenzen in Istanbul und Tel Aviv, die diesen engen Austausch ermöglichen. Beide Staaten – Türkei und Israel – sind in politisch schwieriger, brisanter Situation. Umso aufmerksamer und verantwortungsvoller geht die Kunststiftung mit der Führung ihrer zwei Auslandsresidenzen um.

Beide Residenzen unterscheiden sich zunächst:

In Istanbul ermöglichen wir Künstler:innen aus Nordrhein-Westfalen aller von uns geförderten Sparten einen dreimonatigen Aufenthalt in bislang vier, ab 2024 fünf Wohnateliers in einem von der Stiftung gemieteten Haus im zentralen Stadtteil Galata Beyoğlu. Ergänzt wird das Residenzangebot durch die langjährige Kooperation mit der Stadt Köln, die ihrerseits vier Stipendiat:innen jährlich den Weg nach Istanbul ebnet. Für 2025 ist eine Zusammenarbeit mit der gemeinnützigen Arthema Foundation und ihrem Ausstellungshaus KAI 10 im Düsseldorfer Medienhafen für zwei weitere Stipendien in Planung. Dann steht das gesamte Haus in Istanbul Künstler:innen zur Verfügung und wird noch mehr als zuvor zu einem Ort des künstlerischen Austauschs und der Zusammenarbeit mit der örtlichen Kunstszene.

Die Möglichkeiten des Arbeitens und Vernetzen sind vielfältig; die von der Kunststiftung gestellte, professionelle Betreuung vor Ort durch Jochen Proehl öffnet Türen dort, wo sie individuell gewünscht werden. Die Verbindungen zur Kulturakademie Tarabya, geleitet von der Deutschen Botschaft in Ankara, kuratiert vom Goethe-Institut Istanbul, sind neu geknüpft und eröffnen weitere Möglichkeiten zum Netzwerken.

Seit 2023 bieten wir den Stipendiat:innen zudem die Möglichkeit, ihre Eindrücke in unserer neuen Booklet-Reihe festzuhalten, die sie in Form von Skizzen, Texten, Zeichnungen und Fotos frei gestalten können. Diese Edition erscheint nicht nur analog in kleiner Auflage, sondern wird auch als Magazin auf der Website veröffentlicht. Gedacht ist die Reihe als zusätzliche Möglichkeit für die Künstler:innen, am Ende ihres Stipendiums etwas Dokumentarisches vorzeigen zu können – besonders für die jüngeren unter ihnen mag dies zur weiteren Professionalisierung beitragen.

Das Residenzprogramm der Kunststiftung in Istanbul ist »one way« konzipiert, was bedeutet, dass sich ausschließlich Interessierte aus NRW um einen Aufenthalt in der Türkei bewerben können. Die Tel-Aviv-Residenz hingegen richtet sich ausschließlich an Bewerber:innen der Visuellen Kunst und bietet nicht nur Kunstschaffenden mit Lebensmittelpunkt in Nordrhein-Westfalen einen sechsmonatigen Arbeitsaufenthalt in Tel Aviv, sondern auch israelischen Künstler:innen die Möglichkeit eines ebenso langen Stipendiums. In Tel Aviv liegen Wohnappartement und Atelier der Artists Studios der Stadt Tel Aviv räumlich voneinander getrennt, ebenfalls inmitten des Zentrums. Ähnlich wie in Istanbul ist die Beziehung zum Goethe-Institut freundschaftlich und garantiert darüber hinaus den Neuankömmlingen eine erste Einführung vor Ort. Das Büros des Landes Nordrhein-Westfalen in Israel (für Wirtschaft, Wissenschaft, Bildung, Jugend und Kultur in Israel) unterstützt ebenfalls die Kontaktfindung der Stipendiat:innen zur örtlichen Kulturszene und möglichst auch ins Land. Es leistet darüber hinaus einen finanziellen Beitrag zum Programm. Die Aufenthaltsdauer von einem halben Jahr regt zum freien, produktionsungebundenen Experimentieren an und eröffnet vielfältige Anknüpfungspunkte in die Kunstszene. Umgekehrt lädt die Kunststiftung zwei israelische visuelle Künstler:innen zum Aufenthalt und Austausch nach NRW ein.

Nach einer zunächst pandemiegeschuldeten, dann kriegsbedingten Pause werden unsere israelischen Stipendiat:innen ab Sommer 2024 bei unserem neuen Programmpartner, dem Quartier am Hafen in Köln, zu Gast sein. Auch diese Residenzen schließen jeweils mit der Produktion eines Booklets ab.

01.
Die Stipendiat:innen dokumentieren ihre Residenzzeit in unserer neuen Booklet-Reihe.

02.-03.
Die Studios in Istanbul und Tel Aviv stehen Künstler:innen aus NRW zur Verfügung.



02.

03.



01.

Residence NRW*

Das Nachwuchsförderprogramm Residence NRW* ging 2023 in die dritte Runde. Seit dem 1. Oktober 2023 wohnen und arbeiten acht Stipendiat:innen am neuen Residenzort Hoppengarten in Münster. Die Immobilie wurde bisher unter anderem als Standort für die lokale Kulturszene genutzt. Das sanierte Haus 32 wurde nun eigens für das Stipendienprogramm hergerichtet. Hier können die Stipendiat:innen gemeinsam leben und arbeiten – und sich intensiv miteinander austauschen.

Die Stipendien für bildende Künstler:innen gingen an:

Nicl Barbro, Soest | Hamburg
Aleksandra Belić, Novi Sad (Serbien) | Düsseldorf
Ja Jess, Düsseldorf
Edgar Unger, Ludwigshafen | Köln

Die Stipendien für Kurator:innen gingen an:

Miriam Edmunds, Basel (Schweiz)
Maxie Fischer, Berlin
Roger Rohrbach, Wanne-Eickel
Simon Würsten Marin, Lausanne (Schweiz)

Das Besondere an dem Programm ist sein enger Bezug zur Kunst- und Kulturszene in NRW. Es bietet den Stipendiat:innen zahlreiche Möglichkeiten zum Netzwerken und Experimentieren. Durch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen im Land ergeben sich außerdem vielfältige neue Perspektiven. Kooperationspartner für den Zeitraum 2023/24 sind das Museum Morsbroich in Leverkusen gemeinsam mit dem Kunstverein Leverkusen, die Kunsthalle Recklinghausen, das Leopold-Hoesch-Museum Düren und das Museum Goch. Ein erstes Projekt war beispielsweise die von Miriam Edmunds und Maxie Fischer kuratierte Ausstellung »An den Rändern« mit Präsentationen im Museum Morsbroich und im Kunstverein Leverkusen.



01. Die neuen Appartements für die Künstler:innen der Residence NRW* befinden sich im Hoppengarten, Münster.

02.–03. Die Künstlerinnen Annalee Davis und Tamar Noort sind Teil des Stipendienprogramms im Künstlerdorf Schöppingen.

04. Recursion ist eine Electronic-Band vom Niederrhein. 2023 war sie Improviser in Residence des Moers Festivals.



02.



03.

Europäisches Übersetzer-Kollegium Straelen

Die Kunststiftung NRW und das Europäische Übersetzer-Kollegium Straelen kooperieren bereits seit einigen Jahren. Neben dem Literaturpreis und den Straelener Atriumsgesprächen fördert die Stiftung auch Aufenthaltsstipendien und Werkstätten für Übersetzer:innen aus der ganzen Welt. 2023 konnten dadurch Plätze für 15 Stipendiat:innen finanziert werden. Die Übersetzer:innen kamen aus Brasilien, Estland, Finnland, Großbritannien, Polen, Russland, Schweden, Deutschland, Ungarn, der Türkei und der Ukraine.

Künstlerdorf Schöppingen

Seit über 30 Jahren ist das Künstlerdorf Schöppingen ein Residenzort für internationale Künstler:innen aus den Sparten Visuelle Kunst, Komposition und Literatur. Seit 2021 wird das Künstlerdorf von Julia Haarmann geleitet. Die Kunststiftung NRW unterstützt das Stipendienprogramm bereits seit mehreren Jahren.

Die Stipendiat:innen im Förderjahr 2023 waren:

Literatur

Muna Gurung, Stefan Hornbach,
Tamar Noort, Maë Schwinghammer

Visuelle Kunst

Rita Süveges, Shiro Masuyama,
Annalee Davis

Komposition

Michele Abondano,
Jose Pedro Cleto Berardinelli,
Stefan Beyer

Partnerschaften in der Musik

In der Musik unterstützt die Kunststiftung NRW Stipendienprogramme an mehreren internationalen Ausbildungsstätten. Gefördert wurden folgende Musiker:innen:

Internationale Ensemble Modern Akademie

Hwajune Kim (Flöte), Shan-Chi Hsu (Klavier),
Ushik Choi (Violoncello), Sunghyun Lee
(Komposition), PoChien Liu (Komposition)

Orchesterakademie der Essener Philharmoniker

Mikhail Aharodnikau (Kontrabass)

Chorakademie des WDR Rundfunkchores

Thomas Büscher (Bariton)
Lara Grote (Mezzosopran)
Jaekyung Jo (Sopran)
Luzia Ostermann (Mezzosopran)

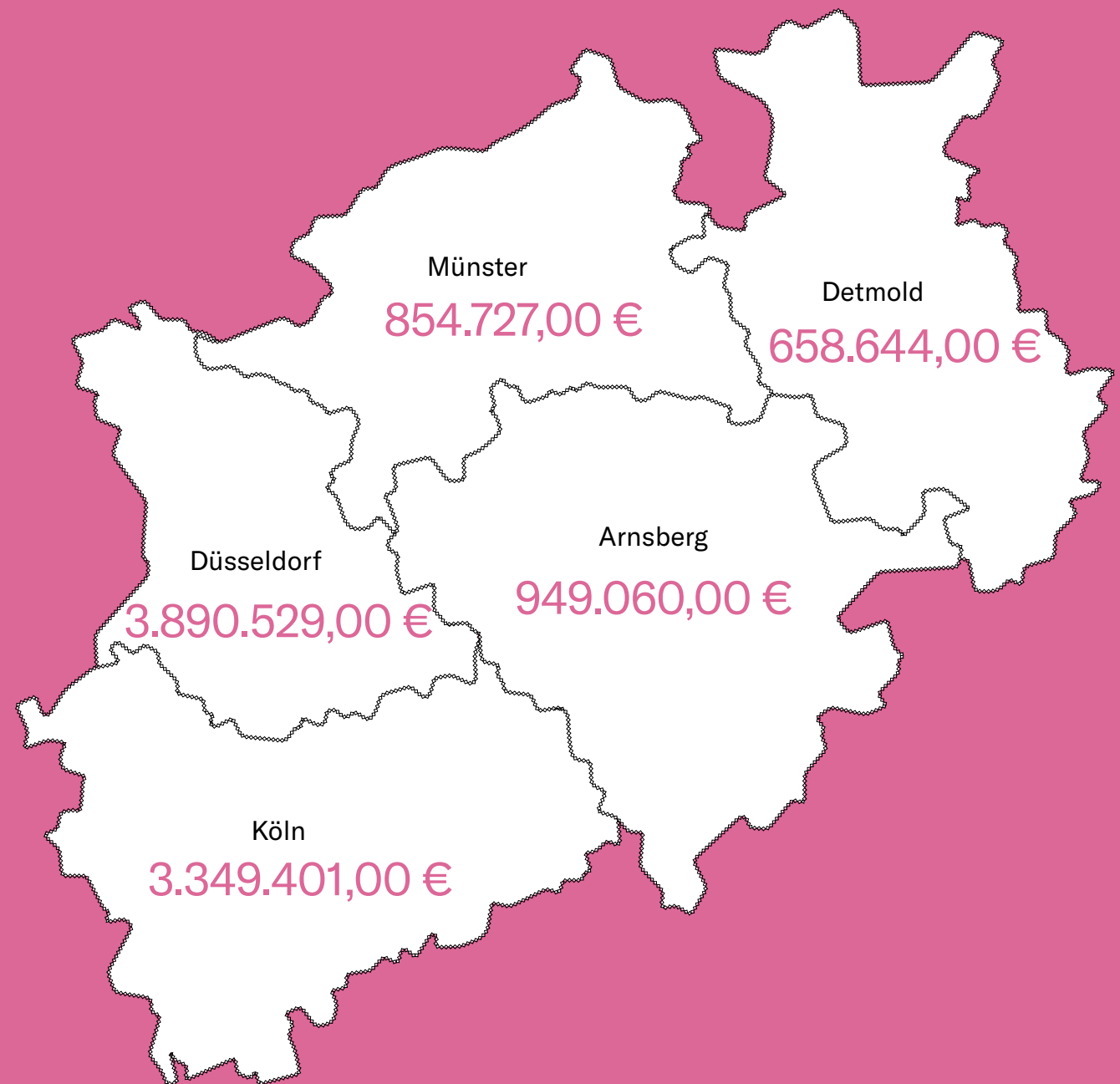


04.

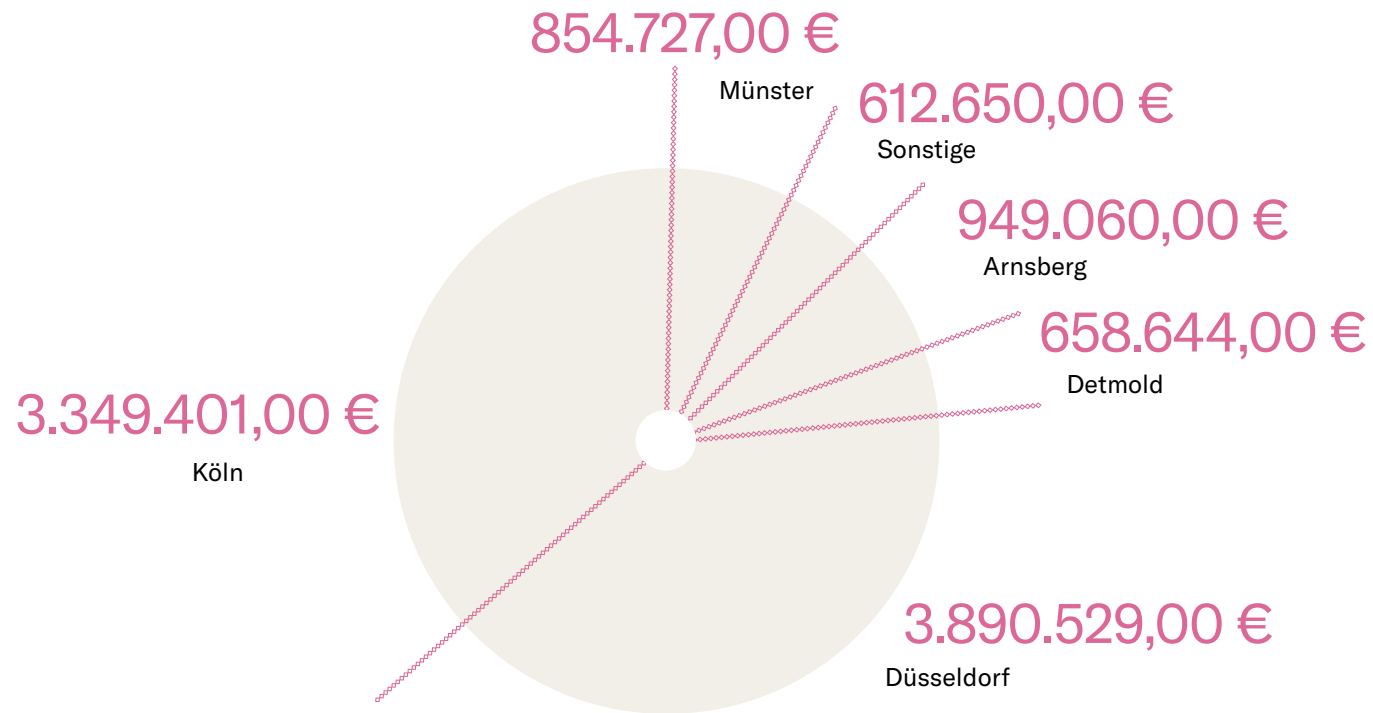
Improviser in Residence des Moers Festivals: Recursion

Die junge deutsche Band Recursion war 2023 Improviser in Residence des Moers Festivals. Die drei Musiker und Klangkünstler Steven Koch, Jan Krause und Christopher Retz haben Recursion vor fünf Jahren gegründet – mit dem Ziel, experimentelle Musik für ein breites Publikum zugänglich zu machen. Als Improviser in Residence haben sie unter anderem Open-House-Formate organisiert und ein Dunkelkonzert in ihrem Residenz-Wohnzimmer gespielt.

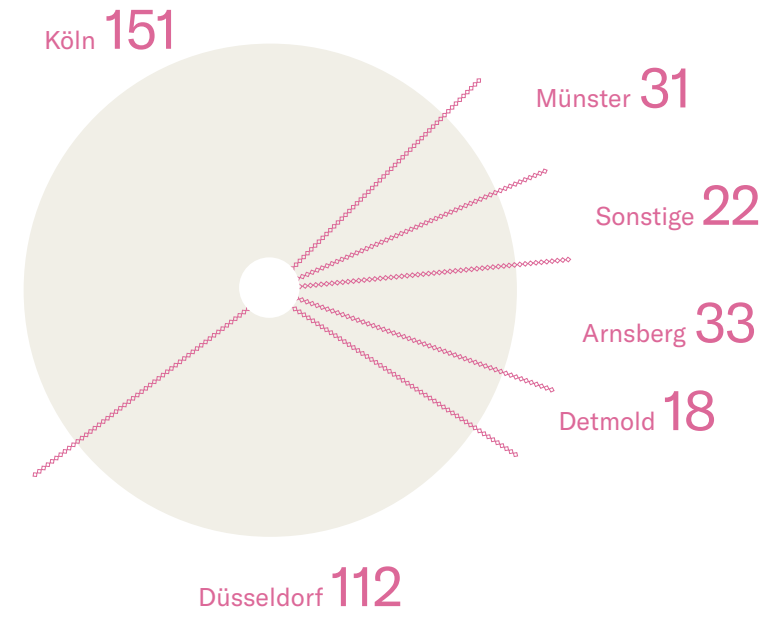
Förder — jahr 2023 — der Kunst stiftung NRW —



Fördermittel gegliedert
nach Regierungsbezirken

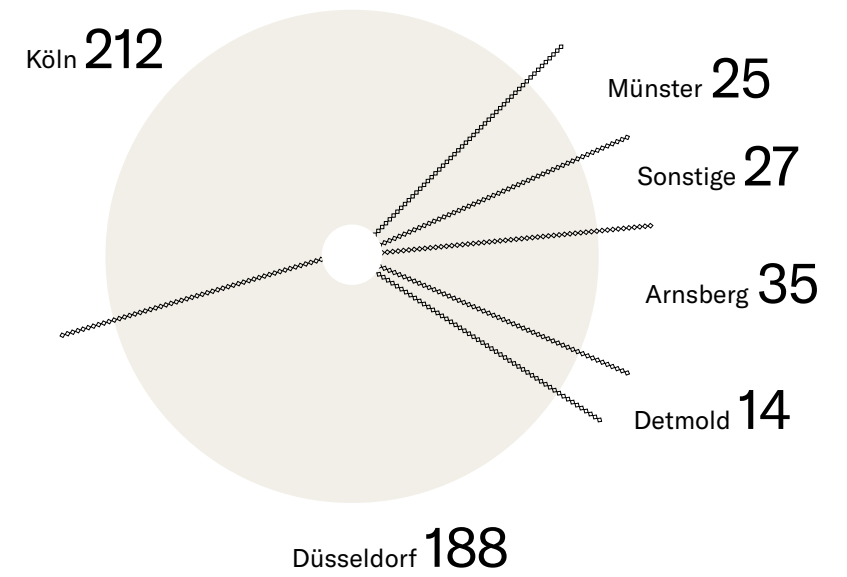


Bewilligt



Anzahl der eingereichten
Anträge an die Kunststiftung NRW
im Förderjahr 2023
insgesamt: **868**

Abgelehnt



Literatur

104

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 5	81.360,00 €
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 7	257.000,00 €
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 16	278.200,00 €
Köln	Anzahl geförderter Projekte 32	533.045,00 €
Münster	Anzahl geförderter Projekte 9	187.820,00 €
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 2	20.000,00 €
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 71	1.357.425,00 €

Musik

105

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 6	142.000,00 €
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 5	172.000,00 €
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 27	1.185.345,00 €
Köln	Anzahl geförderter Projekte 52	1.155.365,00 €
Münster	Anzahl geförderter Projekte 6	151.500,00 €
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 12	447.350,00 €
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 108	3.253.560,00 €

Die Anzahl der geförderten Projekte kann zum Teil von der Anzahl der in den Zahlen & Fakten genannten Bewilligungen abweichen, da aus diesen beispielsweise mehrere Teilprojekte entstanden sind.

Visuelle Kunst

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 13	410.800,00 €
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 4	191.644,00 €
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 42	994.634,00 €
Köln	Anzahl geförderter Projekte 43	823.891,00 €
Münster	Anzahl geförderter Projekte 14	430.407,00 €
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 4	77.400,00 €
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte* 120	2.928.776,00 €

Performing Arts

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 9	314.900,00 €
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 2	38.000,00 €
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 27	1.432.350,00 €
Köln	Anzahl geförderter Projekte 24	837.100,00 €
Münster	Anzahl geförderter Projekte 2	85.000,00 €
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 4	67.900,00 €
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 68	2.775.250,00 €

*inklusive der einzelnen Projekte des Förderprogramms »AUFTAKT«

Summe
der Bewilligungen
im
Förderjahr
2023

10.315.011,00 Euro

Kunst — stiftung



intern

Kuratoriums- vorsitzende

Hendrik Wüst
Ministerpräsident
des Landes NRW
Vorsitzender des Kuratoriums

Ina Brandes
Ministerin für Kultur und
Wissenschaft des Landes NRW
Stellvertretende Vorsitzende
des Kuratoriums

Kuratoriums- mitglieder

Volkan Baran
MdL

Claudia Baumhöver
Verlegerin

Dr. Hartmut Beucker
MdL

Prof. Julia Bolles-Wilson
Dipl.-Ing. Architektin

Lorenz Deutsch
Vorstandsvorsitzender
Kulturrat NRW

Yvonne Gebauer
MdL

Florian Malzacher
Kurator und Autor

Prof. Dr. Pia Müller-Tamm
Direktorin Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe (2009–2023)

Christina Osei
MdL
Vorsitzende des Ausschusses
für Kultur und Medien

Monika Schnetkamp
Unternehmerin, KAI 10 |
Arthena Foundation,
Düsseldorf

Heike Wermer
MdL

Ansgar Wimmer
Vorstandsvorsitzender
Alfred-Toepfer-Stiftung,
Hamburg

Andrea Zietzschmann
Intendantin, Stiftung Berliner
Philharmoniker



Im Anschluss an die Kuratoriumssitzung vom 12. Juni 2023 feierte Gerhart Baum seinen Abschied. Er war seit 2011 Mitglied des Kuratoriums der Kunststiftung NRW.





Abschied und Neuanfang

in der Literatur und der Visuellen Kunst

— Im Oktober 2023 hat Jan Valk die Leitung des Fachbereichs Literatur übernommen. Er tritt die Nachfolge von Dagmar Fretter an, die nach 14 erfolgreichen Jahren ihre aktive Zeit bei der Kunststiftung beendete. Jan Valk, geboren 1978 in Ratingen, kommt vom Verlag Kiepenheuer & Witsch, wo er zuletzt das Programm für deutschsprachige Literatur leitete.

— Der Bereich Visuelle Kunst wird seit August 2023 von Jasmina Merz und Dorothee Mosters gemeinsam geleitet. Dorothee Mosters ist zuständig für Projekte in den Regierungsbezirken Düsseldorf und Münster, Jasmina Merz betreut die Regierungsbezirke Arnsberg, Detmold und Köln.

Künste bewegen

unter-
stützen
und
vermitteln

115

Seit unserer Gründung im Jahr 1989 fördern und bewahren wir die Kunst und Kultur in Nordrhein-Westfalen.

Auf Antrag ermöglichen wir Ausstellungen, Kunstankäufe, Kompositionen, Konzerte, Publikationen, Festivals, Produktionen, künstlerische Recherchen und mehr. Unsere Preise und Stipendien im In- und Ausland tragen zum interkulturellen Austausch bei.

Als unabhängige Stiftung bürgerlichen Rechts verfolgen wir ausschließlich gemeinnützige Zwecke. Die Kunststiftung NRW erhält ihre Fördermittel aus den Erträgen von WestLotto.

Vorstand

Prof. Dr. Thomas Sternberg
Präsident

Dr. Andrea Firmenich
Generalsekretärin

Team

Dagmar Fretter
Leiterin Literatur
bis August 2023

Jan Valk
Leiter Literatur

Csaba Kézér
Leiter Musik

Christine Peters
Leiterin Performing Arts

**Jasmina Merz &
Dorothee Mosters**
Leiterinnen Visuelle Kunst

116

Stefanie Nöcker
Leiterin Vorstandsbüro

Elisabeth Wurst
Sekretariat

Claudia Heuter
Vertragswesen

Carolin Knaust
Leiterin Verwaltung/
Finanzen

Daniela Rohde
Verwaltung/Finanzen

Kristina Schulze
Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit

117

**NRW – State of the Art
Jahresrückblick
der Kunststiftung NRW**

**Herausgegeben von der
Kunststiftung NRW**
Thomas Sternberg und
Andrea Firmenich

Redaktion
Andrea Firmenich
Kristina Schulze
Anne Mager

Csaba Kézér
Carolin Knaust
Jasmina Merz
Dorothee Mosters
Christine Peters
Jan Valk

Autor:innen dieser Ausgabe
Gian Marco Hölk
Anne Mager
Miedya Mahmood
Nikolaus Müller-Schöll
Leonie Reineke
Stefanie Stadel
Susanne Titz
Insa Wilke

Grundkonzeption (CI)
Meiré und Meiré

**Konzeption und Gestaltung
(Magazin)**
Lambert und Lambert

Produktion
Qualitaner GmbH

Auflage
800 Stück

ISBN: 978-3-9812425-6-0

© 2024 Kunststiftung NRW

Kunststiftung NRW
Roßstraße 133
40476 Düsseldorf
www.kunststiftungnrw.de

S. 4: Andrea Firmenich, Thomas Sternberg;
Fotos: Markus Feger © Kunststiftung NRW

S. 7: Kötter/Israel/Limberg, Filmstills
»Water & Coltan«

S. 10: Maria Dos Santos, »Heile Welt«
© Doro Tuch

S. 12: »Serie Deutschland« © Hofmann&Lindholm

S. 14–15: »Uraufführung« © Hannah Hofmann

S. 17: »Notes from Germany«
© Hofmann&Lindholm

S. 19–21: »Familie Weiß« © Hofmann&Lindholm

S. 23: Kötter/Israel/Limberg,
Filmstills »Water & Coltan«, aus: »Landscape
and Bodies« #3/#4

S. 25: Modell zu Kötter/Israel/Limberg,
»Water & Coltan«, Bühnenbild: Elisa Limberg,
Foto: Safak Velioglu

S. 27: Filmstill aus »Landscape and Bodies«

S. 28: Jury Pina Bausch Fellowship for Dance and
Choreography 2022/23, Foto: Christine Peters

S. 29 v. l. o. n. r. u.:
Kayla Hamilton © Travis Magee; Kinetic Light,
Foto: Jay Newman © Kinetic Light;
Purnendra Kumar Meshram, Foto: Saty
© Purnendra Kumar Meshram; Sudesh Adhana
© Sudesh Adhana; Haman Mpadire
© Tanja Hall; Nora ChIPAumire, Foto: Sala Seddiki
© Pina Bausch Foundation; André Uerba
© André Uerba; Diana Niepce © Alipio Padilha

S. 35–41: Julia Scher, »Hochsicherheits-
gesellschaft«, Ausstellung Museum Abteiberg,
Mönchengladbach, 2023, Fotos: Cedric Mussano

S. 42: Michel Sauer, Foto: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 45: Michel Sauer, »Methode 29«, 2014,
Lindenholz, Beize, Wachs, 50,5 x 44,4 x 26,3 cm

S. 46: Michel Sauer, »Barackenvespasiano«, 1991,
Zink, 22,1 x 33 x 17,5 cm

S. 47 v. o. n. u.:
Michel Sauer, »Gestell 001, 002, 005, 016«, 1996,
variabel, Eisen, pulverbeschichtet; Michel Sauer,
»Schiff 5«, 2022, 25,7 x 54,5 x 14,4 cm, Holz,
Spachtelmasse, Lack, Messing

S. 48: Michel Sauer, »4 Gestelle«, 2 Fiorentinas,
großer Korbofen, 1994, variabel, Messing, Stahl,
verzinkt

S. 51 v. o. l. n. u. r.:
Niklas Taleb, »In the City«, 2023, Cell Project
Space, London; Carla Donauer, »November«, Tokyo,
Ausstellungsansicht, 2023 © die Künstler:innen u.
Carla Donauer, Foto: Kei Okano; Silke Schönfeld,
»Die Unvorhersehbarkeit dessen, was nie hätte
geschehen sollen«, 2023, DoP; Tommy Scheer;
Nora Hansen, »Subconcius«, Ausstellungsansicht
Artothek – Raum für junge Künste, Köln, 2023,
Foto: Mareike Tocha; Lina Sieckmann,
»Twi Hard«, © Gossing/Sieckmann; Lisa James,
»Columbarium«, © Lisa James

S. 52–53: Kunstpreis der Kunststiftung NRW –
Nam June Paik Award, Preisträgerin 2023,
Camille Norment, Foto: Bozica Babic

S. 55: »Glass Pavilion Marl« © Camille Norment,
Foto: Sehmoment

S. 61: Dorothee Oberlinger »Flöten«,
Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW

S. 62: Dorothee Oberlinger,
Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW

S. 65 v. l. n. r.:
Markgräfliches Opernhaus Bayreuth
© Bayerische Schlösserverwaltung;
»L'Huomo« © Bayreuth Media

S. 66: Dorothee Oberlinger »Flöten und Büsten«,
Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW

S. 68: »L'Huomo« © Bayreuth Media

S. 75–76: Dinçer Gücyeter, Fotos: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 79: Elif Verlag, Nettetel, Foto: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 80: Dinçer Gücyeter, Foto: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 83: Elif Verlag, Nettetel, Foto: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 85: Literaturpreis der Kunststiftung NRW –
Straelener Übersetzerpreis 2023,
Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW

S. 86: Fatma Aydemir © Sibylle Fendt

S. 89: Ulrike Draesner,
Foto: Dominik Butzmann/laif

S. 95: Michele Abondano,
Künstlerdorf Schöppingen 2023,
Foto: Camilo Pachón

S. 97 v. l. n. r.: Atelier Galata, Istanbul,
Foto: Viktor Brim; Artists' Studio Tel Aviv,
Foto: Rike Droscher

S. 98 v. o. l. n. u. r.:
Residence NRW* Hoppegarten,
Foto: Moritz Hagedorn; Annalee Davis,
Künstlerdorf Schöppingen 2023,
Foto: Camilo Pachón; Tamar Noort, Künstlerdorf
Schöppingen 2023, Foto: Camilo Pachón

S. 99: Recursion, Foto: Tobias Müller

S. 109: Imagebild, Foto: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 111: Kuratoriumssitzung der KSNRW
vom 12.6.2023, Fotos: Markus Feger
© Kunststiftung NRW

S. 112–113: Team Kunststiftung NRW,
Fotos: Markus Feger © Kunststiftung NRW

Kunststiftung
NRW

Die Kunststiftung NRW
erhält ihre Fördermittel aus
den Erträgen von WestLotto.

Diesem Magazin liegen Partituren
von Elena Rykova bei. »Labyrinth«
ist der dritte Teil der Editionsreihe
der Kunststiftung NRW.

Kunststiftung
NRW

