

NRW – State of the Art

Jahresrückblick
2024

Kunststiftung
NRW

NRW – State of the Art

Literatur

- 04 Zu Beginn ...
- 08 Förderbeispiele
Schreiben, was kommt
- 18 Lyriktreffen Münster
- Initiativen
- 26 Straelener Übersetzerpreis
der Kunststiftung NRW
- 30 Thomas-Kling-
Poetikdozentur
- 34 Zahlen & Fakten



Musik

- Förderbeispiel
Fuchsthone Orchestra
- Initiative
- 48 Musikpreis der
Kunststiftung NRW
- 54 Zahlen & Fakten



Visuelle — Kunst



Förderbeispiel

62 Bonner Kunstverein

Förderprogramm

68 Auftakt

80 Zahlen & Fakten

Perfor — ming Arts



Förderbeispiel

86 Christoph-Schlingensief-Gastprofessur 2024:
Marta Górnicka

96 Zahlen & Fakten

100 Ankäufe

110 Stipendien & Residenzen

118 Statistik

130 Kuratorium

132 Team/Impressum

133 Bildnachweis



Zu Beginn ...



Auch 2024 war die Kunststiftung NRW eine verlässliche Partnerin der Künste – in einem Jahr, das von Unsicherheiten, Veränderungen und neuen Herausforderungen geprägt war. Wir haben viel gehört, gesehen, gelesen und gesprochen. Vor allem aber: Wir haben zugehört.

Ein Blick in die Zahlen zeigt: Noch nie wurden so viele Anträge bei uns gestellt wie im vergangenen Jahr – 1.098 insgesamt. Das sind 230 mehr als im Vorjahr. Diese Entwicklung gab uns Anlass zum Nachdenken: Lag es an einer gestiegenen öffentlichen Wahrnehmung der Kunststiftung? An der Anerkennung unserer Sonderförderungen während der Coronajahre? Oder hatten wir insgesamt einfach mehr Werbung für uns gemacht?

Vermutlich spielten all diese Faktoren eine Rolle. In zahlreichen Gesprächen mit Künstlerinnen und Künstlern sowie Kulturinstitutionen wurde außerdem deutlich: Angesichts globaler und gesellschaftlicher Krisen – das dritte Jahr des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine, der eskalierende Nahostkonflikt, die drohende Auflösung des »freien Westens«, das erschreckende Erstarken rechtsradikaler Parteien in Europa – wächst die Verunsicherung. Die angespannte Situation der öffentlichen Haushalte lässt zudem das Vertrauen in die Verlässlichkeit der Kulturförderung schwinden.

In dieser Situation wird die Kunststiftung für viele zur Hoffnungsträgerin. Doch unsere Mittel – zugewiesen vom Land aus den Erträgen von WestLotto – bleiben begrenzt. Die Kunststiftung kann ausfallende öffentliche Mittel nicht ersetzen. Sie will mit ihrer Förderung Räume für neue Entwicklungen öffnen und Exzellentes möglich machen.

Der Anstieg der Anträge führte zwangsläufig zu einer hohen Zahl an Absagen (705). Gleichzeitig konnten wir 393 Zusagen erteilen und damit zahlreiche künstlerische Vorhaben ermöglichen. Im Team, im Vorstand und im Kuratorium wurden unsere Entscheidungen intensiv diskutiert. Unsere Förderkriterien – Innovatives, Relevantes, Bleibendes, Gewagtes – gaben uns auch 2024 Orientierung. Wichtig bleibt zudem eine ausgewogene geografische Verteilung der Mittel innerhalb Nordrhein-Westfalens. Denn herausragende Projekte entstehen im ganzen Land, obwohl die meisten Anträge aus dem Rheinland kommen. Ausschlaggebend für unsere Entscheidungen war und ist dabei stets die Qualität der einzelnen Vorhaben.

Die ausgewählten Förderbeispiele in diesem Bericht zeigen erneut eindrucksvoll das Niveau, die Vielfalt und die gesellschaftliche Bedeutung der Kunst- und Kulturszene in NRW – gerade in diesen herausfordernden Zeiten. Ein von Richard Siegal gestaltetes Booklet begleitet die Publikation und gewährt interessante Einblicke in seine Zusammenarbeit mit Igor Levit.

Vorstand und Stiftungsteam führen den Austausch kontinuierlich fort – mit Künstlerinnen und Künstlern, mit Kulturinstitutionen sowie mit kommunalen und staatlichen Förderpartnern. Satzungsgemäß bleiben unsere Entscheidungen unabhängig, doch wir suchen aktiv das Gespräch. Denn wir verstehen uns als Teil einer gemeinsamen Verantwortung für die Zukunft der Künste. Angesichts der kultur- und weltpolitischen Herausforderungen darf es kein Beharren auf dem Status quo geben, sondern es braucht Impulse, neue Wege zu gehen. Es ist ein Lernprozess, der längst begonnen hat.

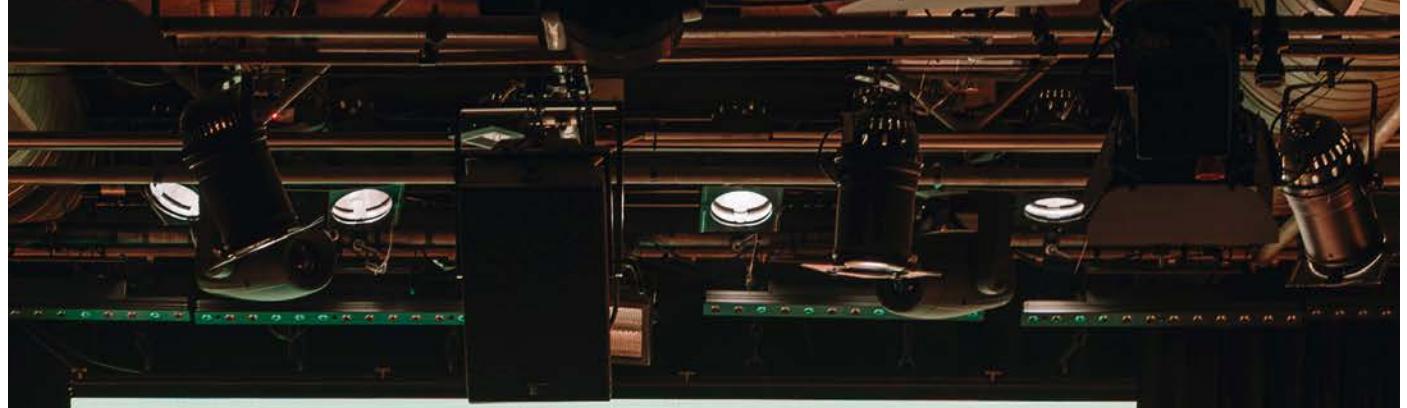
In seinem letzten kulturpolitischen Text, erschienen kurz vor seinem Tod, schrieb unser langjähriges Kuratoriumsmitglied Gerhart Baum im Herbst 2024: »Wir sollten uns die Rolle der Kunst immer wieder bewusst machen, gerade in Zeiten wie diesen: Denn die Kunst unterwirft sich nie. Wir müssen als Gesellschaft die Zukunft neu denken. Und die Kunst wird alle Prozesse kritisch hinterfragen. (...) Die Kunst ist immer die Hand am Puls der Zeit.«

Die Kunststiftung NRW steht weiter an der Seite der Künste. Wir wissen um ihre hohe Bedeutung für eine demokratische Gesellschaft. Kunst leistet auch und gerade in krisenhaften Situationen wichtige Beiträge für gesellschaftliche und individuelle Selbstwahrnehmung und Verortung.

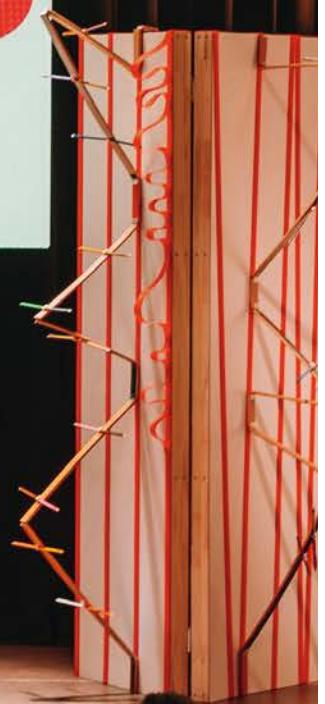

Thomas Sternberg, Präsident


Andrea Firmenich, Generalsekretärin

Lite —
ratur



**SCHREIBEN
WAS
KOMMT**



A close-up photograph of a person's hands holding a smartphone. The phone's screen is brightly lit, displaying the text "SCHREIBEN WAS KOMMT". The background is dark, with warm, orange-hued light illuminating the person's hair and shoulder area.

Poe-
tiken der

Förderbeispiel — Schreiben, was kommt.
Schreibinstitute sind Orte, an denen nicht nur literarisches Schreiben gelehrt und über seine Lehrbarkeit debattiert wird. Sie haben sich längst zu zentralen Verhandlungsstätten des literarischen Diskurses insgesamt entwickelt. Mit »Schreiben, was kommt« fand in Köln das erste große Gipfeltreffen der deutschsprachigen Institute Köln, Leipzig, Wien und Hildesheim statt – ein Festival-symposium mit über 60 Gästen aus der literarischen Praxis und Theorie und einer beeindruckenden Publikumsresonanz.

Gegen-wart

Was bringt die Literatur der Zukunft? Wer schreibt sie, mit welchen Themen, unter welchen Voraussetzungen? Wie verändert KI das Schreiben, Übersetzen und Textverständnis? Welche Möglichkeitsräume eröffnet das Feld der ästhetischen Forschung, wie reagiert die aktuelle Literatur auf die politischen Verwerfungen der Gegenwart? Über all diese Fragen und Themen wurde an vier Sommertagen in Köln gesprochen, diskutiert und aufs Produktivste gestritten. Im Rahmen von Lesungen, Diskussionen und Performances. Im Zentrum dabei immer: die Literatur – und ihr ganz spezifisches, unersetzbares Wissen.

Mit Jenifer Becker, Ulrike Draesner und Kathrin Röggla blicken in dieser Collage drei der Programmamacherrinnen auf die Tage in Köln zurück und nehmen den Faden der Diskussion neu auf. Hinzu treten drei studentische Positionen, die in die Zukunft blicken. Und sie in die Pflicht nehmen.

Ulrike Draesner Als ich 2018 meine Professur am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig antrat (in seiner heutigen Form 1995 gegründet), war ich dort die erste Frau in einer derartigen Position. 2021 kam meine Kollegin Kerstin Preiwuß hinzu, und mir fiel auf, dass sich auch in den anderen deutschsprachigen Schreibinstituten Ähnliches vollzog: ein Generationswechsel, der die bis dato fast ausnahmslos männliche Welt jener, die fest angestellt waren, grundlegend wandelte. In Wien arbeiten heute Gerhild Steinbuch und Olga Grjasnowa, in Köln Kathrin Röggla und Monika Rinck, in Hildesheim übernahm Annette Pehnt, und kurz davor kam bereits Jenifer Becker als wissenschaftliche Mitarbeiterin hinzu.

Es gehört zum literarischen Schreiben ebenso wie zu seiner Lehre, darüber nachzudenken, was man tut. Dies fand vorwiegend in Anthologien statt, zu denen einzelne Lehrende Aufsätze beitrugen. Zu einer konzertierten Zusammenkunft, die eine größere Öffentlichkeit suchte, war es aber nie gekommen. Höchste Zeit, das zu ändern! Denn auch die Auffassung von literarischer Kunst und ihrer Lehr- und Lernbarkeit hatte sich verändert.

Ich rief Kathrin Röggla an.

Gemeinsam machten wir uns auf den Weg, holten andere dazu, suchten nach Formaten, Orten, Finanzierungsmöglichkeiten, Kooperationspartner:innen. Mit der Kunststiftung NRW fanden wir eine starke Unterstützerin, und mit dem Literaturhaus Köln ein großartiges Gastgeber:innen-Team.

Kathrin Röggla Es war ein Gedanke wie fürs Rheinland gemacht. Alle kommen zusammen und tauschen sich aus: Was hat sich in den letzten Jahren in den Schreibschulen verändert, und wo stehen wir jetzt? Worin liegen die gemeinsamen Themen, das Trennende? So gab es in den letzten zehn Jahren einen deutlichen Paradigmenwechsel. Nicht nur die Tatsache, dass das Unterrichten von Schreibpraxen sehr weiblich bestimmt ist, auch die Diskursivierung der Literatur, ihre Aufladung durch vermeintlich ästhetikferne Fragestellungen, wurde deutlich wahrnehmbar: Ökologie, Gender, politische Rahmenbedingungen, Vielsprachigkeit, KI – all das erzeugte das Bedürfnis, diesen Austausch als großes Fest der Literatur und als Symposium zu organisieren.

Ulrike Draesner Bei der Projektplanung zeichnete sich schnell ab, dass jede Hochschule aufgrund ihres Studienprofils eigene Kompetenzbereiche einbringen konnte: Performanz aus Wien, Interme-

dialität aus Köln, Kunst und Recherche aus Leipzig. Jede von uns schlug Themen vor, die ihr gerade auch für den Unterricht besonders am Herzen lagen. Schon im Laufe der Planungen und dann auch während der Tage in Köln wurde deutlich, was uns alle umtreibt: politisches Schreiben, mediale Veränderungen, Auswirkungen von »global authorship« auch auf unsere Publikationsbedingungen zum einen, die Verteidigung künstlerischer Freiheit zum anderen.

Wie lässt sich marktförmige, nützlichkeitsorientierte, algorithmisierte Wirklichkeit unterlaufen? Wie sieht ein Schreiben aus, das nicht auf Botschaften setzt, sondern die Lesenden in ihrer Mündigkeit ernst nimmt und sie in dieser Mündigkeit stärken möchte?

Wichtig daher auch: Identitätsvielfalt, Bewegungen über mediale Grenzen hinweg. Wir achteten besonders darauf, viele Freiräume für Gespräche zu eröffnen und immer wieder neue Mischungen zwischen Lehrenden und Lernenden, Autor:innen (gleich welchen Alters) und Publikum zu schaffen. Daher gab es sowohl interne Workshops für Studierende der Hochschulen sowie Gespräche der Lehrenden untereinander als auch den Austausch mit der Öffentlichkeit.

Jenifer Becker In der Zeit, als die Planung begann, hat mich das Thema Generative künstliche Intelligenz stark beschäftigt. Damals, 2022, habe ich zusammen mit meiner Kollegin, der Lyrikerin Dagmara Kraus, ein Seminar zu artifizieller Literaturproduktion gegeben. Daraus ist am Literaturinstitut Hildesheim ein Projekt entstanden (AI-Labkit) und daraus ein weiteres Projekt, das noch immer läuft (AI Writing Lab). Wir waren uns schnell einig, dass »schreibende Maschinen« unbedingt auch in Köln abgebildet werden sollten, wobei man sich klarmachen muss, dass in der Planungsphase des Symposiums große Sprachmodelle, also »schreibende KI«, gerade erst aufkamen. Das war noch relativ nerdig, als wir uns zusammengezoomt haben. Ich wollte wissen: Ist das ein Thema, das die anderen Institute auch beschäftigt? Hat es Relevanz für uns und für unser Schreiben? Und welche Expert:innen brauchen wir, um kritisch einzufangen, was uns die großen Sprachmodelle, die auch als »stochastische Papageien« bezeichnet werden, vermeintlich erzählen? Daraus entstanden der Workshop »MaschinenSprache – Sprache als Beute?« und das Panel »Besser schreiben ohne Menschen – Vom Nutzen und Schaden Künstlicher Intelligenz«, die für mich rückblickend sehr viel in Bewegung gebracht haben.

Kathrin Röggla Die Eröffnungsrede der Kulturwissenschaftlerin Karin Harrasser »Luft pflanzen – situiert im Globalen schreiben« war für uns alle ein Glücksfall. Sie verstand es leichthändig und zugleich dringlich, Modelle der ästhetisch-politischen

Karin Harrassers
Keynote zum
Symposium kann
hier nachgelesen
werden.



11



01.
Lesung und
Gespräch zum
Thema Residenzen
auf dem Land –
mit Leonie Hoh,
Uwe Huth, Jennifer
de Negri, Suse
Itzel und Juliana
Kálnay (v.l.n.r.)



02.
Das Publikum
im großen Saal
des Kölner
Stadtgartens

Förderbeispiel

12



03.–04.
Das Foyer der
großen Fragen –
ein Austausch
mit dem Literatur-
betrieb im Film-
haus Köln, u. a.
mit Susanne
Krones (rechts
im Bild 03),
Sebastian Adam
und Son Lewan-
dowski (Bild 04)

05.
Juan S. Guse und
Jenifer Becker
im Gespräch
beim Workshop
»Maschinen-
sprache – Sprache
als Beute«

06.
Der Büchertisch
im Green-Room
des Stadtgartens



Subversion so zu platzieren, dass wir uns eingeladen fühlten, in eine Welt der ästhetischen Auseinandersetzung zu treten, die manchmal Parallelaktion, manchmal Ergänzung und manchmal sinnlichen Widerstand darstellte. Was kann in den herrschenden globalen Winden Wurzeln schlagen, eine Luftpflanze der Literatur werden, die eine neue Form des Halten herstellen kann? Diesen Impuls nahmen dann drei Student:innen aus Leipzig auf in kurzen Responses. Das Pendant und Gegenüber war der Abschluss unserer Tagung, die soundpoetische Performance »The Opposition of Mourning Does Not Exist« der Künstlerin Nazanin Noori im Clubkeller des Stadtgartens. Noori verstand es, eine produktive Uneinigkeit über Wirkung zu erzeugen, eine Ambivalenz, in der wir uns in Zeiten autoritärer Versuchung und territorialer Kriege gefangen fühlen.

Yohan Holtkamp __ Für mich ein ganz besonderer Moment: Die Performance von Jojo Sélavy füllte eine Lücke, die ich bei vielen Literaturveranstaltungen spüre; sie war wunderbar losgelöst von Diskursen, offener – und erlaubte es mir, in eine Parallelwelt einzutauchen, in der sprachliche und visuelle Elemente auf neue Art zusammentrafen. Das Lückenhafte und das Surreale breiteten sich dabei nebelhaft im ganzen Raum aus, lagen in blauem Licht, wurden ins Mikrofon geflüstert; der Performer wurde wie zu einer traumhaften Erscheinung.

Kathrin Röggla __ Es gab immer wieder Auftritte, die erstaunten, die eigene sinnliche Räume in unsere diskursive Auseinandersetzung über die schon erwähnten Fragen an die Literatur stellten, das eben Formulierte in ein anderes Licht tauchten und die Köpfe und Wörter beweglich hielten. Es war uns wichtig, Literatur als etwas zu zeigen, das eben auch Performance, Musik, Installation sein kann, das nicht nur das rationale Argument verfolgt, sondern sinnliche Auseinandersetzung und Vergnügen, ja: Witz. Dafür stand auch das Bühnenbild, das die Künstlerin und Autorin Suse Itzel entworfen hat und uns in eine Atmosphäre der fliegenden Wechsel und spontanen Rekombinationen tauchen ließ. Die große Lesung am Samstagabend war ein Fest der spannendsten Stimmen junger Literatur, die mit unseren Häusern verbunden sind und zeigen, dass Vielfalt und Brisanz sich verstärken können, dass zu Wort kommen so viel Unterschiedliches heißen kann, aber dass Literatur auch ein großes Gespräch ist, das am Ende in ein Fest übergeht und in viele neue Kontakte, die einen inspirieren.

Jenifer Becker __ Für mich begannen die Tage in Köln mit einer Überraschung: Ich wusste, dass es groß wird, war dann aber doch erstaunt vom öffentlichen Interesse und dem positiven Zuspruch. Die Konferenz hat gezeigt, dass Literatur ganz berech-

tigterweise einen Platz hat, nicht nur für einige wenige, die in Schreibinstituten über Schreibprozesse nachdenken. Das klingt jetzt so pathetisch. Vielleicht hat es mich überrascht, weil ich die Zahlen aus der Buchbranche kenne und weil ich selbst so viel netfixe. Rückblickend lief es so, wie ich mir früher Buchmessen vorgestellt habe: Menschen, die sich für Literatur interessieren, kommen zusammen und diskutieren über Schreibpraxis und den Betrieb. Man sitzt in Kleingruppen gemütlich unter Bäumen und hat Zeit, sich auszutauschen. Das sollte öfter passieren. Nicht nur innerhalb der Schreibstudiengänge.

Nun waren also die Institute Wien, Hildesheim, Köln und Leipzig zum ersten Mal versammelt. Ganz grundsätzlich war ich wegen des sozialen Aspekts aufgeregt, weil niemand wusste, wie wir uns eigentlich miteinander verstehen werden, vor Ort, auf den Bühnen, in Workshops und an der Bar. Einige kannten sich, andere haben sich vorher nur über Zoom getroffen. Gehen die poetologischen Positionen der Schreibinstitute überhaupt zusammen? Oder noch viel interessanter: Was sind diese Positionen überhaupt – ich kann sie ja nicht mal stringent für mich selbst benennen, geschweige denn für Hildesheim herunterbrechen. Das ist immer ein Aushandlungsprozess von Personen, die für eine bestimmte Zeit zusammenkommen und deren Absichten und Haltungen eine Summe ergeben; so etwas soll und kann glücklicherweise nie gleichförmig sein. Es kursieren immer diese Mythen; worauf achtet Leipzig, wie werden Schreibwerkstätten in Wien praktiziert und so weiter. Am liebsten hätte ich einmal bei den anderen im Seminar gesessen, um mir das im jeweiligen Schreibinstitutalltag anzuschauen. Aber das soll von »Schreiben, was kommt« ja ausgehen, das ist zumindest meine Hoffnung: weiter im Dialog zu bleiben.

Toi Taurorus __ Ich glaube, besonders berührt war ich in diesen Tagen davon, wie schnell sich Distanzen zu den Studierenden der anderen Schreibschulen verflüchtigten. Von Rivalitäten war nichts zu spüren, und sehr bald lagen wir in großen Gruppen im Sonnenschein im Gras im Stadtgarten, tranken Limo und knüpften mit ganz neuen Bekannten an Gespräche über Literatur an, von denen wir das Gefühl hatten, wir hätten sie schon vor Ewigkeiten begonnen.

Ulrike Draesner __ Beeindruckt haben mich während unseres Symposiums die großen Abendveranstaltungen, die eine ganze Reihe von Schreibenden mit ihren Texten auf die Bühne des Stadtgartens brachten. Was für eine Vielfalt sich da zeigte, etwa bei dem Thema »Fiktives Wissen – Wissen der Fiktion«. Hier stellten etablierte Autor:innen ebenso wie Studierende ihre Projekte vor. Ich hatte das Gefühl, beschenkt zu werden mit dem Reichtum eines »alternativen«, nicht nur logischen künstlerischen

Wissens. Beeindruckt hat mich ebenso die Disziplin aller Auftretenden, die gelebte Gemeinschaftlichkeit. Man teilte den Raum. Niemand musste sich vordrängen. Das Symposium lebte von seiner Formenvielfalt, ich hätte keine der Podiumsdiskussionen missen mögen. Sowohl die Diskussion um KI (und Claudia Hamms kritische Worte dazu) als auch das Podium zu dem Thema »Position beziehen« klangen lange nach. Was kann Literatur bewirken in »Zeiten wie diesen«? In welchem Verhältnis stehen ästhetische und ethische Fragen? Diese Fragen haben sich seitdem noch zugespielt. Besonders wichtig fand ich unter diesem Aspekt auch die Verknüpfung mit der Stadt. Der letzte Vormittag, an dem ganz unterschiedliche Themen in kleineren oder größeren Gruppen parallel bearbeitet und dann auch diskutiert werden konnten, rundete das Symposium ab. Eben darum ging es: miteinander ins Gespräch zu kommen, auch mit dem Publikum.

Mich freut im Nachhinein sehr, dass das Konzept auch für die Studierenden aufgegangen zu sein scheint. Man sah schon während des Symposiums, wie sie sich miteinander vernetzten, und ich weiß von meinen Studierenden, dass nachhaltige Freundschaften entstanden sind. Auch auf der kollegialen Ebene war die Möglichkeit, sich als Lehrende kennenzulernen, sehr bereichernd. Das betrifft für mich vor allem auch den sogenannten »Mittelbau«, den wir in Leipzig leider gar nicht haben. Atmosphärisch ist mir der Wechsel zwischen dem Außenbereich im Stadtgarten – freie Gespräche, locker und auf gute Weise diffus – und dem dunklen Veranstaltungsräum in Erinnerung geblieben (Konzentration und gezielte Überraschung). Da »das Leben«, dort »die Kunst«, in stetem Wechsel. Das macht etwas mit einem, es beruhigt und erregt zugleich, verrückt die Welt.

Jenifer Becker __ Als besonders stark und atmosphärisch ist mir das Panel »Linguistische Astrologie« im Gedächtnis geblieben. Ich habe gerade die Ankündigung noch mal gegoogelt: »Welche Sprachen werden wir im Jahr 2124 sprechen, welche schreiben wir 2224?« Das schien erst mal konkret, aber während des Panels hatte ich keine Ahnung mehr, worum es eigentlich gehen soll. Und das sage ich im positivsten Sinne: Da saßen Autor:innen und Übersetzer:innen auf der Bühne, die auf unterschiedlichen Sprachen über Sprache nachgedacht haben; dabei musste übersetzt werden, Pausen und Lücken sind entstanden; (Miss-)Verständnisse, Humor usw. All das hat für mich den Reiz ausgemacht. Wie im Jahr 2224 geschrieben wird, sollte gar nicht eindimensional ausgehandelt werden, sondern die Antwort lag in der Form des Panels selbst, und das hat bei mir positiv nachgewirkt. Ich hoffe, dass wir das insgesamt geschafft haben: keine einfachen Antworten zu finden und widersprüchlich zu sein.

Toi Taurorus __ Was ich als Impuls mitnehme: Auch oder gerade das fiktionale Schreiben kann eine Form der Erforschung des Kommen-den sein. In der Fähigkeit, ganz konkret und plastisch-erzählerisch zu spekulieren, und in der Möglichkeit, Ideen, Personen und Sachverhalte in der Fiktion zusammenzubringen, die in der »realen« Welt (noch) getrennt sind, liegt das Potenzial der Literatur, das Kommende vorwegzunehmen oder das am Horizont Dro-hende durchzuspielen und dabei zu erforschen, was man tun könnte, um es vielleicht doch noch abzuwenden.

Ulrike Draesner __ Jede Studierendengeneration sollte einmal die Gelegenheit zu einem derartig hochkarätigen, lustvollen Get-together bekommen.

Allemal in einer Welt, in der die Gelder für Kultur gestrichen werden und der gesellschaftliche Wert von Literatur von zunehmend erstarkenden politischen Kräften bestritten bzw. unterminiert wird, ist der doppelte Effekt – Stärkung nach innen und Strahlkraft nach außen – essenziell. Symposien wie »Schreiben, was kommt« sagen laut und öffentlich hörbar: Wir sind da. Für euch sind wir da. Wir lassen uns nicht still und leise abschaffen. Denn wir wissen darum, wie wichtig literarische Arbeit als Mittel der Freiheitsverteidigung ist.

Ein nachhaltiger Effekt des Symposiums für mich ist, dass sich mein Nachdenken über gesellschaftliche Relevanz von Literatur intensiviert hat. Ich verstehe engagierte Literatur als eine Literatur, die Menschen und Dinge intensiv miteinander verstrickt. Sie ist auf Austausch angewiesen, braucht Rezeption und Widerworte. Ein Symposium wie »Schreiben, was kommt« ist ein vielstimmiger Raum, in dem exakt dies über Generationen, Bildungsstufen, Identitäten und verschiedenste Herkünfte hinweg geschieht.

Maria Babusch __ Um zu »schreiben, was kommt«, halte ich es für unerlässlich, dass der Austausch, das Schaffen von Verbindun-gen, nicht nur auf einer individuellen Ebene stattfindet. Vielmehr müssen wir uns, um zu schreiben, was kommt, verstärkt mit den Bedingungen der Literaturproduktion befassen. Und diese Beschäftigung sollte uns zu dem Schluss führen, dass es Wege braucht, sich zu organisieren. Denn wer schreiben möchte, lebt oft in Armut. Diesem Missstand lässt sich nur gemeinsam begegnen.

Kathrin Röggla __ Im Moment verschieben sich die Bedingungen und Umstände, in denen Literatur produziert wird, gewaltig. Es entstehen Problemlagen, die nur zusammen mit anderen zu lösen sind – über gemeinsame Plattformen, Verlagsgründun-gen und Verknüpfungen. Eine Aufgabe, die mitt-

15



07.
»Crayon« –
Musikalische
Text-Perfor-
mances von
Stefan Koutzev
und Farah Wind



08.
Linguistische
Astrologie –
Panel mit
Dagmara Kraus,
Yevgeniy Breyger,
Tanja Šljivar
u. a.

lerweile auch von Schreibschulen übernommen wird. Schreiben zu lernen heißt heute auch lernen, Öffentlichkeit herzustellen. Auch wenn die Studierenden sich weitgehend selbst organisieren, benötigt es die Herstellung von Rahmenbedingungen. So ein Festival kann Räume der Kooperation öffnen, die vorher nicht da waren. Zugleich, das haben wir in unserem politischen Panel mit Nesrin Tanç und Johannes Franzen gesehen, entsteht im allgemeinen Kulturkampf von rechter und rechtsextremer Seite hier eine neue Schuldzuweisung an postmigrantische Literatur. Sich dagegen zu wehren, überhaupt, mit der eigenen Ambiguität, den eigenen Widersprüchen umzugehen, eben nicht allzu sehr programmierbar zu werden ist eine Funktion, die der Literatur heute wieder stärker zukommt. Auch das ist etwas, das im Kollektiv andere Kraft entfalten kann. Letztendlich geht es heute in der Literatur vermehrt darum, den Zustand der Welt mit seinen Widersprüchen und Rissen überhaupt sichtbar zu machen, in all seiner Komplexität. Eine Aufgabe, die gerade die Literatur mit ihren sinnlichen Möglichkeiten übernehmen kann. Ist es nicht so: Komplexität wird hier seltsam unanstrengend, ja, sinnlich erfahrbar, manchmal sogar komisch.

Yohan Holtkamp__ Wir sind mit einer Vielzahl an Dingen konfrontiert, die gleichzeitig in der Zukunft und in unserer Gegenwart stattfinden, und versuchen, irgendwie eine Sprache zu finden, die diese Simultaneität spürbar macht. Ich würde mir davon ausgehend zwei Dinge wünschen. Von der Sprache: mehr Humor. Es darf ruhig mal wieder lustig werden in der Literatur, auch wenn sich bierernste Geschichten vielleicht gerade angebracht anfühlen. Wir brauchen auch Quatsch. Und: weniger Erwartungen. Sowohl an uns als auch an unsere Texte. Damit meine ich vor allem eine Erwartung im Sinne der kapitalistischen Verwertungslogik. Und eine, die uns dazu bringt, unsere Texte ständig auf ihre politische Wirkmacht und Aktualität zu prüfen.

Jenifer Becker__ Eine wichtige Frage, die seit »Schreiben, was kommt« in mir nacharbeitet: Können wir das überhaupt leisten, Studierende auf das vorzubereiten, was kommt – also auf ein Schreiben, was kommt? Was ist mein persönlicher Handlungsspielraum, was ist der Spielraum eines Schreibinstituts, einer Universität oder Kunsthochschule, und wie diffundiert das alles in den Literaturbetrieb? Was passiert, wenn der Experimentierraum Schreibinstitut aufhört und die Vorstellung, sich fortan auf sein Schreiben zu konzentrieren, mit der Realität kollidiert, die einfordert, dass ich nächsten Monat meine Miete zahle? Heißt das, Studierende zu Realist:innen zu machen, oder reagieren wir darauf, indem wir mehr Idealismus fördern, und

wie geht das gut zusammen; beides, alles, nichts davon? Oder geht es viel weniger um Haltungen, sondern darum, zu begleiten? Der erste Gedanke schließt den zweiten nicht aus. Hier meine ich nicht nur Lehre, sondern auch mein eigenes Schreiben. Aber wohin möchte ich überhaupt? Wie findet man die eigene Stimme, hilft anderen dabei, sie zu finden, und wie gibt man sie wieder auf? – Vor allem, wenn ChatGPT sie kopieren kann? Wie geht Solidarität? Selbstreflexion? Was sind Schreibtechniken? Wie verwerfe ich sie wieder? Was ist Schreiblehre? Das könnte ich ewig so weiterschreiben. Ich finde es wichtig, nahbar zu sein und Verletzlichkeit zu zeigen. Dazu gehört für mich auch, sich und das, was man tut, immer wieder zu reflektieren. Nicht an blinden Flecken zu verzweifeln, sondern versuchen, zu lernen. Haben wir das bei »Schreiben, was kommt« geschafft? Und was kommt danach? Ich wünsche mir, weiter im Austausch zu bleiben – die großen deutschsprachigen Schreibinstitute unter einem Dach bzw. unter freiem Himmel mit Lichterketten im Garten, das sollte es viel öfter geben. Und vielleicht reicht auch manchmal ein Zoom, um sich nicht zu verlieren.

Maria Babusch__ Am letzten Abend, als ich gerade dachte, endlich alle verabschiedet zu haben, und jetzt auch wirklich losmusste, hörte ich beim Rausgehen jemand meinen Namen rufen. Es war eine Bekannte vom Literaturinstitut Leipzig, wir hatten uns vor zwei Jahren bei einer anderen Veranstaltung kennengelernt und waren uns einig gewesen, dass wir uns sehr gut unterhalten hatten. Diese Bekannte hatte ich auf dem Symposium gar nicht gesehen; sie streckte aus der Entfernung die Arme nach mir aus, und auch ich breitete die Arme aus, während mein Körper ihr gleichzeitig zu signalisieren versuchte, dass meine Bahn im Begriff war, ohne mich abzufahren. Dieser Moment ist mir geblieben. Dass nach drei Tagen, die voll vom Austausch mit anderen Schreibenden waren, immer noch jemand da war, den ich nicht einmal umarmen konnte. Dass es also noch Gespräche gab, die zu führen waren. Ein Mehr, das noch zu kommen hatte.

09.
Das Bühnenbild
der Künstlerin
und Autorin
Suse Itzel im
Stadtgarten

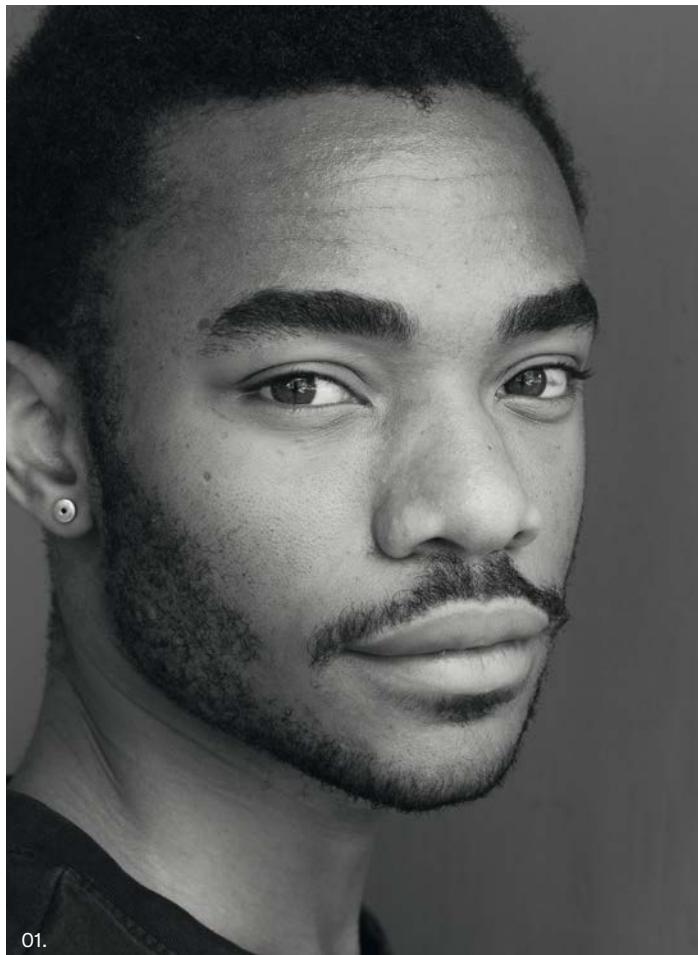


Jenifer Becker,
geboren 1988, ist eine in Berlin lebende Autorin, Literatur und Kulturwissenschaftlerin. Sie schreibt über Ambivalenzen des Digitalen, Gegenwartsphänomene und Popkultur. Ihr Debütroman »Zeiten der Langeweile« erschien 2023 bei Hanser Berlin. Sie lehrt seit 2015 am Literaturinstitut Hildesheim, wo sie 2021 promovierte. In aktuellen künstlerisch-wissenschaftlichen Projekten forscht sie zum Einfluss lernfähiger Technologien (KI) auf Schreibprozesse.

Ulrike Draesner,
geboren 1962 in München, lebt in Leipzig und Berlin. Ihr erstes Buch, »gedächtnisschleifen«, erschien 1995. Weitere Gedichtbände, Erzählungen und Romane folgten, darunter 2019 »Kanalschwimmer«, 2020 »Schwitters«, 2021 »Doggerland«, 2022 »Die Verwandelten« und 2024 »zu lieben«. Sie arbeitet gern intermedial und übersetzt aus dem Englischen und Französischen. Seit 2018 ist Draesner Professorin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Für ihr Werk erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, zuletzt u.a. den Bayerischen Buchpreis, den Großen Preis des Deutschen Literaturfonds, den Preis der Konrad-Adenauer-Stiftung, den Georg-Dehio-Preis und den Eichendorff-Preis.

Kathrin Röggla,
geboren 1971 in Salzburg, arbeitet als Prosa- und Theaterautorin und entwickelt Radiostücke. Für ihre literarischen Arbeiten wurde sie mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Preis der SWR-Bestenliste (2004), dem Arthur-Schnitzler-Preis (2012) und dem Wortmeldungen-Literaturpreis (2020). Zuletzt erschienen der Essayband »Nichts sagen. Nichts hören. Nichts sehen« (2025) und der Roman »Laufendes Verfahren« (2024), für den sie den Heinrich-Böll-Preis für Literatur (2023) erhalten hat. Kathrin Röggla ist seit 2020 Professorin für Literarisches Schreiben an der Kunsthochschule für Medien in Köln und betreibt mit Leopold von Verschuer eine Änderungsschreiberei.

Maria Babusch (geboren 1996 in Unna), **Yohan Holtkamp** (geboren 1999 in Essen) und **Toi Taurorus** (geboren 1999 im Ruhrgebiet) sind Studierende an der Kunsthochschule für Medien in Köln und dabei, ihre Autor:innenschaft zu professionalisieren.

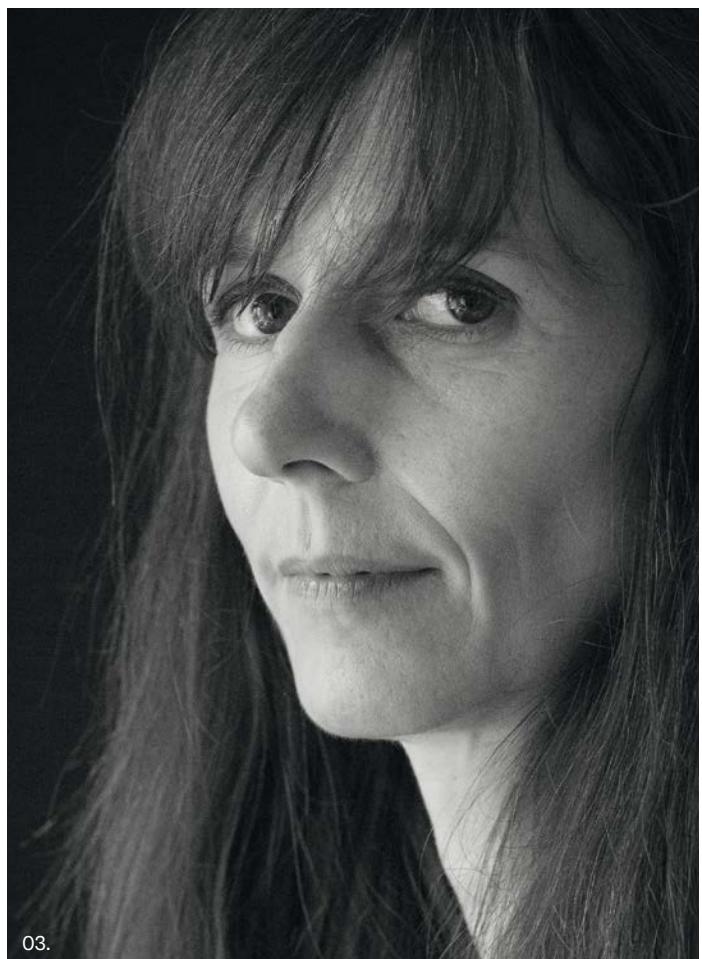


01.



02.

Förderbeispiel — Das Lyriktreffen Münster gehört zu den ältesten Festivals für internationale Gegenwartslyrik – und nach wie vor zu den innovativsten. Die Kunststiftung fördert hier entschieden und seit Langem. Das Baldwin-Übersetzungs- und Veranstaltungsprojekt aus der letzten Festivalausgabe ist in unseren Augen ein besonders überzeugendes und beeindruckendes Beispiel für komplexes und nachhaltiges Kuratieren.



03.

Ein poetisches ÜbersetzungsLabor

Das James Baldwin Ensemble

Wie bringt man einen Autor, dessen Texte zu Lebzeiten als absolut gegenwärtig galten, fast vierzig Jahre nach seinem Tod in unsere Gegenwart? Worin besteht die Halbwertszeit einer Übersetzung – und welche handwerklichen und übersetzungs-ethischen Veränderungen fallen auf, wenn man ältere Übersetzungen neu betrachtet? Ein Gespräch mit Aurélie Maurin, Logan February und Christian Filips über das Lyriktreffen Münster – und ein ganz besonderes Projekt, das einen großen Dichter aus vielsprachigen Perspektiven neu entdeckt. Interview: Jan Valk

Liebe Aurélie, du hast 2024 gemeinsam mit der Dichterin Anja Utler die künstlerische Leitung des Münsteraner Lyrik treffens übernommen und bereits 2022 eine Festivalausgabe gemeinsam mit dem Lyriker Ulf Stolterfoht kuratiert. Münster gehört zu den ältesten Lyrikfestivals im deutschsprachigen Raum. Was macht es aus?

Aurélie Maurin Das Lyrik treffen Münster mit seiner über vierzigjährigen Geschichte ist in der deutschsprachigen Literaturlandschaft ein Ereignis mit großem Hallraum. Durch seine exklusive Ausrichtung auf die Dichtung und deren Übersetzung

hat es einen geradezu legendären Status und wurde zum Vorbild für viele andere Festivals wie das Berliner Poesiefestival und die Lyrikfestivals in Basel, Frankfurt, München und Wien. Ganz am Anfang stand Münster – Seismograf für neue poetische Stimmen und internationale Entdeckungen. Anja Utler und ich fühlen uns dieser großen Tradition sehr verpflichtet, wollen aber auch neue Ideen einbringen und experimentelle Formate etablieren. Auch das internationale Fenster, das durch den Preis der Stadt Münster für internationale Poesie schon geöffnet ist, möchten wir noch ein Stück

weiter aufmachen und dabei den Blick auf Möglichkeiten und Fragen der Lyrikübersetzung richten. Bei der Programmgestaltung betrachten wir Lyrikübersetzer:innen als Sprachkünstler:innen auf Augenhöhe – auch ihnen muss die Bühne gehören.

Wir möchten heute vor allem über ein Projekt sprechen, das auf vielfältige Weise einzulösen scheint, wofür das Festival insgesamt steht: ein poetisches Übersetzungsaboratorium, das unter dem Titel »James Baldwin – Alltags-Blues« auf die Bühne gebracht wurde. Interessant an dem Projekt ist auch seine Genese, die neben Münster noch weitere Stationen und Orte umfasst – und am Ende sogar zu einem Buch wurde. Wie ging all das los?

Aurélie Maurin__ Vor James Baldwin stand das Pathos! Pathos hatten wir als Festivalmotto des Lyriktreffens 2021 ausgerufen – aus der Beobachtung heraus, wie schwer Pathos es in der deutschsprachigen Lyrik hat. Was nicht nur für die in deutscher Sprache geschriebene, sondern genauso für die ins Deutsche übersetzte Dichtung gilt. In einem kollektiven Pathoslabor erkundeten Dichter:innen und Übersetzer:innen gemeinsam das Verhältnis zwischen Poesie und Pathos. Christian [Filips] war damals Teil des Labors, und Baldwin wurde von ihm in die Diskussion eingebracht. Es ging um die Übersetzbartek des Pathos in seinen lyrischen Texten, um Baldwins Lyrik als Beispiel für eine ganz besondere Herausforderung ...

Christian Filips__ Ja, die Ausgangsfrage war, welche Formen von gutem Pathos in Gedichten anderer Sprachen sich im Deutschen kaum wiedergeben lassen. Mir fiel sofort Baldwin ein, dessen Gedichte ein politisch hoch aufgeladenes Pathos mit großer Lässigkeit und Intimität verbinden. Ich wollte damals Baldwin-Übersetzungen in die Arbeit am Pathos einbinden, weil mir eine Übersetzung der pathischen Qualitäten gerade dieser Texte besonders unmöglich erschien. Im Rahmen des Laboratoriums kam es dann aber nicht mehr dazu.

Aurélie Maurin__ Das Lyriktreffen Münster 2024 fiel ins Baldwin-Jubiläumsjahr. Uns war sofort klar, dass wir auch damit arbeiten möchten, so kam es zur Konzeption des »Baldwin-Projektes«, das wir mit Unterstützung der Kunststiftung NRW realisieren konnten. Es war von Anfang an kollaborativ ausgerichtet und durchlief verschiedene Stationen und Transformationen. Mit dabei waren Logan [February] und Christian – sowie Lubi Barre und Jonis Hartmann.

Es begann mit einem Vorbereitungsworkshop im Literarischen Colloquium Berlin (LCB). Die Ergebnisse wurden dann im Rahmen einer großen Schau in Münster präsentiert und mündeten wiederum auf einer Berliner Veranstaltung im Herbst: als Programmfpunkt des großen Baldwin-Festivals »What Would James Baldwin Do?«, gemeinsam veranstaltet vom LCB und vom Haus der Kulturen der



Welt. Einige Monate später erschien der komplette Baldwin-Gedichtband in der Übersetzung von Christian Filips bei Urs Engeler – eine Veröffentlichung, in die auch einige Variationen und Impulse aus dem »Baldwin-Kollektiv« eingeflossen sind.

04.–05.
Lyriktreffen
Münster:
Christian Filips,
Lubi Barre und
Logan February

Lieber Logan: Erinnerst du dich an deine erste Begegnung mit James Baldwin – insbesondere mit Baldwin als Dichter? Gab es einen Lektüre-Moment, bei dem du gespürt hast: Diese über fünfzig Jahre alten Texte haben eine besondere Strahlkraft, auch ins Heute hinein?

Logan February__ Ich kannte Baldwin anfangs nur durch seine Reden und Debattenbeiträge, seinem eigentlichen Schreiben bin ich durch seine Poesie zum ersten Mal wirklich begegnet, auf ihrem komplexen Beitrag zu einer Schwarzen und queeren Identität im Exil konnte ich mich sofort beziehen. Vor allem das Gedicht »Guilt, Desire And Love« hat mich sehr angesprochen, mit seiner zeitlosen Resonanz auf die Arten und Weisen, wie wir innerlich gespalten sind zwischen Begrenzung und Befreiung.

Dass James Baldwin im deutschsprachigen Raum erst wiederentdeckt werden musste, liegt interessanterweise nicht daran, dass er nicht übersetzt worden wäre. Im Gegenteil: Alle wichtigen Werke wurden verhältnismäßig kurz nach Erscheinen der Originalausgaben bei Rowohlt auf Deutsch herausgebracht. Vieles davon war aber irgendwann vergessen und wurde nicht neu aufgelegt. Schaut man sich diese Ausgaben an, merkt man, dass sie einen



recht markanten Zeitstempel tragen. Dies ist nichts Baldwin-Spezifisches, sondern betrifft viele ältere Übersetzungen. Ganz allgemein gefragt: Was hat sich geändert mit Blick auf den übersetzerischen Ansatz von damals – handwerklich, aber auch im Selbstverständnis der Übersetzenden?

Aurélie Maurin __ Zu Beginn unseres Projekts gab es eine einzige Übersetzung von Baldwins Poesie ins Deutsche – von Thomas Stegers aus dem Jahr 1984. Diese versucht sich an größtmöglicher Textgenauigkeit und wortwörtlicher Wiedergabe – und verzichtet bewusst auf Ansätze von Nachdichtung (wie der Übersetzer selbst im Vorwort darlegt). Diese Übersetzung hat durchaus ihre »Findungsglücksmomente« – aber sie lässt Baldwins »Beat« nicht durchdringen. Besonders interessant fand ich, dass die französische Übersetzung von Hubert Nyssen und Philippa Wehle aus dem Jahr 1998 (bei actes sud erschienen) sich genau das Gegenteil vornahm: sich möglichst viele übermütige Freiheiten zu nehmen, um dem breiten Spektrum an Stimmlagen und Tonarten in Baldwins Poesie gerecht zu werden. »La poésie de James Baldwin est de celle qu'il faut psalmodier.« – »Baldwins Poesie verlangt nach der Psalmform« – In diesen zwei Antipoden zeigt sich der ganze Spannungsbogen, der sicherlich mit der Zeit, aber auch mit sehr persönlichen Ansätzen zu tun hat.

Christian Filips __ Es ist ja eine Fiktion, dass Übersetzungen jemals frei bleiben könnten von Spurenelementen der Diskurse ihrer Zeit, von Klassenverhältnissen und persönlichen Prägungen. Das zeigt sich gegenwärtig in den KI-generierten Über-

setzungen, die einen lippensynchronen Austauschdienst suggerieren und dabei zwangsläufig einprogrammierte Marktinteressen zutage treten lassen. Natürlich spart das alles Zeit. Aber wohin führt die gnadenlose Effizienz maschineller Übersetzungen, die kein eigentlich hermeneutisches Zeitbewusstsein hat, keine Lektüre-Erfahrung in einer anderen Sprache? Vielleicht entkommt ein Text der Zeitgebundenheit nur, indem er sie bejaht und transparent werden lässt? Die Baldwin-Übersetzungen aus den 1980er-Jahren sind unbewusst geprägt von der neoliberalen Reagan-Ära und ihren spürbaren Auswirkungen auf Europa. Sie folgen einer gewissen Effizienzlogik. Die Gedichte wurden als Beiträge zu aktuellen Debatten in den USA verstanden und in Westdeutschland semantisch möglichst adäquat reproduziert. Von heute aus zeigen sich völlig andere Aspekte, die immer noch in die Zukunft weisen ...

Baldwin hat, nachdem er jahrzehntelang eher als Geheimtipp galt, seit einigen Jahren stark an Bekanntheit gewonnen. Ein internationales Renaissance-Moment stiftete die Oscar-Nominierung von Raoul Pecks Baldwin-Dokumentation »I Am Not Your Negro« 2016, die ihn nicht nur als Ausnahmeschriftsteller, sondern vor allem auch als politischen Aktivisten zeigt. Eine wichtige Rolle spielt im deutschsprachigen Raum schließlich die 2018 beginnende Neuübersetzung seiner erzählerischen Hauptwerke bei dtv durch Miriam Mandelkow. Was dabei aber ausgespart blieb, war Baldwins Lyrik ...



06.



07.

Christian Filips—Ja, es ist wirklich wenig bekannt, dass Baldwin Gedichte geschrieben hat. Dabei hat er selbst in einem Interview mit dem Autor Cecil Brown die Zuschreibung »Romancier« abgelehnt und sich auf die Seite der Dichter geschlagen:
»I prefer the term poet. A poet is energy, a recreation of experience. Poetry gives back to you.« Ich glaube, dass man diese Haltung auch als produktionsästhetischen Vorschlag für die Arbeit an Übersetzungen begreifen darf. Wie formt sich eine Erfahrung beim Umgang mit historischem Sprachmaterial neu? Und was gibt die Poesie in einer jeweils anderen Sprache dem Ausgangstext zurück? Wie eröffnet sie ihn für eine andere Gegenwart? Womöglich lässt sich alles, was Baldwin geschrieben hat, auch von seinen Gedichten her als Poesie begreifen, im Sinne dieser spezifischen Spracharbeit, die offen bleibt für Rekreationen.

Hochinteressant bei eurem Projekt ist der vielsprachige Ansatz. Ihr habt nicht versucht, eine konsistente deutschsprachige Stimme für Baldwins Gedichte zu modellieren, vielmehr ging es darum, die poetische Ladung seiner Texte in ganz unterschiedliche Sprachsysteme einzuspeisen und die Reaktionen zu beobachten. Besonders wichtig war euch dabei die Perspektivierung seiner Dichtung aus afrikanischen Sprachen. Welche unterschiedlichen »Baldwins« sind auf diese Weise entstanden?

Aurélie Maurin—Absolut! – Und so bekommt die Übersetzung als kollektive Praxis einen Ehrenplatz im Programm. Ganz unterschiedliche Perspektiven auf den Dichter sollten eröffnet werden – in einem kaleidoskopischen Verfahren, das einem erlaubte, sich Baldwins Universum aus dem eigenen Blickwinkel zu erschließen und ein gegenwärtiges

Licht auf seine Poesie zu werfen. Ein solcher internationaler Austausch lud zu einer einmaligen Reise durch verschiedene poetische Traditionen und politisch-gesellschaftliche Situationen ein. Die Veranstaltung erwies sich als erfolgreicher Anstoß, das poetisch-politische Potenzial eines Übersetzer:innen-Gesprächs offenzulegen.

Logan February—Es war eine interessante Herausforderung. Ich habe mich gefragt, ob meine Muttersprache Yorùbá seine Poesie wohl bei sich wohnen lassen wird. Ob sie ihre nötige Umgestaltung zugunsten der »Reinkarnation« des Blues und seiner neuen Formen und Klänge erlaubt. Beide Sprachen fordern einander heraus, sowohl in ihrer Biegsamkeit als auch in der Integrität ihrer Bedeutungen. Die tiefen Wahrheiten, die in Baldwins Werk stecken, finden allgemein Beachtung, aber man konzentriert sich dabei meistens (und aus guten Gründen) auf die Situation des »American Negro«. Da zwei afrikanische Dichter:innen zu unserem Ensemble gehörten, war für uns die Annäherung an einen »afrikanischen Baldwin« besonders interessant, eine Perspektive, die seine Gedichte für Leser:innen aus afrikanischen Ländern vielleicht zugänglicher und reichhaltiger macht, nicht allein durch das Aufschreiben ihrer Sprachen, sondern auch durch die neuen konzeptionellen Blickwinkel, die sich bei einem solchen Austausch ergeben.

06.
Logan February

07.
Aurélie Maurin

Christian Filips__ Ein ganz wichtiger Aspekt, dieser Internationalismus und diese Translingualität! Es gibt in diesen Gedichten eine permanente Fluchtbewegung, die dem nationalistischen Diskurs und den durch ihn geprägten Identitätszuschreibungen entkommen will. Im radikalen Langgedicht »Staggerlee wonders« adressiert Baldwin die kommenden Generationen in den afrikanischen Ländern, als Ahnen und Enkel zugleich. Da lässt sich ein postkolonialer Baldwin entdecken. Es gibt aber auch den europäischen Baldwin, einen Baldwin, der die französische Décadence fortsetzt und das Recht auf radikale Individualität verteidigt. Und es gibt einen queeren Baldwin, der im München der Fassbinder-Zeit Erfahrungen gesammelt hat. Es war eine politische Entscheidung von Baldwin, ausgerechnet während der Hochphase der Stigmatisierung durch die AIDS-Epidemie mit explizit schwulen Liebesgedichten an die Öffentlichkeit zu treten...

Welchen besonderen Reiz bietet es, ein Übersetzungsensemble aus Dichter:innen zu bilden und den Übertragungsprozess dabei offen zu halten für Nachdichtungen, die sich auch erlauben, das Ausgangsmaterial neu in Bewegung zu bringen?

Logan February__ Unser kollaborativer Prozess hat eine queere Vielfalt widergespiegelt, aus der immer neue Rätsel hervorgehen, aus der sich immer neue Bedeutungen ergeben, die alle dazu beitragen, die DNA von Baldwins Gaben entschlüsseln zu können. Durch Übersetzungen wandern sein Gospel und sein Blues weiter in die heutige Zeit und öffnen sich neuen Formen der Verinnerlichung – dieselben Botschaften werden in einen kulturell spezifischen Eigensinn gekleidet und zeigen sich so als Möglichkeiten, die noch im Entstehen begriffen sind.

Christian Filips__ Ich kann mir nichts Schöneres vorstellen als in einem solchen vielsprachigen Ensemble miteinander über die Möglichkeiten von Übersetbarkeit nachzudenken. Es ist so wichtig, jenseits vom Produktionsdruck Zeit für den Austausch zu haben. Logan, Lubi Barre und Jonis Hartmann haben den Workshop mit ihren eigenen Positionen unendlich bereichert und großartige Lösungen vorgeschlagen, die selbst wiederum nach neuen Übersetzungen verlangen würden.

Bei eurer Arbeit an Baldwins Texten handelte es sich nicht um einen einsam-konzentrierten Prozess, er war auf vielfache Weise von Anfang an dialogisch angelegt. Nicht nur die übersetzenden Personen sollten auf Baldwin reagieren, sondern auch die Übersetzungen aufeinander. Das Lyriktreffen Münster brachte diesen Prozess auf die Bühne und machte ihn so auch für ein Publikum erlebbar. Was man damals sofort merkte: Eure Arbeit war immer zweierlei zugleich: mutig und produktiv – aber auch beeindruckend sensiv für die Grenzen von

Übersetbarkeit. Diese Grenzen abzugehen und immer wieder auch spielerisch zu überschreiten, erschien mir als maßgeblicher Bestandteil eurer Arbeit...

Logan February__ Unser Workshop war ein kollektiver, experimenteller Lernprozess, der mir ermöglicht hat, mir der Lücken und Mängel im Wortschatz meiner eigenen Muttersprache bewusst zu werden; mir ist dabei bewusst geworden, was ich auf Yorùbá bedeutungsgemäß und mit der nötigen Schönheit ausdrücken kann und wozu mein übersetzerisches Vermögen nicht ausreicht. Anziehend war auch die Herausforderung, eine Balance zu suchen zwischen möglichst strengen, wortgetreuen Entsprechungen zweier Sprachversionen einerseits und spielerischen, kreativen, sich frei herantastenden Interpretationen andererseits. Jedes Gedicht hat auf diese Versuche anders reagiert. Manchmal kam es mir vor, als würden Baldwins Gedichte meine begrenzte Fähigkeit als Übersetzer:in überschreiten (als passte da etwas einfach nicht zusammen), und dann schien es mir besser, die Wahrheiten, die ich in ihnen erkannt habe, in meinem eigenen Englisch wiederzugeben – in scheinbar originalen Worten, die sich aber, ihrem Geist nach, durchaus als Antworten, Nachfahren oder Pflegekind-Gedichte begreifen lassen.

Lasst uns zum Abschluss noch ein ganz konkretes Beispiel betrachten:
eure Übersetzung von »Imagination«...

Imagination

Imagination
creates the situation,
and, then, the situation
creates imagination.

It may, of course,
be the other way around:
Columbus was discovered
by what he found.

aus: James Baldwin: »Jimmy's Blues and Other Poems«, Beacon Press, Boston 2014 (Erstausgabe: 1983, Michael Joseph, London).

Ojú inú

Ojú inú
ló n̄ dá ipò,
nígbà náà, ipò náà
sèdáa ojú inú.

Ó lè j é, dákódákú,
pé ònà idàkejì ni:
nnkan tí Lùgáàdì rí
ni ó se ìwárii rè.

Übersetzung:
Logan February

Einbildungskraft

Einbildungskraft
erschafft den Moment,
und dann der Moment
die Einbildungskraft.

Gut möglich auch,
dass es andersrum sei:
Entdecker des Kolumbus
war das Ei.

Übersetzung:
Christian Filips



Die Übersetzungen von Baldwins
»Imagination« ins Yorùbá und ins
Deutsche – hier gelesen von Logan
February und Christian Filips.



08.
Follow-up-
Gespräch zum
Baldwin-Projekt
mit Logan
February und
Christian Filips
auf der Frank-
furter Buchmesse
2024

Was waren die spezifischen Herausforderungen und Besonderheiten bei der Übersetzung dieses Gedichts?

Logan February Das Gedicht »Imagination« arbeitet mit einer Prägnanz und Dichte, für die sich auf Yorùbá eine wunderbar sangliche Entsprechung finden lässt. Mich hat besonders die komplexe Essenz des »Bildes« angezogen, das aufgeladene Wechselspiel von internen und externen Einstellungen oder Situationen. Meine Übersetzung ist weitgehend wortgetreu, mit einer entscheidenden Ausnahme: den Namen Kolumbus habe ich nicht als Bezeichnung für die faktische Figur aus der US-amerikanischen Geschichte übersetzt, sondern als Metonym für eine zentrale koloniale Autorität, die im Fall Nigerias durch Frederick Lugard verkörpert wird. Dadurch überwindet das Gedicht seine Fremdheit und gewinnt für die Leser:innen aus dem nigerianischen Yorùbá -Kontext an Wahrhaftigkeit, mit Blick auf ihre eigenen historischen und nationalen Erkenntnisprozesse.

Christian Filips Die Krux bei diesem Gedicht scheint mir zu sein, dass jede mögliche Übersetzung in ihm selbst bereits mitgedacht wird. Zum Thema wird zwangsläufig die Perspektive der Übersetzung selbst, die Imagination und das Momentum, in dem sie entsteht. Es kann von einem solchen Gedicht nicht nur eine Übersetzung geben. Jede Version wird die zielsichere Pointe um ein Haar verfehlten. Aber genau darum scheint es auch im Original zu gehen. Vielleicht wurde das wahre Amerika, das wahre Europa noch gar nicht entdeckt? Meine hier zitierte Version übersetzt sich gezielt in Kants Philosophendeutsch hinein und dann gleich wieder aus ihm heraus. Das Kolumbus-Henne-Ei-Dilemma ist ein zweifelhafter Stunt, aber irgendwie muss die Eierschale ja zerbrechen und neue Erkenntnisse über das Innere offenbaren. Im Buch (James Baldwin: »Jimmy's Blues«, Gedichte – Deutsch Englisch, Urs Engeler 2024) sind fünf Übersetzungsversionen enthalten, die den Reigen bloß eröffnen. Welche Versionen gilt es noch zu entdecken?

Danke euch für das Gespräch! Ich bin gespannt, welche Übersetzungen Baldwins Poesie in Zukunft noch hervorbringen wird.

Logan February,

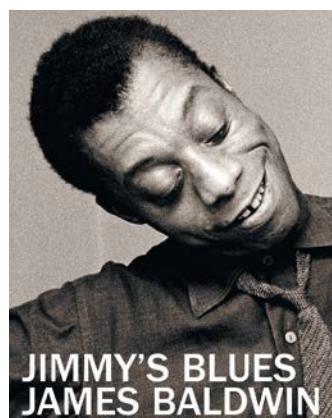
geboren 1999 in Anambra, Nigeria, studierte Psychologie und Kreatives Schreiben. In den Texten treffen westafrikanische Traditionen auf aktuelle queere Diskurse. Die Gedichtsammlung »In the Nude« zählt zu den besten Debüts in Nigeria, 2024 erschien »Mental Voodoo. Gedichte«, aus Yorùbá / Englisch ins Deutsche von Christian Filips übersetzt. Logan February lebt in Berlin und wurde 2020 ausgezeichnet mit dem Preis The Future Awards Africa for Literature.

Christian Filips,

geboren 1981 in Osthofen, Studium der Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft in Wien. Seit 2010 Mitherausgeber der Roughbooks, einer Reihe für zeitgenössische Poesie. Er ist Autor, Übersetzer, Musikdramaturg und Regisseur und lebt in Berlin. 2023 erhielt er den Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung.

Aurélie Maurin,

geboren 1975 in Paris, lebt seit 2000 als Kuratorin, Veranstalterin und Literaturübersetzerin in Berlin. 2001 hat sie die Lyrikreihe VERSSCHMUGGEL im Wunderhorn Verlag mitbegründet und bis 2017 herausgegeben. Seit 2017 leitet sie das Toledo-Programm des Deutschen Übersetzerfonds. Zudem bildet sie zusammen mit Anja Utler die künstlerische Leitung des Lyiktreffens Münster. Sie ist auch als Musikerin und Lyrikvertonerin aktiv.



James Baldwin

»Jimmy's Blues. Gedichte« aus dem Englischen übersetzt von Christian Filips, ergänzt um Beiträge des James Baldwin Collective (Lubi Barre, Logan February, Jonis Hartmann) Zweisprachige Ausgabe Englisch und Deutsch Reihe Poesie Dekolonie, Bd. 2/Urs Engeler 2024



Im Wurzel- werk

Initiative — Der Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW gehört zu den renommiertesten und höchstdotierten Auszeichnungen für Übersetzung in Europa. Er wird jährlich in Kooperation mit dem Europäischen Übersetzer-Kollegium in Straelen verliehen. Gerade in einer Zeit, in der Übersetzer:innen durch die Entwicklungen im Bereich der KI und verschärzte Bedingungen auf dem Buchmarkt zunehmend unter Druck geraten, ist es der Kunststiftung NRW ein großes Anliegen, ihre hohe Kunst und ihren unermüdlichen Einsatz für die Literatur zu würdigen. Und als starke Partnerin an ihrer Seite zu stehen.

der Sprache

Anne-Dore Krohn ist seit 2024 Teil unserer Jury – als einzige Literaturkritikerin neben vier Kolleg:innen aus dem übersetzerischen Fach. Hier schaut sie zurück auf viele gemeinsame Stunden voller Literatur, die aus den unterschiedlichsten Sprachen ins Deutsche übertragen wurde. Und berichtet vom Glück, mit Übersetzer:innen über gute Texte zu streiten. von Anne-Dore Krohn

Gegen Ende der mehrmonatigen Juryarbeit schlägt eine Kollegin irgendwann vor, die entscheidende Sitzung auf mehrere Tage auszudehnen. Sie würde gerne jeden einzelnen eingereichten Text noch einmal besprechen und damit angemessen würdigen. Obwohl wir schon eine Shortlist haben. Ich bin entsetzt, finde den Gedanken verblüffend – und wunderschön.

Ich saß schon in vielen Jurys, nie haben wir es uns leicht gemacht. Nicht nur, weil ein Preis eine Biografie verändern kann, sondern vor allem, weil alle anderen Bewerber:innen leer ausgehen. Aber jetzt sitze ich das erste Mal als einzige Kritikerin mit vier Übersetzenden zusammen. Mit Menschen, die es gewohnt sind, sehr viel Zeit mit einem Text zu verbringen und sich in sein Inneres zu begeben.

Auf den ersten Blick sind wir recht homogen: Menschen, für die ein Wort eine Währung und Papier Gold ist und die das wahre Leben überwiegend zwischen den Zeilen verorten. Jedoch: Kritiker:innen wie ich arbeiten sich im Idealfall zwar tief in das jeweilige Buch hinein, Übersetzer:innen aber steigen in das Wurzelwerk eines Textes hinab, erspüren seinen Puls von innen heraus und schwingen sich dann wieder hinauf, um etwas Neues in fremder Ähnlichkeit zu schreiben.

Das ist spürbar, auch bei der Juryarbeit. Als Kritikerin sitze ich für eine Weile mit im Wurzelwerk. Und denke immer wieder an eine Formulierung, die in Literaturkritiken häufig vorkommt: »kongenial übersetzt«. Man liest sie so oft, damit gewinnt man jedes Bullshit-Bingo. »Kongenial übersetzt von ...«

»Kongenial übersetzt« ist gut gemeint und besser als nichts. Aber eben auch nicht mehr. Es ist der Notanker für uns Kritiker:innen, wenn wir in einer Buchbesprechung alles richtig machen wollen. Weil wir natürlich möchten, dass Übersetzer:innen nicht unsichtbar sind. Aber wenige von uns haben die Kapazität, die Übersetzung wirklich zu prüfen. Und zufällig auch gerade die Originalsprache parat. »Kongenial übersetzt« ist dann das Notfall-Fertigprodukt, die To-go-Wendung zum befliissen Einbauen. Aufatmen. Übersetzung erwähnt. Haken drunter.

Nun erlebe ich, was sich hinter »kongenial übersetzt« auftut: eine Welt, in der die Grenzen von Sprachen und Ländern, Zeit und Hingabe anders verlaufen. Da sitzen fünf Textmenschen zusammen und stürzen sich in Papierberge, fischen Formulierungen heraus und fangen Wörter ein, halten Sätze hoch, klopfen den Ton ab, wühlen sich durch die Syntax, jagen der Semantik hinterher und reiten auf der Form herum. Viele Stunden. In denen die fünf nicht nur große Mengen an Literatur verkausmatuckeln, sondern auch an Tee, Kaffee, Keksen und Schokolade. Es fühlt sich an, als seien wir eine fünfköpfige Chimäre, die jeden Text ganz in sich aufnimmt und ihn dann ergründet. Wir prüfen

auf Herz und Atmung. Der erste Schritt: Klingt die Übersetzung harmonisch und steht für sich als souveränes eigenes Kunstwerk? Erst dann fragen wir, ob sie in einen anderen Takt geraten ist oder empfindsam im Ton des Originals schwingt. Wir suchen nach der feinfühligen Balance zwischen selbstbewusstem Eigenen und einem empathischen Anschmiegen – und werden fündig.

Nach der finalen Jurysitzung ein Gefühl wie nach einem langen Waldlauf: Durchgepustet, erhellt, gut durchblutet und erschöpft sind wir. Und sehr zufrieden mit unseren Gewinnerinnen: Eva Profousová, die für die Übersetzung von Jáchym Topols »Ein empfindsamer Mensch« nicht nur das wunderbare Wort »verkasematuckeln« neu zum Leben erweckt hat, sondern auch zahllose andere erfunden. Und Lisa Mensing, die uns mit ihrer Übertragung von Caro Van Thuynes »Birken-schwester« hochempathisches Einlassen vorgemacht hat.

Wir haben die eingereichten Texte dann leider nicht alle noch einmal durchgesprochen, wie die Kollegin vorgeschlagen hatte. Die Zeit! Aber ich träume seither von einer Welt, in der so etwas möglich ist. Geahnt hatte ich es schon vorher: Kaum ein Beruf ist so genau, so nah dran und weltbürgerlich zugleich wie das Übersetzen. Ein Beruf im Transitionsraum, der in der Vielfalt zu Hause ist. Mit der Ruhe, den Geist wirklich freizulassen, sich auf Unsicherheiten einzulassen, auf dem Seil zu tanzen und zu wissen, dass das Ideal eine Utopie bleibt. Produktives Andersbleiben ist die Standardeinstellung von Übersetzer:innen.

Sie sollten, wenn man sich die Welt so anschaut, noch in ganz anderen Jurys sitzen.

Anne-Dore Krohn

hat in Florenz, London, Wrocław und Berlin Publizistik und Literaturwissenschaften studiert und die Hamburger Journalistenschule besucht. Heute arbeitet sie als Literaturredakteurin bei radio3. Krohn war und ist Mitglied in zahlreichen Jurys, u.a. beim Preis der Leipziger Buchmesse, des Walter-Serner-Preises, des Schubart-Literaturpreises und des Aufenthaltsstipendiums auf Schloss Wiepersdorf und moderiert regelmäßig Lesungen.

Die Jury des Straelener Übersetzerpreises der Kunststiftung NRW wird aktuell gebildet von Michael Kegler (Übersetzer aus dem Portugiesischen), Theresia Prammer (Autorin und Übersetzerin aus dem Französischen und Italienischen), Olga Radetskaja (Übersetzerin aus dem Russischen), Ulrich Sonnenberg (Übersetzer aus dem Dänischen und Norwegischen) – und Anne-Dore Krohn.

2024 erhielt die Tschechisch-Übersetzerin Eva Profousová den mit 25.000 Euro dotierten Hauptpreis – für ihre Übersetzung von Jáchym Topol: Ein empfindsamer Mensch (Suhrkamp, 2019) sowie für ihr übersetzerisches Gesamtwerk.

»Die empfindsame Navigation der Übersetzerin lässt kein Detail außer Acht und wird der Spannung der Vorlage durchweg gerecht. Es gibt kaum einen Satz, der nicht eine besondere übersetzerische Schwierigkeit zu überwinden

hätte, und doch sprüht die Freude am Spiel dem Text aus allen Poren.« – So die Jury in ihrer Begründung.

Der Förderpreis ging an Lisa Mensing für ihre Übersetzung aus dem Niederländischen von Caro Van Thuyne: »Birkenschwester« (Maro Verlag, 2024), welche die Jury »als außerordentlich kunstvoller Balanceakt überzeugt und begeistert« hat. Die Auszeichnung ist mit 5.000 Euro dotiert.



Eva Profousová,
geboren 1963 in Prag, lebt seit 1983 in Deutschland. Sie studierte Slavistik und Osteuropäische Geschichte in Hamburg und Glasgow und ist als Übersetzerin tätig. Zu den von ihr übersetzten Autor:innen gehören neben Jáchym Topol u.a. Radka Denemarková, Jaroslav Rudiš, Katarína Kucbelová, Martin Šmaus, Kateřina Tučková und Petr Zelenka.



Lisa Mensing
lebt als Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin in Münster. Zu den von ihr übersetzten Autor:innen gehören neben Caro Van Thuyne u.a. Frank Martinus Arion, Gaea Schoeters und Connie Palmen. Sie ist Redakteurin bei TraLaLit, dem Magazin für übersetzte Literatur, das 2023 mit der Übersetzerbarke ausgezeichnet wurde.



Uljana
Wolf

Initiative — Die Thomas-Kling-Poetikdozentur wird seit 2011 von der Kunststiftung NRW an der Universität Bonn ausgerichtet. Die Antrittsvorlesungen der mittlerweile dreizehn Autor:innen entfalten ein breitgefächertes Spektrum an Reflexionen und Theorien über die Kunst des Sprechens, Erzählens und Übersetzens.

Fern- gespräche mit Mutter- sprache

Mit Uljana Wolf wurde eine der bedeutendsten und faszinierendsten Lyrikerinnen ihrer Generation auf die Thomas-Kling-Poetikdozentur berufen. In ihrer Antrittsvorlesung, demonstriert sie lustvoll den Mythos einer national und patriarchal konstruierten Identität: ein virtuoses Plädoyer für die Widerspenstigkeit der Sprachen und eine Feier des sich stetig verschiebenden Sinns.

Es ist gut möglich, dass ich die Erste war, die sich meldete, als meine Grundschullehrerin fragte, wer das riesige rosafarbene Aufblastelefon benutzen möchte. Sie hatte es in den Ostberliner Unterricht mitgebracht. Wir sollten Gespräche in einer Fremdsprache üben. Woher diese Telefonattraktion kam und woher mein Drang, sie zu benutzen, als könne

man, anders als mit den meisten normalen Telefonen damals, ausgerechnet damit freimütig anrufen, wo immer man wollte, ist mir in der Erinnerung ein Rätsel. Ein Rätsel jetzt, wer eigentlich seine Puste gab, um das Telefon aufzublasen. Im Gedächtnis aber ist mir, dass die Sprache, in der wir Dialoge übten, die Sprache war, in der wir auch ein Lied

sangen, in dem das Wort »Mama« und das Wort »pust« vorkam. Ich weiß es noch, weil ich das mir fremde Wort »pust« (Russisch: *путь*) als Kind durch »budch« (будь) ersetzte, einer mir vertrauten, aber hier falschen Futurform des Verbs »sein«, obwohl ich stattdessen einfach ein deutsches »pust« hätte singen können.²

Es wollte mir also ein Ähnlichsein im Gedächtnis bleiben, ein Singen und ein Danebensprechen, zusammen mit einer Atemluft unbekannter Herkunft, die in die Umrisse des Aufblastelefons strömte, immer praller, bis zu den Nähten.

Und dann nahmen wir das Telefon, das in meiner Erinnerung einer durchsichtigen Gebärmutter ähnelte, in die Mitte zwischen uns. An diesem Telefon hingen außergewöhnlich viele, nämlich zwei armdicke Zwillingshörer, damit zwei Kinder miteinander Dialoge sprechen konnten. Die Kinder, also wir, sprachen die vorher memorierten Sätze nicht in den diktatsteifen Nahbereich, sondern in einen blubberweichen Fernbereich, also: nicht einander vor, sondern einander hinterher. Die Arme des Plastiktelefons oder Plastikuterus waren so groß, dass das eine Kind das andere Kind nur durch die rosa Sphäre hinweg erkannte und zugleich sah, wie es verschwand, da es nun, durch den Blick in die mit Fremdpuste gefüllten, von Fremdsätzen und winzigen Spuckepartikeln angehauchten Simulationswulste, sich selber glich.

Das Sprechen der Kinder entlang der verschweißten Nähte wurde verschwisterndes Reden. Wir, also die Kinder, verstanden wohl, dass die Sphäre, die der Blubberapparat war, uns noch einmal geboren hatte, in einer anderen Sprache. Es ist auch gut möglich, dass wir es anders verstanden. Dass wir es falsch verstanden. Dass wir in dieser Sphäre nicht nach Verständigung strebten, sondern einfach weiter schwerelos schweben wollten mit unseren ungeschickten Phrasen und magischen Sprachalteregos, verlinkt durch Atemballons. Dass wir uns zum ersten Mal in die Lage versetzt fühlten, jene andere, die sogenannte Muttersprache mit vollem Bewusstsein und voller Puste anrufen zu können, weil wir jetzt einen Apparat hatten, der uns sehen ließ, dass wir von ihr getrennt waren. Der sie uns also zeigen konnte, nahezu kosmonautisch: einen Fernsprecher, eine andere Sprache. Mit der wir verbunden waren. Gut möglich. Oder so ähnlich. Das sieht dir ja. Das sieht mir ja. Die ich ein anderes Kind sah. Vielleicht wollte ich sagen, das Kind verstand an dieser Stelle etwas von der Sprache des Gedichts, ohne zu wissen, was es war.



Ulijana Wolf bei ihrer Antrittsvorlesung an der Uni Bonn, Mai 2024

So wie es das Wort »pust« nicht verstand und sich aus der Not ein ähnliches, aber fremdes Lautgebilde machte. Wahrscheinlicher aber ist, die Sprache des Gebärmuttertelefons war nur mit sich selbst beschäftigt – wir Kinder ihre Leitungen, summten mit Verbindungen, hoben ab.

Man muss sich also vorstellen, dass ich heute zu Ihnen »in« und »von« dieser Sprache spreche, die ich durch eine andere hindurch anrief. Oder von der ich durch eine andere angerufen wurde. Und dieses Ferngespräch, das vielleicht schon viel früher begann, vielleicht im Mutterbauch oder noch viel früher, in einem Turmbauch, erzählt mir Folgendes:

1_ »Pust wssegda budet solnze« (Russisch: Пусть всегда будет солнце) ist ein russisches Lied, das 1962 von Arkadi Ostrowski (1914–1967) komponiert wurde.

Das russische »pust« (путь) und der dt. Imperativ Singular von »pusten« sind sich zum Verwechseln ähnlich.

2_ Ich sang also nicht, wie ich dachte, wörtlich: »Sein wird ewig die Sonne«, sondern »Du-wirst-sein ewig die Sonne«.

Meine Sprache ist nicht meine, und zwar, weil sie sich nur ähnlich sieht. Und was sich ähnlich sieht, das versieht sich als ein anderes. Verhört sich auch und ist darum nicht gehörig. Und was ungehörig ist, das eignet sich nicht zum Gehorsam.

Es strauchelt im Versuch, sich zu erkennen und ein ihm potenziell feindliches Gegenüber auszumachen. Und diese strauhelnde Sprache brauchen wir. – Meine ich also, Verhören sei ein Akt des Widerstands? Will ich Gedichte, die sich in anderen Sprachen verirren?

Lassen Sie uns ein wenig darüber nachdenken, und zwar zunächst mit einigen Texten der japanisch-deutschen Autorin Yoko Tawada, der unbestrittenen Kaiserin der Ferngespräche. Ich blieb an einem Bild hängen in dem Essay »Erzähler ohne Seelen« (in: »Talisman«, konkursbuch Verlag, Tübingen 2016). Darin geht es gewissermaßen um eine Flucht ins Erzählen aus der Not der Einzelsprache.

Sie schreibt: »Eines der deutschen Wörter, die mir in der letzten Zeit zunehmend gefallen haben, ist das Wort ‚Zelle‘. Mithilfe dieses Wortes kann ich mir viele kleine lebende Räume in meinem Körper vorstellen. In jedem Raum befindet sich eine erzählende Stimme. Diese Zellen sind deshalb vergleichbar mit Telefonzellen, Mönchzellen oder Gefängniszellen.«

Habe ich mir biologische Zellen schon einmal als Räume vorgestellt? Schwer zu sagen, da ich nicht mehr in eine Zeit zurückreisen kann, bevor ich diesen Text las. Möglich, dass die Assoziation für uns, also Menschen, die anders als vermutlich Yoko Tawada mit dem Wort von kleinauf vertraut sind – lat. »cellula«, kleine Kammer –, nicht erstaunlich ist. Aber wer weiß das schon. Überraschender der Sprung von der Zelle zum Erzählen: »In jedem Raum befindet sich eine erzählende Stimme.« Man kann das so hinnehmen, als gesetztes Bild, aber man kann auch den Telefonhörer abnehmen und den Draht, der zwischen den Wörtern gespannt ist, zum Vibrieren bringen, in dem man sie sich vorspricht. Dehne ich den Vokal in »Zellen« ein wenig, verkürze ich den Vokal bei »(er)zählten«, erhalte ich zwei nahezu gleichlautende Wörter. Es scheint nun, dass sie zusammengehören »müssen« und dass die Erzählerin vielleicht gar nicht von einem Bild ausging, sondern von dem ähnlichen Klang, der Entlegenes verbindet. Alles, was man dazu braucht, ist ein Fernsprecher, ein Fernhörer oder Verhörer. Eine Leitung, die durch andere Sprachen gelegt wurde, oder eine Leitung, die so lang ist, dass sich das gehörige Verstehen unterwegs vergisst, der semantische Gehalt auf der Strecke bleibt und knisternd eine Erinnerung zutage tritt, etwas Zartes und Ankünftiges, das Entferntes zusammengebracht, notwendig gemacht hat. Aus der Not ein Wendiges, ein Ton – akustische Signale aus der Isolation der Einzelsprache: Zellen, die nicht von ihrem Selbstlaut erzählen, sondern immer von ihrem Nachbarlaut. (...)

Uljana Wolf,

geboren 1979, ist Lyrikerin, Essayistin und Übersetzerin. Zuletzt erschienen der Gedichtband »muttertask« (Kookbooks 2023) und der Essayband »Etymologischer Gossip« (Kookbooks 2021), ausgezeichnet mit dem Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Sachbuch/Essayistik. Sie übertrug Gedichtbände aus osteuropäischen Sprachen und dem Englischen, u. a. von Christian Hawkey, Eugene Ostashevsky, Valzhyna Mort und zuletzt »DMZ Kolonie« von Don Mee Choi (Spector Books 2023), nominiert für den Internationalen Literaturpreis des HKW (Haus der Kulturen der Welt) und auf der Hotlist der unabhängigen Verlage. Sie wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Peter-Huchel-Preis 2006, dem Adelbert-von-Chamisso-Preis 2016, dem Kunstpreis Berlin 2019 und dem Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie 2019 und 2021. Wolf ist Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und der Akademie der Künste, Berlin. Sie leitet Seminare zu Übersetzung und Lyrik, u. a. am Institut für Sprachkunst in Wien und dem Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Sie lebt in Berlin.

**Uljana Wolfs Poetikvorlesung
ist in diesem Jahr als Teil der
Schriftenreihe der Kunststiftung NRW
im Lilienfeld Verlag erschienen.**



Uljana Wolf
»Ferngespräche
mit Muttersprache«
Die Thomas-Kling-
Poetikdozentur
Mit einem Essay
von Thomas
Fechner-Smarsly
ca. 70 S., gebunden
Lilienfeld Verlag
2025

Zah len und Fak ten

Ankäufe	Lyriktreffen Münster 29.000 Euro	Sabine Schiffner, Amir Shaheen, Markus Peters (Hg.) Und kein Gedicht will Abschied von dir nehmen Anthologie Verlag Ralf Liebe 10.000 Euro
Droste-Forum Annette von Droste-Hülshoffs Ledwina-Handschrift und Autographensammlung Münster 80.000 Euro	Poesie – Ein Fest im Heine Haus Düsseldorf 5.000 Euro	Hermann Harry Schmitz Wundersame Katastrophen Edition Hibana 1.500 Euro
Festivals	Poetica 9 Festival für Weltliteratur Köln 80.000 Euro	Regine Steenbock, Anja Engst, Julia Dorsch Psychotrope Rezyklate, Restlöcher Textem Verlag 8.000 Euro
Aufschimmern Festival für jüdische Kunst Köln 7.500 Euro	Poetische Quellen Internationales Literaturfest Bad Oeynhausen 25.000 Euro	Trimaran Übersetzungstandem u. Lyrikmagazin für Deutschland, Flandern u. die Niederlande 21.000 Euro
Auftakt Interdisziplinäres Literaturfestival Köln 10.000 Euro	Via Nova Kunstfest Corvey Höxter 90.000 Euro	Inszenierungen und Schreibwerkstätten
Droste Festival 2024 – Nenn mich Hexe! Havixbeck, Münster 50.000 Euro	Wege durch das Land Literatur- u. Musikfestival Ostwestfalen-Lippe 80.000 Euro	Mülheimer Theatertage StückeWerkstatt 50.000 Euro
Europäisches Literaturfestival Köln-Kalk 22.000 Euro	Wuppertaler Literatur Biennale 45.000 Euro	Von Wandermenschen und Sofamenschen Judith Kuckart/Tanztheater Skoronel Wuppertal u.a. 7.800 Euro
Literatur am Dom Altenberg 10.000 Euro	Publikationen	
Literaturdistrikt Festival Essen 30.000 Euro	Matthias Kratzenstein Sagen die Luftwurzeln – Poetische Klangskulpturen JazzSick Records 15.000 Euro	
Litfilms Literatur Film Festival Münster 45.000 Euro	Marie T. Martin Der Winter dauerte 24 Jahre Gesammelte Werke Poetenläden Verlag 6.400 Euro	

**Veranstaltungen
und Projekte**

Alte Meister – Neue Meister
Veranstaltung der Lit.Cologne
in Kooperation mit dem
Studiengang Theorien u.
Praktiken professionellen
Schreibens
Köln
20.000 Euro

Burg Hülshoff
Judenbuche and Beyond
Veranstaltungsreihe
Havixbeck
10.000 Euro

Deutsche Akademie für
Sprache und Dichtung
Erkundungen übertage
Frühjahrstagung
Essen
15.700 Euro

Die Euregio liest
Veranstaltungsreihe
Eupen, Lüttich, Maastricht,
Aachen
15.000 Euro

Ganz schön menschlich?
Texte und Musik über
und von KI
Löhne
5.500 Euro

Hörspielwiese Köln
Festival für Hörspiel u. Hörkunst
10.000 Euro

Kunstkiosk
Lesungs- u. Gesprächsreihe
Düsseldorf
6.160 Euro

Land in Sicht
Short Story Night
Köln
12.000 Euro

Literarischer Salon NRW
Leipziger Buchmesse 2024–2026
60.000 Euro

Literatur auf der Insel
Literatursalon im Café Ada
Wuppertal
7.500 Euro

Literaturbüro Ruhr
Gute Geschichten –
literarische Lichtblitze
Veranstaltungsreihe
Bochum, Essen
11.900 Euro

Literaturgebiet.Ruhr
Ferngespräch
Veranstaltungsreihe
14.000 Euro

Literaturhaus Bonn
Versch. Veranstaltungsreihen,
Projekt LitBrief
24.500 Euro

Loch
Literave – Lesefestival
Wuppertal
9.000 Euro

[Ohne Pronomen]
Lesungs- u. Gesprächsreihe
Köln
8.000 Euro

Rose Ausländer in Amerika –
Auf der Luftschaubel
Szenische Lesung mit Musik
Düsseldorf
7.500 Euro

Schreiben, was kommt –
Poetiken der Gegenwart
Festivalsymposium
Köln

50.000 Euro

Sofa Stories
Lesereihe
Bielefeld
3.500 Euro

Solids of Evolution –
Die Welt draußen streifen
Autorentage zu Esther Kinsky
Schwabenberg
10.000 Euro

Stimmen Afrikas
Auf verschiedene Stimmen hören
Lesungs- u. Diskursformat
Köln
40.000 Euro

Translit
Übersetzer:innenblick:
Ukrainische Autor:innen
2.000 Euro

Unruly Readings
Reihe für Literatur & Performance
Köln
13.545 Euro

Zeitgeisty. Be Part of...
Revolution/Disillusion 1968–1978
Veranstaltungsreihe
Bielefeld
9.757 Euro

36

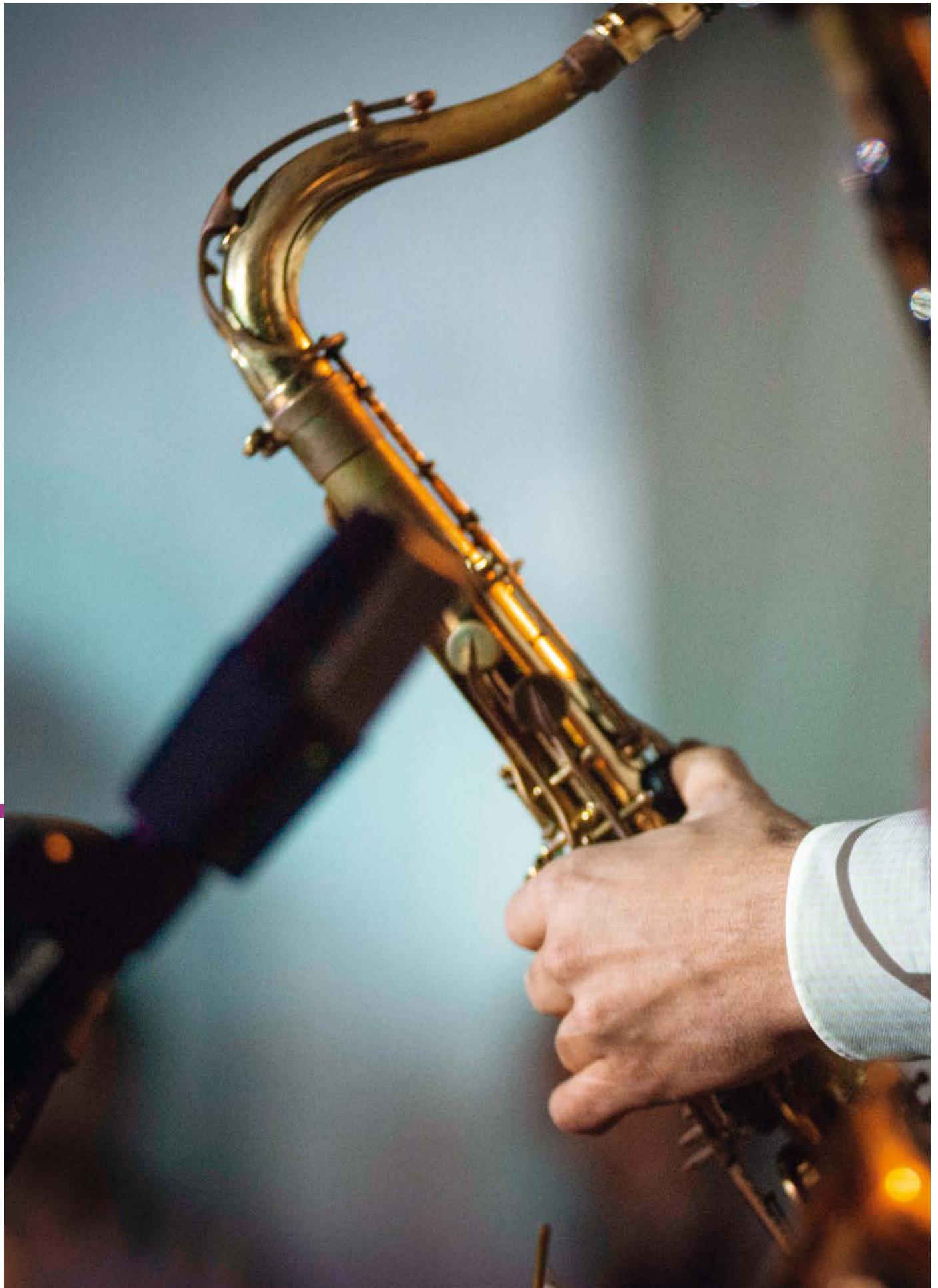
1.576.262

	Stipendien	Lisa Sommerfeldt Theaterstück 12.000 Euro	Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul
	Willi Achten Prosa 12.000 Euro	Angela Steidele Prosa 24.000 Euro	Miedya Mahmud 4.200 Euro
	Ulrike Anna Bleier Prosa 24.000 Euro	Thomas von Steinaecker u. David von Bassewitz Graphic Novel 24.000 Euro	Berfin Orman 4.200 Euro
	Dominik Dombrowski Lyrik 12.000 Euro	Laura Strack Prosa 18.000 Euro	Barbara Peveling 4.200 Euro
	Dietlind Falk Prosa 6.000 Euro	Nesrin Tanç Prosa 15.000 Euro	Frank Schablewski 4.200 Euro
	Yannic Han Biao Federer Prosa 24.000 Euro	Koelner Schmiede Prosa-Werkstatt Bonn 15.000 Euro	Katharina Sucker 4.200 Euro
	Sophia Fritz Prosa 24.000 Euro	Stiftung Künstlerdorf Schöppingen Stipendien Literatur 13.500 Euro	Initiativen
	Marius Hulpe Prosa 12.000 Euro		Frankfurter Buchmesse Zentrum Wort – Bühne für Literatur & Übersetzung 20.000 Euro
	Raoul de Jong Übersetzung 5.000 Euro		Rolf Dieter Brinkmann Revisited 50.000 Euro
	Selim Özdogan Prosa 18.000 Euro		Straelener Atriumsgespräche der Kunststiftung NRW 20.000 Euro
	Barbara Peveling Prosa 15.000 Euro		Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW 75.000 Euro
	Stefanie Schäfer Übersetzung 8.000 Euro		Thomas-Kling-Poetikdozentur an der Rheinischen Universität Bonn 15.000 Euro

Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW im Bereich Literatur für das Förderjahr 2024. Beschlussjahr ist nicht gleich Kalenderjahr. Redaktionsschluss: Oktober 2024

Mu
sik—



A photograph of two women standing in the aisle of a theater. They are positioned between rows of red upholstered theater seats. The woman on the left has short, light-colored hair and is wearing a black turtleneck sweater over a dark top, paired with dark trousers and a belt. The woman on the right has long, curly brown hair and is wearing a black turtleneck sweater over a patterned skirt. Both women are looking towards the camera with slight smiles. The background shows more rows of theater seating, all empty.

Ein ladung zur

Förderbeispiel — Seit mehreren Jahren unterstützt die Kunststiftung NRW das Fuchsthone Orchestra, eines der großen Jazz-Ensembles Deutschlands. Durch die Zusammenarbeit der Komponistinnen und Dirigentinnen Christina Fuchs und Caroline Thon entstehen einzigartige Werke, die viel Raum für Improvisation und Experiment lassen. Diese Mischung aus kompositorischer Raffinesse und kreativer Freiheit macht das Ensemble zu einem inspirierenden Vorreiter im zeitgenössischen Jazz.

For- schungs- reise

01.
Christina Fuchs
(links) und
Caroline Thon

Das Fuchsthone Orchestra ist eines der aufregendsten Ensembles im aktuellen Big-Band-Jazz. Seit fünf Jahren begeistert es mit einer einzigartigen Klangsprache und unvergleichlicher Energie.

von Horst Peter Koll

»Jeder sehnt sich nach Sinn. Jeder muss lieben und geliebt werden. Jeder muss in die Hände klatschen und glücklich sein. Jeder sehnt sich nach Glauben. In der Musik, insbesondere in dieser breiten Kategorie namens Jazz, gibt es einen Weg zu all dem.« – Martin Luther King, in seinem Grußwort zur ersten Ausgabe der Berliner Jazztage 1964.

Im November 2024 feierte das innovative Fuchsthone Orchestra sein fünfjähriges Bestehen. Die Leiterinnen Christina Fuchs und Caroline Thon haben ihre Jubiläumsperformances im Kölner Stadtgarten und im Dortmunder Domicil nicht nur als retrospektives »Best of«-Programm konzipiert, sondern auch als energetische musikalische Reise mit brillanten Improvisationen. Es war ein besonderer Moment, auch für Christina Fuchs: »Alles hat sich zusammengefügt wie bei einem riesigen Puzzle.«

Im Mittelpunkt der Aufführungen standen zwei lange jeweils dreiteilige Konzertsuiten: »Above & Under Water«, komponiert, arrangiert und dirigiert von Christina Fuchs, sowie »Space«, komponiert, arrangiert und dirigiert von Caroline Thon. Beide Werke zeigen eindrücklich, wie weit das Ensemble in fünf Jahren gekommen ist. Doch weder Christina Fuchs noch Caroline Thon sehen sich am Ziel: »Bei uns ist alles ein steter Prozess«, sagt Caroline Thon. »Wir schreiben so, wie es uns der Moment vorgibt, aber wir werden vielleicht schon im nächsten Monat wieder ganz andere Dinge schreiben.«

Souverän verknüpfen die Orchesterleiterinnen in ihren Jubiläumsperformances Vergangenes mit Zukünftigem und schaffen ein immersives Erlebnis, das Ohren und Augen zugleich anspricht. Daran hat die Medienkünstlerin Claudia Schmitz entscheidenden Anteil: Sie untersucht in ihrem Werk die Grenzen und Paradigmen medialer Übersetzung. In ihrem Live-Set-up für Fuchsthone nutzt sie die Gesten und Techniken des Scratchens und Cuttens. Auf der Bühne entstehen Zeichnungen auf Plattenstellern, die mit mehreren Kameras gefilmt werden. Als raumfüllende Projektionen erscheinen sie auf großen Leinwänden und fließen zugleich über die weiße Kleidung der Musiker:innen. Dafür verwendet Claudia Schmitz unterschiedlichstes Bildmaterial: Fotografien von Meereslandschaften, Wellen oder Möwen sowie grafische Elemente, die etwa auf Muschelmustern basieren, verschmelzen mit abstrakten, teils expressionistisch wirkenden Figuren. So entstehen betörende Synergien aus Klang- und Bildkunst: »Ein Erlebnis für alle Sinne, das visuelle Kraft, atmosphärische Dichte und eine tiefgehende Botschaft vereint«, schrieb der Jazzkritiker Stefan Pieper auf nrwjazz.net.

Ein Orchester mit Charakter

Mit dem Projekt Fuchsthone begann für Christina Fuchs und Caroline Thon im Jahr 2019 eine aufregende Zeit der Selbsterforschung in Klängen, Stimmungen und Strukturen. Christina Fuchs: »Die Entwicklung von einer einfachen Idee zu einem hochkarätigen Orchester innerhalb von nur fünf Jahren – das ist für mich im Rückblick eines der bedeutsamsten Erlebnisse.« Caroline Thon ergänzt: »Die gute Stimmung und Spielfreude innerhalb der Band sind für mich ebenfalls wichtig. Wir haben beide das Gefühl, dass dies ein fest zusammengewachsenes Ensemble ist – und dass so etwas nur durch eine kontinuierliche Zusammenarbeit möglich ist.«

Die beiden suchten Gleichgesinnte und fanden sie in vielfach ausgezeichneten Musiker:innen. Zur ersten Besetzung gehörten unter anderem Roger Hanschel, Matthew Halpin, Theresia Philipp, Jens Böckamp, Heidi Bayer, Matthias Muche, Jens Düppe, Filippa Gojo und Laia Genc. Die meisten von ihnen nehmen immer noch wichtige Positionen im Orchester ein.

Eine weitere zentrale Protagonistin war von Beginn an die erfahrene Computermusikerin, Tonmeisterin und Toningenieurin Eva Pöpplein: Nicht zuletzt durch ihren konstitutiven Einsatz von Elektronik ging der Fuchsthone-Sound von Beginn an weit über das konventionelle Verständnis von »zeitgenössischem Big-Band-Jazz« hinaus. Auch als improvisierende Solistin und Dialogpartnerin ist sie längst im Orchester angekommen. »Eva hat eine tragende Funktion, auf der wir die Kompositionen mit aufbauen«, erläutert Christina Fuchs.

Als Leiter:innen brachten sie ihr Großensemble im November 2019 erstmals auf eine Konzertbühne. Die Premiere fand im Kölner Stadtgarten statt, ein Aufführungsort, mit dem das Fuchsthone

02. und 03.
Caroline Thon und
Christina Fuchs
bei Konzertproben
im April 2025

43



02.



03.

Orchestra bis heute eng verbunden ist. Mittlerweile spielt es im gesamten deutschsprachigen Raum. Zusammen mit ihren Musiker:innen drehen die gleichberechtigt arbeitenden Leiterinnen an klanglichen Stellschrauben. »Unsere Zusammenarbeit ist intensiv«, betonen Fuchs und Thon. »Das führt zu großer Nähe und manchmal auch zu Distanz. Beides ist notwendig, damit immer frischer Wind hereinkommt. Daran wächst man, entwickelt tiefes Vertrauen zueinander und findet zu einer Gelassenheit, die bei einer so engen Zusammenarbeit nötig ist. Und das Risiko, sich zu verlieren, ist nicht so groß, wenn man die andere immer auch als Mensch sieht – erst recht, wenn der Druck groß ist und verarbeitet werden muss.«

Ein Fuchsthone-Konzert ist immer auch ein öffentliches Klanglabor: (Frei-)Raum für kreative Standortbestimmungen und mutige Fortschreibungen des erarbeiteten Materials. Ständig ergeben sich daraus neue, inspirierende und auch herausfordernde Klanggebilde. Die Nominierung für den Deutschen Jazzpreis 2021 in der Kategorie »Großes Ensemble des Jahres« war – inmitten der Pandemie – ein ermutigendes Signal, den gemeinsamen Kreativprozess beharrlich und konsequent weiterzuverfolgen.

Mehr als die Summe seiner Teile

Christina Fuchs und Caroline Thon erforschen kompositorisch die Sinnhaftigkeit der Welt, mal skeptisch, mal empört, am Ende stets widerständig und hoffnungsstiftend. Die Grenzen zwischen künstlerischen und politischen Statements sind für sie fließend. »Ich versuche meistens, viel Platz für Assoziationen zu lassen«, erklärt Caroline Thon. »Meine Gedanken, Ansichten und Gefühle sind Ideengeberinnen für die Musik. Ich wünsche mir immer, dass wir mit unserer Musik berühren.« Christina Fuchs ergänzt: »Wenn ich schreibe, will ich Geschichten erzählen. Dabei habe ich schon früh aktuelle Themen aufgegriffen, etwa im Stück »Iceland«, das ich immer neu variiere und fortentwickle. Darin geht es um die schmelzenden Gletscher, nicht nur in Island, sondern in der gesamten Welt.«

Ihre Zusammenarbeit war von Beginn an mehr als die Addition ihrer individuellen Kompetenzen und Erfahrungen. Christina Fuchs, Saxofonistin und Bassklarinettistin, spielte immer schon in außergewöhnlichen Formationen: Sie leitete (mit Hazel Leach) das United Women's Orchestra, gründete das Soundscapes Orchestra, leitete die NDR Big Band sowie die WDR Big Band. Zusammen mit der WDR Big Band entstand zudem das Album »Newton's Cradle«, der Mitschnitt eines Konzerts in Gütersloh, das Christina Fuchs anlässlich ihrer Auszeichnung mit dem WDR Jazzpreis für Komposition 2014 aufführte. Gemeinsam mit dem

Akkordeonisten Florian Stadler entwickelte sie aus jazzbasierter Improvisationsmusik einen »Diskurs über Möglichkeiten des zeitgenössischen Zusammenspiels«.

Altsaxofonistin Carolina Thon ist musikalisch nicht minder breit aufgestellt. Sie gründete das Quintett Patchwork, das gefeierte World-Jazz-Oktett Eurasians Unity, das 2015 den Ruth-Weltmusikpreis erhielt, und begeisterte mit der dynamischen Big Band Thoneline Orchestra. Schon dort setzte sie die menschliche Stimme als gleichberechtigtes Instrument und Stilmittel ein. »Doch wir sind nach wie vor zwei individuelle Schreiberinnen, und das bleibt auch so«, betont Christina Fuchs. »Gleichzeitig gibt es viele Ideen, die wir teilen, warum also sollte man bei der Zusammenlegung zweier Personen, Konzepte, Lebensentwürfe auf etwas verzichten?«

Das Debütalbum: Structures & Beauty

2023 erschien mit »Structures & Beauty« das überragende Debütalbum des Fuchsthone Orchestra. Auch wenn dem Album eine Handlung im dramaturgischen Sinne fehlt, besitzt es doch Charakterzüge eines emotionalen Musikdramas, das mit historischen Texten, Zitaten und Gesangsnummern operiert. »Structures & Beauty« bietet anspruchsvoll-komplexe Programmmusik zwischen Nachromantik und Moderne. In Christina Fuchs' »Iceland« wird das knirschende, knackende und brechende Eis von Gletschern sinnlich spürbar, während das Stück von zunehmender sozialer Kälte erzählt. Aufgewühlt zitiert Sängerin Filippa Gojo aus den klimaaktivistischen Reden von Greta Thunberg, dekonstruiert und interpretiert sie eindringlich: »Some people say that we are too radical, but this is still an emergency!«

In »The Truth of J.P.S.?« bezieht sich Caroline Thon auf Jean-Paul Sartre und sein Werk »Geschlossene Gesellschaft«: »Es beschäftigt mich, wie sich unsere Gesellschaft entwickelt und was diese Entwicklung mit uns macht. Wie können wir unsere Herzen öffnen, ohne der immer weiter fortschreitenden Polarisierung zu folgen?« Mithilfe von heilsam verstörenden Brüchen, furiosen Improvisationen und prägnanten Live-Samplings fragt Caroline Thon: »Wollt ihr wirklich, dass Sartres erschreckendes Bühnendrama, in dem die Protagonisten sich das Leben gegenseitig zur Hölle machen, Realität wird?« In »Khor Ba« verweist sie auf die Worte des buddhistischen Meisters Dilgo Khyentse Rinpoche: »Es ist unser Geist, der uns entweder fesselt oder befreit.« Zugleich lässt sich »Khor Ba« (auf Sanskrit »Samsara«) als Auseinandersetzung mit der komplizierten Zeit der Corona-Pandemie verstehen. So erzählt »Structures & Beauty« klangdramatische Geschichten gleichsam als großes Welttheater: mal wuchtig dynamisch, mal lyrisch, drängend und tief berührend.

04.
von links
nach rechts:
Veit Lange,
Roger Hanschel,
Julian Drach
(Saxophone)

05.
Kira Linn
(Baritonsaxofon,
Bassklarinette)

06.
Alexander Morsey
(Kontrabass,
E-Bass)

45



04.



05.



06.



Blick zurück und nach vorne

Seit den Jubiläumskonzerten 2024 geht die Fuchsthone-Klangreise eindrucksvoll weiter. »Wir haben mit dem Ensemble viel erreicht«, sagt Caroline Thon. »Jetzt stehen wir an einer Schwelle: Wir möchten auf großen Festivalbühnen spielen und auch international wahrgenommen werden.«

Auch 2024 verknüpfte das Fuchsthone Orchestra Klangbilder mit existenziellen Fragen. Mit »Above & Under Water« beschwore Christina Fuchs die Schönheit des Meeres, evozierte jedoch auch Assoziationen an gegenwärtige Flüchtlingsdramen, Momente des Untergangs und Verlusts in Zeiten der Klimakrise. Caroline Thon erforschte mit »Space« weitere (Klang-)Räume. In den einzelnen Abschnitten der dreiteiligen Suite geht es zunächst um das kreative Gestalten von Räumen, dann um Räume als angstbesetzte Orte (inspiriert durch den Begriff »Angstraum« aus der Architektur) sowie abschließend um den Menschen, der als soziales Wesen in unterschiedlichen Räumen agiert und reagiert. Dabei bezieht sich Caroline Thon auf Friedrich Schillers Briefe »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« (1795), indem sie Filippa Gojo singen lässt: »Moral kann nicht allein durch Vernunft auferlegt werden, weil wir sonst unsere Natur verleugnen. Morale Einheitlichkeit und moralische Verwirrung können nur durch die Totalität des Charakters verhindert werden. Hier beginnt die ästhetische Erziehung auf sinnliche Art zu wirken.«

Schiller selbst hatte gleich im ersten Brief kommentiert: »Ich werde die Sache der Schönheit vor einem Herzen führen, das ihre ganze Macht empfindet und ausübt, und bei einer Untersuchung, wo man eben so oft genöthigt ist, sich auf Gefühle als auf Grundsätze zu berufen, den schwersten Theil meines Geschäfts auf sich nehmen wird.« Aktuelle politische Bezüge, kritische Fragestellungen und ein stetes Plädoyer für die Schönheit im Sinne Schillers – das zeichnet die Arbeit von Christina Fuchs, Caroline Thon und ihrem Fuchsthone Orchestra aus. Als klangmächtiges Forschungsschiff zieht es seines Weges und vertraut dabei stets auf seinen inneren musikalischen und moralischen Kompass. Möge es uns noch sehr lange auf aufregende Entdeckungsfahrten mitnehmen.

Fuchsthone Orchestra

Der zeitgenössische, orchestrale Big-Band-Sound des Fuchsthone Orchestra bricht mit etablierten Hörgewohnheiten. Erweitert um Violine, Vocals und Elektronika, schöpfen die Musiker:innen des Jazz-Großorchesters die vielfältigen Klangfarben und Kombinationsmöglichkeiten der beteiligten Instrumente voll aus. In den Werken der Leiterinnen Christina Fuchs

und Caroline Thon folgen brachiale Tutti-Passagen und Bläservoicings à la Maria Schneider auf Momente der Stille, durchbrochen von Kollektiv-Improvisationen kleinerer Subeinheiten der Band.

Seit der Gründung 2019 hat sich das Fuchsthone Orchestra als eines der führenden, innovativen Großensembles in Deutschland etabliert. 2021 war es für den Deutschen Jazzpreis nominiert, 2023 veröffentlichte es das Debütalbum »Structures & Beauty« bei Enja Records. In seinem fünften Jahr geht das Ensemble neue Wege: »Reloaded #6« steht ganz im Zeichen der Visualisierung, Improvisation und neuer Ensembleformate. Dazu hat das Orchester die Medienkünstlerin Claudia Schmitz (Köln/Berlin) mit ihren »Live Moving Images« eingeladen und so sein Spektrum um ein weiteres Genre in die Mehrdimensionalität erweitert.

Besetzung*

Christina Fuchs & Caroline Thon
(Leitung, Komposition, Dirigat)
Jens Böckamp, Veit Lange, Kira Linn
(Saxofone)

Matthias Bergmann, Simon Eckert,
Matthias Knoop, John-Dennis Renken
(Trompeten)
Carlotta Armbruster, Philipp Schittekl/
Alex Ehret, Lennard Stünkel (Posaunen)
Wolf Schenk (Bassposaune, Tuba)

Zuzana Leharová (Violine)

Filippa Gojo (Stimme)

Laia Genc (Klavier)

Andreas Wahl (Gitarre)

Alex Morsey (Bass)

Jens Düppé (Schlagzeug)

Eva Pöpplein (Electronics, Live Samples)

Claudia Schmitz (Live Video Performance)

*Stand: November 2024

Horst Peter Koll, Autor,

arbeitet als freier Journalist im Kulturbereich. Er kuratiert und ist redaktionell tätig, u.a. für »Filmfriend«, das Filmportal für Bibliotheken. Seine Schwerpunktthemen sind Filmgeschichte, der deutsche Film sowie der Kinderfilm, darüber hinaus aber auch der Jazz. Diverse Jury-Teilnahmen (u.a. Hessischer Filmpreis, Kinderfilmförderung BKM, Filmförderung NRW) und Auszeichnungen (Ehrenpreis Soundtrack Cologne, Preis der DEFA-Stiftung). Ende 2023 erschien sein Buch »Drachen reiten, Freunde finden, älter werden. Entdeckungen für junge Filmfans«.

Initiative — Die Kunststiftung NRW hat ihren **Musikpreis 2024** an Manos Tsangaris vergeben, einen der prägendsten Köpfe der zeitgenössischen Musik. Der Preis würdigt mit einer Dotierung von 80.000 Euro künstlerische Innovation an der Schnittstelle von Musik und anderen Künsten – und setzt zugleich neue Impulse für Produktionen in Nordrhein-Westfalen.

48

Manos Tsangaris

Musik-
preisträger
der Kunststiftung NRW
2024

Der Komponist, Schlagzeuger und Regisseur Manos Tsangaris zählt zu den prägenden Stimmen der zeitgenössischen Musik. Für seine außergewöhnliche künstlerische Arbeit wurde er 2024 mit dem Musikpreis der Kunststiftung NRW ausgezeichnet. — Im Gespräch mit dem Autor und Künstler Thomas Grötz reflektiert er seine kompositorische Praxis, das Spannungsfeld zwischen Musik, Raum und Theater sowie die Relevanz des Zuhörens in einer sich ständig verändernden Welt. Interview: Thomas Grötz

Wie haben Sie die Ankündigung aufgenommen, dass Sie den Mauricio Kagel Musikpreis 2024 gewonnen haben?

Ich bin natürlich aus allen Wolken gefallen. Besonders schön war für mich auch, dass die Preisverleihung in Köln im Kolumba stattgefunden hat. Seit Anfang der 1990er-Jahre habe ich mit dem Museum zu tun, in unterschiedlichen Zusammenhängen.

Der Preis ist nach Ihrem Lehrer benannt – welche Bedeutung hatte und hat Mauricio Kagel für Sie?

Ich habe sehr davon profitiert, bei ihm studieren zu dürfen. Darüber hinaus habe ich auch für ihn gespielt – teilweise in Uraufführungen. Bis zuletzt haben wir uns sehr gut verstanden und gelegentlich in seiner Küche gesessen, Tee getrunken und uns miteinander gefreut. Seine Tochter Pamela, die mit ihrem Sohn auch bei der Preisverleihung war, behauptet, er hätte niemandem so viel Zeit geopfert

wie mir. Das ist natürlich eine große Ehre für mich, weil Kagel sehr chronometrisch organisiert und sehr auf seine Zeit bedacht war. Er hat ja ein Riesenpensum bewältigt, sein Leben lang.

Hat Mauricio Kagel auch Anteil an Ihren Stücken bzw. Aufführungen genommen?

Erstaunlicherweise ja. Zum Beispiel, als zum zweiten Mal mein Werk-Zyklus »winzig – Musiktheater für ein Haus« in Köln aufgeführt wurde. Er ist mit seiner Frau Ursula Burghardt gekommen. In diesem Zyklus gibt es ein Stück, das heißt »Lethargische Rhap«. Man schaut durch ein Guckloch auf eine Art Hügel, das ist der umfängliche, nackte Bauch eines Mannes. Dahinter sitzt ein Poet, der raucht und Hölderlin zitiert. Dieser riesige Bauch wird von dem Poeten noch dazu geschröpfpt. Ich werde nie vergessen, wie ich da das Lachen von Kagel hörte – er hatte ja eine sehr charakteristische, laute und spezielle Lache.





01.



02.

Was haben Sie darüber hinaus von ihm gelernt?

Ich glaube, ein Lehrer zeichnet sich vor allem durch sein Ethos aus. Die Dinge, die wir tun, funktionieren nicht, wenn man sie nur zweckgebunden verfolgt, im Sinne von: Ich werde Künstler, damit ich reich und berühmt werde. Dann gibt es auch noch Kategorien wie Urteilsvermögen oder Neugierde. Wichtig war natürlich ebenso die Akademiekasse. Ich sage immer zu meinen Studierenden: Man lernt von den Kommiliton:innen eigentlich mehr als von den Lehrer:innen.

Wie sind Sie eigentlich auf Mauricio Kagel aufmerksam geworden?

Als Schüler habe ich in der Aula der Kölner Musikhochschule eine Präsentation der Kagel-Klasse gesehen. Die Aula war mehr oder weniger leer, aber ich war total fasziniert und spürte: Da will ich hin! Das war für mich ein ganz konkreter Auslöser.

Der Eintritt in die Kagel-Klasse wurde durch Ihr gleichzeitiges Schlagzeug-Studium bei Christoph Caskel an der Musikhochschule Köln erleichtert?

Ja, das war für mich mit ein Grund, erst mal die Schlagzeug-Aufnahmeprüfung zu machen, die war insgesamt einfacher. Wenig später habe ich bei einem Stück des Komponisten Theo Brandmüller mitgespielt, im Rahmen einer weiteren Präsentation der Kagel-Klasse. Bei der Generalprobe saß Kagel in der ersten Reihe. Als wir fertig waren – das vergesse ich natürlich auch nicht – war das Erste, was er gesagt

hat: »Schlagzeuger: sehr musikalisch!« Das hat er laut in den Raum gesprochen. So nutzte ich dann die Gelegenheit und fragte ihn: »Darf ich Ihnen denn mal etwas zeigen?«

Was haben Sie dann gezeigt?

Das waren erste, ganz wilde, komische Dinge. Partituren?

Eher Aufzeichnungen, Projekte, konzeptuelle Dinge. Ideen, bei denen ich Polizei- und Feuerwehrautos im Viertel fahren lassen wollte; man sitzt da und hört die verschiedenen Tatütatas.

Wie reagierte Kagel auf die Sachen?

Er hat sich den kleinen Stapel von Blättern angeschaut – ganz schnell, ohne Kommentar. Ich sollte aber zum nächsten Kolloquium wiederkommen. Da hat er dann als Erstes gesagt: »Ich war jetzt im Sekretariat und habe Sie fürs Hauptfach Komposition angemeldet.«

So kann es gehen. Es lässt sich übrigens feststellen, dass Aspekte, die in Ihrer Arbeit eine Rolle spielen, bereits bei Kagel angelegt sind. Etwa, dass zum Klanglichen weitere, als gleichwertig aufgefasste Ausdrucksmittel hinzukommen – dass zum Beispiel auch mit Licht komponiert wird. Oder es gibt das Moment der Bewegung – man denke an Ihre Arbeiten mit und in Fahrstühlen. Das erinnert mich an den Film »Solo« (1967) von Mauricio Kagel, in dem die Kamera nicht statisch, sondern permanent in Bewegung ist.

01.–03.
Das Ensemble hand werk wurde von Manos Tsangaris für die gemeinsame Entwicklung eines neuen Werks ausgewählt. Das Kölner Ensemble spielte auch bei der Preisverleihung in Kolumba.

Ja, auch deshalb war ich fasziniert von der Präzision und der gleichzeitigen Entgrenzung seines Denkens. Bei mir geht es dann vielleicht auch noch um andere Bereiche, die unterschiedlichen Formen des Stationentheaters sowie die Perspektivik des Publikums.

Veränderte Perspektiven spielen auch bei dem Stück eine Rolle, das Sie Ende 2025 im Rahmen des mit dem Musikpreis verknüpften Kompositionsauftrags präsentieren werden.

Das Stück, das für Kolumba bzw. für das Ensemble handwerk geschrieben wird, könnte den Titel »close Up – lontano 3 (Kolumba)« haben. Die Zuschauer:innen liegen in Liegestühlen, sodass sie eine Musiker:in »close up« – an den Köpfen – sehr fein »bespielt« und »bedient«. Die Stereo-Erfahrung mit leisen Klängen direkt am Kopf ist extrem räumlich. Dazu werden Klänge im »Lontano« – also von sehr weit weg kommend – ins Verhältnis gesetzt. In Kolumba würden sie zum Beispiel aus den Türmen schallen. Wichtig ist dabei, dass das nicht absolute oder abgelöste Musik ist, sondern auch noch die eine oder andere Emanation und Epiphanie dazugehören wird.

Was ist damit gemeint?

Es gab ja 2023 schon »close Up – lontano 2« bei der Friedrich-Ebert-Stiftung in Berlin und davor »close Up – lontano 1« auf dem Monte Verità in der Schweiz im Zusammenhang mit dem Festival Neue Musik Rümlingen. Da standen Liegestühle auf einer Lichtung, und jede liegende Person wurde von einem Blasinstrument »bedient«. Dann, ab und zu, wurde auch an einem Faden gezogen. Es gab zum Beispiel die »Auferstehung einer Palme« – das war eine mechanische Emanation. Auch kam etwas von oben herunter, oder es wurde so etwas wie ein kleines Tier vorbeigezogen – Ereignisse, die nicht nur klanglich sind.

Bei Ihnen geht es ja immer wieder darum, Rahmenbedingungen der Musik zu untersuchen und sozusagen neu auszuhandeln. Das profane Ritual einer »typischen« Konzertsituation wird ja schon eine ganze Weile kultiviert.

Dieses Konzertritual mutet ein bisschen absurd an, wenn die Dirigentin oder der Dirigent sich – wie ein Lakai – mit dem Frack verbeugt; das kommt direkt aus dem Feudalismus. Und das Klatschen war ja mal eine Missfallensäußerung: Die Aristokratin saß beim Tee, hatte es satt und klatschte. Das hieß: raus, fertig, es reicht.

Im Kontrast dazu soll das gegenwärtige Musiktheater aktuellen gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen Rechnung tragen?

Wir leben nicht mehr in einer Situation, in der öffentliche Kommunikation – also das, womit letztlich auch Macht generiert wird – abzulösen wäre von den ästhetischen Verhältnissen und Produktionsweisen. Das sehen wir schon beim Nachrichtenprogramm. Eine CNN-Nachrichtensendung ist

ein multidimensionales, musiktheatrales Gebilde. Also, wenn »theatron« das ist, »was schaubar macht«, dann kann ich das nicht von den lebensweltlichen Verhältnissen ablösen.

Dennoch ist Ihr künstlerisches Bestreben nicht darauf ausgerichtet, eine multimedial erzeugte Reizüberflutung ab- oder nachzubilden.

Als es nach meinem Studium darum ging, neue Wege zu denken und zu erschließen, habe ich die kleinsten Stücke der Welt gemacht, mit der ärmsten Technik, also: Arte Povera. Die allerersten Stücke haben kaum hörbare Anteile, sind wirklich sehr stark räumlich. Komponieren heißt für mich, Räume zu gestalten. Lesarten von Räumen, die Perspektivik, die Dramaturgie von Lesarten, das ist das, was mich sehr interessiert. Ich komponiere jetzt nicht für die Oboe, sondern die Oboe ist Teil einer gestalteten, räumlichen Situation.

Ihre Miniaturen stellen mit ihrem komplexen Reduktionismus eine Welt »in nuce«, in ihrem Kern, dar. Auf beiläufig anmutende Alltagssituationen wird eine Art Brennglas gerichtet, wobei sich das entsprechende Geschehen zu etwas beinahe Magischem transformieren kann.

»Skené« im Griechischen heißt ursprünglich »Zelt«. Ein schönes Beispiel ist ein Restaurant: Da tobt alles, es gibt Krach, Musik – aber man hat ein interessantes Gegenüber und kann sich komplett konzentrieren. Diese »Zeltbildung« hat bei mir etwas mit »szenischer Anthropologie« zu tun: Menschenkunde in Zelten.

Die »Bühne« – wo immer sich diese genau befindet, ob in einer begrenzten Raumsituation oder in weiten, landschaftlichen Umgebungen – kann ein Ort geschärfter Aufmerksamkeit sein. Dabei erhält die komprimierte Darstellung des menschlichen und allzumenschlichen Soseins auch gesellschaftsbezogene Aspekte.

Viele meiner Stücke sind eigentlich politisch motiviert, ohne dass sie jemals politisch etikettiert sind.

Heutzutage wird die gesellschaftliche Entwicklung, die sich ja aktuell auch in einer Reihe von Krisen zeigt, zum Teil für so wichtig genommen, dass die Kunst in eine »dienende« Rolle zu verfallen scheint oder gar gezwungen wird.

Wenn die Kunst die Freiheit besitzt, die humanen Sensorien voll und ganz auszuspielen, und alle Möglichkeiten hat, sich zu äußern – nur dann kann sie wirklich gesellschaftlich wirken und nicht, wenn sie sich politisch labelt.

Das ist im Moment eine Tendenz in der Gesellschaft und in den Kulturinstitutionen: die Kunst eher als Illustration gesellschaftspolitischer Thesen zu verwenden.

Was ist demgegenüber dann der genuine Bereich der Kunst?

Ich würde sagen: der Aspekt und die Realität der Transformation. In dem Moment, wo eine wirk-

liche Transformation abläuft – wie beim Kochen, – wenn man unterschiedliche Ingredienzien und Materialien hat und diese mit der richtigen Energie im richtigen Moment kombiniert – dann entsteht etwas Neues, etwas Drittes, was mehr ist als die Summe der Einzelteile. In der Kunst geht es im Vergleich dazu um den geistigen Bereich, in dem die Transformation geschieht. Diese ist dann auf gewisse Weise maßgeblich – für das, was Menschen überhaupt anstellen können.



03.

Ihre sorgfältig komponierten Stücke und Installationen, die Sie seit über fünfundvierzig Jahren hervorbringen, zielen also nicht nur darauf ab, was der Mensch als soziales und politisches Wesen ist. Die zugrunde liegende Motivation ist ein im ursprünglichen Sinn des Wortes aufgefasstes »religiöses« Anliegen, wenn ich Sie richtig verstehe?

»Religare« kann heißen: wieder verbinden, egal, in welcher Form. Die französische Philosophin Simone Weil sagte – ich weiß nicht, ob ich es präzise zitiere –, es gäbe zwei Möglichkeiten, Gott seine Liebe darzubringen: durch die Schönheit und in die Leere. Das kann ich fast als Lebensmotto nehmen – egal, ob Gott jetzt als Frau, als Mann oder als Transperson gedacht ist (da sind unsere Begrifflichkeiten eh überfordert). Ein anderes Simone-Weil-Zitat passt vielleicht auch gut: Es sei nicht Aufgabe des Menschen, auf Gott zuzugehen, sondern Aufgabe Gottes, auf ihn zuzugehen. Der Mensch müsse nur zusehen und warten.

Manos Tsangaris

wurde 1956 in Düsseldorf geboren und studierte Komposition und Neues Musiktheater bei Mauricio Kagel sowie Schlagzeug bei Christoph Caskel an der Musikhochschule Köln. Heute gilt er als einer der bedeutendsten Vertreter des neuen Musiktheaters. Bereits in den 1970er-Jahren machte er die Bedingungen der Aufführung innerhalb unterschiedlicher künstlerischer Formate zum zentralen Gegenstand seiner Kompositionen.

Seine Werke werden regelmäßig auf international renommierten Festivals aufgeführt, darunter die Donaueschinger Musiktage, die Wittener Tage für neue Kammermusik, das Belgrader Internationale Theaterfestival, die Musik-Biennale Berlin, die Biennale in Venedig, das Ultima Festival in Oslo, Tonlagen Dresden, Rainy Days Luxemburg und Eclat Stuttgart.

Im Jahr 2009 wurde Tsangaris als Professor für Komposition an die Hochschule für Musik Dresden berufen und gleichzeitig als ordentliches Mitglied in die Akademie der Künste Berlin gewählt, wo er von 2012 bis 2022 als Direktor der Sektion Musik tätig war. Im selben Jahr übernahm er die Rolle des »Gastkurator Klang« an Kolumba, Köln. Die Sächsische Akademie der Künste nahm ihn 2010 als ordentliches Mitglied auf. 2011 gründete er das Internationale Institut für Kunstermittlung (IIKE) und widmete sich intensiv der Erforschung szenischer Anthropologie.

Von 2016 bis 2024 leitete Tsangaris gemeinsam mit Daniel Ott die Münchener Biennale für neues Musiktheater. 2017 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München, gewählt. Im Mai 2024 übernahm er das Amt des Präsidenten der Akademie der Künste Berlin.

Neben seiner kompositorischen Arbeit verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Musiker und Produzenten Dieter Krauthausen im Projekt »Unlock the Stillness«. Bereits in den 1980er-Jahren wurde er Mitglied des von Jaki Liebezeit gegründeten Perkussionensembles »Drums off Chaos«. Seit 2006 erforscht er mit Navid Kermani und Pi-hsien Chen verschiedene performative Räume mit literarisch-musikalischen Mitteln.

Tsangaris' installative und bildnerische Arbeiten sind seit 1990 regelmäßig in wichtigen Galerien und Museen im In- und Ausland zu sehen. Einzelausstellungen widmeten ihm u. a. die Kunsthalle Odense und Kolumba in Köln. Konzertreisen führten ihn in zahlreiche Länder Europas, nach Nordamerika und Asien.

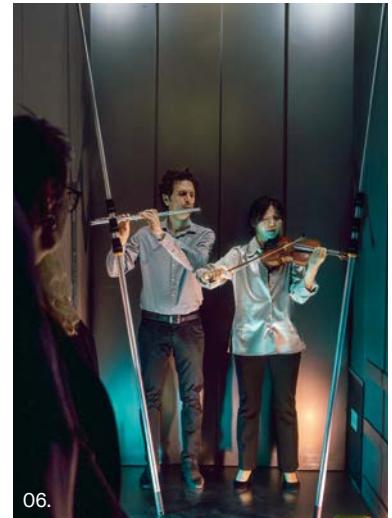
53



04.



05.



06.

04.–06.
hand werk spielte
vor Beginn der
Preisverleihung
im Aufzug von
Kolumba.

07.
Zahlreiche
geladene Gäste
kamen zur Preis-
verleihung.

08.
Preisträger
Manos Tsangaris



Zum Porträtfilm
von Barbara Lubich
über Manos Tsangaris,
entstanden anlässlich
der Preisverleihung



07.



08.

hand werk

wurde 2011 in Köln gegründet. Das sechsköpfige Kammermusikensemble steht für Nachhaltigkeit und Wiederverwertung sowie für höchstes künstlerisches Niveau auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik.

hand werk ist zu Gast bei Festivals wie den Wittener Tagen für neue Kammermusik, den Darmstädter Ferienkursen, den Bayreuther Festspielen, Ultraschall Berlin, dem Now! Festival, Essen, Acht Brücken Köln, Impuls in Graz, Gaudeamus in Utrecht sowie dem Warschauer Herbst und produzierte bereits mehrere CDs. Seit sechs Jahren veranstaltet das Ensemble außerdem die Kölner Konzertreihe »HWxxC« mit vier Ausgaben pro Jahr.

Thomas Grötz

ist Autor und bildender Künstler und lebt in Berlin. Promotion im Fach Kunstgeschichte über Punk und New Wave im Umfeld von Joseph Beuys. Seit den frühen 1990er-Jahren Tätigkeit als Autor und Herausgeber zum Themenfeld zeitgenössische Musik und bildende Kunst der Gegenwart sowie zu den wechselseitigen Beziehungen beider. Zahlreiche Veröffentlichungen (Bücher, Essays, Katalogtexte, Buch- und Zeitschriftenbeiträge u.a. für Musik-Konzepte, MusikTexte, Positionen, Neue Zeitschrift für Musik, Texte zur Kunst, Kunstforum, Art). Seit 1982 Solo- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland, zuletzt u.a.: Städtische Galerie Ostfildern; Galerie Max Hetzler, Berlin; Secci Gallery, Florenz; Miettinen Collection, Berlin; Galería Ehrhardt-Floréz, Madrid; Spurs Gallery, Peking.

Zah len und Fak ten

Festivals	Moers Festival 150.000 Euro	Konzerte und Veranstaltungen
Acht Brücken – Musik für Köln 163.000 Euro	Now! Festival für Neue Musik Essen 135.000 Euro	Aerophonic Paris 23 5.500 Euro
Bachfest 2024 Münster 110.000 Euro	Orbit – Festival für aktuelles Musiktheater Köln 120.000 Euro	Alinde Quartett Quartetto in Festa 25.000 Euro
Felix Urban Köln 25.000 Euro	Peng Festival Essen 25.000 Euro	Marcus Beuter Von hier aus ... Klanginstallation 4.000 Euro
33. Festival Alte Musik Knechtsteden 30.000 Euro	Schönes Wochenende Düsseldorf 20.000 Euro	Celebrating Clarence Barlow Symposium u. Konzert Sound Studies am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln Celebrating Clarence Barlow Symposium u. Konzert
Frakzonen – Festival für zeitgenössische Musik Bielefeld 16.000 Euro	SoundLinks Festival Köln 20.000 Euro	1.950 Euro
Hombroich: Raketenfestival Neuss 30.000 Euro	Spannungen Festival Heimbach 30.000 Euro	Claudia Chan Haas: In Vain 7.110 Euro
In Passage Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater 50.000 Euro	Ya ² Festival für aktuelle Musik Essen 8.000 Euro	Cölner Barockorchester Fair Play – Sauber Spielen #6 Erde 9.000 Euro
Klangzeit _#12 – Festival für Neue Musik Münster 30.000 Euro	Zamus: Early Music Festival Köln 60.000 Euro	Concerto Köln Die Leipziger Wunderkinder 25.000 Euro
Linos Festival Köln 14.000 Euro	Zeitinsel Arvo Pärt Dortmund 50.000 Euro	Düsseldorf Festival Klangforum Wien: 11.000 Saiten 50.000 Euro

Förderungen

Electronic ID	Gruppe Moment	Macarena Rosmanich, Victoria Jolly u. Ensemble KNM Berlin Ritmographien.	56
Transparenz	Zu Tage	Visuelle Transkriptionen	
20.000 Euro	Konzert u. Performances	8.000 Euro	
	9.000 Euro		
Electronic ID u.			
Eloain Lovis Hübner	Honolulu Star Productions	Schumannfest 2024	
Massen	Maria Herz	Skyline-Konzerte I–III	
31.000 Euro	5.000	25.000 Euro	
Ensemble Bruch	Internationale Kammermusiktage	Soniq 2024	
25.000 Euro	Montepulciano	Literature & Spoken Word	
	10.000 Euro	13.000 Euro	
Ensemble Crush u.			
Irene Kurka	Johannes Karl	Trans Immersio	
KlangBegegnung III	Requiem for a Car	im Rahmen des Symposiums	
10.000 Euro	10.000 Euro	Acoustic Research	
Ensemble Dehio	Klavierduo Bauerecker	der Gesellschaft für	
Re[play]: Vor Ort –	Stöber Four Handed	Musikforschung	
Fünf – Feedback vom Studio		an der Universität zu Köln	
2.800 Euro	6.000 Euro	7.600 Euro	
Ensemble Horizonte	Kathrin Isabelle Klein	Trio Abstrakt	
Ferne Nähe.	Kontakte Renewed	Confluences	
Neue Musik im Dialog:	1.760 Euro	5.300 Euro	
China – Deutschland			
15.900 Euro			
Ensemble Neuer Weg	Kollektiv3:6Koeln	Musiktheater	
Why Patterns?	K3:6K_#5		
Morton Feldmann	40.000 Euro		
zum Geburtstag			
12.953 Euro			
Ensemble Ruhr	Kölner Klassik Ensemble	Simone Cardini	
Da verschob sich die Ruhe	Kölner Klassik	Das Krokodil	
12.500 Euro	© NRW 2024	8.000 Euro	
	12.000 Euro		
Fuchsthone Orchestra	Kommas Ensemble	Ensemble Consord	
12.000 Euro	Kommas#Ritual	Staatstheater	
	9.700 Euro	18.000 Euro	
Gesellschaft für Neue Musik	Irene Kurka	Fabrik Quartet	
Ruhr Jubiläumskonzert	Ich – Du – Wir – Ihr?	Pablo Garretóns Vogelschau:	
35 Jahre GNMR	6.000 Euro	Makro- und Mikroperspektive auf	
7.500 Euro		das Streichquartett	
		5.000 Euro	
Global Trumpets	Landesmusikakademie NRW	Christian Grüny, Ivar Roban Križić	
The Monochrome Project:	Indien-Festival	u. Bojan Krhlanko	
Sechs Farben	1.800 Euro	Performing Reflection	
30.000 Euro		1.400 Euro	
	Simon Nabatov	Künstlerinitiative Dafne	
	Was mein Großvater	Exil – Kammerszenen	
	mir erzählen könnte	für eine Darstellerin,	
	6.500 Euro	vier Musiker, Zuspiel	
		20.000 Euro	

57

LTS4: Soundscaping Verena Barié Multisensorale Performance 1–3 5.000 Euro	Florence Millet u. Jack Quartet Morton Feldman Piano and String Quartet CD-Produktion Bastille Musique 5.500 Euro	Minguet Quartett Luigi Nono 100 25.000 Euro
Novoflot Die Harmonielehre #1–#6 (von Novoflot und Arnold Schönberg) 120.000 Euro	Vittoria Quartararo Leggerezza Pensoa CD-Produktion 3.500 Euro	Enno Poppe Percussion 12 25.000 Euro
Orissa Dance Academy u. L'arte del mondo Indian Swan Lake 20.000 Euro	Thibaut Surugue Georg Kröll: Tagebuch CD-Produktion Neos Music 3.700 Euro	Jazz
Sona – Explorations in Sonic VR 7.000 Euro	Martin Tchiba u. a. Klavier – Neulich in Budapest EMT Edition Martin Tchiba 1.550 Euro	Heidi Bayer Virtual Leak 10.000 Euro
Songs of Absence feat. Witten Presence 10.000 Euro	Vokalensemble Seicento Vocale Friedensrufe CD-Produktion Resonando 11.000 Euro	Cologne Jazzweek 20.000 Euro
Bojan Vučetić Dark Matter 10.000 Euro	Bettina Zimmermann Con Tutta Forza Bernd Alois Zimmermann: Ein persönliches Portrait Englische Übersetzung Wolke Verlag 12.000 Euro	Scott Fields The Songs of Harvey Pekar 7.500 Euro
Publikationen	Junge Szene und Akademien	Fred Frith 75 Festival 10.000 Euro
Julia Ehninger u. Florian Herzog Each Vagabond CD-Produktion Music Hub 4.800 Euro	Peter Eötvös Contemporary Music Foundation Goethe: Clavigo – Music Theatre Workshop for Young Composers 20.700 Euro	Pablo Held Meets ... Konzertreihe 5.000 Euro
Beat Furrer, Quatuor Diotima, Thorsten Johanns u. Claudia Chan CD-Produktion Bastille Musique 6.000 Euro	Matthias Krüger Rosebud 2.0 CD-Produktion Neos Music 9.000 Euro	Samhita – Sitar Meets Jazz Ensemble 9.000 Euro
Matthias Krüger Rosebud 2.0 CD-Produktion Neos Music 9.000 Euro	Neue Musik	Laura Totenhagen Radical Collaborations 14.000 Euro
	E-Mex Ensemble u. Anda Kryeziu The Face of the Other 23.000 Euro	TransEuropeExpress Ensemble On the Edges 3–4 20.000 Euro

Historisch Informiertes

Ensemble Altera Pars
Kammermusik deutscher
Komponist:innen in Osteuropa
im 18. Jahrhundert
2.200 Euro

Forum Alte Musik Köln
20.000 Euro

KlosterKlaenge 2024
12.000 Euro

La Fonte
Liberté! Virtuose Bläsermusik
aus dem 18. Jahrhundert
35.000 Euro

Johannes Rosenmüller Ensemble
u. a. mit Engelbert Kaempfer
auf Weltreise
Uraufführungen u. Konzert
10.000 Euro

The Music Bakery
Markus-Passion
nach Bach
25.000 Euro

Stipendien

Leonhard Bartussek
Klanginstallation
14.650 Euro

Hannah Freienstein
Baroque Music Meets
Overtone Singing
9.500 Euro

Sebastian Gramss
Helix/Risset
30.000 Euro

Mabel Yu-ting Huang
Klanglabor 24: Eintauchen
in einem Traumland
13.000 Euro

Justyna Niznik
Perceptions of (In)Real –
Under Water
19.000 Euro

Ralf Peters
Vocal Ecotism
7.000 Euro

Vittoria Quartararo
Canon Short Circuits

4.000 Euro

Irene Galindo Quero
Amor Divino
14.375 Euro

Stiftung Künstlerdorf
Schöppingen
Stipendien Komposition
16.500 Euro

Kompositionsaufträge

Sara Cubarsi u. Vokalensemble
Graindelavoix
13.000 Euro

Female Affairs
10.000 Euro

Roger Hanschel
Kompositionsauftrag
für Bläserquintett
6.000 Euro

Internationales
Düsseldorfer
Orgelfestival
Neues Werk für Orgel
u. Ensemble von
Ulrich Krepplein
Zeitfarben
9.000 Euro

2.783.098

59

	Steffen Krebber Physical Frenzy 20.000 Euro	Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul	Initiativen
	Philipp Maintz Choralvorspiele für Orgelsolo 13.500 Euro	Karl-Friedrich Degenhardt 4.200 Euro	Chorakademie des WDR Rundfunkchores Stipendien für Felix Läpple (Tenor), Haeeun Kim (Sopran) u. Katharina Hirtz (Sopran) 64.000 Euro
	Musik 21 New Counterpoints – Von Zeitenwenden und Zufällen Kompositionsaufträge für Elisabeth Fußeder, Elvira Garifzyanova, Christoph Theiler, Christian Banasik, Erik Janson, Miro Dobrowolny 10.000 Euro	Jonas Engel 4.200 Euro	Internationale Ensemble Modern Akademie Stipendien für Gabriele Mastrototaro (Flöte), Patrícia Pinheiro (Oboe) u. Leh-Qiao Liao (Dirigat) 75.000 Euro
	Oper Köln Uraufführung Ines von Ondrej Adámek 35.000 Euro	Christina Fuchs 4.200 Euro	Internationale Ensemble Modern Akademie Newcomer-Konzert 9.500 Euro
	André Parfenov Bandoneon Story im Rahmen von 650 Jahre Krefeld 12.000 Euro	Hans Lüdemann 4.200 Euro	Musikfabrik im WDR in Partnerschaft mit dem Ensemble Musikfabrik 185.000 Euro
	Tomasz Prasqual u. das NeoQuartet 8.000 Euro	Leonie Strecker 4.200 Euro	Orchesterakademie der Essener Philharmoniker Stipendien für Mikhail Aharodnikau u. Cecilia Camón Botella 13.850 Euro
	Yasuko Yamaguchi Neues Werk für das Ensemble Nomad 5.500 Euro		

Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW im Bereich Musik für das Förderjahr 2024. Beschlussjahr ist nicht gleich Kalenderjahr. Redaktionsschluss: Oktober 2024

Visuelle Kunst —

Detail aus Maximiliane Baumgartner, »XXXX« von »Von einem Punkt aus der Vergangenheit, einen Punkt aus der Gegenwart malen (!)«



Förderbeispiel—Die Kunststiftung NRW stärkt Kunstvereine als zentrale Orte zeitgenössischer Kunst. Ein Beispiel dafür ist der Bonner Kunstverein mit der Ausstellung »Dort: ein Gefühl« – die erste Einzelausstellung des Künstlers Gregg Bordowitz in Europa. Seit den 1980er-Jahren setzt sich Bordowitz in seiner interdisziplinären Arbeit mit Identität, Aktivismus und gesellschaftlichen Krisen auseinander. Die Ausstellung (September 2024 bis Februar 2025) verband frühe Video- und Textarbeiten mit neuen Performances und Workshops, die seine Idee von »Aliveness« weiterentwickelten.

»Man muss etwas —

Fatima Hellberg verlässt nach fünf erfolgreichen Jahren den Bonner Kunstverein. Die Kunststiftung NRW wünscht ihr alles Gute für ihre neue Aufgabe als Leiterin des mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Im Interview zieht sie ein Resümee, spricht über die Rolle von Kunstvereinen und formuliert einen Wunsch für die Zukunft. von Leonie Pfennig

riskieren «

Förderbeispiel

01. und 04.
Eröffnung der
Ausstellung
»Dort: ein Gefühl«
im September 2024

02.
Fatima Hellberg

03.
Gregg Bordowitz,
»Color Field
Square Recess«,
2021



02.



03.



04.

Wie war das letzte Jahr am Bonner Kunstverein für dich? Was nimmst du davon mit?

Ein grundlegender Teil meiner Arbeit ist der langjährige Austausch mit Künstler:innen. Ich bin dankbar, dass ich auch im meinem letzten Jahr in Bonn einige Beziehungen ausbauen und vertiefen konnte – von der Arbeit mit dem Künstler, Aktivisten und Schriftsteller Gregg Bordowitz bis hin zu der Realisierung der kommenden Ausstellung »Philosopher of Her Own Ruin«, die von dem Kurator Alan Longino entwickelt wurde. Für mich ist es wichtig, Räume für das Ausstellen von Kunst als etwas zu betrachten, das über die Zeit mit den Formaten und mit den Teilnehmenden angereichert wird. So kann sich ein Programm entwickeln, das über die kuratorische und institutionelle Arbeit hinaus eine innere Logik bildet. In meiner ersten Ausstellung sprach ich von »holding environment«, einer »haltgebenden Umgebung«. Jetzt, in meinem fünften Jahr, habe ich das Gefühl, dass der Bonner Kunstverein eine solche »haltgebende Umgebung« bietet.

Außerdem konnte ich während meiner Zeit in Bonn ausführlich über das Modell des Kunstvereins nachdenken und reflektieren, inwiefern es Engagement in einem ganzheitlichen Sinne erfordert – man ist an jedem Aspekt des Arbeitsprozesses beteiligt. Diese enge Einbindung schafft ein besonderes Verantwortungsgefühl, ein Miteinander und die Notwendigkeit, Prozesse offen und zugänglich zu gestalten. Ich denke, dass auch größere Institutionen mit anderen Strukturen und Ressourcen davon profitieren können.

Was verbindet die Ausstellung von Gregg Bordowitz mit deinem bisherigen Programm? Du hast mal davon gesprochen, dass du dein Programm wie Saisons begreifst, bei denen es immer Fäden gibt, die sich kreuzen.

Gregg Bordowitz ist ein wichtiger und langjähriger Gesprächspartner für mich. Er hat sich zutiefst dem Zweifel und der Aufgabe verschrieben, seine Kreativität, sein Engagement und seine kritische Auseinandersetzung mit der Welt kontinuierlich zu hinterfragen. Ein großer Teil seines Frühwerks entstand aus einem Moment der Dringlichkeit und Krise, aus der aktivistischen Arbeit, die er als HIV-Überlebender leistete. Diese Anliegen sind noch immer aktuell, noch immer wichtig.

In Greggs Werk gibt es keine klare Abgrenzung oder Gegenüberstellung von Realismus und Abstraktion. Er arbeitet oft mit Improvisation, wobei er eine besondere Atmosphäre im Raum schafft und auf diese Situation reagiert. Ein spezieller Moment, in dem die Kunst einerseits Konsequenz und konzentrierte Auseinandersetzung, andererseits aber auch ein Gefühl des Staunens, der Offenheit und der Neugier ermöglicht. Diese Neugier aufrechtzuerhalten, war mir bei all meinen Ausstellungen sehr wichtig.

Ich denke, die besondere Atmosphäre, die in der Ausstellung entsteht, verbindet all deine bis-

herigen Projekte. Ein zentrales Element ist dabei die Wirkung des Raumes: Durch gezielte architektonische Eingriffe und veränderte Wegführungen entstehen Momente der Irritation, die die Besucher:innen herausfordern. Die Art und Weise, wie man sich durch die Ausstellung bewegt, war dabei immer ein wichtiger Bestandteil.

Ich mag das Wort »Wirkung« in diesem Kontext. Es ist spannend, wie sich der Übergang von den persönlichen Gedanken, Sorgen und Erlebnissen der Besucher:innen zu dem Moment vollzieht, in dem sie eine Ausstellung betreten. Wo fängt eine Ausstellung eigentlich an? Sie beginnt bereits mit der Entscheidung, den Ausstellungsraum zu betreten. Diese Sichtweise ermöglicht eine andere Wahrnehmung und ein anderes Handeln seitens der Institution. Ich erhoffe mir von den Ausstellungen sowohl eine innere als auch eine physische Bewegung. Mich interessiert, wie man mit Raum und Architektur umgehen kann, sodass die Werke »gehalten« werden und das Publikum ebenfalls Halt findet. Ich hoffe, dass man beim Verlassen einer Ausstellung das Gefühl hat, dass sich etwas verändert hat.

Bei den gebauten Architekturen beschäftige ich mich häufig mit der Wiederverwendung von Materialien und räumlichen Strukturen. Anfangs war das eine Frage der Begrenzung, doch mit der Zeit habe ich den Wert dieses Ansatzes schätzen gelernt.

Auch dadurch entstehen Verbindungen zwischen den einzelnen Ausstellungen. Jede hinterlässt eine räumliche oder architektonische Spur in der nächsten. Auch Namen von Künstler:innen wiederholen sich punktuell.

Ja, so entsteht eine gewisse Kohärenz. In der Kunst arbeiten wir einerseits mit Materialität, und andererseits sind wir permanent mit immateriellen Formen beschäftigt. Mir gefällt der Aspekt, dass immer etwas übrigbleibt. Es ist nicht nur ein Automatismus – man baut eine Sache ab und dann kommt das Nächste –, sondern eher eine Grundhaltung, den Raum als Organismus zu begreifen. Ich habe bewusst Künstler:innen wiederholt eingeladen, sodass zwischen ihnen ein Dialog entstanden ist – und manchmal sogar Freundschaften.

Du hast in einem Gespräch am Anfang deiner Zeit in Bonn gesagt, dass dir der Gedanke des Kuratierens als »sich kümmern« sehr wichtig ist. Wie konntest du diesen Aspekt in Bezug auf das Publikum und die Mitglieder etablieren?

Das Thema ist mir nach wie vor sehr wichtig. Ich habe ein großes Interesse an psychoanalytischer Theorie, vor allem auch daran, wie uns geteilte Erfahrungen kollektiv beeinflussen. Ich stelle mir gerne vor, dass es eine kollektive Psyche gibt, die es mitzudenken gilt. Aber ich empfinde auch eine gewisse Ambivalenz gegenüber dem Begriff »Care«. Denn die Strukturen müssten noch mehr verändert werden, um die Idee des Kuratierens als Form des

Kümmerns wirklich umzusetzen. Ich beschäftige mich daher immer mehr mit dem Gedanken der Institution als Gastgeber:in oder als »Host«. Ich wollte einen Ort schaffen, an dem man spürt, dass es Dankbarkeit gegenüber dem Publikum gibt. Die Institutionen so zu begreifen verändert die Beziehung zwischen den Besucher:innen und dem Raum. Der Aufbau einer Atmosphäre, die eine gewisse Wärme, Ungezwungenheit und die Möglichkeit der Teilhabe beinhaltet, erfordert Zeit und Mühe. Ich sehe eine öffentliche Institution auch als eine Art Dienstleister, der bewusst überlegen muss, was er den Menschen bietet. Dabei geht es um das gesamte Erlebnis – von gemeinsamen Begegnungen wie einem Essen bis hin zur ästhetischen Gestaltung und Inszenierung einer Veranstaltung. All diese Elemente müssen kontinuierlich hinterfragt und weiterentwickelt werden. In solchen Strukturen besteht immer die Gefahr, dass Ermüdungserscheinungen entstehen. Das möchte ich verhindern und die Frage stellen, wie man Aufmerksamkeit nicht nur fordern, sondern auch geben kann.

Was von dem, das du dir für deine Amtszeit vorgenommen hattest, konntest du umsetzen, und was hat vielleicht auch nicht geklappt?

Ich habe alles umgesetzt, was ich im Hinblick auf das Programm umsetzen wollte. Uns war es wichtig, intern auf eine Weise zu arbeiten, die zu dem, was wir inhaltlich erforschen, passt. Wenn man über Fürsorge spricht, stellt sich natürlich die Frage, wie solche Einrichtungen ethisch arbeiten können. Wie können die Institutionen genug Unterstützung bieten, um die Werte, die sie vermitteln, auch zu verkörpern? Der Bonner Kunstverein wurde 1963 gegründet, und ich glaube an sein Ethos und die bemerkenswerte Vision, die Annelie Pohlen während ihrer zwei Jahrzehnte andauernden Amtszeit als Direktorin entwickelt hat. Die Kernfrage ist, wie sowohl ein Raum des Experimentierens als auch der Unterstützung und Nachhaltigkeit für die bemerkenswerten Menschen geboten werden kann, die eine Institution wie diese möglich machen – vom Team und den Künstler:innen bis zu allen weiteren Mitwirkenden, mit denen wir zusammenarbeiten. Es ist immer eine Gratwanderung zwischen der Entwicklung des Programms und der laufenden Pflege der Struktur als Ganzes.

In der Pandemie hast du auch von der Förderung der Jahressgaben profitieren können. Hat das auch nachhaltig etwas gebracht? Habt ihr dadurch neue Mitglieder gewonnen?

Ja, die Wirkung hält nach wie vor an und ist tiefgreifend. Ich versuche oft, standardisierte Formate neu zu betrachten, damit wir und ich uns entwickeln können. Ich bin davon überzeugt, dass Kunstvereine Traditionen brauchen, und es ist uns gelungen, ein jährliches Zusammentreffen zu organisieren – ein Abendessen mit Mitgliedern, Künstler:innen, Besucher:innen und Unterstüt-

zer:innen. Eine Mischung, die für das Rheinland so charakteristisch ist. Wir arbeiten seit der Förderung jedes Jahr mit einem: einer zusätzlichen externen Kurator:in an den Jahressgaben, was dem Verein neue Impulse gibt.

Was wünscht du dir, soll von deiner Zeit im Kunstverein bleiben?

Ich hoffe, dass eine Energie in Erinnerung bleibt, die Hingabe und Entschlossenheit ausstrahlt – die Entschlossenheit, etwas zu riskieren. Außerdem die Überzeugung, dass ein Raum wie ein Kunstverein bestimmte Grundwerte der Kritik und des Engagements verkörpern kann. Das sind offensichtliche Dinge, aber ich denke, manchmal müssen wir auf diese Punkte zurückkommen und nicht davon ausgehen, dass sie selbstverständlich sind – sie erfordern anhaltende Anstrengungen und Auseinandersetzung.

Fatima Hellberg

war von 2019 bis 2025 Direktorin des Bonner Kunstvereins und ist seit Oktober 2025 Direktorin des mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Sie hat Ausstellungen und Projekte in internationalen Institutionen kuratiert, darunter: Tate Modern, London; Institute of Contemporary Arts, London; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Malmö Konsthall und Museion, Bozen.

Ihre kuratorische Praxis entwickelt sich in engem Austausch mit Künstler:innen, oft in langfristiger Zusammenarbeit und unter besonderer Berücksichtigung des Ausstellungsmachens als Form. Hellberg war Leiterin des Künstlerhauses Stuttgart von 2015 bis 2019. Davor arbeitete sie u. a. in London als Kuratorin bei Cubitt Artists und bei Electra, einer Organisation für zeitgenössische Kunst mit langjährigem Engagement für Gender und Feminismus.

Leonie Pfennig, Autorin,

geboren 1983 in Bonn, lebt als freie Autorin und Redakteurin in Köln. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Europäischen Ethnologie in Berlin arbeitete sie für Galerien, Magazine und Verlage in Berlin und am Museum Ludwig in Köln. Sie schreibt regelmäßig für Magazine wie Monopol – Magazin für Kunst und Leben, Stadtrevue Köln, Kubaparis – Zeitschrift für junge Kunst sowie Essays für Künstler:innen, Galerien und Institutionen. Sie ist Gründungsmitglied von And She Was Like: BÄM!, einer feministischen Initiative für Frauen im Rheinland.

67

05.
Eröffnung der
Ausstellung
»Dort: ein
Gefühl«

06.
Gregg Bordowitz,
»Säule II«
(Detail), 2024

07.
Gregg Bordowitz,
»Portraits of
People living with
HIV«, 1993



IV.
WORLD TRADE MEMORIAL PHOTOGRAPH GIFT
OSALMS REJECTION MORBIDITY ADDRESS
TRANSMISSION VELOCITY Matriarch
LASAGNA HOLIDAY IMMIGRATION
HOSTILITY RECIPE LEGACY
CONCESSION DECOLORATION AZURE
REMARKS HOMILY RIGHTS RITES CONTUSION
INURY TRIAL ENCLOSURE PROTEST
HOLDING POSSESSION SECURITY BOND
ARISTOCRACY PEASANTY COMMONS
STATION SHOOTING HALFWAY AUTHORITY
CORRIDOR TUNNEL EDDY CIRCULAR
LEAFLET PAMPHLET HANDBILL COALESCENCE
COALITION COMMUNISM SEPULCHER
ENTOMBMENT AFTERLIFE RESURRECTION
APOCALYPSE PSEUDONYMITY CORPS
DIVISION DETACHMENT CONNOTATIONS
CORE PILATES SAMPLE SPECIMEN CORPSE
MATTER PARTICLE DECOMPOSITION
DETERMINATION CONSTITUTIONAL
FIRE STROLL MARCH WALK RUN PERAMBULATION
MOTILITY DEFINITION PERSON
MENTAL IMAGERY FORMS FEELINGS ACTIONS
WORLD TRADE MEMORIAL PHOTOGRAPH GIFT
PLAY TOY SHOOTING HALLWAY POLICE
IMPURITY ENRAGEMENT CONFUSION
INTEGRATION SYNTHESIS CHEMISTRY
ALCHEMY SCHIZOPHRENIA ILLNESS
DISGUST SECURITY POSSESSION GHOST
ANCESTOR COSMOLOGY THERAPIST
INTERPRETATION EXEGESIS WORD
WORD GHOST GIFT CORPSE CORPS BOND COALESCENCE

06.



Auf takt —

Mit »Auftakt« setzt die Kunststiftung NRW ein Zeichen für junge Talente und unabhängige Kunsträume. Das Förderprogramm unterstützt künstlerische Vorhaben, Produktionen und Publikationen von Künstler:innen am Anfang ihrer Karriere und ermöglicht unabhängigen Kunstorten gezielte Professionalisierung. Von regionalen und internationalen Recherchen bis hin zu Ausstellungen und Publikationen – im Jahr 2024 wurden 41 herausragende Projekte gefördert. Über die Vergabe entschied erneut eine renommierte Fachjury. Die Jurymitglieder Andreas Prinzing (freier Kurator, Berlin; Leopold-Hoesch-Museum, Düren), Moritz Scheper (Neuer Essener Kunstverein) und Linda Walther (Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop) berieten zusammen über nachhaltige Impulse für die Kunstlandschaft Nordrhein-Westfalens.



Produktionen
und Stipendien

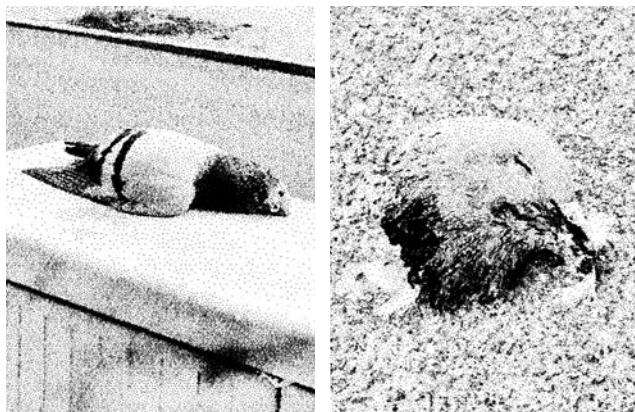
01

Ale Bachlechner
»Hustle/Idle«



02

Theresa Büchner
»Torso«



03

Laura Engelhardt
»Das unsichtbare
Gift«



04

Fabian Friese
Recherche zu queeren
Identitäten der
vergangenen beiden
Jahrhunderte

links »Ludwigs
Schwan«, 2024
rechts Fotografie
ca. 1887-1890 eines
Gemäldes v. Adolf
Chwala u. Karl Trill
(König Ludwig II.
als Schwanenritter)





05

Laurentina Genske
»At the Edge of the Desert Sea«



06

Florian Glaubitz
»Loheland«



07

Alex Grein
»Burning Sun«
Burning Sun II,
(Pictures on a Screen),
2023



08

Jan Hüskes
Produktionsförderung
zur Teilnahme an einer
Gruppenausstellung
im Kunstraum FL@T\$,
Brüssel
»Personnage
Transparent«, 2024
links Ausstellungs-
ansicht
rechts Detail

Produktionen
und Stipendien

09

Lukas Langguth
Recherchereise nach
Jeju, Südkorea



10

Juli Lee und Tim Löhde
»Chanting of Sound«
links Sound-Perfor-
mance, Goethe-Institut
Japan | Tokio
rechts Ausstellung
Sansakizaka Cafe



11

Paul Anton
Maciejowski
»Spiegel Hand«,
2024



12

Harkeerat Mangat
»Getting in«



73



13

Mira Mann
»G(hosts)«

links Mira Mann,
»Cinemateque
Moranbong«, 2025,
Ausstellungsansicht,
Drei, Köln
rechts Mira Mann,
»Cinemateque
Moranbong«

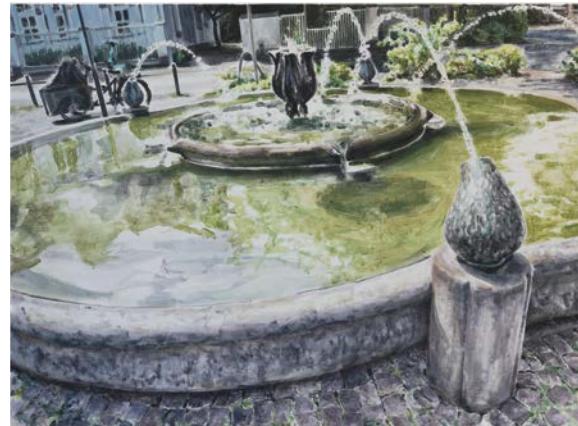
14

Julius Metzger
»Gastro Guide«,
2024



15

Simon Mielke



16

Fion Pellacini
»I Can See You Through
the Cobogo«
»Carrossel (Carousel)«,
2023



Produktionen
und Stipendien

17

Kihuun Park
Künstlerische
Recherche zu
Bergarbeiter:innen
in NRW



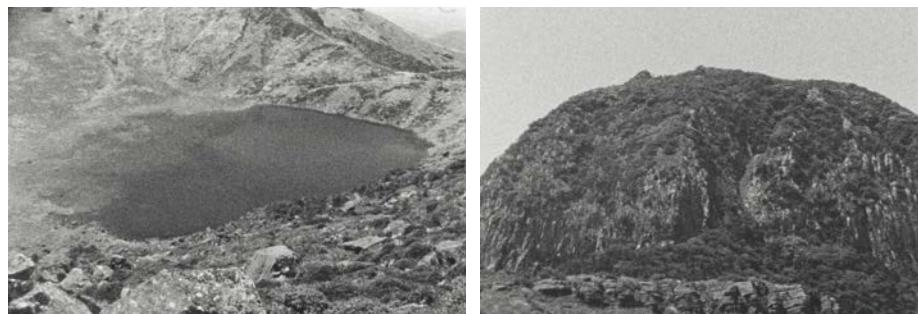
18

Allan Rand
»Candlagan Creek«
links »Dichotomy«,
2024
rechts »Swims«, 2024



19

Jihye Rhii
Dance of Betrayal,
Bitterness of Melia
Petals
»Earth Milk:
Spoken in Red«,
2024



20

Heiko Schäfer
»Öffentlichkeit und
Erfahrung in der gegen-
wärtigen Aufmerksam-
keitsökonomie, be-
schreibbar mit der
Formel Information
[-zirkulation] / Bild
[-erzung] =
Kapital [-zirkulation]«

links »Samantha betritt
das Betriebsbüro des
Textilwerks Carl Fried-
rich am 9.9.2021 um
11:17 Uhr, um mit dem
Betriebsleiter Herrn
Thorack zu sprechen.
Sie möchte wegen ihrem
schmerzenden Fuß nach

Urlaub für den nächsten Tag fragen. Herr Thorack erstellt anhand einer Kalkulation eine Produktionskarte (oder Laufkarte). Weil Samantha seit zwei Jahren in Kurzarbeit ist, putzt sie nebenbei Treppenhäuser in Wuppertal-Langerfeld
rechts Installationsansicht, Heiko Schäfer
»Disziplinierte Produktion«, Museum der bildenden Künste Leipzig



75



21

Sarah Szczesny
»No Sleeping Beauties
in L.A.«

Künstlerische Re-
cherche zur Rolle von
Künstlerinnen in der
Geschichte der
Animation
links »Invisible History
(Rose, Blue)«, 2024
rechts »Anima explored
as early as«, 2024



22

Sophie Isabel Urban
»Madama Butterfly«



Ausstellungsräume

23

Alte Tankstelle Deutz
Köln

obere Reihe
»Drei Diagramme«
(Marcus Steinweg),
Okt. 2024

untere Reihe
»Like a Torrent Through
My Toes« (Citra
Amongsari, Gin Bahc,
Marita Bullmann,
Luna Grüsgen, Ja Jess),
Jun.–Aug. 2024



24

Aura
Düsseldorf

links »Lucid Dreams«
(Takeshi Makishima,
Chris Sacco, Henk
Visch), Jan. 2024

rechts »Das Vorphoto-
graphische« (Sophie
Meuresch, Johannes
Raimann, Yapci Ramos,
Marie Rief, Sebastian
Riemer u.a.), 2024

Produktionen
Ausstellungs-
räume

25

Bloom
Düsseldorf

»Lucid Dreams«
(Abb. Henk Visch,
Takeshi Makishima),
Feb.-Mrz. 2024

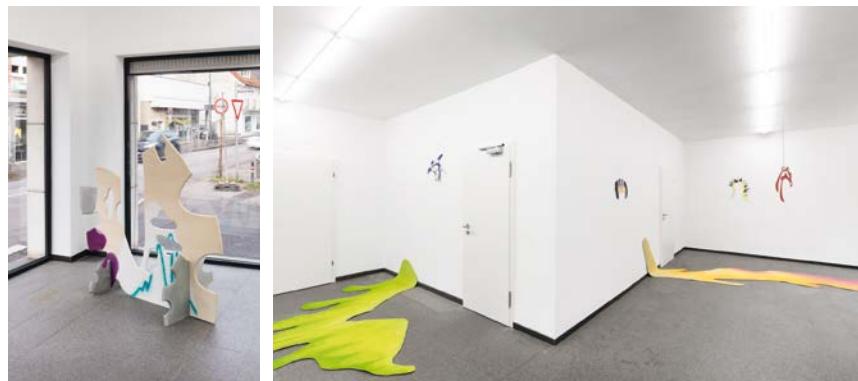


76

26

Boddenberg
Köln

Installationsansicht,
»Carolin Israel:
Kopfputz«, Köln,
Nov. 2024



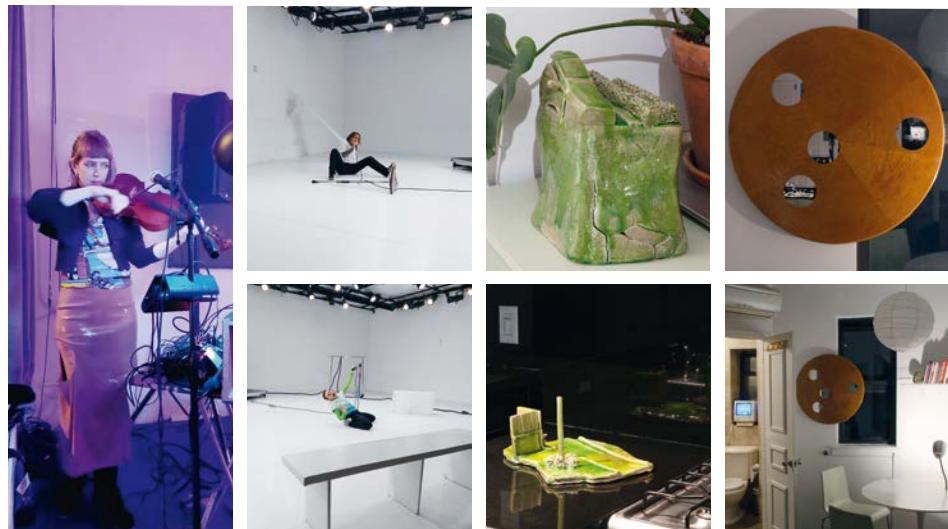
27

Container Editions
Köln, New York

links »Neither Party
Knows« (FRZNTE, UCC
Harlo, Container),
Feb. 2024

Mitte links: »Carriers«
(Sophia Seiss, Wibke
Storkan, Axine M),
Okt. 2024

Mitte recht »Lalaland-
lord« (Béla Feldberg,
Sam Lasko, Rita
McBride), Jan. 2024
rechts »Just Don't, S.«
(E. Adamo, Frieder
Haller), Nov. 2024



28

Ebertplatz
Köln

»Until We Find Each
Other in the Debris«
(Che-Yu Hsu,
Wan-Yin Chen),
Dez. 2024-Jan. 2025



77



29

FAK – Förderverein
Aktuelle Kunst
Münster e. V.

»We're In This
Together«, 2024
links Meike Schulze
Hobelung, »Sitzgelegen-
heiten XI«
rechts Benedikt Braun,
»Hier auch«



30

FL@T\$
Köln, Brüssel

»Exc avate«, (Exc),
Feb.–Mrz. 2024



31

Liniestraße
Düsseldorf

links »The Egg and I,
Great Expectations«
(Jürgen Drescher, Buket
Isgören, Victoria Tarak,
Sophie Thun),
Feb.–Mrz. 2024

rechts Ausstellungs-
ansicht DC Open
(Tatjana Doll, Philipp
John Arck, Phung-Tien
Phan, Inge Mahn),
Aug.–Sept. 2024



32

Mauer
Köln

links »Old Masters«
(Jannis Marwitz,
Sophie Nys, Fabrice
Schneider), Nov. 2024

rechts »Where Do You
Want to Go Today?«
(Yun Heo),
Aug.–Sept. 2024

**Produktionen
Ausstellungs-
räume**

33

**Mouches Volantes
Köln**

»Cihan Çakmak: The Opposite Is Connection«,
Aug.-Okt. 2024



78

34

**Nürnberger
Kunstverein**

Neuproduktionen
der NRW-Künstlerin
Maximiliane
Baumgärtner
links »Viele Vampire
sind Vögel«, 2019
rechts Ausstellungsa-
nsichten, »Das Lokale ist
nicht lokal«, Kunstverein
Nürnberg – Albrecht
Dürer Gesellschaft,
Jun.–Nov. 2024



35

**Machbarschaft
Petershof
Köln**

»Porous Repair«,
(Abb.: Jonas Habrich,
Matej Bosnić),
Aug.–Sept. 2024



36

**Rauch Offspace
Krefeld**

»Stefan Marx: Join a
Band Leave a Band«,
im Rahmen d. Reihe
»Pool Board«,
Jul.–Sept. 2024



37

**Simultan Projekte
2024
Köln**

links Eröffnung
Simultan Projekte,
Jun.–Sept. 2024
rechts Performance
»Ich gebe dir ein Wort«
(Jana Budszus,
Pai Litzenberger)





38

Ungefähr5
und Mélange
Köln

links »Delphine
Dénéréaz: Castel
Flowers«,
Feb.–Apr. 2024

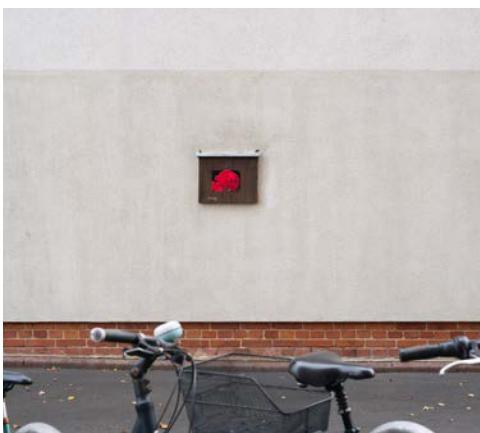
Mitte »Carole Luis:
Anomale Match«,
Nov. 2024–Jan. 2025
rechts Edie Monetti,
Barbara Prada,
Sept.–Nov. 2024



39

Don't Panic, Rose!
Detmold

Laura Schönlau,
»Swish Swish ... and
Other Tales«, 2024,
Choreografie u.
Performance in
Kollaboration m.
Nadjana Mohr,
31. Aug. 2024,
Lemgo Innenstadt



40

Solbatemim
Düsseldorf

»Johanna Terhechte:
Shifting«, Oxford
Berlin, Okt.–Nov. 2024



Publikationen

41

Andrew Green
»Ruins of Supposed
Spanish Mission. Tabby
Construction. St Marys,
Georgia«

Zah len und Fak ten

Ankäufe	Simnikiwe Buhlungu Long Time Lung Time Continuum!!! (A Conver-Something) KIT – Kunst im Tunnel Düsseldorf 22.000 Euro	Forms of the Surrounding Futures Kunsthalle Münster 25.000 Euro
Merlin Bauer Liebe deine Stadt Dreiteiliger Werkkomplex Kolumba Köln 180.000 Euro		Foto – Kunst – Foto Clemens Sels Museum Neuss 30.000 Euro
Barend Cornelis Koekkoek Große Waldlandschaft, 1839 u. Waldlandschaft, 1834 B.C. Koekkoek-Haus Kleve 80.000 Euro	But You, Yourself, With Your Own Hand Must Open This Door Westfälischer Kunstverein Münster 27.000 Euro	Ludger Gerdes Synkategoremata Stadthausgalerie Münster 13.000 Euro
Konvolut von Gemälden u. Zeichnungen holländischer Künstler:innen des 17. Jahrhunderts Museum Kurhaus Kleve 25.000 Euro	Catherina Cramer The Long Goodbye Josef Albers Museum Quadrat Bottrop 4.800 Euro	Glückliche Tage Stiftung Situation Kunst (für Max Imdahl) Bochum 35.000 Euro
Ausstellungen	Das Alles Haben Wir: Die Sammlung für Gelsenkirchen Kunstmuseum Gelsenkirchen 31.000 Euro	Sheila Hicks Josef Albers Museum Quadrat Bottrop u. Kunsthalle Düsseldorf 80.000 Euro
3RD-SPC./RP No. 5 Tišina vjetra – The Poetry of Multilingualism Rhizom Rijeka, Kraljevica u. Düsseldorf 50.000 Euro	Das Hiergelände Morsbroicher Themencluster II Museum Morsbroich Leverkusen 125.000 Euro	Hoi Köln, Teil 3: Alpträum Malerei Kölnischer Kunstverein 10.000 Euro
Am I a Monster? Kunstverein Bielefeld 12.000 Euro	Das neue Labyrinth Museum Insel Hombroich Neuss 12.500 Euro	Andréa Hygino Klassenzimmer (Sala de Classe) Kunstverein Bielefeld 21.930 Euro
Marion Baruch Widerstandsgeist NAK Neuer Aachener Kunstverein 10.000 Euro	Die Verhältnisse zum Tanzen bringen – 50 Jahre Kemnade International Kunstmuseum Bochum 50.000 Euro	In Freundschaft für Günther Uecker Zero Foundation Düsseldorf 5.000 Euro
Bedarfsgemeinschaft Forschungs- u. Veranstaltungs- format im öffentlichen Raum Ruhrgebiet 20.000 Euro	Lucio Fontana Erwartung Von der Heydt-Museum Wuppertal 50.000 Euro	Behrang Karimi Pocket Call Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf 30.000 Euro
Gregg Bordowitz Dort: ein Gefühl Bonner Kunstverein 30.000 Euro		

Mischa Kuball Museum_transfer If Walls Could Tell Berlin, Bukarest, Chișinău, Sarajevo, Düsseldorf u.a. 65.000 Euro	Radiant Zentrum für Internationale Lichtkunst Unna 20.000 Euro	Festivals
Paul Levack Neuer Essener Kunstverein 6.000 Euro	Magali Reus Our Volumes Museum Kurhaus Kleve 25.000 Euro	Artist Meets Archive #4 im Rahmen des Photoszene-Festivals 2025 Köln 40.000 Euro
Lichtpromenade Lippstadt 2024 7.500 Euro	Ritual. Brauch. Spiel. Bewegte Skulpturen im Mittelalter Suermondt-Ludwig-Museum Aachen 75.000 Euro	Flurstücke 2024 Silke Schönfeld: No More Butter Scenes Stefan Demming: Kolonialwarenladen Münster 35.000 Euro
Katrin Mayer #cOda comptoir #fanny carolsruh Badischer Kunstverein Karlsruhe 10.000 Euro	Katharina Sieverding K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf 100.000 Euro	The Park as a Lover Lantz'scher Skulpturenpark 2024 Düsseldorf 65.000 Euro
Rodney McMillian The Land: Not Without a Politic Marta Herford 60.000 Euro	Size Matters. Größe in der Fotografie Kunstpalast Düsseldorf 95.000 Euro	Videonale.20 – Festival für Video und zeitbasierte Kunstformen Bonn 160.000 Euro
Johanna von Monkiewitsch Was der Fall ist. Leopold-Hoesch-Museum Düren 20.000 Euro	Über Brücken – Bridging Köln 40.000 Euro	Künstler:innen
Olaf Nicolai Synagoge Stommeln Pulheim 35.000 Euro	Udo is Love. Zeit ist die Sünde – Eine Reise in das unfassbare Leben des Udo Kier Kölnischer Kunstverein 20.000 Euro	Hörner/Antlfinger Parrot Territories 23.000 Euro
Paris 1863–1874: Revolution in der Kunst Wallraf-Richartz-Museum Köln 80.000 Euro	Unselfing Dortmunder Kunstverein 33.000 Euro	Aida Kidane Casa M 10.000 Euro
Potluck Kunst-Station Sankt Peter Köln 7.000 Euro	Matt Welch Kunstverein Siegen 11.750 Euro	Mira Mann G(hosts) 10.000 Euro
	Zeitenwende Diözesanmuseum Paderborn 20.000 Euro	Lyoudmila Milanova Heat 20.000 Euro
		Jan Scharrelmann Wizard Rocks 16.000 Euro
		Peter Schlegel Simone Nieweg: Landschaft als der von der Kamera in den Blick gefasste Ausschnitt menschengestalteter Natur 10.000 Euro

2.819.329

	Ivo Weber Der Esel kommt mit 19.135 Euro	Stipendien	Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul
	Nico Joana Weber Ich mache ja nie eine Konzession an das Künstlerische, aber... 15.000 Euro	Arpad Dobriban Miniaturen des Dilettanten 19.000 Euro	Janine Böckelmann 4.200 Euro
		David Hahlbrock Phytotrail – Das Reisebüro für Pflanzen 25.700 Euro	Simon Bongard 4.200 Euro
		Frieder Haller TV Stars 21.450 Euro	Jan Gerngross 4.200 Euro
	Katharina Bosse Maxi & Leo Künstlerinnenbuch 3.300 Euro	Yaël Kempf La Faim du Tigre 10.000 Euro	Olga Holzschuh 4.200 Euro
	Daniel Chatard Niemandsland The Eriskay Connection 9.994 Euro	Paul Anton Maciejowski Spiegel Hand 2025 6.000 Euro	Youn Hee Park 4.200 Euro
	Anna Czerlitzki Publikation zu Theater of Hopes and Expectations 11.000 Euro	Christian Odzuck u. Bastian Muhr Vision Prosak 25.000 Euro	Antonia Rodrian 4.200 Euro
	Bernhard Fuchs Heustock Verlag der Buchhandlung Walther König 6.700 Euro	Sanaz Starcic Into the Deep Deep Blue 25.000 Euro	Hannah Schneider 4.200 Euro
	Matthias Grotevent Spur 24 15.000 Euro	Monika Stricker 12.400 Euro	Sarah Szczesny 4.200 Euro
	Andreas Langfeld Postures / Haltungen. Menschen des Centre Pompidou nach August Sander Spector Books 28.000 Euro	Victoria Tarak O Ovo, Sunday Papers 30.000 Euro	Viola Yesiltac 4.200 Euro
	Knut Wolfgang Maron Selbst ist ein Anderes – SX-70 Polaroids 1978–2024 Kettler 12.000 Euro	Petra Wittmar Bauern 18.000 Euro	Initiativen und Förderprogramme
		Shai Yehezkelli Die andere schweigende Heimat 18.000 Euro	Auftakt 338.870 Euro
		Stiftung Künstlerdorf Schöppingen Stipendien Bildende Kunst 13.500 Euro	

Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW im
Bereich Visuelle Kunst für das Förderjahr 2024.
Beschlussjahr ist nicht gleich Kalenderjahr.
Redaktionsschluss: Oktober 2024

Performing Arts

Marta Górnicka,
»Mothers – A Song
For Wartime«





Perfor- manz

Förderbeispiel — Zum Wintersemester 2024/25 übernahm die polnische Theaterregisseurin, Autorin und Sängerin Marta Górnicka die von der Kunststiftung NRW getragene Christoph-Schlingensief-Gastprofessur am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Ihre kraftvollen Inszenierungen stellen chorische Formen in den Mittelpunkt. Gefördert von der Kunststiftung NRW, zeigte sie bereits u.a. »Hymne an die Liebe« (Ringlokschuppen Ruhr, Asphalt Festival Düsseldorf) und »Mothers – A Song for Wartime« (Düsseldorfer Schauspielhaus). Im November 2024 trat Marta Górnicka die Christoph-Schlingensief-Gastprofessur an. In einer öffentlichen Auftaktveranstaltung im Kunstmuseum Bochum führte die Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin Dorota Sajewska mit der folgenden Rede in das Werk von Marta Górnicka ein und beleuchtete ihre Bedeutung für das politische Theater unserer Zeit.

der Verletz— lichkeit

Teatr Chórowy – das Chortheater von Marta Górnicka – lässt sich als ein über fünfzehn Jahre ausgearbeitetes und präzise konstruiertes Format betrachten, das auf polyphoner Körperlichkeit, kollektiver Subjektivität und politischer Handlungsfähigkeit basiert.

von Dorota Sajewska

01.
»Hymne an die Liebe« ist der dritte Teil des europäischen Triptychons »(M)other Courage« von Marta Górnicka.

Dieses szenische Format bezieht sich eindeutig auf die jahrhundertealte oder gar jahrtausendalte Tradition des Chors im Theater: von seiner antiken Formation und ihren zahlreichen Rekonstruktionen und Reanimationen in Geschichte und Gegenwart über das Konzept des politischen Chors im 20. Jahrhundert in der postrevolutionären sowjetischen Kultur, im Proletarischen Theater Erwin Piscators, in den Lehrstücken Bertolt Brechts und in der Biomechanik Wsewolod Meyerholds – bis hin zu anthropologischen Konzepten der Stimme in den paratheatralen Experimenten Jerzy Grotowskis, den radikal körperlichen Erscheinungsformen des In-Yer-Face-Theater von Sarah Kane und nicht zuletzt den Manifestationen der sich zusammendrängenden Masse der Ausgestoßenen bei Einar Schleef.

Diese Liste der theaterwissenschaftlichen Referenzen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, verrät aber bereits eine kritische Auseinandersetzung mit dem idealisierten Bild des Chors als Vorbild des gemeinschaftlichen Lebens in der griechischen Polis. Die Annahme einer Versöhnung zwischen dem Individuum und dem Kollektiv erweist sich – auch aus theatergeschichtlicher Perspektive¹ – als eine Illusion und Konstruktion.

In »Droge Faust Parsifal« führt uns der Theaterregisseur Einar Schleef vor, dass der antike Chor im Grunde genommen ein erschreckendes Bild sei: »Figuren rotten sich zusammen, stehen dicht bei dicht, suchen Schutz beieinander, obwohl sie einander energisch ablehnen, so, als verpeste die Nähe des anderen Menschen einem die Luft.«²

Dichte, Energie, Atem, Angriff – all das findet sich auch in den chorischen Formationen in Marta Górnicks Theater. Die Künstlerin hat ein einzigartiges Modell zur Erforschung der kollektiven Ausprägung von Stimme und Bewegung entwickelt. Die Wiederbelebung des antiken Chors als Ort für Gesang und Tanz ging mit der Wiedererrichtung einer Theaterform von und mit Frauen einher. Górnicka konnte den Chor (neu) erfinden, weil er »weder Adresse noch Urheber« habe, wie die Theaterwissenschaftlerin Ulrike Haß so treffend beschreibt. »Kein Dichter hat ihn sich ausgedacht. Sicher ist nur, dass der Name ›chorus‹ zunächst einen Tanzplatz bezeichnete, einen simplen Treffpunkt für all jene, die sich zu großen Frühlingsfesten versammelten, um tage- und nächtelang zu singen und zu tanzen.«³

Eine feministische Neudefinition des Chortheaters

So versammelte auch Marta Górnicka die zum Singen und Tanzen eingestimmte Gruppe weiblicher Performer:innen und gründete 2010 am Theaterinstitut in Warschau den Frauenchor (»Chór kobiet«), mit dem sie ihr experimentelles szenisches Modell initiierte. Das Außergewöhnliche an ihrer chorischen Arbeit mit Laien und Profis ist, dass sie

in Form und Inhalt zutiefst zeitgenössisch ist (so wie Theater immer sein sollte!), dezidiert feministisch (anders kann Gegenwart nicht gedacht werden!) und eindeutig antisystemisch (das erstarrte System der Theaterausbildung und -produktion inklusive!). In dieser Hinsicht bildet das Chortheater von Marta Górnicka ein integrales Kontinuum, das sich zwischen Performance und Politik bewegt.

Dieses Theater bezieht seine besondere Kraft aus der kompromisslosen szenischen Präsenz ihrer Performer:innen. Marta Górnicka bringt ihre Laiendarsteller:innen dazu, mit allem zu arbeiten, was sie ausmacht, mit ihren Körpern und Biografien, und dazu, ihre intimen Erfahrungen und Erinnerungen, Träume und Traumata in Gesten und Bewegungen, im Schreien und Flüstern zu offenbaren. Die »Einheit von Körper und Leben« evoziert den Eindruck, dass Stimme und Körper keine Grenzen kennen und dass jeder Mensch über die prinzipielle Möglichkeit eines künstlerischen, d. h. transformierenden Umgangs mit der eigenen Stimme und dem eigenen Körper verfügt. Der Ansatz einer gewollten Laienhaftigkeit, welche im Endeffekt Offenheit für die Erweiterung des Subjekts bedeutet, erinnert an die von dem polnischen Regisseur Jerzy Grotowski konzeptualisierten Stimm- und Atemtechniken, die in seinen anthropologischen Experimenten zum Einsatz kamen. In dem Text »Stimme« (»Głos«) schreibt er: »In der Aufführung soll man nicht mit der Stimme arbeiten, sondern mit sich selbst, das heißt mit dem Selbstbekenntnis, mit dem Körper, mit einem Sprung in ein noch nicht geborenes Leben, mit einem Strom lebendiger Impulse, der die Partitur trägt. All diese Arbeit (...) hat nur ein Ziel: dem Schauspieler/der Schauspielerin zu zeigen, dass seine/ihr, dass unsere Stimme keine Grenzen hat, dass wir mit unserer Stimme wirklich alles machen können, (um?) mit ihr zu erfahren, dass das Unmögliche möglich ist.« Ich wiederhole: Das Unmögliche ist möglich. (Das ist wohl die einzige Lehre, die man aus der Theaterpraxis ziehen kann.)

Stimme und Körper als politischer Akt

Vielleicht geht es der musikalisch ausgebildeten Regisseurin nicht ausschließlich um Techniken zur Vervollkommenung der stimmlichen Fähigkeiten der Performer:innen. Ebenso zentral ist für sie der Akt des Hervorbringens der Stimme aus dem Körper, ihr Erklingen und Resonieren im Raum sowie die Bildung einer Form von Gemeinschaftlichkeit mit den Zuschauer:innen und Zuhörer:innen.⁵ Górnicks Chortheater basiert primär auf der Generierung stimmlicher Freiheit, der Auflösung körperlicher Blockaden, der Freisetzung der Stimme und der gleichzeitigen Artikulation politischer Haltungen. Ihre Aufführungen lassen erkennen, dass die Stimme als Widerstand, Protest, Waffe, Beichte, Therapie und/oder Zuflucht fungieren kann.

1 Siehe dazu Heeg, Günther: »Schillers Tragik aufgeführt«, in: »Spieltrieb: was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute«, hg. v. Felix Enslin, Berlin, Theater der Zeit 2006, S. 240–251.

2 Schleef, Einar: »Droge Faust Parsifal«, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1997, S. 277.

3 Haß, Ulrike: »Kraftfeld Chor. Aischylos Sophokles Kleist Beckett Jelinek«, Berlin, Theater der Zeit 2020, S. 7.

4 Grotowski, Jerzy: »Głos«, in: ders., »Teksty zebrane«, hg. v. Agata Adamiecka-Sitek, Mario Biagini, Dariusz Kosiński, Carla Pollastrelli, Thomas Richards, Igor Stokfiszewski, Warszawa, Warschau, Verlag für politische Kritik, Theaterinstitut Zbigniew Raszewski, Institut für Jerzy Grotowski 2012, S. 418. <https://grotowski.net/publikacje/teksty-zebrane-0>

5 Mehr zur Funktion der Stimme in den Inszenierungen von Marta Górnicka siehe: Łukasz, Agata: »I'm Calling Out to You: On the Choral Theatre of Marta Górnicka« in: »chorus of women. Marta Górnicka's chorus theatre«, hg. v. Adamiecka, Agata, Stępkowska, Kaja, Warschau, Fundacja Generacja, TR Warszawa 2015, S. 35–57.

02.–03.
Szenen aus
»M[other]
Courage« (oben)
und »Hymne
an die Liebe«



Selbstverständlich unterliegt die Ausdrucksweise, die Manifestation und Bewegung der Stimme im Raum einer Kontrolle durch die Künstlerin. Dies erfolgt durch das Dirigieren des Chors während jeder Vorstellung, durch die Vorgabe des Tempos und des Rhythmus sowie durch die Setzung von mimischen und gestischen Zeichen hinsichtlich der jeweiligen körperlichen Formung des Chorischen. Die Steuerung des singenden und stampfenden Kollektivs bleibt weiterhin über das Libretto gewährleistet, das an der Schnittstelle von Sprache und Schrift, Sinn und Klang durch eine klar eingesetzte Montage von Texten, die unterschiedlichen Sprachregistern entstammen, kreiert wird. In »Magnificat« beispielweise werden Sätze aus Elfriede

Jelineks »Prinzessinnendramen« mit feministischen Sprüchen aus den Demonstrationen gegen das Abtreibungsverbot in Polen sowie mit patriarchalisch anmutenden Fragmenten des religiösen Gebets »Ave Maria« konfrontiert. Somit wird die revolutionsbedürftige Position der Frau »zwischen Hure und Jungfrau« in einem europäischen Land thematisiert, in dem »selbst die Atheisten mehrheitlich Katholiken sind«.

Im Experimentieren mit dem Textmaterial wird das literarische Potenzial des Mündlichen ausgelotet und somit der Raum eröffnet, in dem eine Sprache einer Stimme begegnet und, wie der französische Philosoph Roland Barthes es treffend formuliert hat, in der Rauheit der Stimme mündet.



04.



05.

»Die ›Rauheit‹ wäre demnach Folgendes: Die Materialität des Körpers, der seine Muttersprache spricht: vielleicht der Buchstabe; beinahe mit Sicherheit die Signifikanz. (...) Die ›Rauheit‹ ist der Körper in der singenden Stimme, in der schreibenden Hand, im ausführenden Körperteil.«⁶ Explizit thematisiert Marta Górnicka auch die Fremdheit und Rauheit ihrer Muttersprache, die aus Ansammlungen von Konsonanten und unaussprechlichen Zischlauten besteht und somit eine Verständnis- und Verständigungsbarriere für die Zuschauer:innen darstellt, die sich in Theatern in Deutschland, Frankreich, Irland, Japan oder in der Schweiz versammeln.

In Górnickas Chortheater manifestiert sich die Stimme auf vielfältige Weise auch im Raum: durch kollektives Skandieren, intimes Monologisieren, rhythmisches Rezitieren, rituellen Gesang und schließlich durch die Abwesenheit der Stimme – durch das Schweigen und die Stille. Der Begriff »Chor« wird hier nicht im Sinne einer Vereinlichung verwendet, sondern bezeichnet die Begegnung von Differenz in einer affektiven Gemeinschaft, deren Grenzen in einem fortwährenden Prozess neu verhandelt, verschoben und verändert werden (müssen).

»Hier spricht der Chor« lautet der Titel von Górnickas erstem Stück. Obwohl dieser Chor – so scheint es – unisono spricht, ist er kein homogenes Kollektiv, sondern setzt sich aus divergenten Stimmen und individuellen Körpern zusammen. Er ist kein universelles Gebilde, sondern vielmehr eine verkörperte Polyphonie, in der sich »la différence« offenbart, so wie sie Jacques Derrida definiert hat:

als die Spur, »in welche das Erscheinen und die Bedeutung ihren Anfang nehmen«⁷. Diese Differenz, die sich gegen den Logozentrismus des westlichen Denkens richtet und aus dem Oszillieren zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit resultiert, zeigt sich bei Górnicka insbesondere in Momenten der Repetition – der gleichen Sätze, Parolen, Fragen, Laute, Gesten. Denn die Wiederholung realisiert sich hier in einer konkreten und jeweils andersartigen Konfiguration von Körpern und Narrativen.

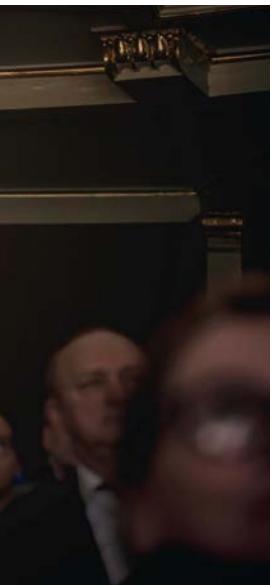
In dieser Gedankenwelt, deren Horizont durch die körperliche Koexistenz diverser Leben gekennzeichnet ist, trifft die Performance auf die Politik, oder genauer gesagt: die Performativität auf das Politische. In Górnickas Theater manifestiert sich die Politik der Körper von Anfang an im Konzept einer Gemeinschaftlichkeit, die zu entschiedenem Protest und revolutionärem Widerstand gegen die verschiedensten Formen struktureller und symbolischer Gewalt fähig ist: gegen das Patriarchat (»Tu mów i chór«, »Magnificat«), gegen soziale Ungleichheit und Ungerechtigkeit des heutigen Arbeitssystems (»Requiemmaszyna«), gegen den in Europa wieder erstarkenden Nationalismus (»Hymn do miłości«, »M(other) Courage«). Jedes Mal bringt die Künstlerin ein Kollektiv auf die Bühne, das intellektuell so stark, in seiner Körperlichkeit so radikal und in seiner Performance so obszön ist, dass es sich religiöser Unterdrückung, sozialer Ausgrenzung, kapitalistischer Ausbeutung und faschistischer Hassrede widersetzen kann (oder wenigstens will). In Górnickas Chören steht daher die Handlungsmacht der Performer:innen im Mit-

6. Barthes, Roland: »Die Rauheit der Stimme«, in: »Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn« (Kritische Essays III), aus dem Französischen von Dieter Horning, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1990, S. 271, 276.

7. Derrida, Jacques: »Grammatologie«, aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2013, S. 114.

8. Butler, Judith: »Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen«, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2010, S. 32.

9. Siehe dazu: Havryshko, Marta, Mühlhäuser, Regina: »Vergewaltigung als Kriegswaffe. Vergewaltigung als Kriegswaffe? Einige Überlegungen zu sexueller Gewalt im Krieg gegen die Ukraine«, in: Gleb Albert et.al. (eds.), Im Krieg. Ukraine, Belarus, Russland. Geschichte der Gegenwart – Reader (Leipzig: spector books, 2022), S. 29–45.



04.-05.
Die Deutschland-
premiere
von Górnickas
»Hymne an die
Liebe« fand 2017
im Maxim Gorki
Theater, Berlin,
statt.

telpunkt, die als Repräsentant:innen bestimmter Kollektive unterschiedliche Identitätspolitiken vertreten. Performativität wird hier in erster Linie als Handlungsmacht verstanden, auch im Sinne ihrer Wirksamkeit auf das Publikum: Sie soll eine Art kathartische Erfahrung bei Zuschauer:innen-gemeinschaft hervorrufen, die dem Chor spiegelbildlich gegenüber platziert ist.

Verletzlichkeit als Widerstand

Marta Górnickas szenisches Schaffen lässt sich aber auch anders betrachten: als Theater vor »Mothers« und als Theater nach »Mothers«.

»Mothers. A Song for War Time« ist ein besonderes Œuvre, weil es ein neues Denken über die Relationalität von Körper, Politik und Performance aufzeigt. In dieser Inszenierung, deren unmittelbarer Auslöser der russische Angriff auf die Ukraine im Februar 2022 war, kommt eine spezifische Form des Politischen zum Vorschein, welche die Körperlichkeit in engstem Zusammenhang mit Gefährdung, Ohnmacht, Ausgesetztheit und Gewalterfahrung versteht. Auf der Bühne stehen Polinnen und Belarussinnen neben Ukrainerinnen, was auf die Notwendigkeit von – manchmal geopolitisch schwierigen – Beziehungen verweist, die auf der weiblichen Solidarität beruhen. Górnickas stark affektive Reaktion auf den Krieg, die über identitäre Zuschreibungen und politische Sympathiekundungen hinausgeht, hat die Form ihres Chortheaters signifikant beeinflusst, indem die Künstlerin eine neue Empfindsamkeit in die ästhe-

tische Reflexion über Ausgrenzung eingeführt hat. Nicht die Expressivität antisystemischer Ansichten erweist sich hier als zentral, sondern das Aufzeigen der Vulnerabilität des Körpers, seiner Anfälligkeit für Verletzung oder Verwundbarmachung.

Der Begriff der Vulnerabilität, der Verletzlichkeit, bezeichnet eine Form der Existenz, die zwar allen Menschen eigen ist, jedoch insbesondere diejenigen Personen betrifft, die physisch oder psychisch schwächer sind. Ihre politische Marginalisierung ist somit durch ihre prekäre Existenz in der Gesellschaft bedingt. Judith Butler hat diese ungleiche Verteilung im Rahmen der geteilten Existenz und die paradoxe Position des Staates darin so definiert: »Der Begriff der Prekarität bezeichnet jenen politisch bedingten Zustand, in dem ganz bestimmte Bevölkerungsgruppen aus sozialen und wirtschaftlichen Unterstützungsnetzen herausfallen und dem Risiko der Verletzung, der Gewalt und des Todes ausgesetzt werden. (...) Prekarität kennzeichnet auch den politisch zu verantwortenden Zustand der maximierten Gefährdung bestimmter Bevölkerungsgruppen durch willkürliche staatliche Gewalt, wobei diese Gruppen sich in der Suche nach Schutz nur an eben jenen Staat wenden können, vor dem sie Schutz suchen.⁸

In Górnickas »Mothers« manifestiert sich die Ungleichheit, die die ideologische Produktion und Distribution von Körpern, die verwundbar sind, begleitet, in einer berührenden Weise. Letztlich sind es die Körper von Kindern und Frauen, die dem skrupellosen Wirken der Kriegsmaschinerie des Staates (oder Nationalstaates) besonders ausgeliefert sind. Ein zentrales und stark bewegendes Thema dieser Aufführung ist die sexualisierte Gewalt gegen die Schwächsten als integraler Bestandteil des in erster Linie von Männern geführten Krieges. Die Vergewaltigung von Frauen und Kindern wird in der großen Politik oft verdrängt, totgeschwiegen oder gerät in Vergessenheit. Die Konsequenz ist eine Bagatellisierung des Leids von Personen, die sich jenseits der Frontlinien befinden. Górnicka macht diese Absenz szenisch sichtbar und verdeutlicht damit die Notwendigkeit, sich mit Kriegsgewalt an besonders auf andere Weise verwundbaren Körpern zu befassen.

Eine der wesentlichsten Aussagen von »Mothers« ist die Reflexion, dass Vergewaltigung zu einer anderen Form der Zerstörung menschlicher Existenz führt als der Einsatz von Waffen.⁹ Sie ist ein Gewaltakt, der an den körperlich Schwächsten begangen wird, die nicht direkt an den Kriegshandlungen teilnehmen. Eine Vergewaltigung zerstört den Körper, ohne ihn zu töten, und hinterlässt bleibende Spuren auch in der Psyche. »Nach einer Vergewaltigung hört der Krieg in dir nie auf«, sagen die Protagonistinnen und machen damit deutlich, dass diese Kriegswunde nie verheilen wird. »Vulnerabilität« hat seinen Ursprung im lateinischen Wort »vulnus«

Förderbeispiel Theater





06.

Marta Górnickas chorische Performance
»Grundgesetz« wurde am 3. Oktober
2018 vor dem Brandenburger Tor in
Berlin uraufgeführt. Sie entstand

anlässlich des 70-jährigen Jubiläums
des Grundgesetzes für die Bundes-
republik Deutschland.

(Wunde), was den Zusammenhang von Fragilität und Körperlichkeit verdeutlicht. Vielleicht sind deshalb in »Mothers« viel subtilere Formen des Protests zu hören als in Górnickas früheren Inszenierungen.

An die Stelle der sprachlich konstruierten revolutionären Geste tritt hier die beschwörende, beinahe magische Kraft der mündlichen Überlieferung in Form von traditionellen rituellen Gesängen, Wiegenliedern und regionalen Gedichten. Die verletzte Körperlichkeit auf der Bühne verweist so auf ein komplexes Zeitgefüge, welches von Affekten und Emotionen durchdrungen ist und vergangene mit gegenwärtigen Erfahrungen verbindet. Die in »Mothers« in Szene gesetzten Verletzungen von Frauen und Kindern können als Grenzphänomene verstanden werden, die den Übergang zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Passivität und Aktivität, zwischen Innen und Außen, zwischen Geschlossenem und Offenem markieren. Mit diesem klaren Bezug auf die Verletzung als körperliche Wunde und psychisches Trauma thematisieren die Künstlerin und die Darstellerinnen die Rolle der Vulnerabilität in Sichtbarkeits- und Unsichtbarkeitspolitiken und -praktiken im Theater. Der Fokus auf die Verletzbarkeit ermöglicht es Marta Górnica und dem neu zusammengesetzten Frauenchor, den Begriff des Politischen umzuformulieren. Dies drückt sich in der Erneuerung von Widerstandspraktiken aus, welche auf Solidarität basieren, die über die nationalen Grenzen hinausgeht und sich auf die geteilte Gewalterfahrung bezieht. Aber auch in der Ablehnung der abendländischen Chortradition, an deren rituellem Ursprung die Dionysos-Feste mit ihren überdimensionierten Darstellungen männlicher Potenz stehen. Der Frauenchor in »Mothers« widersetzt sich den alten Rollenzuschreibungen von Frauen – sie sind keine Tempelsängerinnen, keine tanzenden Mänaden, keine Totenklägerinnen. »Die Rolle derjenigen, die die Körper der Ermordeten beweinen, genügt uns nicht«, erklären die Frauen in »Mothers«. Sie suchen nicht nach Opfern, sondern nach anderen Figuren, die den Krieg symbolisieren, nach anderen Formen der Aufarbeitung von Kriegstraumata. Durch die Erzählung der Geschichten von geflüchteten Frauen und zugleich von den die sexualisierte Gewalt »Überlebenden« als Kriegsheldinnen aktiviert Górnica Strategien zur Freisetzung und Umlenkung von Affekten. Auf diese Weise ermöglicht sie den Zuschauer:innen, mit den Protagonistinnen mitzufühlen und mitzuleiden.

Die Erfahrung einer sexualisierten Gewalt kann als geteilt betrachtet werden, auch wenn nicht alle oder keine der auf der Bühne stehenden Frauen diese grausame Tat erlebt haben. Auch das Publikum als der andere Chor ist in Bezug auf die Vergewal-

tigungsszene keine Gruppe, die sich leicht der reflektierenden Distanz entziehen kann. Die Angst vor dem körperlichen Angriff, die die Weiblichkeit essenziell und existenziell begleitet, manifestiert sich in der Inszenierung in dem Zustand der Atemnot, welcher ein regelmäßiges, sonst bei Górnica perfekt organisiertes Sprechen des Chors unmöglich macht. Die Atemnot ist eine Wunde.

Die Inszenierung von »Mothers« verdeutlicht, dass sexuelle Gewalt nicht ausschließlich in Kriegszeiten als Ausnahmezustand auftritt, sondern eine potenzielle Bedrohung für alle körperlich Schwächeren darstellt, insbesondere für Frauen, Kinder, Transpersonen, nicht binäre Menschen, aber vielleicht für jede/jeden/jedes von uns. Die erschreckende Potenzialität, die den Kern, ja die Urszene des Patriarchats als einer auf Gewalt beruhenden Macht ausmacht, verbindet alle, die sich ihr widersetzen wollen, zu einer besonderen Gemeinschaft.

Die Affekte, die durch die performativen Szenen des Leidens ausgelöst werden, bringen eine Form der mitführenden »communitas« hervor, die die Leidenden und die das Leid Empfangenden miteinander verbindet und über die bestehenden und anerkannten sozialen Bindungen hinausgeht. Diese Anteil nehmende temporäre Gemeinschaft beruht auf dem Mit-Sein und Mit-Leiden, das sowohl (von den Performerinnen) präsent gemacht als auch (von den Zuschauer:innen) körperlich erfahren wird, und stellt eine ganz besondere Performanz dar. Die Performanz der Vulnerabilität, wie ich sie nenne, lässt sich nicht auf der Basis des Katharsis-Konzepts erklären, das das westliche Theater charakterisiert, denn es geht hier nicht um Reinigung oder Kontrolle und Verinnerlichung von Affekten wie Schmerz, Entsetzen, Wut, Scham, sondern um deren Freisetzung und Aufrechterhaltung im Namen des Politischen. Die performative Präsenz des Leidens, das nicht überwunden, nicht gereinigt, nicht verinnerlicht und nicht wiedergutmacht werden kann, hindert das Publikum daran, sich gegen das Leiden abzuhärten und die Gewaltszenen zu verdrängen. In »Mothers« zeigt sich die Vulnerabilität als verkörperte Schutzlosigkeit und leibliche Exponiertheit. Diese stellt jedoch weniger eine grundlegende Existenzbedingung aller Menschen dar, sondern erfordert von uns allen eine neue Form der Gemeinschaftlichkeit, die auf Solidarität mit den von Gewalt Betroffenen beruht, jenseits der Fragen der großen Politik, der sich gegenseitig vernichtenden Ideologien, der Partikularinteressen kriegsführender Nationalstaaten.

*Wiederabdruck mit freundlicher Genehmigung
der Autorin.*

07.
 »Mothers –
 A Song For
 Wartime«, eine
 Koproduktion
 des Maxim
 Gorki Theaters,
 wurde im
 September
 2023 in
 Warschau
 uraufgeführt.



Marta Górnicka,

geboren 1975 in Włocławek, ist eine polnische Theaterregisseurin, Autorin und Sängerin, die das Chor-Prinzip neu interpretiert. Sie studierte Regie an der Aleksander-Zelwerowicz-Theaterakademie Warschau und Musik an der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik in Warschau.

Górnicka verwendet den Chor als zentrales Element, um moderne Mechanismen der Kontrolle, Ausgrenzung und Gewalt zu hinterfragen. Sie untersucht die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft, experimentiert mit kollektiven Stimmen und entwickelt neue politische Formen von Körper, Stimme und Sprache. 2019 gründete sie das Political Voice Institute (PVI) am Maxim Gorki Theater in Berlin, das sich der Erforschung zeitgenössischen Chortheaters widmet. Ihre erste deutsche Arbeit »M(other) Courage« wurde 2016 für den Deutschen Theaterpreis »Der Faust« nominiert.

Während des Gallery Weekend Berlin 2020 feierte ihre monografische Ausstellung »Multitude« Premiere. Im September 2020 wurde im Gorki Kiosk das Stück »Community: an App for One Person« uraufgeführt, in dem das Political Voice Institute den Übergang vom Chor zum »One Person Chorus« untersucht. Im Juli 2021 inszenierte Górnicka »Still Life – a Chorus for Animals, People and Other Lives« am Maxim Gorki Theater. Es präsentiert die Vision eines erweiterten Chors, in den die Stimmen aller Wesen, sowohl lebender als auch verstorbenen, integriert sind.

2023 präsentierte sie beim Festival d'Avignon eine Lesung von »Mothers – A Song for Wartime«, gefolgt von der Weltpremiere des Stücks in Warschau. Die Produktion wurde als Gastspiel und Eröffnungsinszenierung für das von der Kunststiftung NRW geförderte Festival »Fokus Ukraine« eingeladen, das im April 2024 im Düsseldorfer Schauspielhaus stattfand. Im Juni 2025 erhält Marta Górnicka im Theater Heidelberg den Preis des Internationalen Theaterinstituts (ITI) 2025.

Dorota Sajewska, Autorin,

ist Professorin für Theaterwissenschaft mit Schwerpunkt Theorien der performativen Künste an der Ruhr-Universität Bochum. Von 2016 bis 2023 war sie Assistenzprofessorin für Interart (Osteuropa) an der Universität Zürich und davor Juniorprofessorin für Theater und Performance an der Universität Warschau. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Performance Studies und Körperanthropologie. Autorin von u.a. »Necro-performance. Cultural Reconstruction of the War Body« (2019). Von 2008 bis 2012 war sie Chefdramaturgin und stellvertretende künstlerische Leiterin des Teatr Dramatyczny in Warschau sowie künstlerische Co-Direktorin des Internationalen Theaterfestivals Warszawa Centralna. Seit 2019 arbeitet sie als Dramaturgin mit der Choreografin Alexandra Bachzetsis zusammen. Gemeinsam mit Fabienne Liptay gründete sie 2024 das Institute for Performance and Film Expanded – eine Plattform für die transformative Kraft transdisziplinären Denkens und Kunst.

Zah len und Fak ten

Festivals		
Asphalt Festival Internationale Theater- u. Tanzproduktionen Düsseldorf 150.000 Euro	Moovy Tanzfilmfestival Symposium Dance 4.0 – Tanz, Film und Wissenschaft im digitalen Wandel Köln 15.000 Euro	Marlene Engelhorn, Lothar Kittstein, Volker Lösch, Marlene Reiter Geld ist Klasse 19.000 Euro
Beethovenfest Bonn Diamanda La Berge Dramm, Arno Verbruggen u. Maison the Faux Triptych Triple Trio 16.000 Euro	Move! – Krefelder Tage für modernen Tanz Move! extended 40.000 Euro	Katharina Ernst, Thomas Köck, Annea Lounatvuori, Martin Miotk, Andreas Spechtl, Michael v. zur Mühlen The Weird & The Eerie 30.000 Euro
Favoriten Festival Internationales Residenzprogramm (Un)Learning Distances Dortmund 70.000 Euro	Nippon Performance Nights Der Buddha-Teich Düsseldorf 14.000 Euro	Fetter Fisch – Performance I Theater Wo ist Banksy???
Fidena Change – Internationale Festivals in Zeiten der Transformation Symposium u. internationales Programm Bochum 35.000 Euro	Ruhrtriennale Jan Martens, Goška Ispahring, Opera Ballet Vlaanderen Futur Proche Bochum 100.000 Euro	9.000 Euro
Flurstücke Festival Internationale Produktionen Münster 65.000 Euro	Urbäng! Festival Ausgewählte Tanzproduktionen Köln 20.000 Euro	Half Past Selber Schuld What's Wrong With People? 20.000 Euro
Impulse Theater Festival Düsseldorf, Köln, Mülheim a. d. Ruhr 180.000 Euro	Künstler:innen und Kompanien	Hartmannmueller Crash! Deal With It 20.000 Euro
	Artemann&Duvoisin Langes Wochenende 21.000 Euro	Hoghe + Schulte Simple Things 20.000 Euro
	DIN A 13 Tanzcompany Myspace Safespace Nospace 40.000 Euro	Chikako Kaido Karada-Kriegskörper 13.000 Euro
	Echtzeit-Theater Tippo & Fleck 18.000 Euro	Kainkollektiv Thesmophorien 35.000 Euro
		Leandro Kees The Food Show 10.000 Euro

KGI – Büro für nicht übertragbare Angelegenheiten Die Verwicklung 40.000 Euro	Luísa Saraiva & Joscha Hendricksen Bocarra 10.000 Euro	Thomas Lehmen Tanz und Text – Bewegung und Sprache 17.000 Euro
Kiran Kumār Dear Dead Doctor 22.500 Euro	Tanztheater Wuppertal Cercles 50.000 Euro	Gwendolin Lehnerer Wartung 2.0 11.000 Euro
Özlem Kothe Nefes 13.000 Euro	Julio César Iglesias Ungo Exposure 20.000 Euro	Daniel Ernesto Müller Vielfalt von Familien, sozialen Rollenbildern und das Verständnis von Diversität 12.500 Euro
Daniel Kötter Roden/Kukata Miti/ Pembalan 30.000 Euro	Alexandra Waierstall Heart Moment – An Interlude for Düsseldorf 20.000 Euro	Julia Nitschke Beyond Identity. Jenseits von Identitäten 15.000 Euro
Leute wie die Schattenkompass 14.000 Euro	Stipendien	Senem Gökçe Oğultekin Tasma 15.000 Euro
Igor Levit u. Richard Siegal/ Ballet of Difference The People United 95.000 Euro	Liza Baliasnaja Emotional Politics 18.000 Euro	Overhead Project Transgressing Bodies: Körperlichkeit. Bestialität. Dualismen 25.000 Euro
Miu (Ryutaro Mimura) Train Train 2/3 Ausflug zum Knotenpunkt 10.000 Euro	Sebastian Blasius Methodenlabor Theater der Fragilität 18.000 Euro	Foteini Papadopoulou How To (Transpose and Recharge) 15.000 Euro
Mouvoir Until the Beginnings 50.000 Euro	CocoonDance Stimmkörper 25.000 Euro	Theaterkollektiv Pièrre.Vers Schaf sehen 21.900 Euro
Daniel Ernesto Müller Hippe Sippe 12.000 Euro	Hicran Demir Şahmaran 15.000 Euro	Nicola Schubert Arrest 9.500 Euro
Rotterdam Presenta Lierenfeld Outre Nuit 22.000 Euro	Futur3 Making the Story – Ukrainische Fixer im Krieg 24.000 Euro	Wilhelmina Sempa Chapt(her)s 15.000 Euro
	Kapiwara The New Mine-ing Society 13.000 Euro	

2.630.100

99

	Antje Velsinger/New Trouble Goodbye/Farewell 25.000 Euro	Schauspielhaus Düsseldorf Fokus Ukraine: Europäisches Theaterfestival – 777 Tage 80.000 Euro	Initiativen
	Why Not? Kollektiv Telepathie 24.800 Euro	TanzFaktur Köln SommerAkademie 2024 20.000 Euro	Christoph-Schlingensief- Gastprofessur u. -dozentur 2024–2027 In Partnerschaft mit dem Masterstudiengang Szenische Forschung an der Ruhr-Universität Bochum 120.000 Euro
Produktionsstätten			
	FFT Düsseldorf I Love You, But I've Chosen Entdramatisierung 25 Jahre Postdramatisches Theater – Die Geburtstagsfeier 15.000 Euro	Tanzhaus NRW Düsseldorf Dances of Transgression 75.000 Euro	Fellowship-Programm 2024–2025 Zukunftswerkstatt der Künste und Wissenschaften
	Kunsthaus Mitte Oberhausen Zwei NRW-Residenzstipendien 16.000 Euro	Theater im Depot Dortmund Theater des Lebendigen #1 – Holobiont_innen 25.000 Euro	In Partnerschaft mit dem Center for Life Ethics der Universität Bonn u. der Stiftung Insel Hombroich, Neuss 180.000 Euro
	Kunstmuseum Bochum Infrastrukturen im Fokus: Kuratieren in einer Welt der Multikrisen Symposium 34.000 Euro	Universität Salzburg Drei NRW-Stipendien Kuratieren in den szenischen Künsten 16.500 Euro	Mentoring-Programm 2024–2025 In Partnerschaft mit dem NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste Dortmund 110.000 Euro
	Museum Abteiberg Mönchengladbach Ari Benjamin Meyers Kunsthalle for Music Act II & III 40.000 Euro	Noema Dance Works/ Alexandra Waierstall And Here We Meet. Choreography at the Edge of Time Verlag Theater der Zeit 22.000 Euro	Pina Bausch Fellowship for Dance and Choreography 2024 In Partnerschaft mit der Pina Bausch Foundation Wuppertal 90.000 Euro
Residenzstipendien			
	Ringlokschuppen Ruhr Mülheim a. d. Ruhr Healing Across Imaginative Spaces. Berlin 1884 – Mülheim 2024 90.000 Euro	Atelier Galata, Istanbul	
		Hicran Demir 4.200 Euro	
		Ryutaro Mimura 4.200 Euro	

Euro

bewilligte Mittel der Kunststiftung NRW
im Bereich Performing Arts für das
Förderjahr 2024. Beschlussjahr ist nicht
gleich Kalenderjahr. Redaktionsschluss:
Oktober 2024

An

käufe





Neue niederländische Gemälde für Klever Museen

Seit den 1960er-Jahren hat der Rheinberger Unternehmer Emil Underberg, beraten vom damaligen Klever Museumsdirektor Dr. Friedrich Gorissen (1912–1993), eine imposante Sammlung von Zeichnungen und Gemälden niederländischer Künstler:innen aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert zusammengetragen. Aus Altersgründen hat das Ehepaar Underberg seinen Wohnsitz »Haus Balken« bei Xanten vor Kurzem aufgegeben. Die Klever Museen, das Museum Kurhaus Kleve und das B.C. Koekkoek -Haus, haben die Möglichkeit erhalten, aus dieser einzigartigen Sammlung mit Fokus auf die Region der Niederrheinlande Spitzenwerke für ihre jeweilige Sammlungen zu erwerben. von Guido de Werd

Museum Kurhaus Kleve

Im 17. Jahrhundert erlebte die junge Republik der Niederlande eine große wirtschaftliche und kulturelle Blüte. 1648 war sie nach achtzig Jahren Krieg gegen Spanien im Westfälischen Frieden unabhängig von Spanien geworden. Zwischen 1585 und 1635 war das Klever Land ein zentraler Kriegsschauplatz. An der Stelle, an der sich der Rhein damals in die Flussarme Waal und Nederrijn teilte, lag die umkämpfte Festung Schenkenschanz. Der Landschafts-

maler Pauwels van Hillegaert (1596–1640) hat die Scharmützel um die Eroberung der Festung in drei Gemälden festgehalten, die wunderbare Beispiele für die holländische Landschaftsmalerei im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts sind (Abb. 02).

Die abwechslungsreiche und weite Landschaft, aber auch die malerischen Städte und Dörfer entlang des Rheins bildeten um 1650 eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für die holländischen Landschafts-

maler:innen, die nach dem Westfälischen Frieden die Gelegenheit nutzten, das Gebiet zu erkunden. Von 1650 bis 1651 bereiste der berühmte Landschaftsmaler Jan van Goyen (1596–1656) das Klever Land und hielt seine Eindrücke mit Blei und Kohle in schnellen, treffsicheren Skizzen sorgfältig fest. Über Nimwegen reiste er nach Kleve, von dort nach Emmerich und Elten. 1935 wurde sein Skizzenbuch auseinandergenommen und in Einzelblättern veräußert. Kleve erwirbt nun acht dem Niederrhein gewidmete Blätter (Abb. 03): In van Goyens Atelier dienten die Skizzen als Vorlagen für Gemälde, von denen eines, das die St.-Martini-Kirche in Emmerich darstellt, ebenfalls Teil des neuen Ankaufs ist.

Die Landschaft »Die Stadt Kleve vom Mühlenberg« des Joris van der Haagen (1615–1669), entstanden um 1660, zeigt unter einem imposanten Wolkenhimmel in messerscharfen Details die Silhouette Kleves und die sich dahinter entfaltende Rheinebene. Das Ensemble wird abgerundet durch ein Gemälde Frederik de Moucheron (1634–1686), das um 1680 entstanden ist und einen Blick auf die Schwanenburg, die Stadt Kleve und über die Rhein Ebene auf den Eltenberg zeigt. Der Ankauf dieses Ensembles verstärkt auf einzigartige Weise den Schwerpunkt »Kunst des 17. Jahrhunderts« im Klever Museum.

Das B.C. Koekkoek-Haus

Seit 1997 dient das palastartige Wohnhaus des niederländischen Romantikers Barend Cornelis Koekkoek (1803–1862) in Kleve als Spezialmuseum für Koekkoek und seine Malerschule, die Klever Romantik. Koekkoek, der erfolgreichste niederländische Landschaftsmaler der Romantik, hatte sich 1834 in Kleve niedergelassen. Hier erlangte er europaweiten Ruhm. 1841 gründete er in Kleve eine Zeichenakademie, die vor allem von niederländischen Maler:innen besucht wurde. 1843 erbaute er seine Künstler:innenresidenz. Zwei Hauptwerke des Malers, aus dem Jahre 1834 und 1839, gelangen nun in die Sammlung des B.C. Koekkoek-Hauses.

Die 1834 entstandene Waldlandschaft malte Koekkoek im ersten Jahr seines Aufenthalts in Kleve (Abb. 01). Beeindruckt von der Natur des Reichswaldes, würdigte er in dem fein komponierten und in unübertrefflicher Detailliertheit gemalten Bild die Großartigkeit einer pastoralen Landschaft. Die leichten Farben des Gemäldes sind typisch für das Frühwerk des Künstlers. Die zweite, noch beeindruckendere Landschaft (1839) begründete Koekkoeks internationalen Ruhm. Das Bild wurde auf dem Pariser Salon mit einer Goldmedaille ausgezeichnet, was dazu führte, dass der französische König ein ähnliches Werk in Auftrag gab. Der niederländische König Willem II. erwarb das Gemälde und zeigte es seinem Neffen, dem späteren Zaren Alexander II., der ein ebenso großformatiges Bild bei dem Maler bestellte, das bis 1928 in dem Eremitage in Peters-

burg hing. Durch den Erwerb kann das B.C. Koekkoek-Haus nun die beiden letzten Hauptwerke des Künstlers, die sich noch in Privatbesitz befanden, zeigen und gewinnt als Museum an Bedeutung.

Guido de Werd, Autor,

leitete von 1976 bis zu seiner Pensionierung 2012 das Museum der Stadt Kleve, sowohl das 1997 neu gegründete städtische Museum Kurhaus Kleve als auch das B.C. Koekkoek-Haus, das dem Werk des Landschaftsmalers Barend Cornelis Koekkoek (1803–1862) gewidmet ist.

Von 1989 bis 1997 betreute de Werd zusammen mit Walter Nikkels den Umbau des ehemaligen Kurhauses zu einem Museum für moderne und zeitgenössische Kunst. Als Gründungsdirektor baute er die Sammlung auf. Ausgangspunkt war das Werk des Bildhauers Ewald Mataré und das seiner Schüler Joseph Beuys und Erwin Heerich. Er kuratierte Ausstellungen u.a. zu Joseph Beuys, Lothar Baumgarten, Richard Long, Mario Merz, Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo, aber auch zu den Malern Franz Gertsch und Alex Katz, die alle mit Werken in der Sammlung vertreten sind. 2022 war er als Nachlassverwalter mitverantwortlich für die Umwandlung des Atelierwohnhauses von Mataré in ein Künstler:innenhaus für das dHCS-Stipendium des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen.

Zudem widmete er sich der Kunstgeschichte des Niederrheins, vor allem der spätgotischen Plastik und der Malerei des 19. Jahrhunderts.



Neuzugänge für Kolumba

Werke von Merlin Bauer

»Liebe deine Stadt« – dieser Imperativ könnte an keinem Ort überflüssiger sein als in Köln. Nirgends teilen die Bewohner:innen mehr gemeinsame Lieder über ihre überbordende Liebe zu ihrer Stadt und verklären selbst heruntergekommene Stadträume mit Gesang (wie im Kölsch-Rock-Song »Guten Morgen Barbarossaplatz«). Der Konzeptkünstler Merlin Bauer kam kurz nach der Jahrtausendwende aus Graz nach Köln. Text: Kurator:innenteam von Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln

Er traf auf eine Stadtgesellschaft, die sich kulturell selbst demonstrierte – nicht zuletzt durch die Vernachlässigung der architektonischen Leistungen des Wiederaufbaus nach der fast vollständigen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg.

Merlin Bauers Arbeit versteht sich als demokratisches Gesprächsangebot über Architektur, Denkmalpflege und Kölner Stadtkultur. Indem er sich der Kölner DNA annimmt und sich in öffentliche Orte einschreibt, schafft er sich eine Präsenz, der sich niemand entziehen kann. In dem Projekt »Liebe deine Stadt« wird der Werkbegriff der »Sozialen Plastik« wieder lebendig, wie er Ende der 1960er-Jahre von Joseph Beuys als Teil eines »erweiterten Kunstbegriffs« eingeführt wurde. »Soziale Plastik« meint einen dynamischen Prozess, bei dem jeder Mensch kreativ beteiligt sein kann, indem er sein soziales Umfeld und die Gesellschaft insgesamt formbildend gestaltet. Der desolate Zustand der Welt als Ergebnis einer am reinen Materialismus orientierten Ökonomie könne, so Beuys, nur überwunden werden, wenn die Teilhabe am plastischen Prozess der Demokratie für alle möglich sei.

»Strandbox« (2002), »Feuilleton« (2008) und »Liebe deine Stadt«-Museum (2015) haben das Potenzial, diesen seit mittlerweile zwanzig Jahre

andauernden Prozess für zukünftige Generationen in Köln weiterlaufen zu lassen. Was als Straßen-guerilla in und für Köln begann und sich nun im Kolumba fortsetzt, ist ein Diskurs- und Bildungsangebot, um über soziale, kulturelle und ökologische Transformationsprozesse in Gegenwart und Zukunft zu sprechen. Das Projekt lässt sich in seiner politischen Tragweite auf Deutschland und die ganze Welt übertragen. Mit dem Blick aus dem Museum in die Stadtlandschaft fand Bauers Position in der Jahresausstellung »Ort & Subjekt. making being here enough« (2022/23) eine erste Verortung im Kolumba, die sein provokantes Konzept erfolgreich auf der musealen Bühne erprobte. Mit der Entscheidung des Kurator:innenteams für den Erwerb des Werkkomplexes folgt Kolumba der langjährigen Ankaufspolitik, die sich an Schwerpunkten im Schaffen einzelner Künstler:innen orientiert. Dank der Förderzusage der Kunststiftung NRW, die vorbehaltlich der gesicherten Gesamtfinanzierung erfolgt, konnte ein wesentlicher Beitrag zum geplanten Erwerb der Werke »Strandbox«, »Feuilleton« und »Liebe deine Stadt«-Museum von Merlin Bauer in Aussicht gestellt werden. Für die letztendliche Finanzierung des Gesamtkonvoluts sucht das Museum noch weitere Unterstützung durch Mäzen:innen.

105



01.

01. und 02.
»Liebe deine
Stadt«-Museum
(oben) und
»Strandbox«
von Merlin Bauer



02.

»Der Strom zog still seinen Weg, und konnte keine der Blumen und Zweige aus seinem Spiegel mitnehmen, nur eine Gestalt, wie die einer jungen Silberlinde, schwamm langsam seine Fluthen hinauf, es war das schöne bleiche Bild Ledwinens, die von einem weiten Spatziergange an seinen Ufern heim kehrte...«

Annette von Droste-Hülshoffs »Ledwina« ————— Handschrift

von Anke Kramer

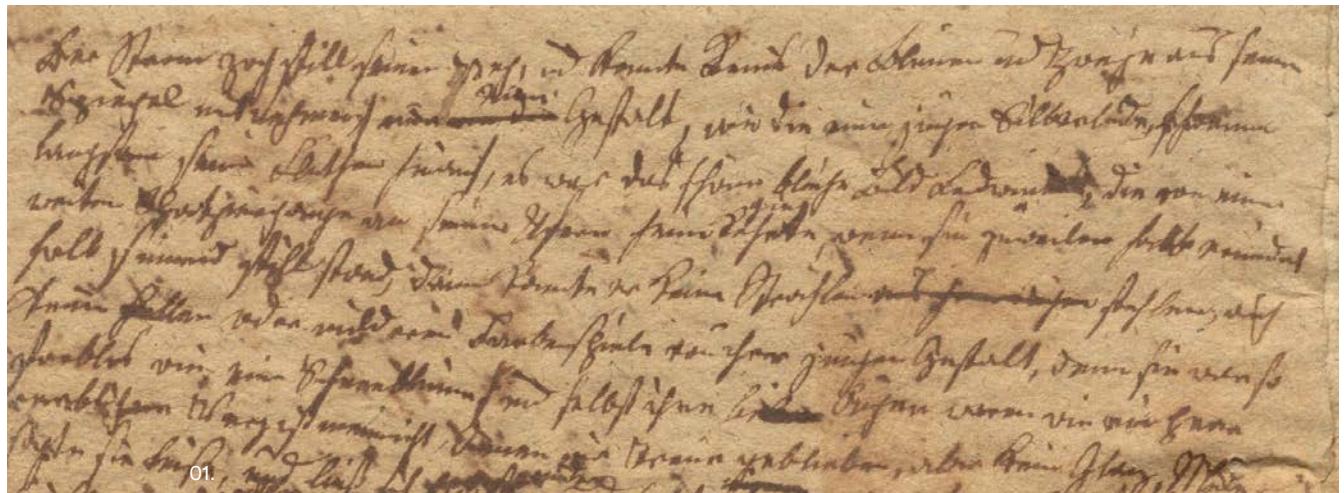
Mit einem Blick ins Wasser beginnt der Roman »Ledwina«, den Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) im Alter von etwa dreiundzwanzig Jahren begonnen und nie vollendet hat. Die Helden betritt den Roman in Gestalt ihres Spiegelbilds im Fluss: Ledwina, eine junge Frau aus dem westfälischen Landadel. Wie ihr fließendes Spiegelbild fließen im Verlauf des Romans auch ihre Gedanken, Gefühle, Träume und Sehnsüchte ineinander und gehen auseinander hervor. Mehr als hundert Jahre vor Virginia Woolfs »The Waves« erkundet dieser Text moderne Schreibverfahren zur Darstellung innerer Welten. Er gilt heute als Meilenstein in der Geschichte weiblichen Schreibens und als Schlüsseltext in Drostes Werk.

Das einzige existierende Manuskript dieses Romans ist nun erstmals und dauerhaft der Öffentlichkeit zugänglich: Mit Unterstützung der Kunststiftung NRW hat das Droste-Forum es aus privater Hand angekauft und dem Westfälischen Literaturarchiv in Münster als Dauerleihgabe übergeben. Kooperationspartner ist die Droste-Forschungsstelle bei der Literaturkommission für Westfalen. Weitere Fördergeber sind die Kulturstiftung der Länder und die Nordrhein-Westfalen-Stiftung Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege, die Teileigentum erwirkt.

Drostes Roman handelt davon, wie die sensible, fantasievolle und von Krankheit gezeichnete Ledwina im Kreis ihrer Familie nach einem Platz im Leben sucht. Er bietet tiefe Einblicke in Ledwinas differenziertes Seelenleben. Die Handlung wird immer wieder durch ausufernde Gesprächspassagen

unterbrochen, die so viel Raum einnehmen, dass sie selbst zum Gegenstand des Erzählens werden. Darin weist Drostes Roman voraus auf die Gesprächsromane am Ende des Jahrhunderts, etwa »Der Stechlin« (1898) von Theodor Fontane, der übrigens »Ledwina« sehr schätzt. Drostes Roman ist nicht nur in seinen Verfahren modern, sondern thematisiert die Prozesse der Modernisierung auch explizit. Die Figuren diskutieren über die tiefgreifenden Veränderungen, die alle Aspekte ihres Lebens betreffen und die bisher geltende Gesellschaftsordnung in ihren Grundfesten erschüttern.

»Ledwina« wurde 1886 posthum herausgegeben, lange Zeit aber wenig beachtet. Erst die feministische Literaturwissenschaft seit den 1970er-Jahren hat gezeigt, wie intensiv Drostes sich darin mit patriarchalen Ordnungsmustern und Normierungen von Weiblichkeit auseinandersetzt. Der Text kreist um die Frage, wie weibliche Kreativität unter den bestehenden Bedingungen möglich ist. Er ist das Werk einer jungen Schriftstellerin, der es schließlich gegen alle Widerstände gelang, in den männlich dominierten Kanon aufgenommen zu werden.



01. Die ersten Zeilen von Annette von Droste-Hülshoffs »Ledwin«-Arbeitsmanuskript

02. zeigt eine vollständige
Doppelseite (Westfälisches
Literaturarchiv im LWL-Archivamt,
Meersburger Nachlass, Bestand
1064/MA VIII 1).

Das Manuskript ist in mehreren Arbeitsphasen von 1820 bis in den Winter 1825/26 entstanden, dann bricht der Text ab. Allerdings hatte Droste bis zuletzt vor, ihren Roman noch zu beenden; bei ihrem Tod auf Schloss Meersburg hatte sie das Manuskript bei sich. Es wurde Teil des Meersburger Nachlasses, geriet im frühen 20. Jahrhundert jedoch in Privatbesitz. Durch den Ankauf konnte es nun in den Meersburger Nachlass zurückkehren, der seit 2018 als Dauerleihgabe der Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Westfälischen Literaturarchiv liegt.

Droste schrieb ihren Roman auf vierzig Seiten in engen, fortlaufenden Zeilen nieder. Zahlreiche Überarbeitungsspuren geben Einblicke in ihre Schreibwerkstatt. Die fluiden Schreibweisen, die Droste in diesem Text entwickelt, werden auf der Zeichenebene reflektiert: Die Sätze und Halbsätze sind nur durch Kommata und Gedankenstriche voneinander abgegrenzt, andere Satzzeichen fehlen fast vollständig, sodass ein durchgehender Schreibfluss entsteht. Die Fluidität von »Ledwina« setzt sich übrigens lange nach Drostes Tod im Manuskript fort. Feuchtigkeitsflecken und Tintenfraß lassen die

Schrift an vielen Stellen bis zur Unleserlichkeit verschwimmen (vgl. Abb.). Zwar ist dies bedauerlich, es macht aber auf materieller Ebene das Wirken der Zeit auf Prozesse des Bedeutens sichtbar, das Droste in ihrem Text erkundet. Ganz aufzuhalten sind diese Verfallsprozesse nicht. Das Westfälische Literaturarchiv im LWL-Archivamt für Westfalen bietet aber bestmögliche Bedingungen, um das Manuskript als Textkunstwerk so gut wie möglich zu konservieren und, wo nötig, zu restaurieren. Sofort nach dem Ankauf hat es »Ledwina« vollständig digitalisiert. Schon jetzt ist es digital für die interessierte Öffentlichkeit zugänglich; eine Sonderausstellung ist in den neuen Museen von Burg Hülshoff – Center for Literature in Planung. Schließlich wird das Manuskript ein wichtiger Teil der Digitalen Edition von Drostes Handschriften, die das Droste-Forum in Kooperation mit der Droste-Forschungsstelle und der Universität Wuppertal derzeit vorbereitet.

Anke Kramer ist wissenschaftliche Leiterin der Droste-Forschungsstelle bei der Literaturkommission für Westfalen. Sie hat in Wien mit einer Arbeit über das Thema Wasser bei Novalis, Annette von Droste-Hülshoff und Theodor Fontane promoviert und an Universitäten in Tübingen, Newcastle upon Tyne und Siegen geforscht und gelehrt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die deutschsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts und ökologische Perspektiven auf Literatur, u.a. Pflanzen, Klima und Elementargeister.

Stipen —
dien &



Resi -
denzen

Fragmente — der Erinnerung

Seit Juni 2024 lebt und arbeitet die israelische Künstlerin Naama Roth im Rahmen des Residenzprogramms der Kunststiftung NRW in Köln. Im Interview mit der Künstlerin Lyoudmila Milanova spricht Roth über ihre künstlerische Praxis, den Einfluss von Orten und Denkmälern auf ihr Schaffen und die Herausforderungen eines Lebens zwischen Kunst, Familie und der politischen Realität in Israel.

Naama, im Juni 2024 bist du im Rahmen des Residenzprogramms für Künstler:innen aus Israel, welches von der Kunststiftung NRW gefördert wird, nach Köln gekommen. Seither lebst du mit deinem Partner Shai und deinem Sohn im Atelierhaus Quartier am Hafen in Köln-Poll. Kannst du uns etwas über deine künstlerische Arbeit erzählen?

Seit meinem Kunststudium in Tel Aviv und Brüssel und meinem Abschluss 2019 arbeite ich vorwiegend ortsspezifisch und projektbasiert, oft in Form von großen Installationen, die der Auseinandersetzung mit kulturellen Narrativen gewidmet sind. Meine Arbeit zu beschreiben ist nicht ganz einfach, da ich immer wieder unterschiedliche Medien einsetze. So etwas wie ein thematischer roter Faden in meiner Praxis ist jedoch die Flüchtigkeit der Wahrnehmung – Illusionen, Verdoppelungen, Schatten, Spiegelungen und Filter gehören zu meinem künstlerischen Vokabular.

Nachdem, was ich auf deiner Website, aber auch hier im Atelier gesehen habe, gibt es offenkundig einige wiederkehrende Elemente in deiner Arbeit – wie Monitore, die dekonstruiert aussehen, aber auch skulpturale Komponenten, häufig in Form von Körpern, die sich auf kulturelle Archetypen beziehen. Über diese Verbindung aus Technologie und kulturellem Bild würde ich gerne mehr erfahren.

Ja, das stimmt. Ich arbeite häufig mit Bildschirmen und verwende ihre inneren und auch optischen Komponenten als skulpturale Materialien. Die Bildsprache, derer ich mich bediene, knüpft oft an die kollektive Erinnerung an – es sind kulturelle und architektonische Symbole, die mit heroischen

oder ideologischen Bedeutungen aufgeladen sind und die ich mithilfe moderner, technologischer Materialien in einen neuen Kontext stelle. In einigen meiner Arbeiten beschäftige ich mich mit Denkmälern und den Geschichten und Umständen ihrer Erschaffung. Für meine jüngste Ausstellung in Tel Aviv im Jahr 2024 habe ich beispielsweise eine Installation mit vibrierenden Terrazzo-Platten geschaffen (Abb. 02.), die auf die Bewegungen und das Gewicht der Besucher:innen reagierten und so das Gefühl eines bevorstehenden Einsturzes suggerierten. In der Mitte hatte ich die Abbildung einer Skizze aufgestellt, die einst als Vorbereitung für die Herstellung der Heldenstatue von Mordechai Anielewicz angefertigt worden ist (Anführer des Aufstands im Warschauer Ghetto, Anm. der Redaktion). Durch eine optische Manipulation und je nach Blickwinkel erschien und verschwand das Bild vor den Augen der Besucher:innen. Wenn ich eine Arbeit beschreibe, sage ich oft: »Man hätte sie vor Ort sehen müssen.«

Kommen wir noch mal zurück zu Köln und deinem Residenzaufenthalt. Wie verbringst du hier deine Zeit? Gibt es so etwas wie eine tägliche Routine?

Der Tagesablauf hier unterscheidet sich sehr von meinem Leben in Israel. Auf der einen Seite kann ich mich ganz auf die Arbeit im Atelier konzentrieren und muss kein bestimmtes Projekt oder eine Ausstellung vorbereiten, kann also einfach nur experimentieren und nachdenken, was eine gute Abwechslung ist. Auf der anderen Seite musste ich mich erst einmal an die neuen Bedingungen gewöhnen, da ich das Atelier mit meinem Partner Shai teile, der auch Künstler ist. Da unser zweieinhalbjähriger

01. und 03.
Lyoudmila
Milanova und
Naama Roth
trafen sich im
Atelier vom
Quartier am
Hafen, Köln.

02.
Naama Roth,
»Wishing Well«,
2024



01.



02.



03.

Sohn Elisha auch dabei ist, sind wir im Grunde drei Künstler:innen, die sich einen Raum teilen. Das ist nicht immer leicht, da die Trennung zwischen »Zeit im Atelier« und »Zeit für die Familie« irgendwie aufgehoben ist, aber es bringt für beide Bereiche auch Positives und neue Inspirationen mit sich.

Ich kann mir vorstellen, dass es nicht nur eine Herausforderung für euch ist, im Ausland zu leben, sondern ausgerechnet zum jetzigen Zeitpunkt in Deutschland.

Ich würde sogar sagen, das ist die größte Herausforderung. Obwohl wir physisch nicht vor Ort in Israel sind, ist die Situation dort in unserem Leben ständig präsent. Für uns ist vielleicht gar nicht so sehr der politische Aspekt ausschlaggebend – auch wenn er von wesentlicher Bedeutung ist –, sondern vielmehr die menschliche Lage von Israelis und Palästinenser:innen. Sie durchleben gerade eine extrem traumatische Zeit. Krieg ist so zerstörerisch, als Künstler:in versucht man diese Realität fortwährend zu erfassen und für die Folgen einen Ausdruck zu finden, der sich erst im Rückblick offenbart. Obwohl sich unsere Arbeiten stark voneinander unterscheiden, durchlaufen Shai und ich hier einen ähnlichen Prozess. Hier reflektieren wir über ein Werk, nachdem wir es bereits erschaffen haben. In der Retrospektion erschließen sich uns die Arbeiten häufig auf neue und unerwartete Weise.

In deinem Atelier scheint sich tatsächlich ein größerer Prozess zu vollziehen – so viele Materialien, Fragmente von Arbeiten, Experimente ...

Ja, ich arbeite hauptsächlich an einer Reihe von Reliefs aus unterschiedlichen Materialien wie beispielsweise verschiedene Arten von Harz oder Pappmaché. Die Bildsprache zitiert Fragmente von Denkmälern und Symbolen, die sogenannte »absolute Werte« wie Macht, Schönheit, Triumph darstellen, was meiner Affinität zu kitschigen Skulpturen im öffentlichen Raum entspringt.

Es wird sicherlich interessant sein, in ein paar Jahren auf diese Arbeiten zurückzublicken, da sie gewissermaßen deinen Residenzaufenthalt hier widerspiegeln.

Zum Ende des Residenzaufenthalts wird sich bestimmt etwas klarer abzeichnen, welchen Einfluss dieser auf meine Arbeit hatte. Zum jetzigen Zeitpunkt habe ich jedenfalls das sichere Gefühl, dass diese Zeit für mich und meine Arbeit von großer Bedeutung ist. Für das weitere einwandfreie Funktionieren aller unserer Systeme ist die Möglichkeit des Innehaltens und der Neubewertung unserer grundlegenden Annahmen von entscheidender Bedeutung – ob es sich um Aspekte unseres persönlichen Lebens, unserer Kunst oder der politischen und menschlichen Bedingungen handelt. Ein solcher »Reset« und »frischer« Blick auf die Dinge ist wesentlich.

Naama, ich danke dir, dass wir an deinen Gedanken und deiner Arbeit teilhaben durften!



04.



05.

04.
Naama Roth ist mit ihrem Partner Shai Yehezkelli und ihrem Sohn Elisha in Köln zu Gast.

05.
Naama Roth und Lyoudmila Milanova im Gespräch

Naama Roth, Künstlerin,

wurde in Tel Aviv geboren. Sie erwarb ihren Bachelor of Fine Arts am Shenkar College of Engineering, Design and Art (2015) in Ramat Gan (Israel) und ihren Master of Fine Arts an der LUCA School of Arts in Brüssel (2019). Sie wurde 2019 mit dem Margaret und Sylvan Adams Preis für junge Künstler:innen ausgezeichnet und erhielt 2018 ein Stipendium der Rabinovich Foundation. Weitere Auszeichnungen waren der Rappaport-Preis für junge Künstler:innen (2021) und der Young Artist Award vom israelischen Ministerium für Kultur und Sport (2022). Roth stellte in Einzel- und Gruppenausstellungen in Museen in Europa und Israel aus. Ihre Werke befinden sich in privaten und öffentlichen Sammlungen.

Lyoudmila Milanova, Autorin,

in Varna/Bulgarien geboren, lebt und arbeitet in Köln. Sie studierte zunächst Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften an der Universität zu Köln und anschließend Kunst an der Kunsthochschule für Medien Köln. Ihr Werk umfasst Video-Installationen, kinetische Objekte, Fotografie sowie Bühnenbild und Choreografie für Tanzperformances. Ihre Arbeit wurde zuletzt gezeigt in Gruppenausstellungen in der Hamburger Kunsthalle, im Kunstmuseum Bonn, im Kunsthaus NRW Kornelimünster, im Kunstmuseum Gelsenkirchen sowie in Einzelausstellungen u.a. in der artothek Köln, der Kunst-Station Sankt Peter Köln und im Goethe Institut Sofia. Sie ist die Preisträgerin des Zonta Cologne Art Award 2025.

Mentoring-Programm

2017 initiierte die Kunststiftung NRW in Zusammenarbeit mit dem Landesbüro Freie Darstellende Künste Dortmund ein Mentoring-Programm für freie Gruppen und künstlerische Kollektive aus Nordrhein-Westfalen.

Die Mentees erhalten die Chance, ein Jahr lang eng mit erfahrenen Mentor:innen zusammenzuarbeiten. Das Ziel: produktionsunabhängig neue Arbeitsansätze erkunden und das eigene künstlerische Profil schärfen.

Die Jury 2024/25

Fatima Çalışkan (freie Künstlerin, Kuratorin und Autorin, Berlin), David Gruschka (Künstlerischer Leiter des Kinder- und Jugendtheaters Echtzeit-Theater, Münster), Stephanie Thiersch (Künstlerische Leiterin der Tanzkompanie Mouvoir, Köln) und Anngret Schultze (Performance-Künstlerin, Dramaturgin, Choreografin und Audiodeskripteurin, Hamburg).

Folgende Gruppen aus NRW wurden in das Mentoring-Programm 2024/25 aufgenommen:

- Kainkollektiv (Bochum)
- KGI: Büro für nicht übertragbare Angelegenheiten (Mülheim an der Ruhr)
- TachoTinta (Bochum/Köln)
- Deufert&Plischke (Schwelm)
- Anna Kpok (Bochum)

Residenzstipendien der Kunststiftung NRW in Istanbul

Seit 2009 betreibt die Kunststiftung NRW das Atelier Galata im Stadtteil Beyoğlu in Istanbul. Hier können Künstler:innen aus Nordrhein-Westfalen in einer inspirierenden Umgebung arbeiten und die lokale Kunstszenen kennenlernen. Das Residenzprogramm fördert den interkulturellen Austausch und eröffnet den Kulturschaffenden neue künstlerische Impulse. Seit August 2024 besteht zudem eine Kooperation mit der Arthena Foundation, Düsseldorf, wodurch zwei weitere Stipendien für bildende Künstler:innen aus NRW für das Jahr 2025 ermöglicht werden konnten.

Im Förderjahr 2024 hat die Stiftung 21 Residenzstipendien in den Bereichen Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst vergeben.

Die Stipendiat:innen 2024

Literatur: Miedyah Mahmod, Berfin Orman, Barbara Peveling, Frank Schablewski, Katharina Sucker

Musik: Karl Friedrich Degenhardt, Jonas Engel, Christina Fuchs, Hans Lüdemann, Leonie Strecker

Performing Arts: Hicran Demir, Ryutaro Mimura

Visuelle Kunst: Janine Böckelmann, Simon Bongard, Jan Gerngross, Olga Holzschuh, Youn Hee Park, Antonia Rodrian, Hannah Schneider, Sarah Szczesny, Viola Yeşiltaç

Improviser in Residence des Moers Festivals: Virginia Genta

Die italienische Musikerin und Illustratorin Virginia Genta war Improviser in Residence des Moers Festivals 2024. An Saxophon, Flöte und der Klarinette sowie an Schlaginstrumenten und Keyboards widmet sie sich seit ihrer Jugend dem spontanen, improvisierten Spiel. Stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen, beschreibt sie ihre künstlerische Mission als den Versuch, »eins mit dem Universum zu werden«. Im Rahmen des Residenzprogramms war sie ein Jahr lang als Stadtmusikerin in Moers und Umgebung unterwegs, wo sie Konzerte, Sessions und kreative Projekte mit der lokalen Gemeinschaft realisierte.

Das Improviser-in-Residence-Programm verbindet innovative Musik mit direkter Begegnung und schafft eine Plattform für kulturellen Austausch.

Virginia Genta und Bill Nace



Pina Bausch Fellowship

Zum neunten Mal vergaben die Kunststiftung NRW und die Pina Bausch Foundation das Pina Bausch Fellowship for Dance and Choreography. Das Fellowship ermöglicht den von einer internationalen Jury ausgewählten Stipendiat:innen eine mehrmonatige Zusammenarbeit mit renommierter Kooperationspartner:innen.



Die internationale Jury 2025/26:

Adham Hafez (Kurator, Historiker und Künstler, Ägypten)

Mamela Nyamza (Tänzerin, Choreografin und Aktivistin, Südafrika)

Padmini Chettur (Tänzerin und Choreografin, Indien)

Die Fellows 2024/25 und ihre Kooperationspartner:innen:

01. Danilo Andrés (Deutschland) arbeitet mit der Tanz-, Stimm- und Performancekünstlerin Veza Fernandez (Österreich) zusammen.

02. Jee-Ae Lim

(Südkorea/Deutschland) kooperiert mit der Tänzerin Hyemi Cho (Japan).

03. Morteza Zarei (Iran) entwickelt sein Projekt mit dem Tänzer und Choreografen Sidi Larbi Cherkaoui (Belgien).

04. Oluwabukunmi Olukitibi (Nigeria) arbeitet mit der Gruppe Don Sen Folo (Mali) zusammen.



Residence NRW⁺

Das Stipendienprogramm Residence NRW⁺ richtet sich an Talente aus dem Bereich der visuellen Gegenwartskunst und wurde 2024 zum vierten Mal in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Münster realisiert. Seit dem 1. Oktober 2024 leben und arbeiten vier Künstler:innen und vier Kurator:innen im Residenzgebäude in Münster.

Ein besonderes Merkmal des Programms ist der enge Bezug zur Kunst- und Kulturszene in NRW. Durch Kooperationen mit Institutionen wie der Kunsthalle Bielefeld, dem Kunstmuseum Gelsenkirchen, dem Clemens Sels Museum Neuss und dem NAK Neuer Aachener Kunstverein entstehen vielfältige Möglichkeiten zum Netzwerken und Experimentieren. Im Herbst 2025 wird im NAK die gemeinsame Ausstellung der Stipendiat:innen präsentiert.

Während der Residenz können die Teilnehmer:innen neue Werke entwickeln und ihre Ideen in einem inspirierenden Umfeld weiterverfolgen. Der Fokus liegt nicht nur auf der künstlerischen Produktion, sondern auch auf dem Austausch mit dem Publikum durch öffentliche Präsentationen und Workshops.

Mit Residence NRW⁺ unterstützt die Kunststiftung NRW gezielt Talente, fördert künstlerische Exzellenz und macht die Vielfalt der Kunstszene in Nordrhein-Westfalen sichtbar und erlebbar.

Julie Batteux,
»Kopfüber #2«,
»Entsperr mich #2«
und »Kopfüber #1«,
2023



Die Stipendien für bildende Künstler:innen gingen an:

Julie Batteux schloss 2022 ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg ab und erhielt den Absolvent:innenpreis. Sie präsentierte Werke in Gruppenausstellungen u.a. im Kunstpavillon München und zeigte 2023 ihre erste Einzelausstellung im Kunstverein Kohlenhof. Ihre fotografischen Arbeiten erschienen in Magazinen wie Der Greif und Numéro Berlin.

Yaël Kempf beendete 2020 ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf. Ihre Einzelausstellung »Annunciation« wurde 2024 im Kunsthause Essen gezeigt. Sie erhielt das Atelier-Stipendium der Deutschen Bank und war 2022 Artist in Residence der Kunststiftung NRW in Tel Aviv sowie Stipendiatin des Förderprogramms Auftakt.

David Reiber Otálora studierte an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und stellte zuletzt im Dortmunder und im Hamburger Kunstverein aus. Weitere Stationen waren u.a. die Klosterruine Berlin, der Kunstverein Harburger Bahnhof und der Kunstverein Gießen.

Simon Wienk-Borgert schloss 2023 sein Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ab. Er ist Mitgründer des Verlags Solbatemim. Seit 2024 ist er Teil des Kunstraums Linienstraße in Düsseldorf.

Die Stipendien für Kurator:innen gingen an:

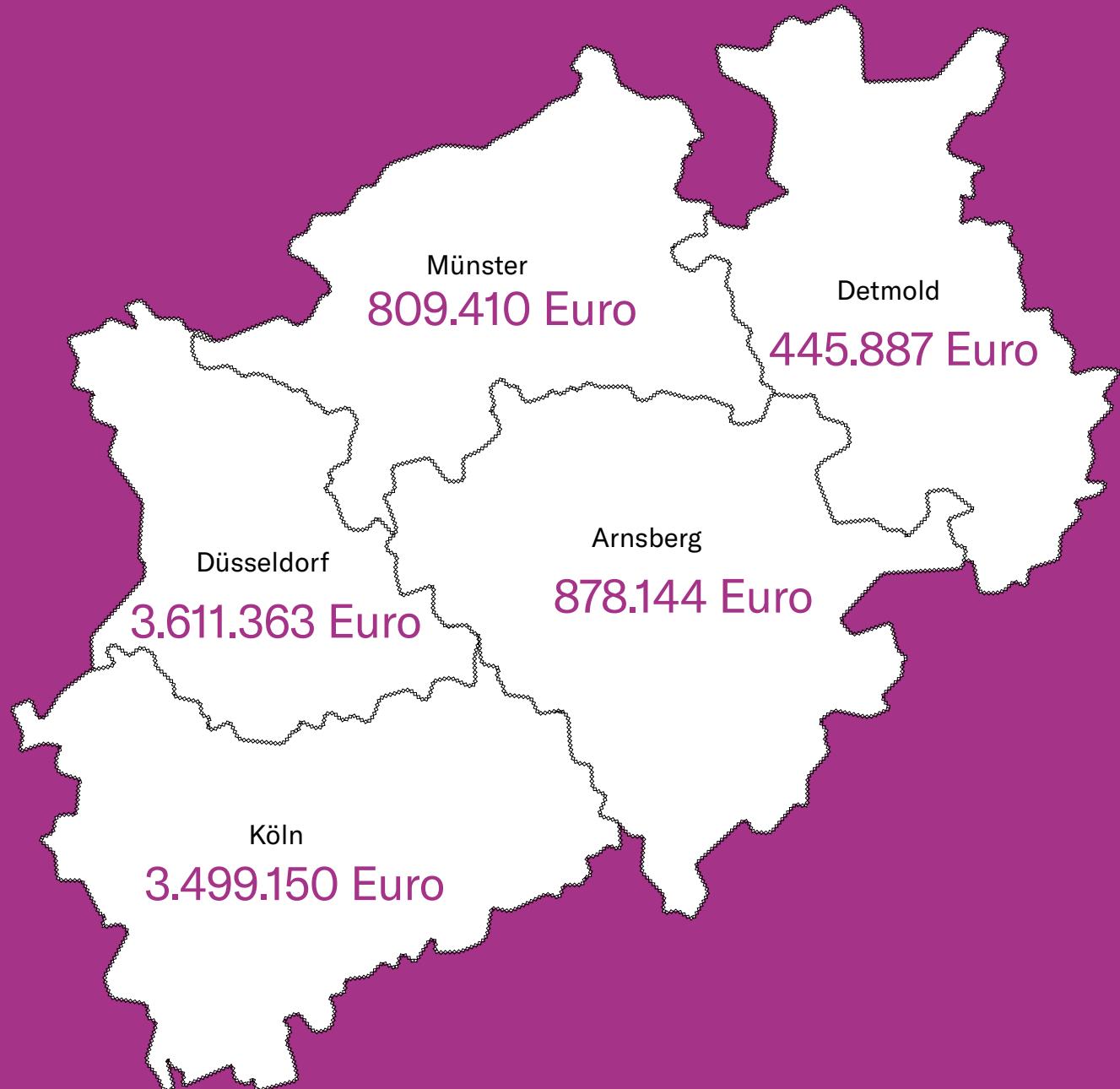
Lara Bader studierte Kunstgeschichte und Museumsmanagement. Sie arbeitete u.a. für die Hamburger Kunsthalle und Off-Galerien wie Nachtspeicher23 e.V. Sie ist Gründungsmitglied des Kurator:innen-Kollektivs Das Kurativ e.V.

Marlene Kurz studierte in Frankfurt und Bern. Sie arbeitete für Institutionen wie die Schirn Kunsthalle Frankfurt und Hauser & Wirth, Zürich, und initiierte ein Performance-Programm in Zürich.

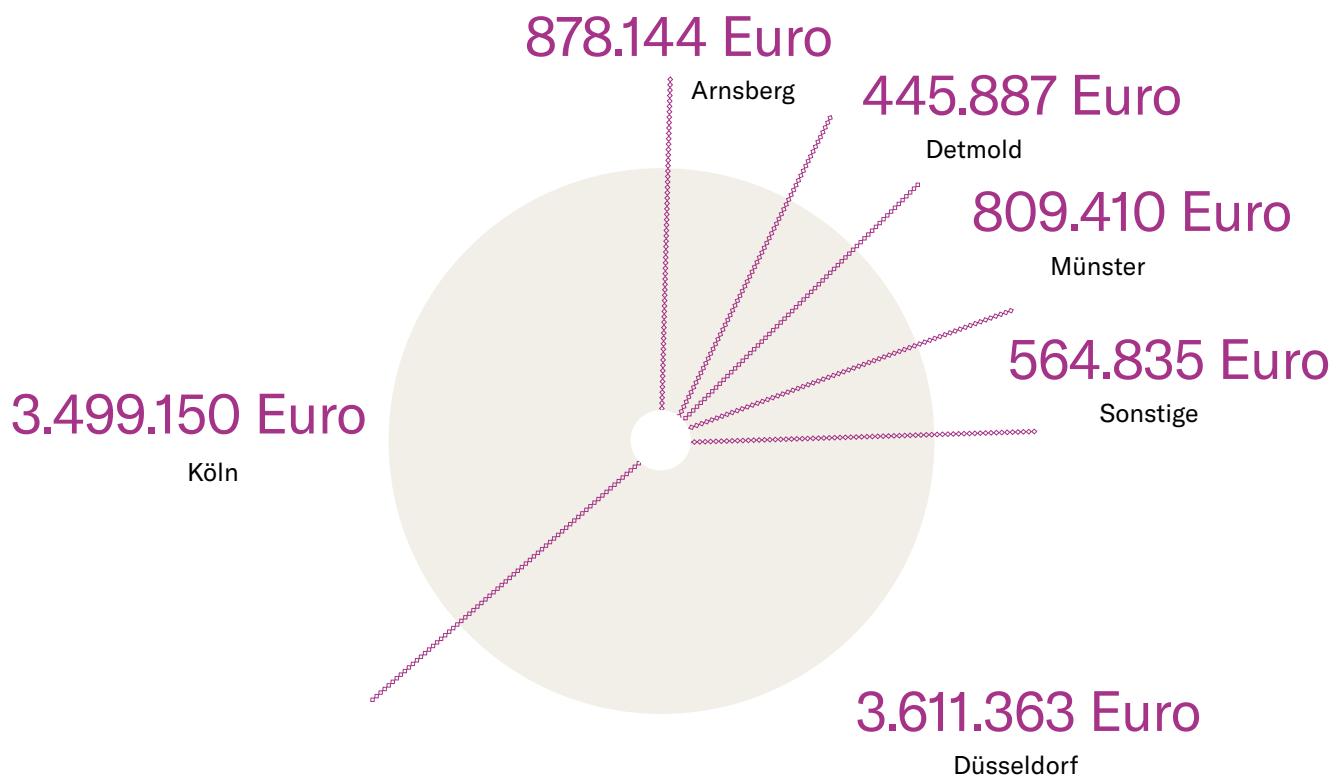
Kristina Grigorjeva ist Co-Direktorin des Zentrums für zeitgenössische Kunst in Biel und war Chefkuratorin der Stiftung Binz39. Sie arbeitete mit renommierten Institutionen wie der Fondation Beyeler in Riehen, Schweiz, und dem Harun Farocki Institut, Berlin, und dem Harun Farocki Institut.

Undine Rietz studierte Kunstgeschichte in Leipzig. Zuletzt kuratierte sie im Kunstverein Bielefeld und arbeitete u.a. für die Art Basel und den Deutschen Pavillon in Venedig.

Förder —
jahr
2024 —
der Kunst
stiftung
NRW —

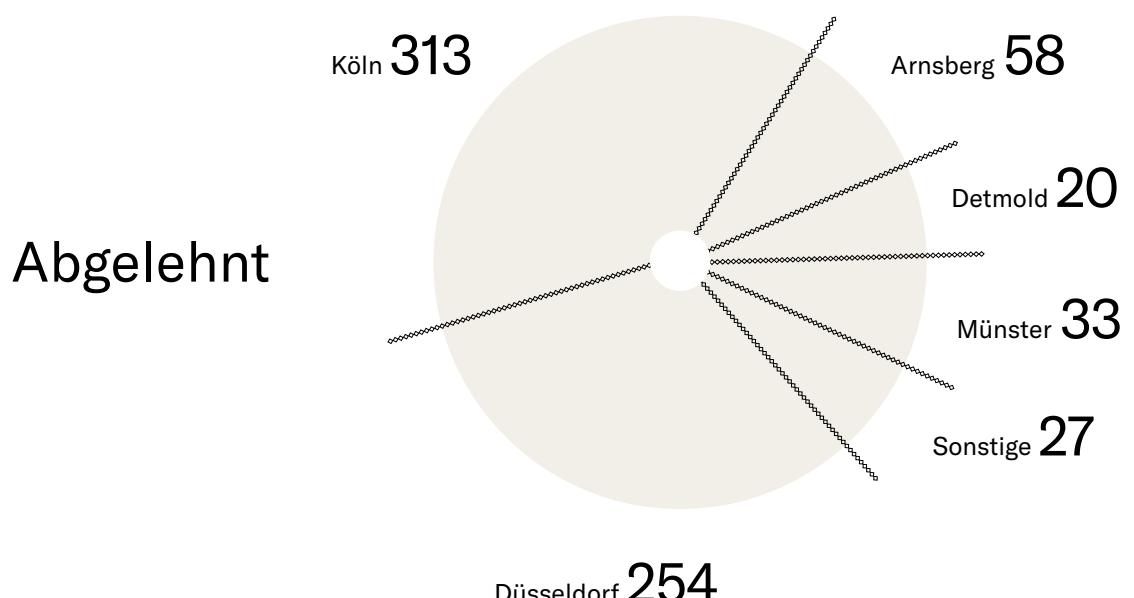
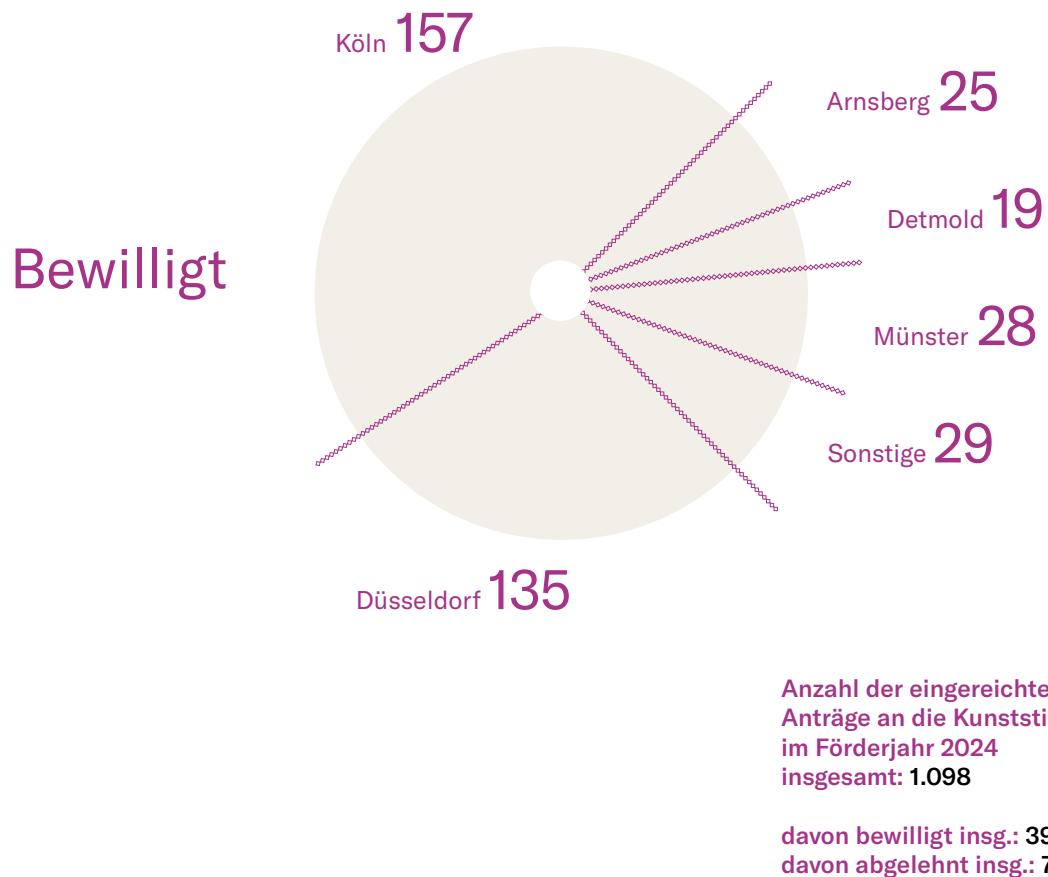


Fördermittel gegliedert
nach Regierungsbezirken



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

121



Literatur

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 2	17.700 Euro
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 9	259.757 Euro
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 18	400.260 Euro
Köln	Anzahl geförderter Projekte 32	628.945 Euro
Münster	Anzahl geförderter Projekte 7	239.900 Euro
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 5	29.700 Euro
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 73	1.576.262 Euro

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.
Redaktionsschluss: Januar 2025

Visuelle Kunst

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 8	177.244 Euro
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 6	130.230 Euro
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 53	1.184.600 Euro
Köln	Anzahl geförderter Projekte 44	1.061.245 Euro
Münster	Anzahl geförderter Projekte 11	246.210 Euro
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 3	19.800 Euro
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte* 125	2.819.329 Euro

*inklusive der einzelnen Projekte im Rahmen des Förderprogramms »Auftakt«

123

Musik

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 3	61.400 Euro
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 3	35.900 Euro
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 32	708.903 Euro
Köln	Anzahl geförderter Projekte 64	1.373.260 Euro
Münster	Anzahl geförderter Projekte 7	231.300 Euro
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 14	372.335 Euro
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 123	2.783.098 Euro

Performing Arts

Arnsberg	Anzahl geförderter Projekte 12	621.800 Euro
Detmold	Anzahl geförderter Projekte 1	20.000 Euro
Düsseldorf	Anzahl geförderter Projekte 32	1.317.600 Euro
Köln	Anzahl geförderter Projekte 17	435.700 Euro
Münster	Anzahl geförderter Projekte 3	92.000 Euro
Sonstige	Anzahl geförderter Projekte 7	143.000 Euro
gesamt bewilligt	Anzahl geförderter Projekte 72	2.630.100 Euro

Summe
der Bewil
im
Förder
2024

9.808.789

ligungen

jahr

Euro

Kunst —
stiftung

intern



Künste bewegen

unter-
stützen
und
vermitteln

Seit 1989 stärkt die Kunststiftung NRW die Kultur Nordrhein-Westfalens.

Als größte unabhängige Fördereinrichtung ermöglichen wir es Künstler:innen und Institutionen der Sparten Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst, ihre Ideen zu verwirklichen. Unsere Förderung trägt zur Bewahrung von Kunst und Kultur des Landes bei.

Mit dem Blick auf Qualität, Innovation und interkulturellen Austausch setzen wir gezielt Impulse, um die kulturellen Stimmen Nordrhein-Westfalens national und international hörbar zu machen. Jedes Projekt wird sorgfältig geprüft, um wegweisende Entwicklungen zu fördern.

Unsere Mittel stammen aus den Erträgen von WestLotto. Seit unserer Gründung konnten wir mehr als 10.000 Projekte und Akteur:innen fördern, die den Kulturstandort NRW einzigartig machen.

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
Architektin

Lorenz Deutsch
Vorstandsvorsitzender
Kulturrat NRW

Yvonne Gebauer
MdL

Florian Malzacher
Kurator und Autor

Prof. Dr. Pia Müller-Tamm
Kunsthistorikerin

Christina Osei
MdL
Vorsitzende des Ausschusses
für Kultur und Medien

Monika Schnetkamp
Unternehmerin und Gründerin
KAI 10 | Arthena Foundation,
Düsseldorf

Heike Wermer
MdL

Ansgar Wimmer
Vorstandsvorsitzender
Alfred-Toepfer-Stiftung,
Hamburg

Andrea Zietzschmann
Intendantin, Stiftung Berliner
Philharmoniker

oben links
Florian Malzacher
oben rechts
Ansgar Wimmer
unten links
Claudia Baumhöver
unten rechts
Pia Müller-Tamm



Vorstand

Thomas Sternberg
Präsident

Andrea Firmenich
Generalsekretärin

Team

Jan Valk
Leiter Literatur

Csaba Kézér
Leiter Musik

Christine Peters
Leiterin Performing Arts

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

Stefanie Nöcker
Leiterin Vorstandsbüro

Elisabeth Wurst
Sekretariat

Claudia Heuter
Vertragswesen

Carolin Knaust
Leiterin Verwaltung/
Finanzen

Daniela Rohde
Verwaltung/Finanzen

Kristina Schulze
Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit

NRW – State of the Art
Jahresrückblick
der Kunststiftung NRW

Herausgegeben von der
Kunststiftung NRW
Thomas Sternberg und
Andrea Firmenich

Redaktion
Andrea Firmenich
Kristina Schulze
Csaba Kézér
Carolin Knaust
Anne Mager
Jasmina Merz
Dorothee Mosters
Christine Peters
Jan Valk

Lektorat
Mona Leitner

Übersetzung
Gaines Translation (Booklet
S. 6–25, Jahresbericht S. 112–114)

Autor:innen dieser Ausgabe
Jenifer Becker
Ulrike Draesner
Logan February
Christian Filips
Thomas Grötz
Horst Peter Koll
Anke Kramer
Anne-Dore Krohn
Aurélie Maurin
Lyoudmila Milanova
Leonie Pfennig
Kathrin Röggl
Dorota Sajewska
Guido de Werd

Grundkonzeption (CI)
Meiré und Meiré

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

Produktion
Qualitaner GmbH

Auflage
1.000 Stück

ISBN: 978-3-9812425-9-1

© 2025 Kunststiftung NRW

Kunststiftung NRW
Roßstraße 133
40476 Düsseldorf
www.kunststiftungnrw.de

**Kunststiftung
NRW**

Bildnachweis

- S. 06:** Andrea Firmenich, Thomas Sternberg, Fotos: Andrea Dingeldein; **S. 09–17:** »Schreiben, was kommt« – Poeten der Gegenwart 2024 © Foto Laska – Annika Bethan; **S. 19 oben:** Logan February, Foto: © Dirk Skiba, unten links: Christian Filipis, Foto: © Yawan Rai, unten rechts: Aurélie Maurin, Foto: © Dirk Skiba; **S. 20–23:** Lyriktreffen Münster 2024, Fotos: Kulturamt der Stadt Münster/Ralf Emmerich; **S. 24:** Logan February u. Christian Filipis, Frankfurter Buchmesse 2024, Fotos: Jan Valk; **S. 26:** Jury Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW 2024, Foto: Jan Valk; **S. 29 links:** Eva Profousová, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW; rechts: Lisa Mensing, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW; **S. 30–32:** Thomas-Kling-Poetikdozentur 2024, Ujiana Wolf, Foto: Martin Scherag; **S. 39:** Fuchsthone Orchestra, Foto: Jürgen Bindrim; **S. 40–46:** Fuchsthone Orchestra, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW; **S. 49–53:** Musikpreis der Kunststiftung NRW – Mauricio Kagel Musikpreis 2024, Manos Tsangaris u. Ensemble hand werk, Fotos: Markus Feger © Kunststiftung NRW; **S. 61:** Maximiliane Baumgartner, »XXXX von «Von einem Punkt aus der Vergangenheit, einen Punkt aus der Gegenwart malen (I)» (Detail), 2023, Lack auf Aluminium-Dibond, Foto: © Lukas Pürmayr; **S. 63:** Gregg Bordowitz, »Open Book: Letters, Marks, Politics«, 2024, Eröffnung »Dort: ein Gefühl«, Bonner Kunstverein, Sept. 2024, Foto: Max Beck; **S. 64 oben:** Fatima Hellberg, Foto: Max Beck, unten links: Gregg Bordowitz, »Color Field Square Recess«, 2021, Acrylfarbe, 150 x 150 x 50 cm, Foto: Mareike Tocha, unten rechts: Gregg Bordowitz, »Open Book: Letters, Marks, Politics«, 2024, Eröffnung »Dort: ein Gefühl«, Sept. 2024, Bonner Kunstverein, Foto: Max Beck; **S. 67 oben:** Gregg Bordowitz, »Open Book: Letters, Marks, Politics«, 2024, Eröffnung »Dort: ein Gefühl«, Sept. 2024, Bonner Kunstverein, Foto: Max Beck; unten links: Gregg Bordowitz, »Säule II« (Detail), 2024, Holz, Zement, Poster, 441 x 150 cm (Durchmesser), Foto: Mareike Tocha, unten rechts: Gregg Bordowitz, »Portraits of People Living With HIV«, 1993, 16 mm-Film (digitalisiert), Farbe, Sound, 46, 6 Min., Foto: Mareike Tocha; **S. 69:** Alex Grein, »Burning Sun II (Pictures on a Screen)«, 2023 © Alex Grein; **S. 70:** von oben nach unten: Ale Bachlechner, »Hustle/Idex © Ale Bachlechner; Theresa Büchner, »Torso« © Theresa Büchner; Laura Engelhardt, »Das unsichtbare Gesicht«, links u. Mitte: Laura Engelhardt, rechts: Ben Mills; Fabian Friese, Recherche zu queeren Identitäten der vergangenen beiden Jahrhunderte, links: »Ludwigs Schwänke«, 2024, Lindenholz, Stahl, Seide © Fabian Friese, rechts: Fotografie ca. 1887–1890 eines Gemäldes v. Adolf Chwala u. Karl Trill (König Ludwig II. als Schwanenritter), Teil d. Sammelmappe Galerie Moderner Meister des Verlags Viktor Angerer Wien © Fabian Friese; **S. 70** von oben nach unten: Laurentina Genske, »At The Edge Of The Desert Sea« © Laurentina Genske; Florian Glaubitz, »Loeland« © Florian Glaubitz; Alex Grein, »Burning Sun II (Pictures on a Screen)«, 2023 © Alex Grein; Jan Hüskes, links: »Personnage Transparent«, Ausstellungsansicht, FL@T\$, Brüssel, Apr.–Mai 2024, Glas, Holz, Papier, Zeichnungen, Fotografien, Metall, Stroh, Textil, 260 x 130 x 315 cm © Jan Hüskes, rechts: »Personnage Transparent« (Detail), FL@T\$, Brüssel, Glas, Holz, Papier, Zeichnungen, Fotografien, Metall, Stroh, Textil, 260 x 130 x 315 cm © Jan Hüskes; **S. 72** von oben nach unten: Lukas Langguth, Recherchereihe nach Jeju, Südkorea, Videostill © Lukas Langguth; Juli Lee u. Tim Löhde, »Chanting of Sounds«, links: Sound-Performance, Goethe-Institut Japan | Tokio © Yohta Kataoka, rechts: Ausstellung Sansakizaka Café © Tim Löhde; Paul Anton Maciejowski, »Spiegel Handk«, 2024 © Paul Anton Maciejowski; Harkeerat Mangat, »Getting in« © Harkeerat Mangat; **S. 73** von oben nach unten: Mira Mann, »G(hosts)«, links: Mira Mann, »Cinematic Morabong«, Ausstellungsansicht Drei, Köln, 2025 © Mira Mann u. Drei, Foto: Cedric Mussano, rechts: Mira Mann, »Cinematic Morabong«, 2025, 80 projizierte Einzelbilder © Mira Mann u. Drei, Köln, Foto: Cedric Mussano; Julius Metzger, »Gastro Guide«, 2024 © Julius Metzger; Simon Mielke, Werkproduktion © Simon Mielke; Fion Pellacini, »Carrossel (Carousel)«, 2023, Ausstellungsansicht »Fion Pellacini – Sonho molhado«, Sept.–Okt. 2023, Kunstverein Siegen, Foto: Simon Vogel; **S. 74** von oben nach unten: Kihuun Park, Künstlerische Recherche zu Bergarbeiter:innen in NRW, Arbeitsmaterial © picture-alliance/dpa u. Kihuun Park; Allan Rand, »Candlagen Creek«, links: »Dichotomy«, 2024, Aquarell, Baumwolleinwand, Kugelschreiber u. Kreidepastell auf Baumwolle u. Leinen, 52,1 x 49,1 x 1,3 cm © Allan Rand, rechts: »Swims«, 2024, Seide, Tinte, Blattgold, Acryl auf Baumwolle u. Holztafel, 35,8 x 49,7 x 1,5 cm © Allan Rand; Jihye Rhii, »Earth Milk: Spoken in Red«, 2024, Video, 19:53 Min. © Jihye Rhii; Heiko Schäfer, links: »Samantha betritt das Betriebsbüro des Textilwerks Carl Friedrich am 9.9.2021 um 11:17 Uhr, um mit dem Betriebsleiter Herrn Thorack zu sprechen. Sie möchte wegen ihrem schmerzenden Fuß nach Urlaub für den nächsten Tag fragen. Herr Thorack erstellt anhand einer Kalkulation eine Produktionskarte (oder Laufkarte). Weil Samantha seit zwei Jahren in Kurzarbeit ist, putzt sie nebenbei Treppenhäuser in Wuppertal-Langerfeld« © Heiko Schäfer, rechts: Heiko Schäfer; »Disziplinierte Produktion, Installationsansicht, Museum der bildenden Künste Leipzig; **S. 75** von oben nach unten: Sarah Szczesny, links: »Invisible History (Rose Blue)«, 2024, digitaler Print, gerahmt, 42 x 29,7 cm © Sarah Szczesny, rechts: »Animia Explored As Early As«, 2024, Gouache, Tusche, Digitaler Print auf Leinwand, gerahmt, 60 x 60 cm © Sarah Szczesny; Sophie Isabel Urban, »Madama Butterfly« © Sophie Isabel Urban; Alte Tankstelle Deutz, Köln, obere Reihe: Marcus Steinweg, »Diagram: Subject of Ontological Poverty«, 2010, Laserdruck, Edding, Klebeband aus Papier, 42,3 x 59,6 cm, Courtesy BQ, Berlin, untere Reihe: »Like a Torrent Through My Toes« (Citra Amongsari, Gin Bahc, Marita Bullmann); Aura, Düsseldorf, links (v.l.n.r.): Chris Sacco, »Dead Moon«, 2023, Henk Visch, »Untitled« 1985, Takeshi Makishima, »Wave (F8 Red Compass)«, Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf © VG Bild-Kunst, Bonn 2024, rechts: »Das Vorphotographische«, Foto: © Johannes Raiman, JMR Dokumentation, Mai 2024; **S. 76** von oben nach unten: Bloom, Düsseldorf, »Lucid Dreams: Henk Visch, Takeshi Makishima, Chris Sacco«, Installationsansicht, Jan.–Feb. 2024, Foto: Achim Kukulies © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; Bodenberg, Köln | Carolin Israel: Kopfputz, Ausstellungsansicht, Nov. 2024, Foto: JMR Dokumentation; Container Editions, links »Neither Party Knows«, Feb. 2024 © Container Editions, Mitte links: »Carriers« (Sophia Seiss, Wilke Storkan, Axine M), Okt. 2024 © Container Editions, Mitte rechts: »Lalalandlord« (Sam Lasko, Rita McBride u. Béla Feldberg), Jan. 2024 © Container Editions, rechts: »Just Don't, S.« (E. Adamo, Frieder Haller), Nov. 2024 © Container Editions; Ebbertplatz, Köln, »Until We Find Each Other in the Debris« (Che-Yu Hsu, Wan-Yin Chen), Dez. 2024–Jan. 2025, Foto: Maria Wildeis; **S. 77** von oben nach unten: FAK – Förderverein Aktuelle Kunst, Münster e.V., »We're in This Together«, 2024, links: Meike Schulze Hobeling, »Sitzgelegenheiten XI«, 2024, Foto: Florian Glaubitz, rechte: Benedikt Braun, »Hier auch«, Installation, 2011, Foto: Philipp Valenta; FL@T\$, Köln, Brüssel »Exc avate« (Exc), Feb.–Mrz. 2024, Foto: Jan Hoeft; Linienstraße, Düsseldorf, links: »The Egg and I, Great Expectations« (Jürgen Drescher, Buket Isgören, Victoria Tarak, Sophie Thun), Feb.–März 2024, Foto: © Linienstraße, rechts: DC Open (Tatjana Doll, Philipp John Arck, Phung-Tien Phan, Inge Mahn), Ausstellungsansicht, Aug.–Sept. 2024, Foto: © Linienstraße Mauer, Köln, links: »Old Masters« (Jannis Marwitz, Sophie Nys, Fabrice Schneider), rechts: »Where Do You Want to Go Today?« (Yun Heo), Aug.–Sept. 2024, Foto: Mareike Tocha; **S. 78** von oben nach unten: Mouches Volantes, Köln, »Cihan Cakmak: The Opposite Is Connection«, Aug.–Okt. 2024 © Cihan Cakmak, Foto: Dirk Rose, mit freundlicher Genehmigung von Mouches Volantes u. Cihan Cakmak; Nürnberger Kunstverein, links: »Viele Vampire sind Vögel«, 2019, Banderdruck basierend auf Dore Meyer-Vax's Entwurf für ein Deckenbild in der Nürnberger Jugendbibliothek, 1956, Foto: © Lukas Pürmayr, rechts: Maximiliane Baumgartner, »XXXX von «Von einem Punkt aus der Vergangenheit, einen Punkt aus der Gegenwart malen (I)«, Ausstellungsansicht »Das Lokale ist nicht lokal«, Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft, Jun.–Nov. 2024, Foto: © Lukas Pürmayr; Machbarschaft Petershof, Köln, »Porous Repair«, Ausstellungsansicht, Aug.–Sept. 2024, Foto: Jonas Habrich; Rauch Offspace, Krefeld, »Stefan Marx: Join a Band Leave a Band«, im Rahmen d. Reihe »Pool Board«, Jul.–Sept. 2024, Foto: Thomas Schoger; Simultan Projekte 2024, Köln, links: Simultan Projekte 2024, Jun.–Sept. 2024, Eröffnung, Foto: Marie Gentges, rechts: Jana Budszus, Pai Litzenberger, »Ich gebe dir ein Wort«, Performance, Foto: Marie Gentges; **S. 79** von oben nach unten: Ungefähr 5 u. Mélange, Köln, links: »Delphine Dénéréaz: Castel Flowers«, Feb.–Apr. 2024, Foto: © Mélange, Mitte: »Carole Luis: Anomale Match«, Nov. 2024–Jan. 2025 © 2025, rechts: Edie Monetti, Barbara Prada, Sept.–Nov. 2024, Foto: © Ungefähr 5 ; Don't Panic, Rosel, Detmold, Laura Schönlaub, »Swish Swish ... and Other Tales«, 2024, Choreografie u. Performance in Kollab. M. Nadjana Mohr, 31. Aug. 2024, Lemgo Innenstadt, Foto: Ben Hermann; Solbatemir, Düsseldorf, »Johanna Terhechte: Shifting«, Oxford Berlin, Okt.–Nov. 2024 © Johanna Terhechte; Andrew Green, »Ruins of Supposed Spanish Mission. Tabby Construction. St. Marys, Georgia«, 1936, Foto: Walker Evans; **S. 85:** Marta Górnicka, »Mothers – A Song For Wartime«, Sasha Cherkas, 2023, Foto: © Esra Rothhoff; **S. 86:** Marta Górnicka, »Hymne an die Liebe«, 2017, Foto: © Magda Hueckel/Hueckel-Studio; **S. 89 oben:** Marta Górnicka, »Mother Courage«, 2023, Foto: © Volker Beinhorn, unten: Marta Górnicka, »Hymne an die Liebe«, 2017, Foto: © Magda Hueckel/Hueckel-Studio; **S. 90:** Marta Górnicka, »Hymne an die Liebe«, 2017, Foto: © Magda Hueckel/Hueckel-Studio; **S. 92–93:** Marta Górnicka, »Grundgesetz«, 2018, Foto: © Ute Langkafel; **S. 95:** Marta Górnicka, »Mothers – A Song For Wartime«, 2023, Foto: © Bartek Warzecha; **S. 101:** Barend Cornelis Koekkoek (1803–1862), Waldblandschaft 1834, Öl auf Leinwand, 154 x 146 cm, signiert u. datiert unten Mitte: B.C. Koekkoek ft 1834; **S. 102:** Pauwels van Hillegaert, »Reiterschlacht vor Schenkenschanz, mit Blick auf die Stadt Kleve rechts« 1635, Öl auf Holz, 42 x 61,5 cm, signiert u. datiert unten Mitte: »Pauwels van Hillegaert 1635«; **S. 103:** Jan van Goyen (1596–1656), »Alte Reformierte Kirche in Kleve«, 1650, Schwarze Kreide u. Pinsel, 98 x 153 mm; **S. 105:** oben: Merlin Bauer, »Liebe deine Stadt«–Museum, 2015, unten: Merlin Bauer, »Strandbox«, 2002, Fotos: Kolumba, Köln © Merlin Bauer, VG Bild-Kunst, Bonn 2025; **S. 107:** Annette von Droste-Hülshoff, Ledwina (Arbeitsmanuskript, Detail), Westf. Literaturarchiv im LWL-Archivamt (WLA), Meersburger Nachlass, Bestand 1064/MA VIII 1; **S. 108–109:** Annette von Droste-Hülshoff, Ledwina (Arbeitsmanuskript), Westf. Literaturarchiv im LWL-Archivamt (WLA), Meersburger Nachlass, Bestand 1064/MA VIII 1; **S. 111:** Naama Roth, Foto: Bozica Babic; **S. 113 oben:** Lyoudmila Milanova u. Naama Roth, Foto: Bozica Babic, unten links: Naama Roth, »Wishing Well«, 2024, Einzelausstellung Sadnaot Haamanim, Tel-Aviv, Foto: Elad Sarig, unten rechts: Atelier im Quartier am Hafen, Köln, Foto: Bozica Babic; **S. 114 oben:** Naama Roth, Shai Hezekieli u. Elisha, Foto: Bozica Babic, unten: Lyoudmila Milanova u. Naama Roth, Foto: Bozica Babic; **S. 115:** Virginia Genta u. Bill Nace, Foto: Dawid Laskowski; **S. 116 links oben:** Danilo Andres Foto: © Kimberly Lauren Bryan, links unten: Jee-Ae Lim, »Wishing Well« © Jee-Ae Lim, rechts oben: Morteza Zarei, Foto: Mehrdad Motejalli, rechts unten: Oluwabukunmi Olukitibi, Foto: Damila Bankole; **S. 117:** Julie Batteux, »Kopfüber #2«, 2023, Öl auf Leinwand, 220 x 77 cm, »Entsperr mich #2«, 2023, Öl auf Leinwand, 59 x 59 cm, »Kopfüber #1«, 2023, Öl auf Leinwand, 220 x 77 cm © Julie Batteux; **S. 127:** Kuratoriumssitzung d. Kunststiftung NRW, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW; **S. 131 oben links:** Florian Malzacher, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW, unten links: Claudia Baumhöver, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW, oben rechts: Ansgar Wimmer, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW, unten rechts: Pia Müller-Tamm, Foto: Markus Feger © Kunststiftung NRW

Diesem Magazin liegt das
Booklet »The People United«
von Richard Siegal bei.

Der Jahresbericht 2024 der Kunststiftung NRW gibt Einblicke in unsere Förderungen: vom Ankauf neuer niederländischer Gemälde für die Klever Museen über das Symposium »Schreiben, was kommt« bis zum Chortheater von Marta Górnicka und dem Big-Band-Sound des Fuchsthone Orchestras. Künstlerische Perspektiven liefern u. a. Ulrike Draesner, Richard Siegal, Fatima Hellberg, Naama Roth und Manos Tsangaris. Konkrete Zahlen und Daten runden den Bericht ab.

Kunststiftung
NRW
