

# NRW — State of the Art

Jahresrückblick  
2024

Kunststiftung  
NRW

---



# NRW — State of the Art

# Lite ratur

04 Zu Beginn ...

## Förderbeispiele

08 Schreiben, was kommt

18 Lyriktreffen Münster

## Initiativen

26 Straelener Übersetzerpreis  
der Kunststiftung NRW

30 Thomas-Kling-  
Poetikdozentur

34 Zahlen & Fakten



# Mu sik

40 Fuchsthone Orchestra

## Förderbeispiel

## 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 ausgewogenere 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**

The image shows a stage performance. A large screen at the back of the stage displays the text 'SCHREIBEN WAS KOMMT' in bold, sans-serif font. 'SCHREIBEN' and 'WAS' are in red, and 'KOMMT' is in pink. The text is set against a light blue background. In the foreground, a podium with horizontal red and white stripes stands on the stage. A microphone on a stand is positioned in front of the podium. The audience is visible in the foreground, seen from behind. The stage is lit with warm, orange light. To the right of the podium, there is a structure made of vertical wooden poles and horizontal red lines, resembling a ladder or a frame. The background is dark, and the stage floor is light-colored.



A photograph of a person in a crowd at night, holding a smartphone. The scene is illuminated by warm, orange light, possibly from stage lights or street lamps. The background is filled with blurred figures of other people, creating a sense of a large gathering. The person in the foreground is holding the phone up, and the screen shows some text and a small image. The overall mood is vibrant and social.

# 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 Programmacherinnen 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: Identitätenvielfalt, 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 Schanden 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







03.



04.



05.

03.-04.  
Das Foyer der großen Fragen – ein Austausch mit dem Literaturbetrieb im Filmhaus Köln, u. a. mit Susanne Krones (rechts im Bild 03), Sebastian Adam und Son Lewandowski (Bild 04)



06.

05.  
Juan S. Guse und Jenifer Becker im Gespräch beim Workshop »Maschinensprache – 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 Haltens 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 Röggl**a\_\_ 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 netflixte. 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 Schreibinstitutsalltag anzuschauen. Aber das soll von »Schreiben, was kommt« ja ausgehen, das ist zumindest meine Hoffnung: weiter im Dialog zu bleiben.

**Toi Tautor**us\_\_ 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 zugespitzt. 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 Veranstaltungsraum 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 Tautorus**\_\_ Was ich als Impuls mitnehme: Auch oder gerade das fiktionale Schreiben kann eine Form der Erforschung des Kommenden 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 Drohende 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.

Allemaal 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 Verbindungen, 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, Verlagsgründungen 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 her 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.

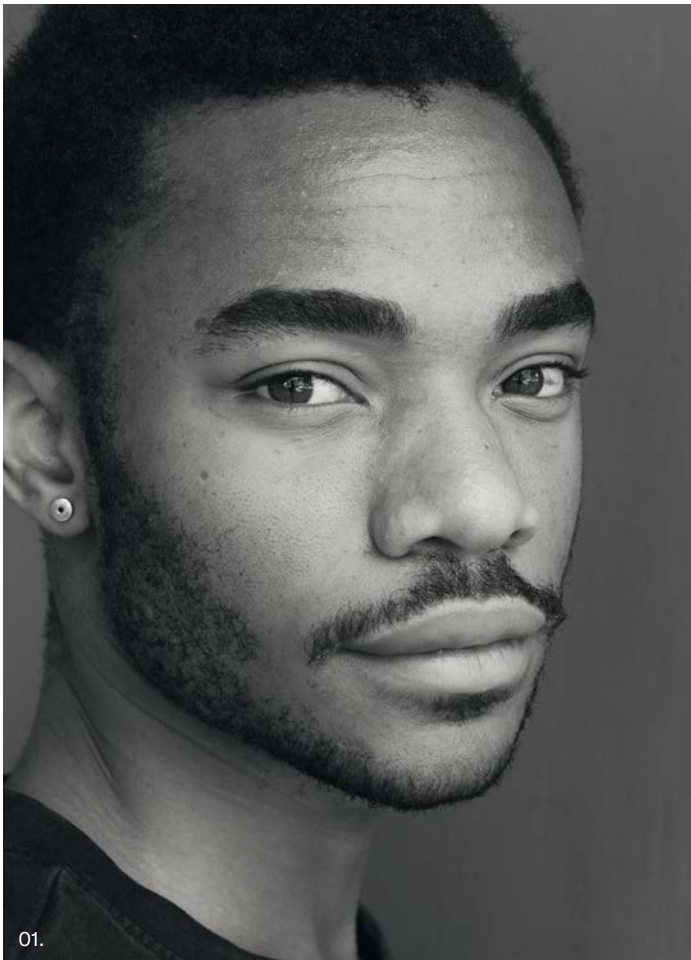
#### Ulrike Draesner,

geboren 1962 in München, lebt in Leipzig und Berlin. Ihr erstes Buch, »gedächtnisschleifen«, erschien 1995. Weitere Gedichtbände, Erzählungen und Romane folgten, darunter 2019 »Kanal-schwimmer«, 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 Tautorus** (geboren 1999 im Ruhrgebiet) sind Studierende an der Kunsthochschule für Medien in Köln und dabei, ihre Autor:innenschaft zu professionalisieren.



01.

Förderbeispiel — Das Lyriktreffen Münster gehört zu den ältesten Festivals für internationale Gegenwartsliteratur – 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.



02.



03.



# Ein poetisches Übersetzungs Labor

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 Lyrik-treffen 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 Lyriktreffens übernommen und bereits 2022 eine Festivalsausgabe gemeinsam mit dem Lyriker Ulf Stolterfoht kuratiert. Münster gehört zu den ältesten Lyrikfestivals im deutschsprachigen Raum. Was macht es aus?

**Aurélie Maurin** \_\_ Das Lyriktreffen 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 Übersetzungslaboratorium, 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 Übersetzbarkeit 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 Programmpunkt 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 ihren 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 vergriffen und wurde nicht neu aufgelegt. Schaut man sich diese Ausgaben an, merkt man, dass sie einen



05.

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 Ausnahme-schriftsteller, sondern vor allem auch als politischen Aktivist 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, du bist ja mit Englisch und Yorùbá aufgewachsen. Für dich sind Baldwins Texte auf interessante Weise nur »halb« fremdsprachig. Aus welcher sprachlichen Situation heraus hast du dich diesen Texten genähert?**

**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 Übersetzbarkeit 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 sensitiv für die Grenzen von

Übersetzbarkeit. 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  
lọ́ n dá ipò,  
nígbà náà, ipò náà  
ṣẹ́dáa ojú inú.

Ó lẹ́ jẹ́, dájúdájú,  
pé ònà ìdàkejì nì:  
nnkan tí Lùgáàdì rí  
nì ó ẹ́ ìwáńrì rẹ́.

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 verfehlen. 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,

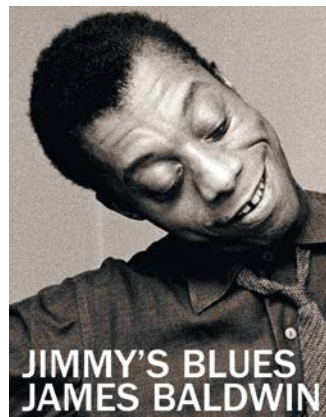
geboren 1999 in Anambra, Nigeria, studierte Psychologie und Kreatives Schreiben. In den Texten treffen westafrikanische Traditionen auf aktuelle queere Diskurse. Die Gedichtsammlung »In the Nude« zählt zu den besten Debüts in Nigeria, 2024 erschien »Mental Voodoo. Gedichte«, aus Yorùbá / Englisch ins 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 Tole-do-Programm des Deutschen Übersetzerfonds. Zudem bildet sie zusammen mit Anja Utler die künstlerische Leitung des Lyriktreffens 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 verschärfte 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

Die Jury nach der  
finalen Sitzung:  
Ulrich Sonnenberg  
Theresia Prammer,  
Michael Kegler,  
Olga Radetzka  
und 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 Juries, 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 beflissenen Einbauen. Aufatmen. Übersetzung erwähnt. Haken drunter.

Nun erlebe ich, was sich hinter »kongenial übersetzt« aufbaut: 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 verkasematuckeln, 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 feinfühligsten 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 Topol's »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 Thuyne's »Birken-schwester« hochempathisches Einlassen vorge-macht 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 Juries 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 Juries, u.a. beim Preis der Leipziger Buchmesse, des Walter-Serner-Preises, des Schubart-Literaturpreises und des Aufenthaltsstipendiums auf Schloss Wiepersdorf und moderiert regelmäßige Lesungen.

**Die Jury des Straelener Übersetzerpreises der Kunststiftung NRW wird aktuell gebildet von Michael Kessler (Übersetzer aus dem Portugiesischen), Theresia Prammer (Autorin und Übersetzerin aus dem Französischen und Italienischen), Olga Radetzka (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



# 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, demontiert 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

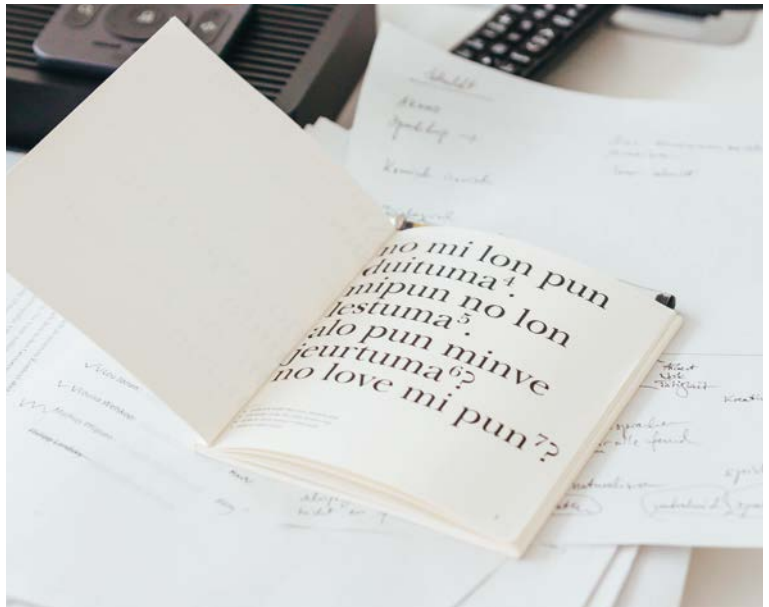
man, anders als mit den meisten normalen Telefonen damals, ausgerechnet damit freimütig anrufen, wo immer man wollte, ist mir in der Erinnerung ein Rätsel. Ein Rätsel jetzt, wer eigentlich seine Puste gab, um das Telefon aufzublasen. Im Gedächtnis aber ist mir, dass die Sprache, in der wir Dialoge übten,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

sangen, in dem das Wort »Mama« und das Wort »pust«<sup>1</sup> vorkam. Ich weiß es noch, weil ich das mir fremde Wort »pust« (Russisch: пусть) 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.<sup>2</sup>

Es wollte mir also ein Ähnlichsein im Gedächtnis bleiben, ein Singen und ein Danebensprechen, zusammen mit einer Atemluft unbekannter Herkunft, die in die Umriss des Aufblastelephons 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 diktatstifen 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 Fremdpuete 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 Puete 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.



Uljana 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 wsegda budet solnze« (Russisch: Пусть всегда будет солнце) ist ein russisches Lied, das 1962 von Arkadi Ostrowski (1914–1967) komponiert wurde. Das russische »pust« (пусть) 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 versteht 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 strauchelnde 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)zählen«, 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

# Zahlen und Fakten



**Ankäufe**

**Droste-Forum**  
**Annette von Droste-Hülshoffs**  
**Ledwina-Handschrift und**  
**Autographensammlung**  
**Münster**  
 80.000 Euro

**Festivals**

**Aufschwimmern**  
**Festival für jüdische Kunst**  
**Köln**  
 7.500 Euro

**Auftakt**  
**Interdisziplinäres Literaturfestival**  
**Köln**  
 10.000 Euro

**Droste Festival 2024 –**  
**Nenn mich Hexe!**  
**Havixbeck, Münster**  
 50.000 Euro

**Europäisches Literaturfestival**  
**Köln-Kalk**  
 22.000 Euro

**Literatur am Dom**  
**Altenberg**  
 10.000 Euro

**Literaturdistrikt Festival**  
**Essen**  
 30.000 Euro

**Litfilms Literatur Film**  
**Festival Münster**  
 45.000 Euro

**Lyriktreffen Münster**  
 29.000 Euro

**Poesie – Ein Fest im Heine Haus**  
**Düsseldorf**  
 5.000 Euro

**Poetica 9**  
**Festival für Weltliteratur**  
**Köln**  
 80.000 Euro

**Poetische Quellen**  
**Internationales Literaturfest**  
**Bad Oeynhausen**  
 25.000 Euro

**Via Nova Kunstfest Corvey**  
**Höxter**  
 90.000 Euro

**Wege durch das Land**  
**Literatur- u. Musikfestival**  
**Ostwestfalen-Lippe**  
 80.000 Euro

**Wuppertaler Literatur Biennale**  
 45.000 Euro

**Publikationen**

**Matthias Kratzenstein**  
**Sagen die Luftwurzeln –**  
**Poetische Klangskulpturen**  
**JazzSick Records**  
 15.000 Euro

**Marie T. Martin**  
**Der Winter dauerte 24 Jahre**  
**Gesammelte Werke**  
**Poetenladen Verlag**  
 6.400 Euro

**Sabine Schiffner,**  
**Amir Shaheen,**  
**Markus Peters (Hg.)**  
**Und kein Gedicht will**  
**Abschied von dir nehmen**  
**Anthologie**  
**Verlag Ralf Liebe**  
 10.000 Euro

**Hermann Harry Schmitz**  
**Wundersame Katastrophen**  
**Edition Hibana**  
 1.500 Euro

**Regine Steenbock,**  
**Anja Engst, Julia Dorsch**  
**Psychotrope Rezyklate,**  
**Restlöcher**  
**Textem Verlag**  
 8.000 Euro

**Trimaran**  
**Übersetzungstandem**  
**u. Lyrikmagazin**  
**für Deutschland, Flandern**  
**u. die Niederlande**  
 21.000 Euro

**Inszenierungen und Schreibwerkstätten**

**Mülheimer Theatertage**  
**StückeWerkstatt**  
 50.000 Euro

**Von Wandermenschen**  
**und Sofamenschen**  
**Judith Kuckart/Tanztheater**  
**Skoronei**  
**Wuppertal u.a.**  
 7.800 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 Lichtblicke  
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 Luftschaukel  
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  
Schwalenberg  
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

1.576.262

**Stipendien**

**Willi Achten**  
Prosa  
12.000 Euro

**Ulrike Anna Bleier**  
Prosa  
24.000 Euro

**Dominik Dombrowski**  
Lyrik  
12.000 Euro

**Dietlind Falk**  
Prosa  
6.000 Euro

**Yannic Han Biao Federer**  
Prosa  
24.000 Euro

**Sophia Fritz**  
Prosa  
24.000 Euro

**Marius Hulpe**  
Prosa  
12.000 Euro

**Raoul de Jong**  
Übersetzung  
5.000 Euro

**Selim Özdoğan**  
Prosa  
18.000 Euro

**Barbara Peveling**  
Prosa  
15.000 Euro

**Stefanie Schäfer**  
Übersetzung  
8.000 Euro

**Lisa Sommerfeldt**  
Theaterstück  
12.000 Euro

**Angela Steidele**  
Prosa  
24.000 Euro

**Thomas von Steinaecker  
u. David von Bassewitz**  
Graphic Novel  
24.000 Euro

**Laura Strack**  
Prosa  
18.000 Euro

**Nesrin Tanç**  
Prosa  
15.000 Euro

**Koelner Schmiede**  
Prosa-Werkstatt  
Bonn  
15.000 Euro

**Stiftung Künstlerdorf  
Schöppingen**  
Stipendien Literatur  
13.500 Euro

**Residenzstipendien**  
**Atelier Galata, Istanbul**

**Miedya Mahmod**  
4.200 Euro

**Berfin Orman**  
4.200 Euro

**Barbara Peveling**  
4.200 Euro

**Frank Schablewski**  
4.200 Euro

**Katharina Sucker**  
4.200 Euro

**Initiativen**

**Frankfurter Buchmesse**  
Zentrum Wort – Bühne für  
Literatur & Übersetzung  
20.000 Euro

**Rolf Dieter Brinkmann Revisited**  
50.000 Euro

**Straelener Atriumsgespräche**  
der Kunststiftung NRW  
20.000 Euro

**Straelener Übersetzerpreis**  
der Kunststiftung NRW  
75.000 Euro

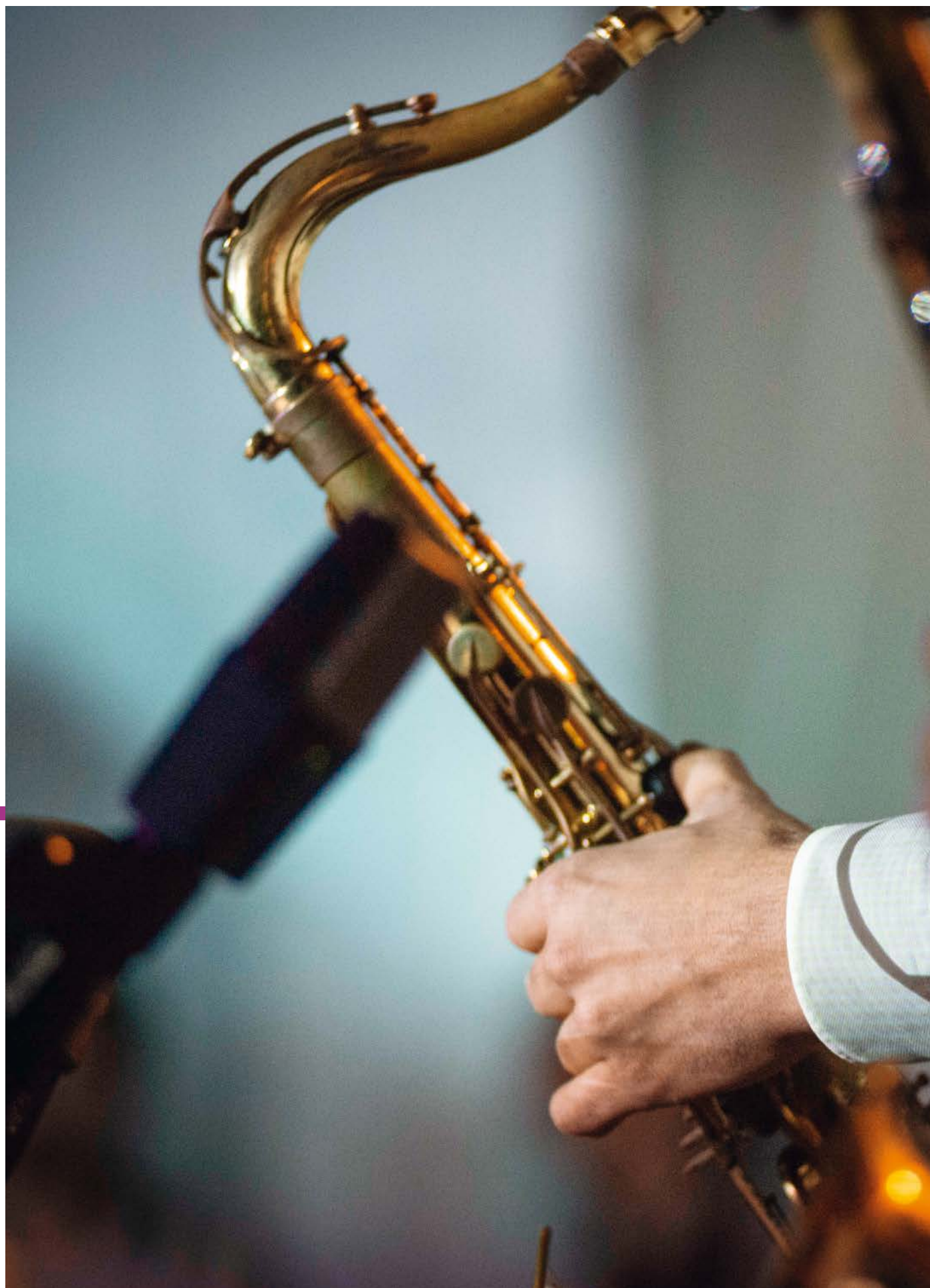
**Thomas-Kling-Poetikdozentur**  
an der Rheinischen  
Universität Bonn  
15.000 Euro

# 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 a theater with rows of red seats. The woman on the left has short blonde hair and is wearing a black zip-up jacket over a black turtleneck and dark trousers. She is looking off to the side. The woman on the right has long, curly brown hair and is wearing a black top and a patterned skirt. She is smiling and looking towards the camera. The text 'Einladung zur' is overlaid in large white letters on the right side of the image.

# 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 Plattentellern, 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](http://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





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 gearbeitet 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 weiterzuerfolgen.

### 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 variere 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)









## 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« beschwor 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 »Angst-raum« 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. Moralische 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 Elektronik, schöpfen die Musiker:innen des Jazz-Großorchesters die vielfältigen Klangfarben und Kombinationsmöglichkeiten der beteiligten Instrumente voll aus. In den Werken der Leiterinnen Christina Fuchs

## Musik

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  
(Saxophone)  
Matthias Bergmann, Simon Eckert,  
Matthias Knoop, John-Dennis Renken  
(Trompeten)  
Carlotta Armbruster, Philipp Schitteck/  
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 Düppe (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 »Filmfreund«, 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«.

07.  
Filippa Gojo  
(Stimme)

08.  
Eva Pöpplein  
(Electronics,  
Live  
Sampling)

09.  
Jens Düppe  
(Schlagzeug)

# 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 gegessen, 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 Riesenspektrum 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 geschröpft. Ich werde nie vergessen, wie ich da das Lachen von Kagel hörte – er hatte ja eine sehr charakteristische, laute und spezielle Lache.









### 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 Akademieklasse. 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 Tattütatas.

### 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 handwerklich 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 dazu gehören 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 Rümelingen. 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.



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.

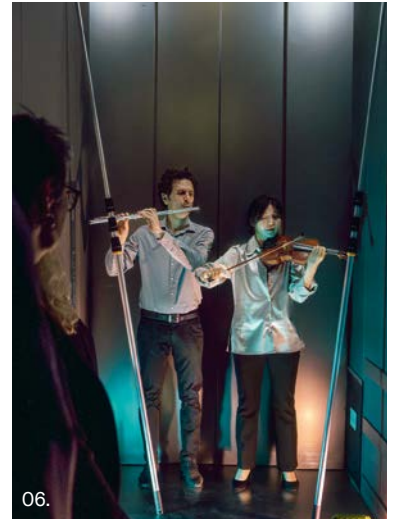
Seine Werke werden regelmäßig auf international renommierten Festivals aufgeführt, darunter die Donaueschinger Musiktage, die Wittener Tage für neue Kammermusik, das Belgrader Internationale Theaterfestival, die Musik-Biennale Berlin, die Biennale in Venedig, das Ultima Festival in Oslo, Tonlagen Dresden, 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 »Gastkurators 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 Perkussionsensembles »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.



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



### 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.

# Zahlen und Fakten



**Festivals**

**Acht Brücken –  
Musik für Köln**  
163.000 Euro

**Bachfest 2024  
Münster**  
110.000 Euro

**Fellx Urban  
Köln**  
25.000 Euro

**33. Festival Alte Musik  
Knechtsteden**  
30.000 Euro

**Fraktionen – Festival  
für zeitgenössische Musik  
Bielefeld**  
16.000 Euro

**Hombroich: Raketenfestival  
Neuss**  
30.000 Euro

**In Passage  
Münchener Biennale –  
Festival für neues Musiktheater**  
50.000 Euro

**Klangzeit\_#12 –  
Festival für Neue Musik  
Münster**  
30.000 Euro

**Linus Festival  
Köln**  
14.000 Euro

**Moers Festival**  
150.000 Euro

**Now! Festival für  
Neue Musik  
Essen**  
135.000 Euro

**Orbit – Festival für  
aktuelles Musiktheater  
Köln**  
120.000 Euro

**Peng Festival  
Essen**  
25.000 Euro

**Schönes Wochenende  
Düsseldorf**  
20.000 Euro

**SoundLinks Festival  
Köln**  
20.000 Euro

**Spannungen Festival  
Heimbach**  
30.000 Euro

**Ya² Festival für aktuelle Musik  
Essen**  
8.000 Euro

**Zamus: Early Music Festival  
Köln**  
60.000 Euro

**Zeitinsel Arvo Pärt  
Dortmund**  
50.000 Euro

**Konzerte und  
Veranstaltungen**

**Aerophonic  
Paris 23**  
5.500 Euro

**Alinde Quartett  
Quartetto in Festa**  
25.000 Euro

**Marcus Beuter  
Von hier aus ...  
Klanginstallation**  
4.000 Euro

**Celebrating Clarence Barlow  
Symposium u. Konzert  
Sound Studies am  
Musikwissenschaftlichen  
Institut der Universität zu Köln  
Celebrating Clarence Barlow  
Symposium u. Konzert**  
1.950 Euro

**Claudia Chan  
Haas: In Vain**  
7.110 Euro

**Cölner Barockorchester  
Fair Play –  
Saubere Spiele #6 Erde**  
9.000 Euro

**Concerto Köln  
Die Leipziger Wunderkinder**  
25.000 Euro

**Düsseldorf Festival  
Klangforum Wien:  
11.000 Saiten**  
50.000 Euro

**Electronic ID  
Transparence**  
20.000 Euro

**Electronic ID u.  
Eloain Lovis Hübner  
Massen**  
31.000 Euro

**Ensemble Bruch**  
25.000 Euro

**Ensemble Crush u.  
Irene Kurka  
KlangBegegnung III**  
10.000 Euro

**Ensemble Dehio  
Re[play]: Vor Ort –  
Fünf – Feedback vom Studio**  
2.800 Euro

**Ensemble Horizonte  
Ferne Nähe.  
Neue Musik im Dialog:  
China – Deutschland**  
15.900 Euro

**Ensemble Neuer Weg  
Why Patterns?  
Morton Feldmann  
zum Geburtstag**  
12.953 Euro

**Ensemble Ruhr  
Da verschob sich die Ruhe**  
12.500 Euro

**Fuchsthone Orchestra**  
12.000 Euro

**Gesellschaft für Neue Musik  
Ruhr Jubiläumskonzert  
35 Jahre GNMR**  
7.500 Euro

**Global Trumpets  
The Monochrome Project:  
Sechs Farben**  
30.000 Euro

**Gruppe Moment  
Zu Tage  
Konzert u. Performances**  
9.000 Euro

**Honolulu Star Productions  
Maria Herz**  
5.000

**Internationale  
Kammermusiktage  
Montepulciano**  
10.000 Euro

**Johannes Karl  
Requiem for a Car**  
10.000 Euro

**Klavierduo Bauerecker  
Stöber Four Handed**  
6.000 Euro

**Kathrin Isabelle Klein  
Kontakte Renewed**  
1.760 Euro

**Kollektiv3:6Koeln  
K3:6K\_#5**  
40.000 Euro

**Kölner Klassik Ensemble  
Kölner Klassik  
© NRW 2024**  
12.000 Euro

**Kommas Ensemble  
Kommas#Ritual**  
9.700 Euro

**Irene Kurka  
Ich – Du – Wir – Ihr?**  
6.000 Euro

**Landesmusikakademie NRW  
Indien-Festival**  
1.800 Euro

**Simon Nabatov  
Was mein Großvater  
mir erzählen könnte**  
6.500 Euro

**Macarena Rosmanich,  
Victoria Jolly u.  
Ensemble KNM Berlin  
Ritmographien.  
Visuelle Transkriptionen**  
8.000 Euro

**Schumannfest 2024  
Skyline-Konzerte I–III**  
25.000 Euro

**Soniq 2024  
Literature & Spoken Word**  
13.000 Euro

**Trans | Immersio  
im Rahmen des Symposiums  
Acoustic Research  
der Gesellschaft für  
Musikforschung  
an der Universität zu Köln**  
7.600 Euro

**Trio Abstrakt  
Confluences**  
5.300 Euro

### Musiktheater

**Simone Cardini  
Das Krokodil**  
8.000 Euro

**Ensemble Consord  
Staatstheater**  
18.000 Euro

**Fabrik Quartet  
Pablo Garretóns Vogelschau:  
Makro- und Mikroperspektive auf  
das Streichquartett**  
5.000 Euro

**Christian Grüny, Ivar Roban Križić  
u. Bojan Krhlanko  
Performing Reflection**  
1.400 Euro

**Künstlerinitiative Dafne  
Exil – Kammerszenen  
für eine Darstellerin,  
vier Musiker, Zuspil**  
20.000 Euro

**LTS4: Soundscaping**  
Verena Barié  
Multisensorale  
Performance 1–3  
5.000 Euro

**Novoflot**  
Die Harmonielehre #1–#6  
(von Novoflot und  
Arnold Schönberg)  
120.000 Euro

**Orissa Dance Academy u.**  
L'arte del mondo  
Indian Swan Lake  
20.000 Euro

**Sona – Explorations in  
Sonic VR**  
7.000 Euro

**Songs of Absence feat.**  
Witten Presence  
10.000 Euro

**Bojan Vuletić**  
Dark Matter  
10.000 Euro

#### Publikationen

**Julia Ehninger u.**  
Florian Herzog  
Each Vagabond  
CD-Produktion  
Music Hub  
4.800 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

**Florence Millet u.**  
Jack Quartet  
Morton Feldman  
Piano and String Quartet  
CD-Produktion  
Bastille Musique  
5.500 Euro

**Vittoria Quartararo**  
Leggerezza Pensoa  
CD-Produktion  
3.500 Euro

**Thibaut Surugue**  
Georg Kröll: Tagebuch  
CD-Produktion  
Neos Music  
3.700 Euro

**Martin Tchiba u. a.**  
Klavier – Neulich in Budapest  
EMT Edition Martin Tchiba  
1.550 Euro

**Vokalensemble Seicento**  
Vocale Friedensrufe  
CD-Produktion  
Resonando  
11.000 Euro

**Bettina Zimmermann**  
Con Tutta Forza  
Bernd Alois Zimmermann:  
Ein persönliches Portrait  
Englische Übersetzung  
Wolke Verlag  
12.000 Euro

#### Junge Szene und Akademien

**Peter Eötvös Contemporary**  
Music Foundation  
Goethe: Clavigo –  
Music Theatre Workshop  
for Young Composers  
20.700 Euro

#### Neue Musik

**E-Mex Ensemble u.**  
Anda Kryeziu  
The Face of the Other  
23.000 Euro

**Minguet Quartett**  
Luigi Nono 100  
25.000 Euro

**Enno Poppe**  
Percussion 12  
25.000 Euro

#### Jazz

**Heidi Bayer**  
Virtual Leak  
10.000 Euro

**Cologne Jazzweek**  
20.000 Euro

**Scott Fields**  
The Songs of Harvey Pekar  
7.500 Euro

**Fred Frith 75 Festival**  
10.000 Euro

**Pablo Held Meets ...**  
Konzertreihe  
5.000 Euro

**Samhita –**  
Sitar Meets Jazz Ensemble  
9.000 Euro

**Laura Totenhagen**  
Radical Collaborations  
14.000 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



**Steffen Krebber**  
Physical Frenzy  
20.000 Euro

**Philipp Maintz**  
Choralvorspiele für Orgelsolo  
13.500 Euro

**Musik 21**  
New Counterpoints – Von  
Zeitenwenden und Zufällen  
Kompositionsaufträge für  
Elisabeth Fußeder,  
Elvira Garífzyanova, Christoph  
Theiler, Christian Banasik,  
Erik Janson, Miro Dobrowolny  
10.000 Euro

**Oper Köln**  
Uraufführung Ines von  
Ondrej Adámek  
35.000 Euro

**André Parfenov**  
Bandoneon Story  
im Rahmen von  
650 Jahre Krefeld  
12.000 Euro

**Tomasz Prasqual u.**  
das NeoQuartet  
8.000 Euro

**Yasuko Yamaguchi**  
Neues Werk für das  
Ensemble Nomad  
5.500 Euro

#### Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul

**Karl-Friedrich Degenhardt**  
4.200 Euro

**Jonas Engel**  
4.200 Euro

**Christina Fuchs**  
4.200 Euro

**Hans Lüdemann**  
4.200 Euro

**Leonie Strecker**  
4.200 Euro

#### Initiativen

**Chorakademie des  
WDR Rundfunkchores**  
Stipendien für  
Felix Läßle (Tenor),  
Hae-eun Kim (Sopran)  
u. Katharina Hirtz (Sopran)  
64.000 Euro

**Internationale Ensemble  
Modern Akademie**  
Stipendien für Gabriele  
Mastrototaro (Flöte),  
Patrícia Pinheiro (Oboe)  
u. Leh-Qiao Liao (Dirigat)  
75.000 Euro

**Internationale Ensemble  
Modern Akademie**  
Newcomer-Konzert  
9.500 Euro

**Musikfabrik im WDR**  
in Partnerschaft mit dem  
Ensemble Musikfabrik  
185.000 Euro

**Orchesterakademie der  
Essener Philharmoniker**  
Stipendien für Mikhail  
Aharodnikau u.  
Cecilia Camón Botella  
13.850 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 (I)«



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





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 in meinem letzten Jahr in Bonn einige Beziehungen ausbauen und vertiefen konnte – von der Arbeit mit dem Künstler, Aktivist 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 Jahresgaben 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 Jahresgaben, was dem Verein neue Impulse gibt.

**Was wünschst 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: BÄMI!, einer feministischen Initiative für Frauen im Rheinland.

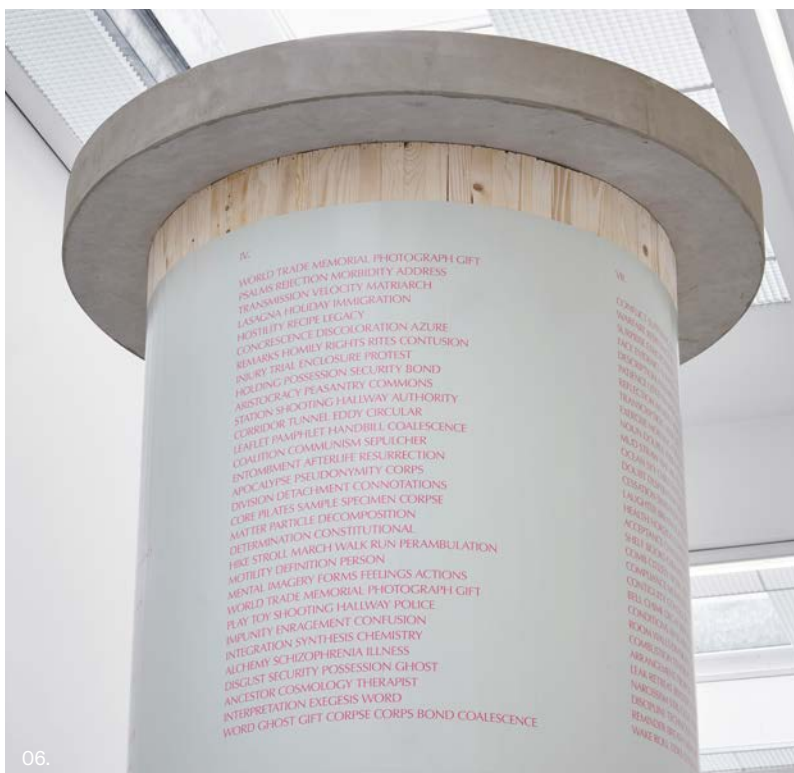


67

05.  
Eröffnung der  
Ausstellung  
»Dort: ein  
Gefühl«

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

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



# 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.





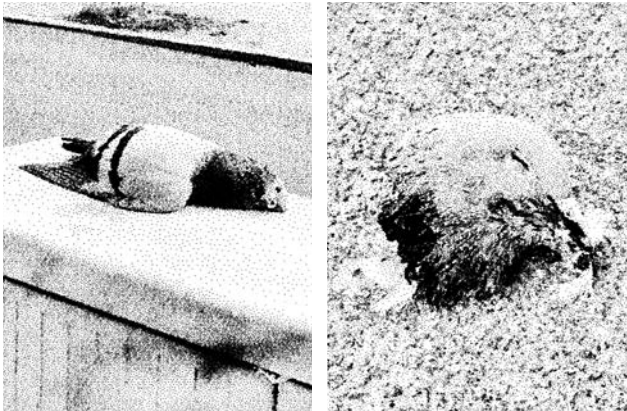


Produktionen  
und Stipendien

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  
Jahrhundertelinks »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



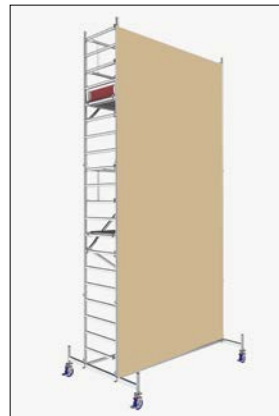
11

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

**Kihun Park**  
Künstlerische  
Recherche zu  
Bergarbeiter:innen  
in NRW

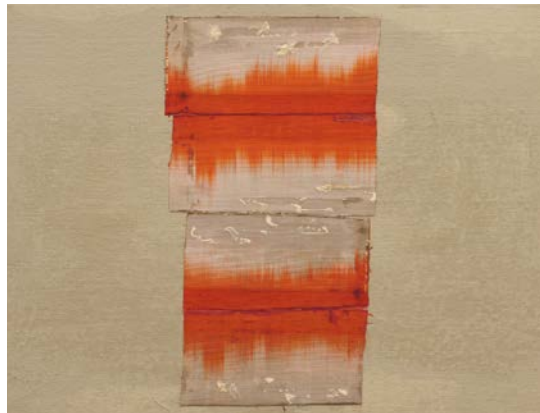


74

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  
[-szirkulation] / Bild  
[-erzirkulation] =  
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 Pro-  
duktionskarte (oder  
Laufkarte). Weil  
Samantha seit zwei  
Jahren in Kurzarbeit  
ist, putzt sie nebenbei  
Treppenhäuser in  
Wuppertal-Langerfeld«  
rechts Installationsan-  
sicht, Heiko Schäfer  
»Disziplinierte Produk-  
tion«, Museum der bil-  
denden Künste Leipzig



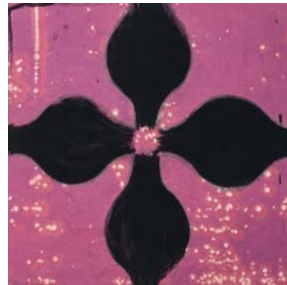


75



21

**Sarah Szczesny**  
 »No Sleeping Beauties in L.A.«  
 Künstlerische Recherche 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 Succo, Henk Visch), Jan. 2024  
 rechts »Das Vorphotographische« (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



26

**Boddenberg**  
Köln

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



27

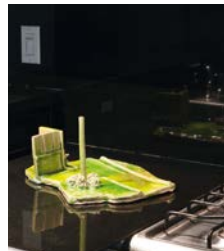
**Container Editions**  
Köln, New York

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

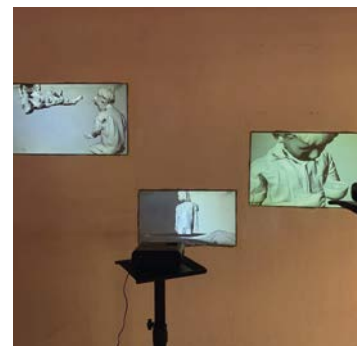
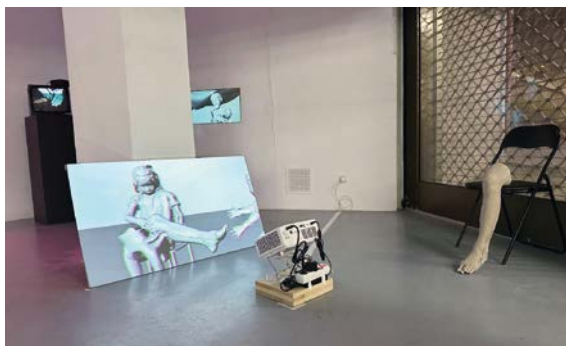
rechts »Just Don't, S.«  
(E. Adamo, Frieder  
Haller), Nov. 2024



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  
Hobeling, »Sitzgelegen-  
heiten XI«  
rechts Benedikt Braun,  
»Hier auch«



30

**FL@T\$  
Köln, Brüssel**

»Exc avate«, (Exc),  
Feb.–Mrz. 2024



31

**Linienstraße  
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



34

Nürnberger  
Kunstverein

Neuproduktionen  
der NRW-Künstlerin  
Maximiliane  
Baumgärtner  
links »Viele Vampire  
sind Vögel«, 2019  
rechts Ausstellungsan-  
sichten, »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 Budzus,  
Pai Litzenberger)







38

Ungefähr5  
und Mélange  
Köln

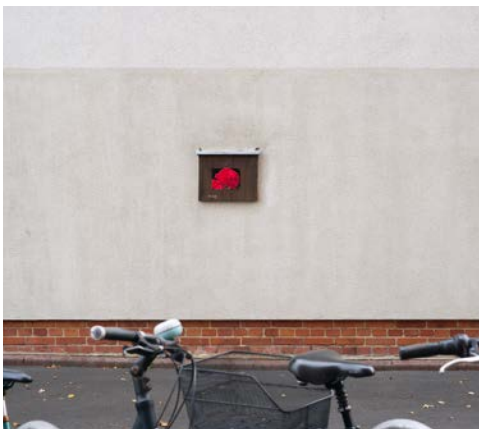
links »Delphine  
Dénéréaz: Castel  
Flowers«,  
Feb.-Apr. 2024  
Mitte »Carole Luis:  
Anomale Match«,  
Nov. 2024-Jan. 2025  
rechts Edie Monetti,  
Barbara Prada,  
Sept.-Nov. 2024



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«

# Zahlen und Fakten

### Ankäufe

**Merlin Bauer**  
Liebe deine Stadt  
Dreiteiliger Werkkomplex  
Kolumba Köln  
180.000 Euro

**Barend Cornelis Koekkoek**  
Große Waldlandschaft, 1839 u.  
Waldlandschaft, 1834  
B.C. Koekkoek-Haus Kleve  
80.000 Euro

**Konvolut von Gemälden u.  
Zeichnungen holländischer  
Künstler:innen des  
17. Jahrhunderts**  
Museum Kurhaus Kleve  
25.000 Euro

### Ausstellungen

**3RD-SPC./RP No. 5**  
Tišina vjetra – The Poetry  
of Multilingualism  
Rhizom  
Rijeka, Kraljevica u. Düsseldorf  
50.000 Euro

**Am I a Monster?**  
Kunstverein Bielefeld  
12.000 Euro

**Marion Baruch**  
Widerstandsgeist  
NAK Neuer Aachener Kunstverein  
10.000 Euro

**Bedarfsgemeinschaft**  
Forschungs- u. Veranstaltungs-  
format im öffentlichen Raum  
Ruhrgebiet  
20.000 Euro

**Gregg Bordowitz**  
Dort: ein Gefühl  
Bonner Kunstverein  
30.000 Euro

**Simnikiwe Buhlungu**  
Long Time Lung Time  
Continuum!!!  
(A Conver-Something)  
KIT – Kunst im Tunnel  
Düsseldorf  
22.000 Euro

**But You, Yourself,**  
With Your Own Hand Must  
Open This Door  
Westfälischer Kunstverein  
Münster  
27.000 Euro

**Catherina Cramer**  
The Long Goodbye  
Josef Albers Museum  
Quadrat Bottrop  
4.800 Euro

**Das Alles Haben Wir:**  
Die Sammlung für Gelsenkirchen  
Kunstmuseum Gelsenkirchen  
31.000 Euro

**Das Hiergelände**  
Morsbroicher  
Themencluster II  
Museum Morsbroich  
Leverkusen  
125.000 Euro

**Das neue Labyrinth**  
Museum Insel Hombroich  
Neuss  
12.500 Euro

**Die Verhältnisse zum Tanzen  
bringen – 50 Jahre Kemnade**  
International  
Kunstmuseum Bochum  
50.000 Euro

**Lucio Fontana**  
Erwartung  
Von der Heydt-Museum  
Wuppertal  
50.000 Euro

**Forms of the Surrounding Futures**  
Kunsthalle Münster  
25.000 Euro

**Foto – Kunst – Foto**  
Clemens Sels Museum  
Neuss  
30.000 Euro

**Ludger Gerdes**  
Synkategoriemata  
Stadthausgalerie Münster  
13.000 Euro

**Glückliche Tage**  
Stiftung Situation Kunst  
(für Max Imdahl)  
Bochum  
35.000 Euro

**Sheila Hicks**  
Josef Albers Museum  
Quadrat Bottrop u.  
Kunsthalle Düsseldorf  
80.000 Euro

**Hoi Köln, Teil 3:**  
Alptraum Malerei  
Kölnischer Kunstverein  
10.000 Euro

**Andréa Hygino**  
Klassenzimmer  
(Sala de Classe)  
Kunstverein Bielefeld  
21.930 Euro

**In Freundschaft für**  
Günther Uecker  
Zero Foundation  
Düsseldorf  
5.000 Euro

**Behrang Karimi**  
Pocket Call  
Kunstverein für die  
Rheinlande und Westfalen  
Düsseldorf  
30.000 Euro



Mischa Kuball  
Museum\_transfer  
If Walls Could Tell  
Berlin, Bukarest, Chişinău,  
Sarajevo, Düsseldorf u. a.  
65.000 Euro

Paul Levack  
Neuer Essener Kunstverein  
6.000 Euro

Lichtpromenade  
Lippstadt 2024  
7.500 Euro

Katrin Mayer  
#c0da comptoir  
#fanny carlsruhe  
Badischer Kunstverein  
Karlsruhe  
10.000 Euro

Rodney McMillian  
The Land: Not Without a Politic  
Marta Herford  
60.000 Euro

Johanna von Monkiewitsch  
Was der Fall ist.  
Leopold-Hoesch-Museum  
Düren  
20.000 Euro

Olaf Nicolai  
Synagoge Stommeln  
Pulheim  
35.000 Euro

Paris 1863–1874:  
Revolution in der Kunst  
Wallraf-Richartz-Museum  
Köln  
80.000 Euro

Potluck  
Kunst-Station Sankt Peter  
Köln  
7.000 Euro

Radiant  
Zentrum für  
Internationale Lichtkunst  
Unna  
20.000 Euro

Magali Reus  
Our Volumes  
Museum Kurhaus Kleve  
25.000 Euro

Ritual. Brauch. Spiel.  
Bewegte Skulpturen  
im Mittelalter  
Suermondt-Ludwig-Museum  
Aachen  
75.000 Euro

Katharina Sieverding  
K21 Kunstsammlung  
Nordrhein-Westfalen  
Düsseldorf  
100.000 Euro

Size Matters.  
Größe in der Fotografie  
Kunstpallast Düsseldorf  
95.000 Euro

Über Brücken – Bridging  
Köln  
40.000 Euro

Udo is Love.  
Zeit ist die Sünde –  
Eine Reise in das unfassbare  
Leben des Udo Kier  
Kölnischer Kunstverein  
20.000 Euro

Unselfing  
Dortmunder Kunstverein  
33.000 Euro

Matt Welch  
Kunstverein Siegen  
11.750 Euro

Zeitenwende  
Diözesanmuseum  
Paderborn  
20.000 Euro

## Festivals

Artist Meets Archive #4  
im Rahmen des  
Photoszene-Festivals 2025  
Köln  
40.000 Euro

Flurstücke 2024  
Silke Schönfeld:  
No More Butter Scenes  
Stefan Demming:  
Kolonialwarenladen  
Münster  
35.000 Euro

The Park as a Lover  
Lantz'scher Skulpturenpark 2024  
Düsseldorf  
65.000 Euro

Videonale.20 –  
Festival für Video und  
zeitbasierte Kunstformen  
Bonn  
160.000 Euro

## Künstler:innen

Hörner/Antlfinger  
Parrot Territories  
23.000 Euro

Aida Kidane  
Casa M  
10.000 Euro

Mira Mann  
G(hosts)  
10.000 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

**Nico Joana Weber**  
Ich mache ja nie eine  
Konzession an das  
Künstlerische, aber...  
15.000 Euro

#### Publikationen

**Katharina Bosse**  
Maxi & Leo  
Künstlerinnenbuch  
3.300 Euro

**Daniel Chatard**  
Niemandsländ  
The Eriskay Connection  
9.994 Euro

**Anna Czerlitzki**  
Publikation zu  
Theater of Hopes  
and Expectations  
11.000 Euro

**Bernhard Fuchs**  
Heustock  
Verlag der Buchhandlung  
Walther König  
6.700 Euro

**Matthias Grotevent**  
Spur 24  
15.000 Euro

**Andreas Langfeld**  
Postures / Haltungen.  
Menschen des Centre Pompidou  
nach August Sander  
Spector Books  
28.000 Euro

**Knut Wolfgang Maron**  
Selbst ist ein Anderes –  
SX-70 Polaroids 1978–2024  
Kettler  
12.000 Euro

#### Stipendien

**Arpad Dobriban**  
Miniaturen des Dilettanten  
19.000 Euro

**David Hahlbrock**  
Phytotrail – Das Reisebüro  
für Pflanzen  
25.700 Euro

**Frieder Haller**  
TV Stars  
21.450 Euro

**Yaël Kempf**  
La Faim du Tigre  
10.000 Euro

**Paul Anton Maciejowski**  
Spiegel Hand 2025  
6.000 Euro

**Christian Odzuck u.  
Bastian Muhr**  
Vision Prosak  
25.000 Euro

**Sanaz Starcic**  
Into the Deep Deep Blue  
25.000 Euro

**Monika Stricker**  
12.400 Euro

**Victoria Tarak**  
O Ovo, Sunday Papers  
30.000 Euro

**Petra Wittmar**  
Bauern  
18.000 Euro

**Shai Yehezkeili**  
Die andere schweigende Heimat  
18.000 Euro

**Stiftung Künstlerdorf  
Schöppingen**  
Stipendien Bildende Kunst  
13.500 Euro

#### Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul

**Janine Böckelmann**  
4.200 Euro

**Simon Bongard**  
4.200 Euro

**Jan Gerngross**  
4.200 Euro

**Olga Holzschuh**  
4.200 Euro

**Youn Hee Park**  
4.200 Euro

**Antonia Rodrian**  
4.200 Euro

**Hannah Schneider**  
4.200 Euro

**Sarah Szczesny**  
4.200 Euro

**Viola Yesiltaç**  
4.200 Euro

#### Initiativen und Förderprogramme

**Auftakt**  
338.870 Euro

# Euro

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

# Perfor — ming Arts —









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 Verletzt— 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 Schleeef.

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 Perspektive<sup>1</sup> – als eine Illusion und Konstruktion.

In »Droge Faust Parsifal« führt uns der Theaterregisseur Einar Schleeef vor, dass der antike Chor im Grunde genommen ein erschreckendes Bild sei: »Figuren roten 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.«<sup>2</sup>

Dichte, Energie, Atem, Angriff – all das findet sich auch in den chorischen Formationen in Marta Górnickas 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.«<sup>3</sup>

### 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/ihre, 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.«<sup>4</sup> 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 Vervollkommenheit 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.<sup>5</sup> Górnickas 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. Schleeef, 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/publikacja/teksty-zebrane-0>

5. Mehr zur Funktion der Stimme in den Inszenierungen von Marta Górnicka siehe: Łuksza, 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, Stepkowskathe, 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.«<sup>6</sup> 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 Vereinheitlichung 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«<sup>7</sup>. 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 mówi 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 Sympathiebekundungen 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.«<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup> 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«







06. Marta Górnicka's chorical 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 Bundesrepublik 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 Górnicka 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 Górnicka 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 Górnicka perfekt organisiertes Sprechen des Chors unmöglich macht. Die Atemnot ist eine Wunde.

Die Inszenierung von »Mothers« verdeutlicht, dass sexuelle Gewalt nicht ausschließlich in Kriegzeiten 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 mitfühlenden »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 abzu härten 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 kriegführender 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 verstorbener, 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

The title is centered on a solid purple background. Three white horizontal lines are positioned around the text: one to the right of 'Zah', one to the left of 'Fak', and one below 'Fak'.

## Festivals

**Asphalt Festival**  
Internationale Theater- u.  
Tanzproduktionen  
Düsseldorf  
150.000 Euro

**Beethovenfest Bonn**  
Diamanda La Berge Dramm,  
Arno Verbruggen u. Maison  
the Faux  
Triptych Triple Trio  
16.000 Euro

**Favoriten Festival**  
Internationales  
Residenzprogramm  
(Un)Learning Distances  
Dortmund  
70.000 Euro

**Fidena**  
Change – Internationale Festivals  
in Zeiten der Transformation  
Symposium u. internationales  
Programm  
Bochum  
35.000 Euro

**Flurstücke Festival**  
Internationale Produktionen  
Münster  
65.000 Euro

**Impulse Theater Festival**  
Düsseldorf, Köln,  
Mülheim a. d. Ruhr  
180.000 Euro

**Moovy Tanzfilmfestival**  
Symposium Dance 4.0 –  
Tanz, Film und Wissenschaft  
im digitalen Wandel  
Köln  
15.000 Euro

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

**Nippon Performance Nights**  
Der Buddha-Teich  
Düsseldorf  
14.000 Euro

**Ruhrtriennale**  
Jan Martens, Gośka Isphording,  
Opera Ballet Vlaanderen  
Futur Proche  
Bochum  
100.000 Euro

**Urbäng! Festival**  
Ausgewählte Tanzproduktionen  
Köln  
20.000 Euro

## Künstler:innen und Kompanien

**Artmann&Duvoisin**  
Langes Wochenende  
21.000 Euro

**DIN A 13 Tanzcompany**  
Myspace Safespace Nospace  
40.000 Euro

**Echtzeit-Theater**  
Tippo & Fleck  
18.000 Euro

**Marlene Engelhorn,**  
Lothar Kittstein,  
Volker Lösch,  
Marlene Reiter  
Geld ist Klasse  
19.000 Euro

**Katharina Ernst,**  
Thomas Köck,  
Anne Lounatuori,  
Martin Miotk,  
Andreas Specht,  
Michael v. zur Mühlen  
The Weird & The Eerie  
30.000 Euro

**Fetter Fisch –**  
Performance I Theater  
Wo ist Banksy???

**Half Past Selber Schuld**  
What's Wrong With People?  
20.000 Euro

**Hartmannmueller**  
Crash! Deal With It  
20.000 Euro

**Hoghe + Schulte**  
Simple Things  
20.000 Euro

**Chikako Kaido**  
Karada-Kriegskörper  
13.000 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

**Kiran Kumār**  
Dear Dead Doctor  
22.500 Euro

**Özlem Kothe**  
Nefes  
13.000 Euro

**Daniel Kötter**  
Roden/Kukata Miti/  
Pembalakan  
30.000 Euro

**Leute wie die**  
Schattenkompass  
14.000 Euro

**Igor Levit u. Richard Siegal/**  
Ballet of Difference  
The People United  
95.000 Euro

**Miu (Ryutaro Mimura)**  
Train Train 2/3  
Ausflug zum Knotenpunkt  
10.000 Euro

**Mouvoir**  
Until the Beginnings  
50.000 Euro

**Daniel Ernesto Müller**  
Hippe Sippe  
12.000 Euro

**Rotterdam Presenta**  
Lierenfeld Outre Nuit  
22.000 Euro

**Luísa Saraiva &  
Joscha Hendricksen**  
Bocarra  
10.000 Euro

**Tanztheater Wuppertal**  
Cercles  
50.000 Euro

**Julio César Iglesias Ungo**  
Exposure  
20.000 Euro

**Alexandra Waierstall**  
Heart Moment –  
An Interlude for Düsseldorf  
20.000 Euro

### Stipendien

**Liza Baliasnaja**  
Emotional Politics  
18.000 Euro

**Sebastian Blasius**  
Methodenlabor Theater  
der Fragilität  
18.000 Euro

**CocoonDance**  
Stimmkörper  
25.000 Euro

**Hicran Demir**  
Şahmaran  
15.000 Euro

**Futur3**  
Making the Story –  
Ukrainische Fixer im Krieg  
24.000 Euro

**Kapiwara**  
The New Mine-ing Society  
13.000 Euro

**Thomas Lehmen**  
Tanz und Text – Bewegung  
und Sprache  
17.000 Euro

**Gwendolin Lehnerer**  
Wartung 2.0  
11.000 Euro

**Daniel Ernesto Müller**  
Vielfalt von Familien, sozialen  
Rollenbildern und das  
Verständnis von Diversität  
12.500 Euro

**Julia Nitschke**  
Beyond Identity.  
Jenseits von Identitäten  
15.000 Euro

**Senem Gökçe Oğultekin**  
Tasma  
15.000 Euro

**Overhead Project**  
Transgressing Bodies:  
Körperlichkeit. Bestialität.  
Dualismen  
25.000 Euro

**Foteini Papadopoulou**  
How To (Transpose and Recharge)  
15.000 Euro

**Theaterkollektiv Pierre.Vers**  
Schaf sehen  
21.900 Euro

**Nicola Schubert**  
Arrest  
9.500 Euro

**Wilhelmina Sempa**  
Chapt(her)s  
15.000 Euro

2.630.1000

**Antje Velsing/New Trouble**  
Goodbye/Farewell  
25.000 Euro

**Why Not? Kollektiv**  
Telepathie  
24.800 Euro

#### Produktionsstätten

**FFT Düsseldorf**  
I Love You, But I've  
Chosen Entdramatisierung  
25 Jahre Postdramatisches  
Theater – Die Geburtstagsfeier  
15.000 Euro

**Kunsthaus Mitte Oberhausen**  
Zwei NRW-Residenzstipendien  
16.000 Euro

**Kunstmuseum Bochum**  
Infrastrukturen im Fokus:  
Kuratieren in einer Welt  
der Multikrisen  
Symposium  
34.000 Euro

**Museum Abteiberg**  
Mönchengladbach  
Ari Benjamin Meyers  
Kunsthalle for Music  
Act II & III  
40.000 Euro

**Ringlokschuppen Ruhr**  
Mülheim a. d. Ruhr  
Healing Across Imaginative  
Spaces.  
Berlin 1884 – Mülheim 2024  
90.000 Euro

**Schauspielhaus Düsseldorf**  
Fokus Ukraine: Europäisches  
Theaterfestival – 777 Tage  
80.000 Euro

**TanzFaktur Köln**  
SommerAkademie 2024  
20.000 Euro

**Tanzhaus NRW Düsseldorf**  
Dances of Transgression  
75.000 Euro

**Theater im Depot Dortmund**  
Theater des Lebendigen #1 –  
Holobiont\_innen  
25.000 Euro

**Universität Salzburg**  
Drei NRW-Stipendien  
Kuratieren in den  
szenischen Künsten  
16.500 Euro

#### Publikationen

**Noema Dance Works/**  
Alexandra Waierstall  
And Here We Meet.  
Choreography at the Edge of Time  
Verlag Theater der Zeit  
22.000 Euro

#### Residenzstipendien Atelier Galata, Istanbul

**Hicran Demir**  
4.200 Euro

**Ryutaro Mimura**  
4.200 Euro

#### Initiativen

**Christoph-Schlingensief-**  
Gastprofessur u. -dozentur  
2024–2027  
In Partnerschaft mit dem  
Masterstudiengang Szenische  
Forschung an der  
Ruhr-Universität Bochum  
120.000 Euro

**Fellowship-Programm 2024–2025**  
Zukunftswerkstatt der Künste  
und Wissenschaften  
In Partnerschaft mit dem  
Center for Life Ethics der  
Universität Bonn u. der  
Stiftung Insel Hombroich, Neuss  
180.000 Euro

**Mentoring-Programm 2024–2025**  
In Partnerschaft mit dem  
NRW Landesbüro Freie  
Darstellende Künste Dortmund  
110.000 Euro

**Pina Bausch Fellowship**  
for Dance and  
Choreography 2024  
In Partnerschaft mit der  
Pina Bausch Foundation  
Wuppertal  
90.000 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 veröffentlicht. 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 Mouchérons (1634–1686), das um 1680 entstanden ist und einen Blick auf die Schwanenburg, die Stadt Kleve und über die Rheinebene 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.

01.  
Barend Cornelis  
Koekkoek,  
»Waldland-  
schaft«, 1834

02.  
Pauwels van  
Hillegaert,  
»Reiterschlacht  
vor Schenken-  
schanz«, 1635

03.  
Jan van Goyen,  
»Alte Reformierte  
Kirche in Kleve«,  
1650



03.

# 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 demontierte – 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 Straßenguerilla 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. und 02.  
»Liebe deine  
Stadt«-Museum  
(oben) und  
»Strandbox«  
von Merlin Bauer



»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

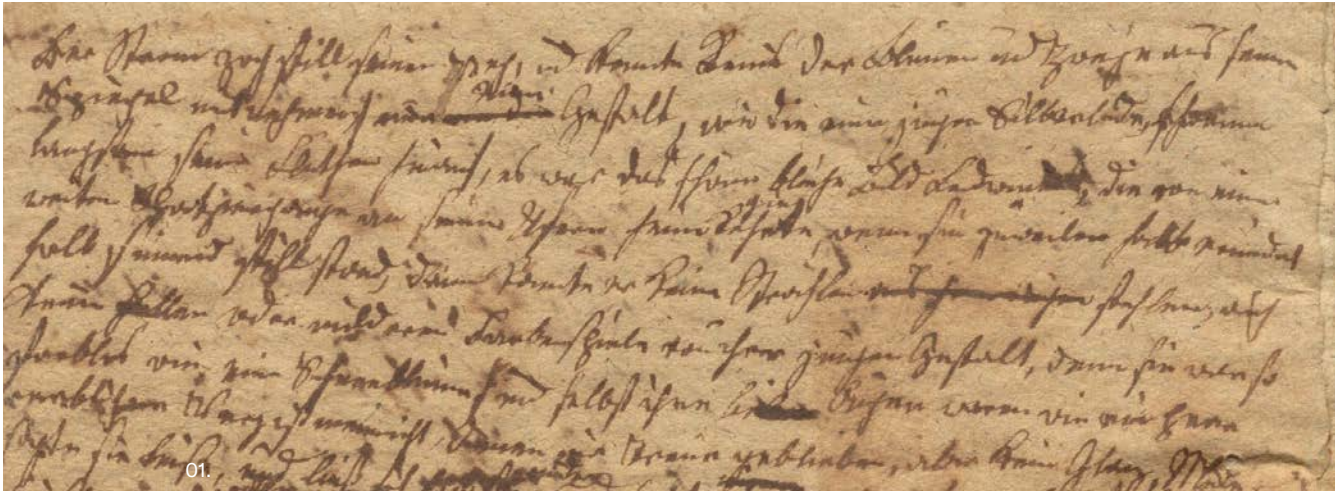
Mit einem Blick ins Wasser beginnt der Roman »Ledwina«, den Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) im Alter von etwa dreiundzwanzig Jahren begonnen und nie vollendet hat. Die Heldin betritt den Roman in Gestalt ihres Spiegelbilds im Fluss: Ledwina, eine junge Frau aus dem westfälischen Landadel. Wie 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 erwirbt.

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 schätzte. 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 Droste 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  
»Lewina«-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 »Lewina« 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 »Lewina« 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.



[illegible]



100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548  
 549  
 550  
 551  
 552  
 553  
 554  
 555  
 556  
 557  
 558  
 559  
 560  
 561  
 562  
 563  
 564  
 565  
 566  
 567  
 568  
 569  
 570  
 571  
 572  
 573  
 574  
 575  
 576  
 577  
 578  
 579  
 580  
 581  
 582  
 583  
 584  
 585  
 586  
 587  
 588  
 589  
 590  
 591  
 592  
 593  
 594  
 595  
 596  
 597  
 598  
 599  
 600  
 601  
 602  
 603  
 604  
 605  
 606  
 607  
 608  
 609  
 610  
 611  
 612  
 613  
 614  
 615  
 616  
 617  
 618  
 619  
 620  
 621  
 622  
 623  
 624  
 625  
 626  
 627  
 628  
 629  
 630  
 631  
 632  
 633  
 634  
 635  
 636  
 637  
 638  
 639  
 640  
 641  
 642  
 643  
 644  
 645  
 646  
 647  
 648  
 649  
 650  
 651  
 652  
 653  
 654  
 655  
 656  
 657  
 658  
 659  
 660  
 661  
 662  
 663  
 664  
 665  
 666  
 667  
 668  
 669  
 670  
 671  
 672  
 673  
 674  
 675  
 676  
 677  
 678  
 679  
 680  
 681  
 682  
 683  
 684  
 685  
 686  
 687  
 688  
 689  
 690  
 691  
 692  
 693  
 694  
 695  
 696  
 697  
 698  
 699  
 700  
 701  
 702  
 703  
 704  
 705  
 706  
 707  
 708  
 709  
 710  
 711  
 712  
 713  
 714  
 715  
 716  
 717  
 718  
 719  
 720  
 721  
 722  
 723  
 724  
 725  
 726  
 727  
 728  
 729  
 730  
 731  
 732  
 733  
 734  
 735  
 736  
 737  
 738  
 739  
 740  
 741  
 742  
 743  
 744  
 745  
 746  
 747  
 748  
 749  
 750  
 751  
 752  
 753  
 754  
 755  
 756  
 757  
 758  
 759  
 760  
 761  
 762  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800  
 801  
 802  
 803  
 804  
 805  
 806  
 807  
 808  
 809  
 810  
 811  
 812  
 813  
 814  
 815  
 816  
 817  
 818  
 819  
 820  
 821  
 822  
 823  
 824  
 825  
 826  
 827  
 828  
 829  
 830  
 831  
 832  
 833  
 834  
 835  
 836  
 837  
 838  
 839  
 840  
 841  
 842  
 843  
 844  
 845  
 846  
 847  
 848  
 849  
 850  
 851  
 852  
 853  
 854  
 855  
 856  
 857  
 858  
 859  
 860  
 861  
 862  
 863  
 864  
 865  
 866  
 867  
 868  
 869  
 870  
 871  
 872  
 873  
 874  
 875  
 876  
 877  
 878  
 879  
 880  
 881  
 882  
 883  
 884  
 885  
 886  
 887  
 888  
 889  
 890  
 891  
 892  
 893  
 894  
 895  
 896  
 897  
 898  
 899  
 900  
 901  
 902  
 903  
 904  
 905  
 906  
 907  
 908  
 909  
 910  
 911  
 912  
 913  
 914  
 915  
 916  
 917  
 918  
 919  
 920  
 921  
 922  
 923  
 924  
 925  
 926  
 927  
 928  
 929  
 930  
 931  
 932  
 933  
 934  
 935  
 936  
 937  
 938  
 939  
 940  
 941  
 942  
 943  
 944  
 945  
 946  
 947  
 948  
 949  
 950  
 951  
 952  
 953  
 954  
 955  
 956  
 957  
 958  
 959  
 960  
 961  
 962  
 963  
 964  
 965  
 966  
 967  
 968  
 969  
 970  
 971  
 972  
 973  
 974  
 975  
 976  
 977  
 978  
 979  
 980  
 981  
 982  
 983  
 984  
 985  
 986  
 987  
 988  
 989  
 990  
 991  
 992  
 993  
 994  
 995  
 996  
 997  
 998  
 999  
 1000

Stippen —  
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.

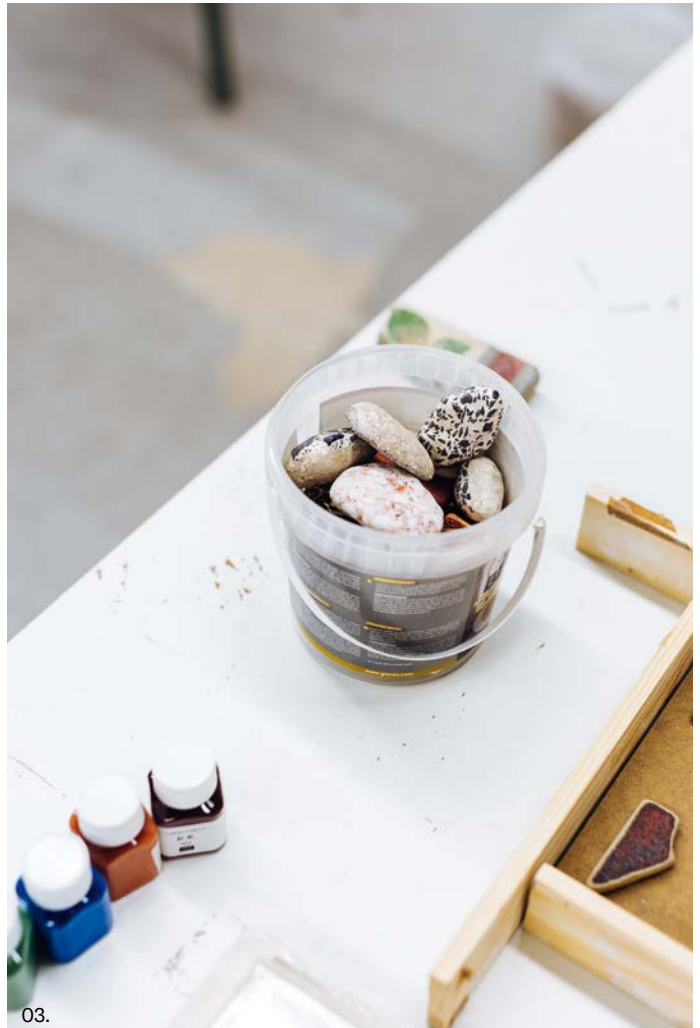
02.  
Naama Roth,  
»Wishing Well«,  
2024



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.  
Naama Roth ist mit ihrem Partner Shai Yehezkel 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 Fernstudienwissenschaften an der Universität zu Köln und anschließend Kunst an der Kunsthochschule für Medien Köln. Ihr Werk umfasst Videoinstallationen, 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 Çalıſkan (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)

## 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.

## Stipendien & Residenzen

## 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 Arthema 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:** Miedya 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 Yeşiltaş

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 renommierten Kooperationspartner:innen.



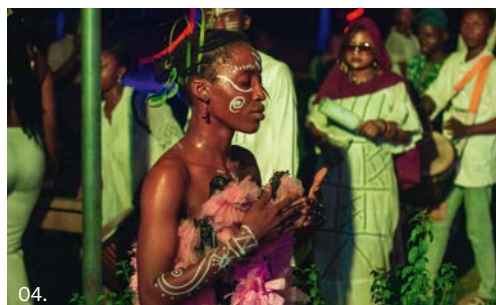
01.



02.



03.



04.

### 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<sup>+</sup>

Das Stipendienprogramm Residence NRW<sup>+</sup> 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<sup>+</sup> 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«,  
»Entsperre mich #2«  
und »Kopfüber #1«,  
2023



## Stipendien & Residenzen

### 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 Kunsthaus 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 Kloosterruine 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:

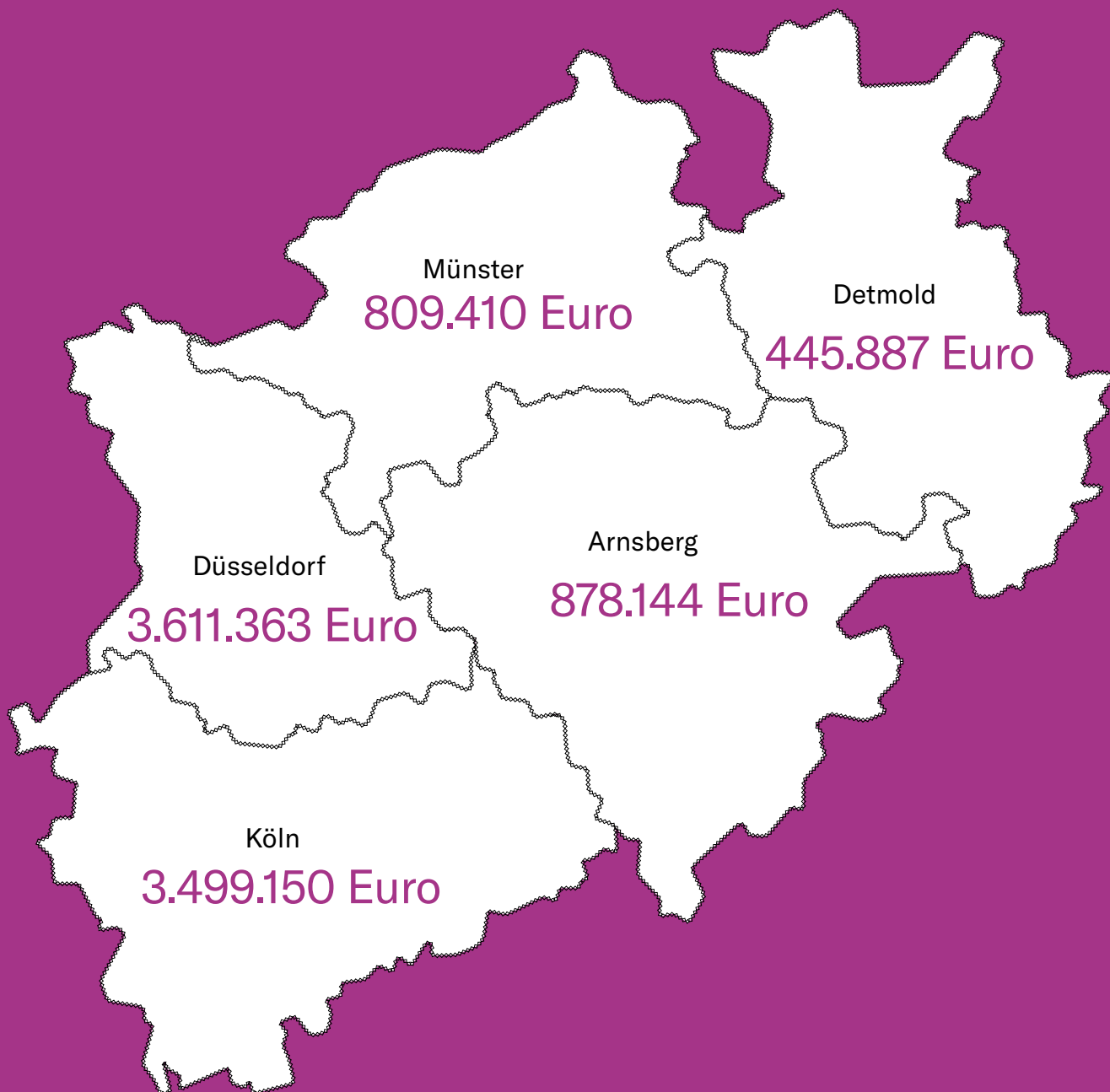
**Lara Bader** studierte Kunstgeschichte und Museumsmanagement. Sie arbeitete u.a. für die Hamburger Kunsthalle und Off-Galerien wie Nachtspeicher23 e.V. Sie ist Gründungsmitglied des Kurator:innen-Kollektivs Das Kurativ e.V.

**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.

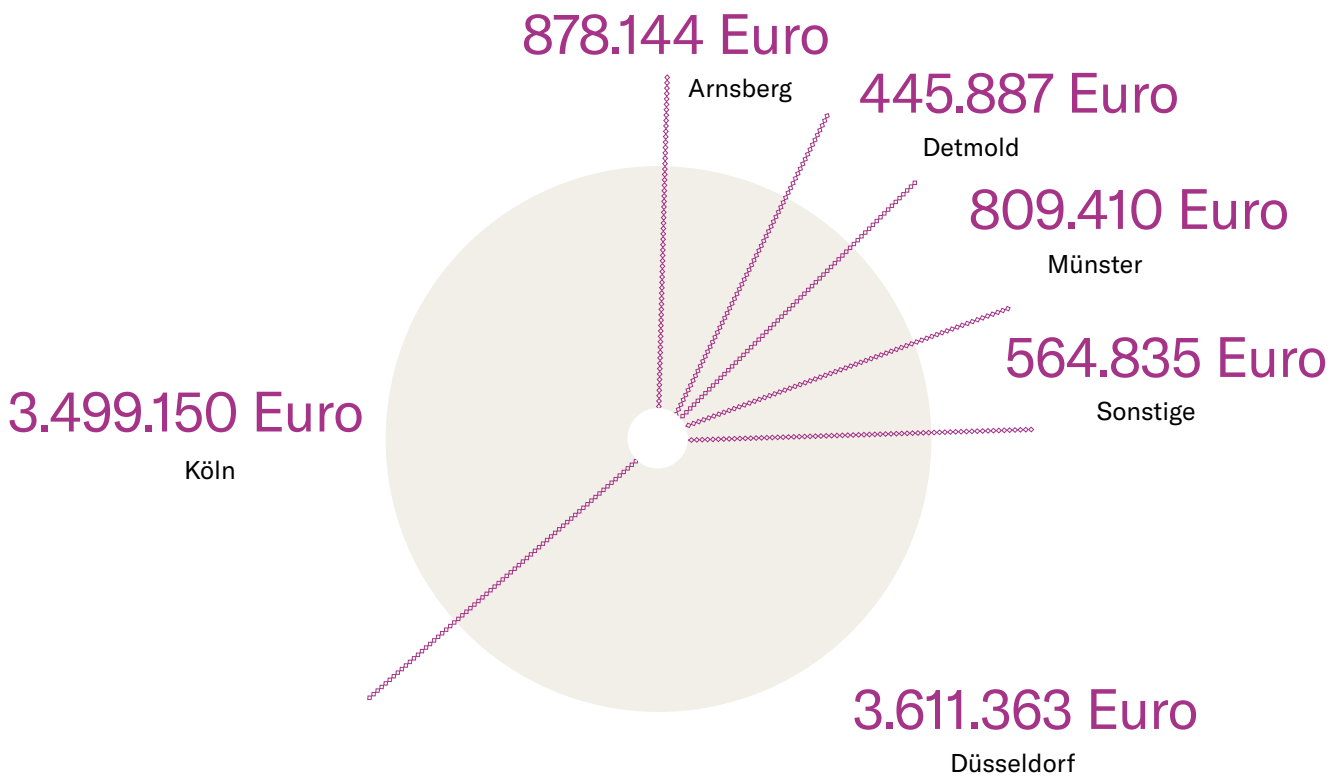
**Undine Rietz** studierte Kunstgeschichte in Leipzig. Zuletzt kuratierte sie im Kunstverein Bielefeld und arbeitete u.a. für die Art Basel und den Deutschen Pavillon in Venedig.

Förder —  
jahr  
2024 —  
der Kunst  
stiftung  
NRW —



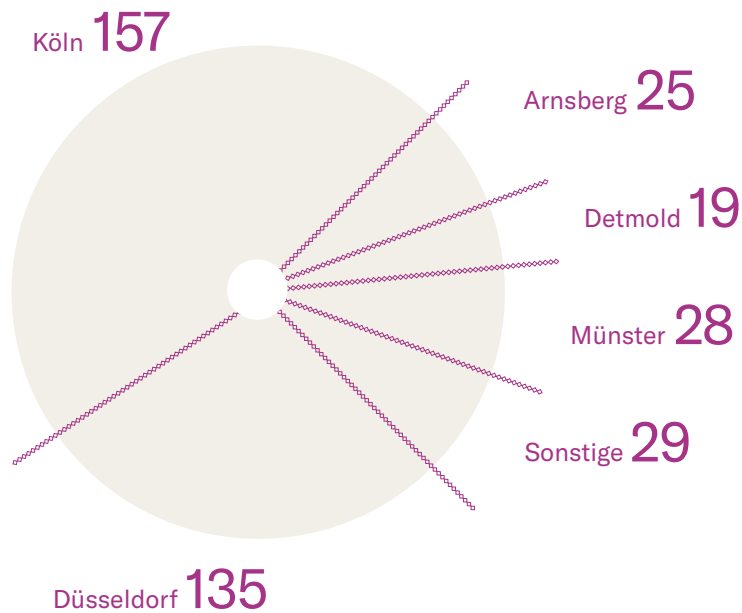
Fördermittel gegliedert  
nach Regierungsbezirken





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

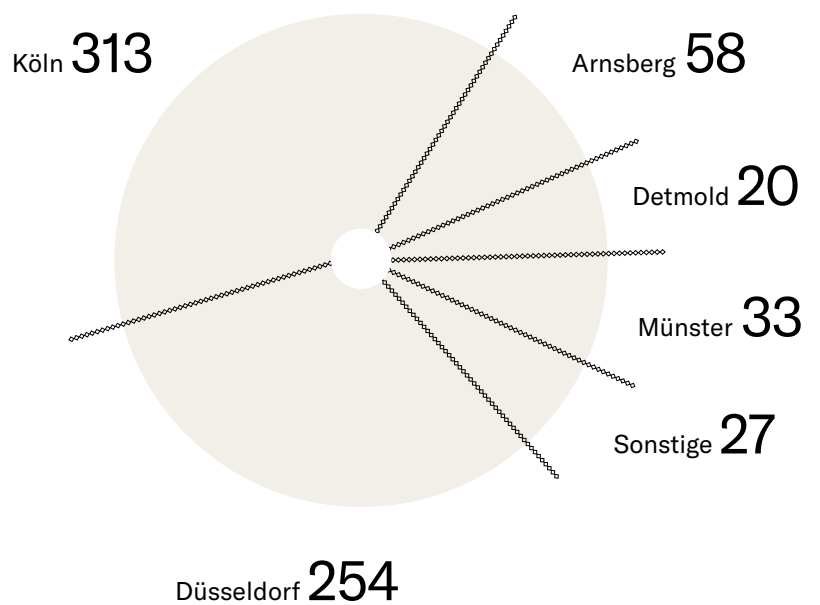
## Bewilligt



Anzahl der eingereichten  
Anträge an die Kunststiftung NRW  
im Förderjahr 2024  
insgesamt: 1.098

davon bewilligt insg.: 393  
davon abgelehnt insg.: 705

## Abgelehnt



## 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
<b>gesamt bewilligt</b>	Anzahl geförderter Projekte 73	<b>1.576.262 Euro</b>

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
<b>gesamt bewilligt</b>	Anzahl geförderter Projekte* 125	<b>2.819.329 Euro</b>

\*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
<b>gesamt bewilligt</b>	Anzahl geförderter Projekte 123	<b>2.783.098 Euro</b>

## 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
<b>gesamt bewilligt</b>	Anzahl geförderter Projekte 72	<b>2.630.100 Euro</b>

# Summe der Bewil im Förder 2024

9.808.789

ligungen

jahr

Euro



Kunst —  
stiftung



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 | Arthana 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 Rögglä  
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](http://www.kunststiftungnrw.de)

**Kunststiftung  
NRW**





**S. 06:** Andrea Firmenich, Thomas Sternberg, Fotos: Andrea Dingeldein; **S. 09–17:** »Schreiben, was kommt« von »Poetiken der Gegenwart 2024 © Foto Laska – Annika Bethan; **S. 19** oben: Logan February, Foto: © Dirk Skiba, unten links: Christian Filips, 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 Filips, 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, Ujlana Wolf, Foto: Martin Scherag; **S. 39:** Fuchsthone Orchestra, Foto: Jürgen Bindirm; **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/Idle« © Ale Bachlechner; Theresa Büchner, »Torso« © Theresa Büchner; Laura Engelhardt, »Das unsichtbare Gift«, links u. Mitte: Laura Engelhardt, rechts: Ben Mills; Fabian Friese, Recherche zu queeren Identitäten der vergangenen beiden Jahrhunderte, links: »Ludwigs Schwank«, 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, »Loheland« © Florian Glaubitz; Alex Grein, »Burning Sun II (Pictures on a Screen)«, 2023 © Alex Grein; Jan Hüskes, links: »Personnage Transparent«, Ausstellungsansicht, FLA/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), FLA/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, Recherchereise nach Jeju, Südkorea, Videostill © Lukas Langguth; Juli Lee u. Tim Löhde, »Chanting of Sound«, links: Sound-Performance, Goethe-Institut Japan | Tokio © Yohta Kataoka, rechts: Ausstellung Sansakizaka Cafe © Tim Löhde; Paul Anton Maciejowski, »Spiegel Hand«, 2024 © Paul Anton Maciejowski; Harkeerat Mangat, »Getting in« © Harkeerat Mangat; **S. 73** von oben nach unten: Mira Mann, »G(hosts)«, links: Mira Mann, »Cinematheque Moranbong«, Ausstellungsansicht, Drei, Köln, 2025 © Mira Mann u. Drei, Foto: Cedric Mussano, rechts: Mira Mann, »Cinematheque Moranbong«, 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, »Carrousel (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, »Candlagan Creek«, links: »Dichotomy«, 2024, Aquarell, Baumwollleinwand, Kugelschreiber u. Kreidestift 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: »Anima 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 Amangarsi, Gin Bahc, Marita Bullmann); Aura, Düsseldorf, links (v.l. n.r.): Chris Succo, »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 Succo«, Installationsansicht, Jan.–Feb. 2024, Foto: Achim Kukulies © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; Boddenberg, Köln »Carolin Israel: Kopputz«, Ausstellungsansicht, Nov. 2024, Foto: JMR Dokumentation; Container Editions, links »Neither Party Knows«, Feb. 2024 © Container Editions, Mitte links: »Carriers« (Sophia Seiss, Wibke 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; Ebertplatz, 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, rechts: Benedikt Braun, »Hier auch«, Installation, 2011, Foto: Philipp Valenta; FLA/T\$, Köln, Brüssel »Exc avate« (Exc), Feb.–März 2024, Foto: Jan Hoef; 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), Nov. 2024, Foto: 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 Çakmak: The Opposite Is Connection«, Aug.–Okt. 2024 © Cihan Çakmak, Foto: Dirk Rose, mit freundlicher Genehmigung von Mouches Volantes u. Cihan Çakmak; Nürnberger Kunstverein, links: »Viele Vampire sind Vögel«, 2019, Bannerdruck basierend auf Dore Meyer-Vaxs' 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)«, Ausstellungsansichten »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 Budzus, Pai Litzberger, »Ich gebe dir ein Wort«, Performance, Foto: Marie Gentges; **S. 79** von oben nach unten: Ungefähr5 u. Mélange, Köln, links: »Delphine Dénéreaz: 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: © Ungefähr5; Don't Panic, Rosel, Detmold, Laura Schönlau, »Swish Swish ... and Other Tales«, 2024, Choreografie u. Performance in Kollab. M. Nadjana Mohr, 31. Aug. 2024, Lemgo Innenstadt, Foto: Ben Hermann; Solbatemim, 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 Rothoff; **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), Waldlandschaft 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 Kleeve«, 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: Kolumbia, 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 Yehzekelli 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: Damilola Bankole; **S. 117:** Julie Batteux, »Kopfüber #2«, 2023, Öl auf Leinwand, 220 x 77 cm, »Entsperre 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, unten 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.