

# Stipendiumsbericht

## Im Spannungsfeld von begreifbarer und erfahrbarer Kunst

- eine kreative Gratwanderung zwischen den Sparten -

### Einordnung

Mein Name ist Charlotte Petersen, ich arbeite seit inzwischen 8 Jahren als freiberufliche Tänzerin, vor allem in Belgien, Deutschland, Dänemark und den Niederlanden. Mit dem Umzug in meine Heimatstadt Münster, im März 2023, hat sich meine berufliche Situation deutlich verändert. Ab diesem Jahr lege ich meinen Fokus verstärkt auf die Arbeit mit unserem ‚MNEME kollektiv‘, das an der Schnittstelle von zeitgenössischem Bühnentanz, Tanzpädagogik und Bewegungstherapie interaktive Vorstellungsprogramme für junges Publikum kreiert. Das Arbeitsstipendium und die daraus resultierende Begleitung des Münsteraner Ensembles ‚Fetter Fisch - Performance/Theater‘ sowie der allgemeinen Kulturarbeit von Cornelia Kupferschmid hat diesen persönlichen Umbruch sehr bereichert. Durch Cornelia konnte ich in kürzester Zeit zahlreiche Akteur\*innen, Strukturen und Institutionen der Münsteraner Kulturlandschaft kennenlernen. Dazu zählen:

- das kreative Kernteam der Produktion ‚Die Poesie des Fuck You‘ von ‚Fetter Fisch - Performance/Theater‘, das die Fachbereiche Regie, Dramaturgie, Choreografie, Performance, Bühnenbild, Film, Produktionsleitung und Technik umfasst
- das, an das Pumpenhaus angegliederte, Probenzentrum ‚Hoppengarten‘, sowie andere Kulturschaffende, die die Räumlichkeiten zur selben Zeit nutzen
- das ‚Neue Wände‘ Festival, bei dem Studierende der Münsteraner Hochschule für drei Tage das gesamte Stadttheater Münster übernehmen und bespielen
- alle organisatorisch und künstlerisch Beteiligten des ‚Neue Wände‘ Festivals 2023
- das Stadttheater Münster, aus der Perspektive einer freischaffenden Kulturmanagerin
- den Theaterraum der Uni, als Versammlungsraum sowie alternativen Spielort
- die zentralen Akteur\*innen des Stadtensembles und des Großprojekts ‚Eine Reise vom Ende zum Ende der Welt‘
- das künstlerische Leitungsteam des ‚Cactus Junges Theater‘
- die Organisator\*innen und Teilnehmenden der Denkwerkstatt ‚Kulturelle Bildung im Münsterland‘

Außerdem bekam ich wertvolle Impulse von:

- Kristina Calvert in ihrem Workshop ‚Theatrales Philosophieren mit Kindern‘
- Iona Daniel in ihrem Workshop ‚Kreatives Schreiben‘
- Isabel und Sarah Bernhard in ihren Workshops ‚ContaKids‘
- Timon Persoon, durch Gespräche über seine spartenübergreifende Arbeit, ausgehend von dem Fachbereich Komposition

- Gerben Vaillant, durch Gespräche über seine spartenübergreifende Arbeit, ausgehend von dem Fachbereich Mime
- Dougald Hine, durch Gespräche über seine spartenübergreifende Arbeit, ausgehend von dem Fachbereich Literatur

Ursprünglich sollte das Arbeitsstipendium hauptsächlich dazu führen mir konkrete Impulse zu spartenübergreifender Arbeit zu geben, denen ich mich in meiner eigenen künstlerischen Tätigkeit bedienen kann. Letztendlich haben vor allem das Beobachten der momentanen Probenarbeit von ‚Fetter Fisch - Performance/Theater‘ und die persönlichen Gespräche mit Cornelia Kupferschmid dazu geführt, dass sich mein Spartendenken immer weiter auflöste. Gerade in der Arbeit mit und für Kinder, haben wir die Freiheit die Dinge, die uns begegnen, sehr offen als Startpunkte und mögliches Kreativmaterial zu betrachten und zu behandeln.

Dies wurde für mich im Rahmen der Produktion ‚Die Poesie des Fuck You‘, durch das direkte Einbeziehen aller Kunschtchaffenden jedweder Sparten in die Recherchearbeit, besonders deutlich. Neben den beiden Darstellenden Cornelia Kupferschmid und David Kilinc, nahmen auch Regisseurin Silvia Andringa, Dramaturgin Lisa Zeheter, Choreograf Emmanuel Edoror, Bühnenbildnerin Elze van den Akker, Videokünstlerin Lioba Schmidt sowie ich aktiv und spartenunabhängig an der künstlerischen Recherche für die Stückerarbeitung teil. Dafür leiteten alle Beteiligten Übungen an, entwickelten Aufgabenstellungen im Team weiter und probierten diese praktisch aus. Die Arbeit mit der Stimme, die für mich oft herausfordernd und mit gewissen Blockaden belegt ist, floss ganz natürlich ins gemeinsame Ausprobieren mit ein. Die jeweiligen Berufsbezeichnungen wurden nicht groß thematisiert, wodurch sich meinerseits keine Hemmungen aufbauten und ich mich direkt auf die spielerische Probenatmosphäre einlassen konnte. Der deutlichste Unterschied zu den Kurationsprozessen, an denen ich in den letzten Jahren aktiv teilgenommen habe und die ihren Fokus immer von Beginn an auf den Körper und die Bewegung gelegt haben, sehe ich in diesem freien Ansatz, in dem zunächst einmal alles als mögliches Kreativmaterial behandelt wird. Durch das Beobachten der Kennenlernphase sowie der Erarbeitung der ersten Materialsammlung, konnte ich eine kleine Übungssammlung erstellen, die sich nicht (nur) auf Körperübungen konzentriert, sondern auch Aufgaben aus den Bereichen Darstellendes Spiel und Kreativem Schreiben beinhaltet. Neu waren vor allem die Ansätze der Beschäftigung mit autobiografischem Material und die ersten Anhaltspunkte, wie diese in die Ausgestaltung der Stückhandlung eingearbeitet werden können.

Auffällig war für mich außerdem, dass der Gesprächsanteil bei den Vorproben deutlich höher war, als ich es aus reinen Tanzproduktionen gewöhnt bin. Es gab Tage an denen Inhalt und Form des Stückes ausschließlich und immer im gesamten Team diskutiert wurden, ohne dass Inhalte aktiv erprobt wurden. Im Gespräch sagte Cornelia dazu, dass in ihren Probenprozessen viel gesprochen werden muss, um Verständnis für den Text und dramaturgische Klärung zu schaffen. Jede\*r Darstellende muss in jedem Moment genau wissen, was er\*sie sagt und warum. Außerdem muss während des Probenverlaufs immer wieder neu untersucht werden welche Ideen Bestand haben. Die Ästhetik ihrer (Gemeinschafts-)Arbeiten entwickelt sich immer als Konsequenz aus der inhaltlichen Auseinandersetzung mit einem Thema oder Text.

Da ich nur die Recherchephase von ‚Poesie des Fuck You‘ begleitet habe und die eigentliche Stückerarbeitung im Herbst 2023 nicht mehr in meinen Stipendiumszeitraum fällt, ich mich aber natürlich auch mit der letztendlichen Umsetzung auf der Bühne beschäftigen möchte, habe ich die beiden Stücke ‚The Art Piece‘ und ‚Alice‘ auf ihre Form und die genutzten Methoden analysiert. Die

beiden Stücke bieten sich meiner Meinung nach an, weil ihre Ansätze völlig unterschiedlich sind und dadurch die Bandbreite der Arbeiten von ‚Fetter Fisch - Performance/Theater‘ gut abbilden. Bei beiden Produktionen hat Leandro Kees Regie geführt.

### Stückanalyse ‚The Art Piece‘

‚The Art Piece‘ kann in seiner Form als eine informative Collagen-Performance mit der Schauspielerin Cornelia Kupferschmid und der Tänzerin Marcela Ruiz Quintero beschrieben werden. Beide Darstellerinnen sprechen, handeln und bewegen sich tänzerisch, eine klare Unterscheidung zwischen den Sparten wird nicht gemacht. Allerdings ist Cornelias Redeanteil spürbar höher und das Stück endet mit einem sehr physischen Solo von Marcela. Inhaltlich beschäftigt sich ‚The Art Piece‘ mit der Kunst an sich, fragt was diese eigentlich kann und warum wir uns mit ihr beschäftigen sollten. Den Rahmen schafft eine Art Versuchsanleitung, die in kurzen, fokussierten Szenen assoziative Räume aufmacht, in denen durch Sprache, Bewegung oder die Kombination von beidem, verschiedene Aspekte von Kunst behandelt werden. Dabei werden die zu untersuchenden Facetten vorab benannt. Die unterhaltsamen, kurzweiligen und oft überraschenden szenischen Antworten geben gedankliche, visuelle und emotionale Anstöße zum Weiterdenken. Mich überzeugt die Transparenz der Methodik im Kontrast zu der Mehrdeutigkeit des darstellerischen Spiels. Dieses fungiert als Projektionsfläche für eigene Assoziationen des Publikums und liefert selten eindeutige Antworten. Stattdessen beschwört es eher persönliche Ansätze für mögliche Antworten bei den einzelnen Zuschauenden herauf. Fragen, die sich das Publikum eventuell stellt, werden aufgegriffen und behandelt. Teilweise werden allen Anwesenden klare Anweisungen mitgegeben, durch die die Art des Beobachtens und der gedanklichen Anteilnahme definiert und ein Gefühl der Teilhabe kreiert wird.

Im Hinblick auf die beiden Sparten, Sprechtheater und Tanz, hat mich der überraschende Einsatz verschiedener Stilmittel angesprochen. Es ist beim Zuschauen nicht vorhersehbar, welches Thema mit welchen performativen Elementen behandelt wird, so wird Pina Bausch’s Arbeit beispielsweise besprochen anstatt vorgeführt.

In einer weiteren Szene wird der gesprochene Text vollständig von Musik übertönt. Für mich veranschaulicht dieses theatrale Element das Potential des Sprechens, auch unabhängig von der Bedeutung der Worte. Sprechen wird als performativer Akt benutzt, als expressive Bewegung und funktioniert unabhängig von inhaltlicher Kommunikation.

Marcelas Solo am Ende des Stücks ist eine Schlüsselszene für mich. In ihr wird Sprache genutzt, um einer tänzerischen Szene Kontext zu geben. Die Bewegungen werden situativ eingebettet, ohne dass die Sprache zur Erklärung des Tanzes dienen muss. Die Szene dreht sich um den körperlichen Verfall einer Figur und sie schafft es Sprache dafür zu nutzen einen tänzerischen Vorgang zu intensivieren, ohne die Funktion der Bewegung als Projektionsfläche für eigene Empfindungen aufzuheben. Dem Inhalt wird eine zweite Ebene gegeben, ohne dass dem Tanz das eigene Potential genommen wird.

‚The Art Piece‘ ist eine Produktion aus dem Jahr 2017, das anschließende Stück ‚The BIG Picture‘ geht in seiner Form in eine ähnliche Richtung. Völlig anders funktioniert ‚Alice‘, die neueste Produktion von ‚Fetter Fisch - Performance/Theater‘ aus dem Jahr 2021.

### Stückanalyse ‚Alice‘

In seiner Form funktioniert das Stück ‚Alice‘ völlig anders als die vorherigen Arbeiten des Ensembles. Es ist ein Zweipersonenstück mit Cornelia Kupferschmid und David Kilinc, die aus dem Sprechtheater kommen, beide jedoch viel Erfahrung im Bereich Performance mitbringen. ‚Alice‘ funktioniert völlig ohne Sprache. Über Pantomime, Bewegung, Bühnenbild, Sound- und Lichteffekte sowie Musik folgt das Publikum einer abstrahierten Version von ‚Alice im Wunderland‘. Es ist eine deutlich poetischere Arbeit als ‚The Art Piece‘ und ‚The BIG Picture‘ und orientiert sich an einer stringenten Erzählhandlung. Die beiden Darstellenden werden ohne Sprache auf ihren Körper als Kommunikationsmittel zurückgeworfen und meistern dies durch Präzision der Handlungen und dem genauen Zusammenspiel zwischen Pantomime/Bewegung und den Sound- sowie Lichteffekten.

Besonders wichtig sind meiner Meinung nach die fließenden Wechsel zwischen der Mikro- und der Makroebene des Dargestellten. Als Rahmen des Stücks und als Übergänge zwischen den einzelnen Hauptszenen dienen die Laufwege von Alice und dem Kaninchen. Sie werden mit den Fingern der Spielenden dargestellt, die sich durch immer wandelnde Landschaften bewegen. Für die vielseitigen Begegnungen und Abenteuer von Alice zoomt die Produktion aus der Miniaturansicht heraus, die Darstellenden spielen die Charaktere und Erlebnisse mit ihren Körpern und ihrer Mimik aus. Beide Spielenden stellen zahlreiche Figuren dar, ohne Requisiten oder Sprache zur Identifikation zu nutzen, die Rollen werden über spezifische Körperhaltungen und Bewegungsmuster charakterisiert. Dabei bedient sich die Produktion gängiger und dadurch verständlicher Merkmale, setzen diese aber auf originelle und deshalb oft überraschende Weise um. Die abstrakten Erlebnisse der einzelnen Figuren hätten für mich stärker ausgeschmückt werden können. Einige individuelle Ansätze bieten viel tänzerisches, darstellerisches Potential, das meiner Meinung nach nicht völlig ausgeschöpft wurde. Allerdings entsteht durch die Kompaktheit der Szenen ein sehr kurzweiliges, konzentriertes Stück, das für junges und älteres Publikum hervorragend funktioniert, die Zuschauenden packt und bis zum Schluss in seinen Bann zieht.

Trotz des unterschiedlichen Formats und der völlig anderen Atmosphäre, schafft ‚Alice‘, genau wie ‚The Art Piece‘, dem Publikum durch eine konkrete Rahmenhandlung ein Gefühl von Verständnis für die Methode und dem verhandelten Inhalt mitzugeben, während die einzelnen Szenen abstrakt genug bleiben dürfen, um als Projektionsfläche für eigene Assoziationen und Emotionen zu dienen. Nichts wird bis zum Schluss auserzählt, die Vorstellungskraft des jungen Publikums wird angeregt. Dabei schaffen ‚The Art Piece‘ und ‚The BIG Picture‘ durch Sprache zu informieren, während ‚Alice‘ durch die Abwesenheit der Sprache einen ganz eigenen, poetischen Sog kreiert.

## Zwischenfazit

Ursprünglich wollte ich analysieren, wie man einen Balanceakt zwischen den Sparten schafft, wie man sich also in einer Sparte beheimatet und sich trotzdem den anderen Sparten gegenüber nicht verschließt. Die letzten Monate, des aktiven Beobachtens und Recherchierens, haben mir immer mehr das Gefühl gegeben, dass es nicht um einen Balanceakt zwischen den Sparten geht, sondern um das Auflösen von präzisen Kategorien, hin zu einem offenen Betrachten von jedwedem kreativen Material, als Substanz der eigenen künstlerischen Praxis. Verstärkt wurde dieser Eindruck vor allem auch durch das Lesen von Hintergrundlektüre. Diese umfasste Biografien Kunstschaffender verschiedener Disziplinen, Beschreibungen von künstlerischen

Methodiken, Sammlungen praktischer Übungsaufgaben, philosophische Essays und wissenschaftliche Texte.

## Hintergrundliteratur

„Durch Mauern gehen“ von Marina Abramovic, 2016  
„Wabi-Sabi - For Artists, Designers, Poets & Philosophers“ von Leonard Koren, 1994  
„Wabi-Sabi - Further Thoughts“ von Leonard Koren, 2015  
„The Necessity of Theater“ von Paul Woodruff, 2008  
„William Forsythe and the practice of choreography“ von Steven Spier, 2011  
„The choreographer’s handbook“ von Jonathan Burrows, 2010  
„Are we here yet?“ von Meg Stuart, 2010  
„Spektakel - Eine Geschichte des Theaters von Schlingensiefel bis Aischylos“ von Rüdiger Schaper, 2014  
„Systematische Fragentechnik für Anfänger“ von Carmen Kindl-Beilfuß, 2008  
„Building a character“ von Constantin Stanislavski, 1949  
„Der Unendliche Augenblick - warum Zeiten der Unsicherheit so wertvoll sind“ von Natalie Knapp, 2015  
„Die Kunst sich zu verlieren“ von Rebecca Solnit, 2020  
„Imagination - Bewegung - Stimme, Variationen für ein Training“ von Jurij Vasiljev, 2000  
„Stimmbildung als Teil der Unterrichtskompetenz für Lehrkräfte der Unterrichtsfächer Darstellendes Spiel und Deutsch“ von Cornelia Kupferschmid  
„The Creative Act“ von Rick Rubin, 2023

Aus der Beschäftigung mit der aktiven Proben- und Recherchearbeit von „Fetter Fisch Performance/Theater“, dem Kontakt und den Gesprächen zu Kunstschaffenden mit verschiedensten Arbeitsschwerpunkten und der Hintergrundlektüre, entstand bei mir der Wunsch, im Rahmen des Arbeitsstipendiums eine Handreichung für meine eigene künstlerische Praxis zu entwickeln. Diese Handreichung ist eine Sammlung aus Beobachtungen, Übungsansätzen, Fragestellungen und Zitaten und orientiert sich sehr grob an der Form von Jonathan Burrows’ „A choreographer’s handbook“. Sie hat keinen Anspruch „vollständig“ zu sein und nimmt ausschließlich Themen in den Blick, die ich zu diesem Zeitpunkt für relevant für meine eigene künstlerische Entwicklung halte. Sie ist sehr persönlich und ich schreibe sie für mich selbst, trotzdem freue ich mich natürlich, falls einige Aspekte und Gedanken auch andere Kunstschaffende ansprechen.

## Handreichung für meine eigene künstlerische Praxis

### Definitionen

Frei nach John Cage: „Music is intended sound.“ - „Dance is intended movement.“ - „Theater is intended human action.“

Paul Woodruff - ‚The Necessity of Theater‘: ‚Theater is the art by which human beings make human action worth watching in a measured time and space‘.

Marina Abramovic - ‚Durch Mauer gehen‘: ‚Was ist Kunst? Ich glaube, wenn wir Kunst als etwas Isoliertes betrachten, als etwas Heiliges und von allem Losgelöstes, dann bedeutet das, dass sie nicht zum Leben gehört. Kunst muss jedoch Teil des Lebens sein. Kunst muss allen gehören.‘

#### Gespräche mit Cornelia Kupferschmidt über die Arbeit mit Text:

‚Du musst den Text denken./Du darfst nicht das Gefühl spielen, sondern musst es denken und erleben.‘

‚Welches Bedürfnis hatte die Entstehung des Texts, aus welcher Notwendigkeit heraus ist er entstanden?‘

‚Wie kann ich den Text mit eigenen Erfahrungen, Erlebnissen verknüpfen, sodass bei mir eine emotionale Resonanz entsteht?‘

‚Wie kann ich Bögen im Text, beziehungsweise kleine Dramaturgien innerhalb des Textes finden.‘

‚Wie schaffe ich es, Texte immer dialogisch denken? Zu wem spreche ich und aus welcher Notwendigkeit heraus?‘

#### Dramaturgie:

Wenn ich es schaffe, durch die Rahmenhandlung einer Produktion, konkret genug zu werden, dürfen die abstrakten Momente im Stück viel Raum einnehmen. Die Rahmenhandlung beantwortet bei dem Publikum die Frage nach dem ‚Was‘, das Abstrahieren öffnet eigene Gedanken- und Empfindungsräume.

#### Workshops:

In der Kulturarbeit mit Kindern, wie beispielsweise in Workshopsettings, gebe ich den Teilnehmenden Impulse und lerne anschließend aus der offenen Herangehensweise der Kinder, die außerhalb der Sparten funktioniert. Ich möchte die künstlerische Arbeit mit und für junge Menschen immer als direkten Austausch sehen.

Gebe ich Bewegungsworkshops für Kinder und ihre Eltern, kommt es darauf an, ein Programm anzubieten, das die Eltern anspricht. Über den Enthusiasmus und die aktive Beteiligung der Eltern wird ein Raum geschaffen, in dem die Kinder sich wohlfühlen und spielerisch mitgehen. Gestalte ich ein Programm, das sich ausschließlich auf die Kinder konzentriert, wird der Workshop für die Eltern ein Pflichtprogramm und es entsteht nicht das gewünschte Miteinander.

## Übungen:

Für die Arbeit mit biografischem Material: ‚story of the heart - story of the breath - story of the mind‘  
‚story of the heart‘: visualisiere die Situation und empfinde diese emotional nach  
‚story of the breath‘: finde über den Atem und Bewegung eine körperliche Umsetzung im Raum  
‚story of the mind‘: reflektiere das Erlebte und teile es mit den anderen Anwesenden  
-> Haben alle drei Ebenen ihre Form gefunden, kann man versuchen die Ansätze miteinander zu kombinieren - eine Szene wird entwickelt.

Nehme eine spezifische Körperhaltung ein, halte diese Position und entwickle ein Gefühl für den Charakter, der hinter dieser Haltung stecken könnte. Entwickle eine Art zu Sprechen und anschließend einen konkreten Text zu dieser Figur.

Spreche aus einer nonchalanten Körperhaltung heraus.

Nehme einen Text und entwickle sein ‚Negativ‘.

Suche den Raum, den der\*die Schriftsteller\*in für den Darstellenden im Text gelassen hat.

Benutze die Legekarten von Kristina Calvert, um mit Kindern ins gemeinsame Philosophieren zu kommen.

Samle mit Kindern zu einem bestimmten Thema Geräusche, die mit den eigenen Körpern, Stimmen und verfügbaren Objekten nachempfunden werden können. Kreiert gemeinsam daraus eine improvisierte Soundcollage. Die Stille zwischen den Geräuschen wird auch als Geräusch behandelt.

Stehe mit den Kindern im Kreis, in der Leere des Kreisinneren visualisieren alle gemeinsam ein Thema. Schlüpf körperlich aktiv in dieses Thema hinein und betrachte es von innen. Tauscht Assoziationen aus und übersetzt die Themen körperlich. Spinnt von da aus Erzählungen weiter und hält das Erlebte in Zeichnungen fest.

Lass die Kinder Gegenstände zu einem Thema mitbringen. Alle Gegenstände werden in einen Kreis gelegt, betrachtet und in Gedanken werden sich Fragen gestellt, wo der Bezug vom Gegenstand zum Thema liegen könnte. Diese Bezüge werden von der Gruppe diskutiert, bevor der\*die Eigentümer\*in die Verbindung offenlegt.

Durch das Arbeiten mit Scores (beispielsweise von George Brecht) kann der spontane Umgang mit allem zur Verfügung stehendem Material als Startpunkt für eine kreative Umsetzung geübt werden. Körper, Stimme und vorhandene Objekte werden als gleichwertige Ausgangspunkte für eine ad hoc Inszenierung gesehen.

Was passiert, wenn man im Vorhinein zu einem Kreativeprozess oder zu einem Workshopformat eine Figur entwickelt und man die Arbeit nicht aus der eigenen, sondern aus der Perspektive der Figur heraus ausgestaltet? Als Beispiel dafür kann die Sängerin Aldous Harding dienen, die für viele ihrer Songs individuelle Charaktere mit eigener Sprechweise kreiert.

Body hacking: Eine Person liegt und bewegt sich mit extrem langsamen Bewegungen (gleich einem Gletscher) über den Boden durch den Raum. Eine andere Person versucht, ihren eigenen Körper auf dem Körper der liegenden Person zu halten, ohne den Boden berühren zu müssen. Was passiert, wenn die obere Person Text spricht? Was passiert, wenn die untere Person Text spricht?

Shapeshifter: Rede 5 Minuten ohne Pause und folge dadurch dem eigenen Gedankenfluss. Komme bis zu einem Punkt an dem du den verschiedenen Erlebnissen, Charakteren, Welten durch Klangfarbe, Tempo und Intensität der Stimme einen eigenen Ausdruck verleihst. Der Körper wird folgen!

Stückentwicklung: Werft einen Ball zwischen den Teilnehmenden eines Rechercheprozesses hin und her. Wenn man den Ball bekommt, muss man eine konkrete Idee, einen Wunsch, eine Vorstellung zum entstehenden Stück äußern. Wenn alle offensichtlichen Ideen genannt wurden, entstehen interessante, neue Gedanken.

Versuche, zwei völlig unabhängige Geschichten ganz am Ende überraschend zu verzahnen.

Wenn du wütend bist, prügeln für 5 Minuten auf einem dicken Kissen herum. Stoppe dabei die Zeit, lasse nicht nach. Aus dieser Körperlichkeit heraus, schreibe 5 Seiten Text.

#### Stilmittel:

Das Theater durch einen engen Korridor mit ohrenbetäubendem Lärm betreten, um dann die Stille des Theaters ganz neu zu erleben.

Das Theater kriechend, durch ein niedriges, enges Tor betreten, um temporär jeden Sozialstatus aufzuheben.

-> Wie betritt das Publikum das Theater? Wie gestalten wir als Kunstschaffende dieses Eintreten?

#### Inspirationsquellen:

Kinderbücher und Bilderbücher eignen sich richtig gut zum Philosophieren und als Ausgangspunkt für die szenische Arbeit.

Eine Figur mit einem T-shirt mit Aufdruck auszustatten, ist ein guter Weg um eine Hintergrundgeschichte zu erzählen.

Öffne ein Buch auf einer willkürlichen Seite und lies den ersten, vollständigen Satz. Versuche einen Zusammenhang mit deiner momentanen Arbeit zu kreieren.

### Kulturmanagement:

Was hat Sport in unserer Gesellschaft geschafft, was Kultur nicht schafft? Wie können wir von Sportinstitutionen lernen? Braucht Kultur eine bessere Lobbyarbeit? Wie schaffen wir eine stärkere Verankerung von Kulturangeboten in unserer Gesellschaft?

Sich in politischen Gremien und Ausschüssen erlauben, erfrischend anders zu sein als die Politiker\*innen. Wir bringen Expertise in einem Bereich, in dem ‚Anderssein‘ Voraussetzung ist. ‚Das Recht, dass du groß sein darfst, gibst du dir selbst.‘

Wie lässt sich Breitenwirksamkeit erzeugen? Wie kann konsequente, kontinuierliche Teilnahme ermöglicht werden? Wie können Zugänge anderer Menschen mit genutzt werden? (Marina Abramovic - Lady Gaga)

Wie geht diskriminierungssensibles und nachhaltiges Produzieren von Kulturveranstaltungen wirklich? Awareness Rider, Fragebögen, Nachbesprechungen, Gleichstellungsbeauftragte, Beratung/Mentoring für MNEME

Wie können die freien Münsteraner Ensembles Ressourcen und Informationen teilen?  
-> Ergebnisse des Arbeitstages KJT

Welches Zielpublikum hat MNEME im Blick?  
-> Blacklist des idealen Publikums erstellen, dazu gehören Freund\*innen, Kollaborateur\*innen, Unterstützer\*innen, darüber hinaus aber auch spezifische Interessenverbände, die wir identifizieren und kontaktieren sollten

Wie können Strukturen wie ‚Relaxed Performances‘ sowie ‚Solidaritätstickets‘ für Menschen mit geringem Einkommen etabliert werden?

Stückideen und Anträge funktionieren dann gut, wenn man sich einem allgemein gültigen Thema über ein überraschendes Nischendetail nähert. Dieses steht dann richtungsweisend für eine größere Thematik, bleibt aber originell und spannend.

Für die Anträge den Bezug zu Münster, unsere Position dort und unsere Zukunftsvorstellungen weiter herausarbeiten.

Wenn wir mit Amateur-Darstellenden zusammenarbeiten, sollten diese in Anträgen immer mit einer Aufwandsentschädigung bedacht werden.

Koproduktionsmittel können bei der Antragstellung als Eigenanteil angegeben werden.

Zuwendungsfähige Gesamtausgaben sind alle Ausgaben minus private Drittmittel wie Eintritt, Sponsoring, private Stiftungen...

Bei privater Unterbringung von eingeladenen Mitwirkenden können Kosten in Höhe von bis zu 20€ abgerechnet werden, die durch einen Nachweis belegt werden müssen.

Falls statt Per Diems eine kleine Verpflegungen oder Snacks besorgt werden, kann dies mit dem Aspekt der Wirtschaftlichkeit begründet werden, unterliegt aber einer Einzelfallprüfung.

Bei einem Ankauf in Höhe von mindestens 500€ müssen Vergleichsangebote eingeholt werden. Diese müssen nicht eingereicht, auf Nachfrage aber vorgezeigt werden.

Bei ausländischen Überweisungen immer den tagesaktuellen Wechselkurs vermerken.

Die Overheadpauschale muss nicht belegt werden.

Bei überjährigen Förderungen fällt ein Zwischenbericht mit aktueller Buchungsliste und Soll-Ist Vergleich zum Jahreswechsel (bzw. zum Februar) an.

#### Philosophische Fragestellungen:

Wie kann man im Denken und im Theater einen Raum außerhalb von Richtig und Falsch etablieren?

Wie schaffe ich es, eine sanft-rebellische (Bühnen-)Welt zu schaffen, die wirklich zu mir passt?

Während die Bewegung in meiner Arbeit (beinahe immer im Ursprung Improvisation) aus mir selbst heraus entsteht, ist Text oft fremdbestimmt. Anders als bei den Tanzproduktionen, an denen ich mitarbeite, ist die Arbeit mit Text ein Aneignungsprozess.

Welche Möglichkeiten gibt es im heutigen Theater, Risiken einzugehen? Welche Risiken bin ich bereit, im Theater/für mein Theater einzugehen?

Sollten wir unser künstlerisches Medium nach unserem momentanen Gemütszustand wählen?

Wie können wir Instabilität als Motor betrachten?

#### Selbstwahrnehmung in der künstlerischen Arbeit:

Als Darstellerin auf einer Bühne bin ich Teil einer komplexen Struktur, in der alle Element aufeinander angewiesen sind. Ich sehe mich selbst nicht als zentrales Element, das mit allen anderen Elementen kommuniziert, sondern als Teil eines kommunizierendes Gesamtwerks.

Ich möchte Probenprozesse aktiv dafür nutzen, mich neu zu erfinden und andere Seiten von mir zu zeigen, als die, die mein Umfeld üblicherweise von mir kennt.

Marina Abramovic: ‚Wenn man einmal in den Raum der Performance eingetreten ist, muss man alles akzeptieren, was passiert. Man muss den Energiefluss akzeptieren, der vor, hinter und um einen herum ist.‘

In dem Moment, in dem ich eine Vorstellung wirklich gut kenne, möchte ich versuchen, neue Impulse zu kreieren, in dem ich den Menschen im Publikum direkt in die Augen schaue.

Ich möchte mehr Raum für Forschung und Kuriosität in Münster schaffen, mich nicht einfach dem Standard anpassen, es mir nicht einfach machen. Ich möchte etwas von der Dänischen ‚composition of the carelessness‘ etablieren, die mir so gefällt.

Ich möchte mich weiterhin durch Unsicherheiten durcharbeiten und die Erwartungen, die die Menschen in Münster an mich stellen, kontinuierlich herausfordern.

Wie kann ich mir einen regelmäßigen Zugang zu starken Kunstwerken schaffen?

Zitate als Inspirationsquelle:

*Marina Abramovic - Durch Mauern gehen, 2016*

S. 46: ‚Da dachte ich plötzlich - warum malen? Warum sollte ich mich auf zwei Dimensionen beschränken, wenn ich alles benutzen konnte, um Kunst herzustellen: Feuer, Wasser, den menschlichen Körper? Alles! Etwas machte Klick in meinem Kopf - mir wurde plötzlich klar, dass ich als Künstlerin unglaubliche Freiheit hatte.‘

S.89: ‚Aber je mehr sich mein Horizont erweiterte und je mehr die Konzeptkunst sich durchsetzte, umso mehr sehnte ich mich danach, mich bei meiner eigenen Kunst voll auf die Intuition zu verlassen. Und das bedeutete den Einsatz des Körpers - meines Körpers.‘

S.189: ‚Um ein Ziel zu erreichen, muss man alles aufgeben, bis man nichts mehr hat - und dann muss man das Ziel aufgeben. (...) Ich gebe alles und dann passiert etwas oder auch nicht. Deswegen ist mir auch jede Kritik egal. Kritik trifft mich nur, wenn ich weiß, dass ich nicht hundert Prozent gegeben habe.‘

S.201: ‚Wer experimentiert, dem darf auch etwas misslingen.‘

S.343: ‚Wie ich die Mönche bei ihren Ritualen beobachtete, musste ich erneut daran denken, wie eingeschränkt die westliche Kultur ist, in ihrem Verständnis der wahren Grenzen von Körper und Geist.‘

*Leonard Koren - Wabi-Sabi, 1994*

S.8: ‚Diversity of cultural ecology is a desirable state of affairs, especially in opposition to the accelerating trend toward the uniform digitalization of all sensory experience.‘

S. 36: ‚First meeting - last meeting, meaning that you must pay maximum attention to everything happening this very moment.‘

S.42: ‚All things are incomplete.‘

S.59: ‚Get rid of all that is unnecessary. (...) Wabi-Sabi ist exactly about the delicate balance between the pleasure we get from things and the pleasure we get from the freedom of things.‘

S.72: ‚Pyre down to the essence, but don't remove the poetry.‘

*Leonard Koren - Wabi-Sabi - Further Thoughts, 2015*

S. 38: ‚Beauty is an involuntary response to a high-order pattern recognition.‘

*Natalie Knapp - Der Unendliche Augenblick - warum Zeiten der Unsicherheit so wertvoll sind, 2015*

S. 102: ‚Das Schreiben ist die körperloseste Kunst überhaupt und das Lesen und Schreiben sind im Großen und Ganzen private, einsame Erfahrungen, weshalb mich die Musik und der Tanz immer verzaubert haben, weil es Künste sind, bei denen der Körper des Darstellers direkt mit dem Publikum kommuniziert, was eine enge Verbundenheit entstehen lässt, die Schriftsteller nur selten erleben.‘

*Rebecca Solnit - Die Kunst sich zu verlieren, 2020*

S.1: ‚Übergänge sind kreative Freiräume. Es sind Phasen, in denen das Leben ein Vielfaches seiner üblichen Kraft entfaltet und mit besonderer Intensität spürbar wird.‘

S.18: ‚Streng genommen können wir in Übergangsphasen gar keine Fehler machen, weil Kategorien wie richtig und falsch nur in Situationen anwendbar sind, die sich oft wiederholen.‘

*Jonathan Burrows - A choreographer's handbook, 2010*

S.30: ‚Is movement the right medium for me to work with? Then again, if I also use other mediums will they clarify and enrich what I am doing, or will they confuse and clutter the picture?‘

S. 30: ‚Faced with movement, the first subject the audience sees is ‚movement‘.‘

*Rick Rubin - The creative way, 2023*

S. 26: ‚As artists we seek to restore our childlike perception: a more innocent state of wonder and appreciation not tethered to utility or survival.‘

S.37: ‚Material for our work surrounds us at every turn. It’s woven into conversation, nature, chance encounters and existing works of art.’

S. 50: ‚Exposure to great art provides an invitation.’

S.86: ‚Sometimes disengaging (with a work when there is a blockage) is the best way to engage.’

S.122: ‚(...) children don’t have a hard time making a decision. They act out of innate instinct, not learned behaviour. (...) These childlike superpowers include being in the moment, valuing play above all else, having no regard for consequences, being radically honest without consideration and having the ability to freely move from one emotion to the next without holding on to story.’

*Gerben Vaillant im Interview: ‚Maybe anything that is too established can’t be queer anymore.’*

*Kristina Calvert Im Workshop ‚Theatrales Philosophieren mit Kindern‘: ‚Ein Text ist nicht mehr schwierig, wenn man sich ihm wirklich zuwendet.’*

### Ausblick:

Mein Arbeitsstipendium hat mir geholfen in der gedanklichen Vorbereitung kommender Projekte, viel hierarchieärmer zu denken. Es geht nicht um Zu-Arbeit der verschiedenen Kunstrichtungen, sondern um die Entwicklung einer gemeinsamen Vision und von kollektivem Kreativmaterial. Durch das freie Denken aus der Arbeit mit Kindern in Workshopsettings, habe ich gelernt mir das ungehemmte Träumen und Philosophieren außerhalb von Richtig und Falsch zu erlauben. Die Handreichung für meine eigene künstlerische Praxis ist eine Momentaufnahme, die ich über die kommenden Jahre weiter wachsen lassen möchte.

In der Münsteraner Kunst- und Kulturszene komme ich sehr schnell an. Sie ist vielseitiger und lebendiger als ich gedacht hätte, während es gleichzeitig viel Raum und Möglichkeiten für neue Ideen, Impulse und Projekte gibt. 2023 ist für mich eine Übergangszeit, bis jetzt gefällt sie mir richtig gut!