

»Wir sind die Outsider«:

Residenzen im Produktionsgeflecht

Ein Interview mit

Juliane Beck (Projektleitung Residenzprogramme)

und Yvonne Whyte (Leitung Produktion

& Projektentwicklung) von PACT Zollverein

Anna Barmettler

PACT Zollverein wurde 2002 in Essen gegründet und gehört zu den wichtigsten Residenzen im Bereich der performativen Künste in Deutschland. Konzeptuell bildet die Institution einen Gegenpol zu Festivals als Orten der Präsentation: Der Akzent verschiebt sich von vollendeten Werken hin zu den Arbeitsprozessen der einzelnen Künstler*innen bzw. Kollektive. Die spezifischen Methoden der künstlerischen Produktion gewinnen dabei an Bedeutung und Visibilität und bilden ein Dispositiv an Legitimationsmöglichkeiten – auf der institutionellen wie auf der kulturpolitischen Ebene. Innerhalb der transnationalen Produktionsnetzwerke fungieren Residenzen als Stationen (auch offener) Arbeitsprozesse. Auch wenn verschiedene Residenzformate nicht zuletzt einer den Festivals konträren Logik und den Festivals konträren Prämissen folgen, verschränken sich beide institutionellen Modelle im Rahmen der Produktionsnetzwerke und beeinflussen sich reziprok.

Festivals und Residenzen entwerfen unterschiedliche institutionelle Modelle, die sich im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Produktion, Präsentation und Reflexion verorten lassen. Im Gespräch mit Juliane Beck und Yvonne Whyte sind die Aspekte wie Internationalisierung bei den Bewerbungen, die rebellischen Ursprünge von PACT und darauffolgende Bestrebungen nach Akzeptanz sowie langjährige, formatübergreifende Verbindungen zu Künstler*innen Thema. Trotz der Sonderstellung sehen die beiden Spezialistinnen die Residenz im Ruhrgebiet als einen wesentlichen Teil der Produktionsprozesse, wobei häufig auch infrastrukturelle Defizite verschiedener (u.a. lokaler) Systeme kompensiert werden. Nicht selten wird dabei Berlin zum abstrakten Gegenüber, das für ein forschendes Produktionsgetriebe und hohe Anforderungen an Künstler*innen als Projektleiter*innen steht.

Insbesondere in solchen Dimensionen wie Zeit/Dauer und Sichtbarkeit weisen Festivals und Residenzen gegensätzliche Muster auf – interessanterweise auch im Umgang mit gleichen Künstler*innen. Handelt es sich bei Festivals um relativ kurze Zeitspannen mit einem dichten Programm (idealerweise von einer hohen öffentlichen Resonanz), postulieren Residenzen wie PACT längere Arbeitsphasen und verzichten dabei auch bewusst auf aktive Öffentlichkeitsarbeit.

Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine kürzere Fassung eines Gesprächs vom 14. Dezember 2020 per Videokonferenz, das für die Dissertation »Residenzen im Produktionsgeflecht (AT)«¹ geführt wurde.

*Wie gestaltet PACT Zollverein die Residenzen für Künstler*Innen und Kollektive? Worauf legen Sie Wert? Wie würden Sie die Zielsetzung der Residenzen bezeichnen?*

Juliane Beck: Die Ausschreibung erfolgt zweimal im Jahr. Das ist ein Open Call, der durch viele Kanäle geht, mittlerweile wohl weit mehr durch das Internet und all die sozialen Medien als noch vor zehn Jahren. Dadurch wird auch das Bewerbungsverfahren international. Wir haben sehr viele Bewerbungen, teilweise bis 500-600 pro Open Call, und zwar aus allen Ländern dieser Welt. Es ist schön, bedeutet aber natürlich, dass wir uns mit den Bewerbungen ernsthaft beschäftigen und die Verantwortung für das Auswahlverfahren tragen.

Eine wichtige Frage ist die nach der Motivation dahinter, also: Warum bewirbt sich jemand aus Indonesien? Die Motivation ist da wahrscheinlich anders als bei einem Berliner Kollektiv, das in einem Produktionszusammenhang denkt: Jetzt brauchen wir zwei Wochen mit bestimmten Leuten und in einem Monat folgt die Premiere. Die Bewerbung ist dann auch anders strukturiert, was sehr spannend ist. Es bewerben sich auch Einzelpersonen, die gerne längere Zeit recherchieren und nicht unbedingt produzieren möchten.

Diese Diversität versuchen wir zu verstehen und entsprechende Möglichkeiten zu bieten, ohne das Eine oder das Andere auszuschließen. Unsere Kapazitäten sind da aber begrenzt, es sind meistens vier Studios, welche für Residenzen bestimmt sind. Wir stellen auch Unterkünfte in Form von Gästewohnungen zur Verfügung, haben ein festes Budget und bestimmte Rahmenbedingungen. Doch glaube ich, dass es uns gelingt, die unterschiedlichen Künstler*innen und Arbeitsformen unserer globalisierten Welt zu verstehen und miteinzubeziehen.

Die Auswahl trifft eine Jury, die auch immer gemischt ist, eingeladen werden drei externe Expert*innen, eine*r davon aus dem Ausland. Ihr Ziel ist, zu schauen,

1 Angegliedert an das Ambizione-Projekt »Festivals und institutionelle Veränderungen. Perspektiven auf transnationale Arbeitsweisen im Gegenwartstheater«, gefördert durch den Schweizerischen Nationalfonds, am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern (CH).

dass wir den ausgewählten Bewerber*innen mit dieser Residenz ein gutes Angebot für ihr Projekt machen können. Bei der Bewerbung ist das Feld »Motivation« besonders wichtig, dazu kommt eine Projektbeschreibung (eine Kurz- und eine Langversion) und die Option, Videos, Links, gewünschte Zeiträume und weitere Fakten anzugeben. Trotzdem bleibt es relativ schlicht und abstrakt, falls wir die Menschen noch nicht kennen.

Yvonne Whyte: Wir haben 2000 angefangen, Residenzen zu vergeben, damals hatten wir allerdings kein dafür bestimmtes Budget. Wir waren ein bisschen vor unserer Zeit und die Gelder waren eigentlich für Koproduktionen und Förderung der Künstler*innen gedacht. Einen Teil davon haben wir für Residenzen verwendet, wobei Bühnenprojekte, also performative Künste im Vordergrund standen. Seit 2010 bekommen wir ein vom Land (Nordrhein-Westfalen) beschlossenes Budget, um das Residenzprogramm zu ermöglichen. Für uns war es ein richtiger Durchbruch.

Was die künstlerischen Disziplinen betrifft, hat sich das Programm mit der Zeit in die Richtung einer absoluten Öffnung bewegt. Klar, dass viele Bewerber*innen sich vom Performance-Profil angesprochen fühlen, ich finde aber, dass es sich sehr schön entwickelt hat. Jetzt kommen auch Videoleute, Autor*innen und Musiker*innen.

Künstlerische Bedürfnisse, Dispositive der Residenzen und Verlangen der Festivals

*Hat diese Entwicklung und die Tatsache, dass die Bewerbungen viel internationaler geworden sind und die Künstler*innen nicht nur performativ arbeiten, Auswirkungen auf das Profil der Residenz? Werden aus diesem Grund Ausschreibungen und Bedingungen angepasst? Welche Änderungen zeichnen sich angesichts der Bewerbungen, Themen und Erwartungen der Künstler*innen ab? Oder war das Residenzprogramm von Anfang an offen konzipiert und lässt flexible Lösungen nach wie vor zu?*

YW: Unsere technischen Möglichkeiten passen wir auf jeden Fall an. Am Anfang waren die Residenzen tatsächlich eher studiobasiert und für Tanz bzw. Performance bestimmt. Mittlerweile empfangen wir viele Künstler*innen, welche mit Multimedia arbeiten, und darauf richten wir unsere Infrastruktur und unsere Kompetenzen als Team aus. Damit sind die nötigen Ressourcen vorhanden und die Künstler*innen können produktiv arbeiten. Für uns steht die Voraussetzung im Zentrum, dass die Leute hier gut arbeiten können.

Die Bedürfnisse der Bewerber*innen haben sich markant geändert. Im Rahmen von Koproduktionen finden bei uns auch Residenzen im Sinne einer »Vor-

Produktion« statt, womit PACT den Künstler*innen die Teilnahme an Festivals ermöglicht. Festivals wollen unbedingt möglichst viele Premieren auf dem Programm, verfügen allerdings kaum über Produktionsinfrastruktur. Solche Anfragen erfolgen häufig für zwei Wochen Bühnenproben mit dem Bühnenbild und technischer Unterstützung unsererseits, die Premiere findet danach an einem Festival oder einem anderen Haus statt.

Auch wollten wir ursprünglich kein festes Ensemble und unser öffentliches Bühnenprogramm ist so getaktet, dass die Räume frei bleiben. Dies erlaubt uns eine intensive Zusammenarbeit mit den Künstler*innen, insbesondere, wenn es sich um junge Künstler*innen handelt. Sie brauchen vielleicht etwas mehr Zeit, um zu sehen, wie die Produktion zusammenkommt. Und bei unserem Open Call ist es wichtig, dass die Projekte auch ergebnisoffen formuliert werden dürfen, nicht unbedingt auf eine Premiere oder eine Buchveröffentlichung hinaus steuern und auch als Teil einer Recherche funktionieren.

JB: Teilweise ist es natürlich so, dass ein Projekt ganz anders durchgeführt wird, als es bei der Bewerbung skizziert wurde. Wir sehen da überhaupt kein Problem, weil wir der Meinung sind, dass das künstlerische Arbeiten nicht einfach mit der Planung eines Produktes gleichzusetzen ist. Das Schöne an solchen offenen Prozessen ist die Tatsache, dass sie viel mehr Chancen bieten. Denn wenn jemand im Voraus alles festlegt, besteht keine Möglichkeit mehr zu offener Recherche mit unterschiedlichen Beteiligten.

Residenzkünstler*innen am PACT können ihre Arbeit im Rahmen von internen Showings präsentieren, öffentliche Präsentationen sind nicht vorgesehen. Zu einem internen Showing kommen wir als Team und können danach, falls gewünscht, auch Feedback geben. Dazu kommt unsere Website und vor allem das Journal, wo Beiträge zur Residenz und zum Projekt veröffentlicht werden können.

YW: Ansonsten gibt es überhaupt keine Bedingungen. Die Künstler*innen sind nicht verpflichtet, uns etwas zu zeigen. Sie können einfach kommen und gehen, was allerdings nicht so oft vorkommt. Die Meisten suchen ein Gespräch mit uns. Das Programm ist, wie gesagt, sehr offen gestaltet und bleibt damit auch für uns stets spannend, auch dank der unterschiedlichen Sparten und Richtungen. Für mich als Theatermensch ist es immer interessant, mitzubekommen, was im Hause sonst passiert.

Generell ist Vermittlung an andere Häuser oder auch die Frage nach weiteren Möglichkeiten immer wieder ein Thema, insbesondere für Menschen aus dem Ausland, die zum ersten Mal in Deutschland sind. Da schauen wir, wo sie andocken können. PACT hat mittlerweile ja einen Namen und ist nicht mehr unbekannt. Für bestimmte Bewerber*innen ist eine Residenz sehr hilfreich, auch weil die Konkurrenz enorm ist.

JB: PACT gehört zum Arbeitskreis deutscher internationaler Residenzprogramme, in diesem Netzwerk merken manche Residenzen, dass die Anzahl der Bewerbungen seit ein paar Jahren gestiegen ist, weil das Ganze immer internationaler funktioniert, und der Bedarf an solchen Räumen enorm groß ist. Für viele Künstler*innen ist eine Residenz ein wichtiger Schritt im beruflichen Werdegang. Diesbezüglich hat PACT einen großen Output.

Prägende Beziehungen – nachhaltige und formatübergreifende Zusammenarbeit mit Künstler*innen und lokalen Hochschulen

*Wie funktioniert tendenziell die Zusammenarbeit mit den Künstler*innen als eine Balance zwischen Anforderungen an die Residenz und den vorhandenen Ressourcen? Brauchen Nachwuchs- und internationale Künstler*innen mehr Betreuung bzw. wünschen sie sich mehr Feedback?*

YW: Da ist es ganz individuell und bedeutet für uns eine ziemliche Herausforderung. Dabei ist immer toll, wenn verschiedene Gruppen sich an PACT treffen und sich Synergien ergeben, weil sich Leute aus ganz verschiedenen Disziplinen begegnen und es auf diesem Weg zum Austausch kommt.

JB: PACT Zollverein ist eine ehemalige Waschkau, die zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt. Architektonisch zeichnet es sich durch enorm große und hohe Räume mit all diesen Fliesen aus. Die Künstler*innen sind richtig begeistert vom Ort und der speziellen Atmosphäre. Es geht mit einer Art Abgekoppelt-Sein vom normalen Trubel und dem Stadtleben – so wie es in Berlin herrscht – einher. Viele Künstler*innen nutzen es tatsächlich dafür, in Ruhe zu arbeiten. Manche Gäste sehen wir so gut wie nie, andere sind sehr präsent, suchen Austausch und Feedback. Das ist total interessant. Wir versuchen irgendwie darauf zu reagieren.

YW: Was Feedback betrifft, ist es total unterschiedlich. Wenn man unsere Geschichte anschaut, gibt es viele Künstler*innen, wie z.B. Mette Ingvarsen. Mit ihr arbeiten wir immer wieder zusammen, und zwar bereits seit den Zeiten ihres Studiums bei P.A.R.T.S.² Wir haben ihr allererstes Stück gezeigt und jetzt, 20 Jahre später, wäre sie morgen in einer Residenz bei uns.³

Durch dieses Programm lernen wir viele Künstler*innen kennen, die wir anschließend vielleicht auf anderen Wegen unterstützen können. Zunächst kommen

2 Performing Arts Research and Training Studio in Brüssel. [Anm. d. Hg.]

3 Die Residenz fiel pandemiebedingt aus.

sie für zwei Wochen für eine Probephase, woraus sich ein Showing ergibt. Wir können nicht überall sein, um neue Impulse mitzukriegen, aber wenn wir die Künstler*innen hierherholen, dann haben wir eine bessere Chance, mehr mitzubekommen. Ehemalige Residenzkünstler*innen bestreiten dann häufig einen Teil unseres öffentlichen Programms.

JB: Genau, es gibt ja noch andere Formate am Haus, die sich verweben. So nehmen ehemalige Residenzkünstler*innen an Plattformen mit symposium-ähnlichen Veranstaltungen teil. Verknüpfungen gibt es auch zwischen dem Residenzformat und dem Atelier, einem Abendprogramm, bei welchem im ganzen Haus entweder performt oder ausgestellt wird – je nachdem, was Künstler*innen eben tun. Viele Bewerber*innen kommen wiederholt in die Residenz. Einmaliges Auftauchen kommt selten vor.

*Welche Nuancen gibt es in Zusammenarbeit mit lokalen, nationalen und internationalen Künstler*innen: Die Frage bezieht sich auf Ihre bisherigen Erfahrungen, aber auch auf die aktuellen Herausforderungen zu Zeiten der Corona-Pandemie.*

YW: Die aktuelle Corona-Situation hat Vieles offenbart. Im Zusammenhang mit Festivals und Residenzen wurde zum Beispiel klar, wie eng die Etappen und Institutionen in diesen Produktionsketten miteinander verbunden sind. Kippt eine Residenz, kommt Einiges ins Wanken.

JB: Geografisch versuchen wir die ganze Breite immer zu berücksichtigen und auch bei Residenzen haben wir immer einen Anteil an lokalen Künstler*innen – aus Essen, Nordrhein-Westfalen, Deutschland.

YW: Das Lokale ist natürlich sehr wichtig, aber auch eine gute Mischung. Allerdings haben wir keine Quoten, im Sinne von 10 Prozent oder 20 Prozent für lokale Künstler*innen. Klar handelt es sich dabei um ein kleines Politikum: Wir wissen, wo wir sind und von wem wir unsere Gelder bekommen. Ich würde aber nicht von Kompromissen in diesem Spektrum zwischen dem Lokalen, dem Nationalen und dem Internationalen sprechen. Natürlich haben wir einen Groove als ein internationales Haus: Vor Ort sind unsere vielfältigen Verbindungen unübersehbar, nicht zuletzt dank der Künstler*innen, die hier arbeiten.

In dieser Region mit ihrer Dichte an Universitäten haben wir richtig Glück. Besonders gute Verbindungen haben wir zur Folkwang Universität der Künste in Essen und zur Fachhochschule Dortmund. Einerseits bringt es uns Publikum – wir laden Studierende zu möglichst vielen Veranstaltungen ein. Andererseits können die Residenzkünstler*innen mit Studierenden zusammen Projekte realisieren. Der lokale Bezug ist also durchaus wichtig, es muss aber nicht unter Zwang erfolgen.

Wir sind einfach da und jede*r Künstler*in kann sich bei uns bewerben. Was sie auch tun.

JB: Und zwar sehr vielseitig. So kommen einige Residenzkünstler*innen von der Kunsthochschule für Medien in Köln und bringen eine andere Perspektive mit ein. Zwar handelt es sich dabei um lokale Bewerber*innen, die Hintergründe sind aber sehr unterschiedlich. Ich glaube, alle Künstler*innen, die an PACT kommen, sind an einem Austausch interessiert, der über das Lokale hinausgeht. Sie freuen sich also, auf andere Leute zu treffen und nehmen deswegen auch gerne an Symposien teil.

YW: Dramaturgisch gestalten wir das Programm so, dass die lokale Szene gut vertreten ist und die Möglichkeiten für Netzwerkarbeit bekommt.

Prozesse und Resultate für Öffentlichkeit und (Kultur-)Politik

*In der Praxis künstlerischer Residenzen existieren zwei Gegenpole – das konzentrierte Arbeiten, häufig in ländlicher Umgebung, steht einem Aufenthalt in einer Großstadt mit diversen Kontakten und einer Fülle an Eindrücken gegenüber. Welche Position nimmt hier PACT ein? Lassen Sie es offen für die Künstler*innen – abhängig davon, was sie genau brauchen?*

JB: Die Residenzen laufen so wie Achsen durch unser öffentliches Programm. Es heißt, die Künstler*innen können sich ein bis zwei Shows anschauen, eventuell an einer unserer Plattformen teilnehmen oder sich mit anderen Residenzkollektiven austauschen.

YW: Die Bedürfnisse sind unterschiedlich. Manche Künstler*innen sehnen sich danach, acht Wochen lang keine Leute zu sehen und nur für sich zu sein. Andere fragen uns alle zwei Tage, ob wir vorbeikommen und uns etwas anschauen wollen. Ein einfaches Rezept gibt es hier nicht.

JB: Das Einzige ist der Zeitraum der Residenz. Wir versuchen, die Künstler*innen zu ermutigen, mal in vier Wochen zu denken und nicht nur in zwei, auch wenn es nicht für alle möglich ist. Weil es nicht nur darum geht, einfach das Programm mit den Leuten durchzuziehen, die man sich zusammengesucht hat. Bei einer Gruppe ist der Fokus auf das Produzieren noch klarer als bei Einzelkünstler*innen. Häufig entwickelt sich eine frühe Phase so, dass jemand noch eine zweite Person für eine gemeinsame Recherche einlädt und das Projekt erst Jahre später weiterentwickelt wird.

YW: Die anderen Künstler*innen funktionieren wiederum völlig in diesem Geflecht – eine Reihe der Residenzen, wobei sie das Haus mit einem bestimmten Ergebnis verlassen möchten.

JB: Diese Kritik kenne ich als Residenz-Hopping, wenn man von einer Residenz zur anderen wandert und sich so eine Struktur aufbaut bis eben dieses Stück am Schluss irgendwo gezeigt wird. Die Frage dabei ist: Wie schlecht sind die existierenden Produktionsbedingungen, dass die Residenzprogramme solche Defizite auffangen müssen? Teilweise müssen sich Künstler*innen kreuz und quer bewerben, auch für Residenzen, die nicht in der Nähe des eigenen Wohnorts sind. Der Aufwand für den Aufbau einer eigenen Produktionsstruktur ist groß und gleichzeitig ein Symptom der institutionellen Bedingungen, die nicht vorhanden sind.

YW: Aber einen anderen Weg gibt es im Moment nicht wirklich. Wir sind ein Teil dieses Systems. Die Koproduktionsanfragen, welche wir bekommen, beinhalten fast immer auch eine Anfrage für Residenz.

*Eine Residenz bietet Zeit und Raum für künstlerische Prozesse und stellt einen Gegenentwurf zu kritischen Phänomenen im Bereich der performativen Künste wie Produktionsdruck und Eventisierung dar, welche den Festivals immanent sind. Verstehen sich PACT-Residenzen als ein alternatives Modell zur Unterstützung der Künstler*innen? Wie kann sich eine Residenz im neoliberalen Klima positionieren, das auch in der Kulturförderung vorherrscht? Erwartet werden in der Regel Resultate und Produkte, die evaluierbar sind.*

JB: Während der Corona-Zeiten wurde klar, dass die Allgemeinheit bzw. die Politik der Meinung ist, dass wir von heute auf morgen die Türen wieder öffnen können. Weil es scheinbar kein Verständnis dafür gibt, dass es bestimmte Vorbereitungen bzw. Prozesse braucht und die Künstler*innen nicht spontan auf der Bühne auftreten. Solche Zusammenhänge künstlerischer Arbeit müssen wir immer wieder erklären.

YW: Für uns war es von Anfang an klar: Wenn wir nicht immer wieder versuchen, Verbindungen zu neuen Künstler*innen zu knüpfen oder sie zu unterstützen, werden wir bald weder in den Ausstellungen noch auf der Bühne etwas Spannendes sehen. An PACT ist die Möglichkeit zu Scheitern gegeben, aber es herrscht kein Druck, ein fertiges Produkt zu präsentieren. Andererseits sind wir doch ein Teil dieser Kultur der Produktfertigung, was sich für mich doch ziemlich ausgewogen anfühlt. Unsere Unterstützung gilt aber primär der Recherche, neuen Verbindungen zwischen Sparten und Wissenschaften – im Sinne eines *thinktanks*, welcher den Künstler*innen neue Erfahrungen ermöglicht.

*Als Residenzen werden einerseits Auslandsstipendien für Künstler*innen, andererseits empfangende Institutionen wie PACT bezeichnet. Wo sehen Sie entscheidende Unterschiede?*

JB: Die Künstler*innen, die zu uns kommen, bringen eine bestimmte Perspektive mit, von der aus PACT ein bisschen befragt wird. Der kulturelle Austausch findet in Form von Gesprächen statt, wobei die Fragen »Wie arbeitet man hier?« und »Wie arbeiten wir zuhause?« zentral sind. So liefern wir uns gegenseitig neue Impulse auf einer ganz anderen Ebene, als wenn ich ins Ausland entsendet werde, dann zurückkomme und meinen Freund*innen erzähle, wie lustig es in New York war. Die Leute halten uns einen Spiegel vor und eigentlich sollten wir sie noch stärker einbeziehen.

YW: Am Anfang war es für PACT schwierig, die Frage seitens der Politik zu beantworten: Wie könnten Sie zeigen, was für Arbeit Sie leisten? Das macht zum Beispiel das Goethe-Institut, dessen Arbeit durchaus sichtbar ist, auch weil die Stipendiat*innen Abschlussberichte über ihre Aufenthalte schreiben. Bei uns ist es ganz anders. Wir haben versucht, unser Bühnenprogramm als eine Art Schild zu denken, nach außen zu schauen und gleichzeitig das Residenzprogramm voranzubringen. Mit der Zeit hat sich das Verständnis gewandelt und die Rechercheansätze finden viel mehr Zuspruch.

Wir sind die Outsider, dass merken wir, auch für unsere Kolleg*innen. Wir sind diejenigen, die auf Recherche setzen und die Leute zusammenbringen wollen. Ursprünglich war es ein Taktieren, aber mittlerweile haben wir unseren Weg gefunden. Zusammen mit HAU, Hellerau und anderen etablierten Häusern der Freien Szene gehören wir zum Bündnis internationaler Produktionshäuser. In diesem Rahmen ergeben sich sehr produktive Kontakte, aber auch hier war früher eine gewisse Skepsis unserem Profil gegenüber zu spüren.

JB: PACT wurde eher aus der Perspektive der Künstler*innen gedacht, und sie sind stets sehr dankbar für diese Räume und Zeiten.

YW: Wir gehen nicht in die Proben zum Fotos machen. Unsere Presseabteilung muss es zwar ein bisschen im Blick haben, aber wir sind da vorsichtig und möchten die künstlerischen Prozesse nicht stören.

*Beobachten Sie bestimmte Entwicklungen bei Ihren Koproduktionspartner*innen, Festivals, Veranstalter*innen, eventuell auch an Stadttheatern, welche sich den Prinzipien einer Residenz – wie nachhaltige Produktionsweisen oder längere Recherchephasen – ähneln? Etwas genereller: Wie haben Residenzen die Produktionsbedingungen- und Konventionen beeinflusst?*

JB: Es kommt darauf an, um welche Art von Festivals es geht. Ich glaube, es betrifft weniger die größeren Festivals, die zu einem bestimmten Zeitpunkt eine prominente Produktion bringen und alles darauf ausrichten. Es gibt aber auch experimentellere Festivals, welche versuchen, sich über längere Zeiträume zu strecken oder neue Formate zu entwickeln.

YW: Eigentlich ist es so, dass Festivals kaum auf uns zukommen, sondern die Künstler*innen direkt. Das einzige Festival, zu dem wir quasi dazugehören und im engeren Austausch sind, ist die Ruhrtriennale. Dies hat mit unserer Entstehungsgeschichte zu tun und mit dem Umstand, dass wir im Rahmen des Festivals mitprogrammieren und mit jeweils zwei bis drei Stücken dabei sind. Mit Festivals ist es also offen, bei anderen Häusern kommt es darauf an, wie sie organisiert sind.

JB: Wenn Künstler*innen in Berlin eine Produktion vorbereiten, suchen und bezahlen sie einen Proberaum und müssen dies bei der Organisation und im Budget berücksichtigen. Wir bieten dagegen ein relativ großes Paket sowie viel Vertrauen und Selbstständigkeit.

YW: Darum arbeiten so viel Berliner*innen bei uns, was zuweilen sehr auffällig ist.