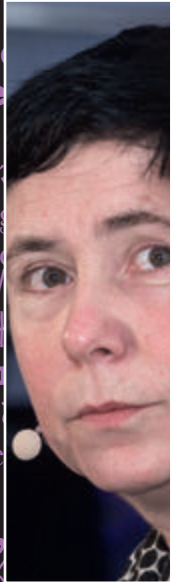


# Kultur



„Künstlerinnen und Künstler, die in NRW leben oder aus unseren Regionen stammen, sind heute in der ganzen Welt tätig und erfolgreich. Wir können mit Recht sagen, dass Nordrhein-Westfalen in vielem ein großer Meilenstein der Welt ist.“ „Ohne die wiederkehrenden Impulse würden wir mit der Zeit unsere Kreativität und Originalität verlieren.“ **„Gibt es ein bestimmtes Ziel, das Sie sich für die Internationalität wünschen würden?“** „Internationalität bedeutet Internationalität für das Kulturmanagement in Nordrhein-Westfalen? Welche Themen erschließen sich für die Kulturpolitik, wenn Sie die sehr unterschiedlichen Aufgaben der kulturellen Außenpolitik in den Blick nimmt?“ „Der Aufbau einer durch und durch globalen Künstlerorganisation ist ein so ambitioniertes Ziel, dass ich gewöhnlich Scheu habe, den englischen Titel „Academy of the World“ in den Mund zu nehmen.“ „Warum gibt es die Akademie der Künste der Welt in Wuppertal? Sind Kunst, Film, Theater in dieser Stadt nicht schon seit Jahren international?“ **„Zurzeit z.B. haben wir einen chinesischen Stipendiaten da, mit dem wir Deutsch noch Englisch unterhalten kann.“** „Da hätte ich es nicht für möglich gehalten, dass das Theater, unsere Arbeit, irgendwie einmal diese Stadt verlässt.“ „Die Wuppertaler sind immer verwundert: Da wollt Ihr hingehen? Ja! Und dann kamen die Wuppertaler auch.“ „Wie hat der Tanz in Deutschland verändert oder auch die internationale Tanzkunst?“ **„Gibt es einfach Mut gemacht, etwas zu probieren.“** „Gibt es besondere politische Aspekte?“ „Wie hatten Sie das gemacht? Gibt es besondere Bedürfnisse?“ „Nur wenn man sich immer wieder auch persönlich auf dieser Ebene trifft, kann die elektronische Kommunikation funktionieren.“ „Ich muss sagen, dass der Begriff Internationalität eigentlich persönlich ein Problem habe, weil ich dieses Wort nicht kenne.“ **„Für das Tanztheater ist das Goethe-Institut heute nicht mehr so entscheidend wie früher.“** „Ist man auf Augenhöhe? Wie eurozentristisch ist der Ansatz? Wie wird Kooperation es ein wechselseitiger Austausch?“ „Lässt sich denn eine so flüchtige Kunstform wie der Tanz auf Dauer konservieren? Soll man die Stücke überhaupt konservieren?“ „Für die Zukunft?“ „Verdi ist auch nicht schlecht.“ **„Jemanden mit der Arbeit angefangen hat.“** „Die Versuche, für diese Arbeit Unterstützung zu bekommen, als sie ihre Arbeit in China unterst...“

## Sechster Kulturpolitischer Dialog Wie international sind die Künste in NRW?



Lebensbildung

„Ich habe jetzt immer in den Niederlanden, dass ich hier in Deutschland eine viel tolerantere Kultur vorgefunden habe als in den letzten fünf Jahren dort.“ „Ich bin auch der Meinung, dass das Rheinland momentan besser dasteht, als es noch vor ein paar Jahren der Fall war. Ich glaube, da gibt es ein neues Selbstbewusstsein, weil man sich auch an dieser Internationalisierung messen kann und auch zu messen versucht.“ „Dann hat Joseph Beuys etwas initiiert, was, so glaube ich, ziemlich erstmalig hier war, was aber in Amerika gang und gäbe, nämlich die Visiting Artists Lectures.“ **„Diese Verschränkung von Theorie“**

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

**„In den vergangenen fünf Kulturpolitischen Dialogen ist das Thema Internationalität auf  
ße Bedeutung von Austausch und Kooperationen über nationale Grenzen hinweg hingewie**

# Sechster Kulturpolitischer Dialog – zur Situation der Künste in NRW

## Düsseldorf, 23. November 2013

### Wie international sind die Künste in NRW?

- mit UTE SCHÄFER, Kulturministerin des Landes Nordrhein-Westfalen
- und den Diskutanten PROF. LUTZ FÖRSTER, Künstlerische Leitung des Tanztheater Wuppertal Pina Bausch  
SIGRID GAREIS, Geschäftsführerin und Generalsekretärin der Akademie der Künste der Welt, Köln  
PROF. KATHARINA SIEVERDING, Künstlerin, Düsseldorf  
JOHAN SIMONS, Intendant Münchner Kammerspiele und designierter Intendant der Ruhrtriennale 2015  
REIN WOLFS, Intendant der Bundeskunsthalle Bonn
- Moderation DR. CHRISTIANE HOFFMANS, Autorin, Kulturredakteurin  
PROF. DR. OLIVER SCHEYTT, Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,  
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

**unterschiedliche Art und Weise zur Sprache gekommen. Immer wieder wurde auf die großen und mehr internationale Zusammenarbeit angeregt.** „Künstlerinnen und Künstler, die in



# Sechster Kultur

## SUJET

- 3 Wie international sind die Künste in NRW?  
Fünf Kulturköpfe diskutieren untereinander und mit Ministerin Ute Schäfer über den Austausch und die Kooperationen auch über nationale Grenzen hinaus – moderiert von Christiane Hoffmanns und Oliver Scheytt
- 4 Sechster Kulturpolitischer Dialog  
Themen und Menschen in der Übersicht
- 6 Wie international sind die Künste in NRW?  
Fragestellung und Hinwendung zum Thema der sechsten Dialogveranstaltung
- 8 Grußwort  
Ministerin Ute Schäfer spricht darüber, wie gefragt Künstlerinnen und Künstler, die in NRW leben oder aus unseren Regionen stammen, in der ganzen Welt sind und wirft die Frage auf, wie Nordrhein-Westfalen im internationalen und im interkulturellen Austausch lebendig gehalten werden kann.

## ERSTE DIALOGRUNDE

- 12 Christiane Hoffmanns  
Wie gehen Sie heute mit Kooperationen um, wenn Künstlerinnen und Künstler zusammenarbeiten?

Lutz Förster

Und natürlich ist es toll, in der Ausbildung so verschiedene Mentalitäten und kulturelle Hintergründe um sich zu haben, die das ganze Miteinander, aber auch die künstlerische Arbeit beeinflussen.

Sigrid Gareis

Es ist in den Kooperationen und Partnerschaften wichtig, dass man auf Augenhöhe arbeitet, dass es eine Gleichberechtigung der Partner gibt, dass man Erfahrungen teilt.

*NRW leben oder aus unseren Regionen stammen, sind heute in der ganzen Welt tätig und gefragt.“ „Wir halten kann.“ „Ohne die wiederkehrenden Impulse von außen würden wir mit Sicherheit viel an Kreati*



# politischer Dialog

## ZWEITE DIALOGRUNDE

23 Oliver Scheytt  
Es brauchte Zeit, um sich auf die Menschen einzustellen.

Rein Wolfs

Wir haben in diesem Land eine neue Toleranz in die Welt gesetzt und ja, ich bin stolz darauf, an dieser Öffnung, an dieser Internationalisierung, auch mitzuarbeiten.

Katharina Sieverding

Es geht nicht um den Ehrgeiz, dass sich Regionen und Hauptstädte in Konkurrenz zueinander entwickeln, sondern es geht darum, wie man ein Interesse entwickelt für diese verschiedenen Kunstregionen oder Künstler oder Kunstproduktionen auf der Welt.

## EXPERTENRUNDE

37 Johan Simons  
Besonders für Theater, vielleicht auch für die Bildende Kunst, ist der deutsche Raum einzigartig in der Welt.

## RESÜMEES DER DISKUTANTEN

47

## FINAL

51 Dialog nach dem Dialog

können mit Fug und Recht sagen, dass Nordrhein-Westfalen in vielem mit den großen Metropolen der Welt mit-  
*vität und Originalität verlieren.* „**Gibt es eine Sparte, bei der Sie sich für Nordrhein-Westfa-**



**len mehr Internationalität wünschen würden?“** „Was bedeutet Internationalität für das Kul  
sie die sehr unterschiedlichen Aufgaben der kulturellen Außenpolitik in den Blick nimmt?“ „Der Auf

## Wie international sind die Künste in NRW?

Der sechste Kulturpolitische Dialog reflektiert den künstlerischen Austausch und die Kooperationen über nationale Grenzen hinweg auch auf Basis einer nationalen Zusammenarbeit mit einschlägigen Institutionen wie dem Goethe-Institut.

Künstlerinnen und Künstler, die in NRW leben oder aus unseren Regionen stammen, sind heute in der ganzen Welt unterwegs – und auch gefragt. Künstlerische Stilrichtungen aus NRW haben globale Wirkung entfaltet, und auch die ansässige Kunstszene entwickelt sich in globalen Kontexten. Ensembles der Opern- und Theaterhäuser sind international aufgestellt – was seinen Grund auch in den künstlerischen Ausbildungsangeboten an den hiesigen Kunst- und Musikhochschulen sowie Akademien hat. Sie sind für junge Menschen aus allen Erdteilen attraktiv. Durch die internationalen Kulturtage, die internationalen Festivals wie die Ruhrtriennale oder auch Messen wie die Art Cologne steht NRW in den verschiedensten Sparten in einem engen Austausch mit der Kunstszene anderer Nationen. Die Kunstmuseen zeigen internationale Positionen und sind weltweit vernetzt.

Dieser Dialog verdeutlicht, wie elementar Internationalität für die Kulturlandschaft in NRW ist. Sie ist Garant für ein hohes künstlerisches Niveau, permanente Erneuerung, Kreativität und Originalität.



## „Künstlerinnen und Künstler, stammen, sind heute in der

**Zunächst möchte ich mich ganz herzlich bei dem bekannten Kölner DJ, Autor und Musikproduzenten Hans Nieswandt für die Einstimmung auf diesen sechsten Kulturpolitischen Dialog bedanken – und dafür, dass er diese Veranstaltung künstlerisch begleiten wird.**

Ich freue mich sehr, dass wieder so viele unserer Einladung zum Kulturpolitischen Dialog gefolgt sind und begrüße Sie alle sehr herzlich. In den vergangenen fünf Kulturpolitischen Dialogen ist das Thema Internationalität auf unterschiedliche Art und Weise zur Sprache gekommen. Immer wieder wurde auf die große Bedeutung von Austausch und Kooperationen über nationale Grenzen hinweg hingewiesen und mehr internationale Zusammenarbeit angeregt. Ich habe das sehr begrüßt und mir ist das Thema sehr wichtig. Ich habe es deshalb zum Schwerpunkt des heutigen Dialogs gemacht.

Wir haben am vergangenen Mittwoch Roberto Ciulli mit dem Staatspreis Nordrhein-Westfalens ausgezeichnet. Nach Pina Bausch, die diesen Staatspreis im Jahr 1990 bekommen hat und mit der Ciulli auch eng verbunden war, ist wieder eine große Persönlichkeit des Theaters geehrt worden. Roberto Ciulli hat von Beginn an in Mülheim die universelle Sprache des Theaters eingesetzt, um den Dialog der Kulturen voranzubringen. Er hat den kulturellen Austausch zu seinem Programm gemacht und damit europäische und internationale Theatergeschichte geschrieben.

Scheu habe, den englischen Titel „Academy of the Arts of the World“ in den Mund zu nehmen.“ *„Warum gibt nicht schon seit Jahren international aufgestellt?“* **„Zurzeit z.B. haben wir einen chinesischen**



## die in NRW leben oder aus unseren Regionen ganzen Welt tätig und gefragt.“

**A**n seinem Beispiel wird deutlich, wie Künstlerinnen und Künstler in Nordrhein-Westfalen die Kultur immer wieder für neue Einflüsse geöffnet haben. Die Kulturlandschaft hat über Jahrzehnte eine interkulturelle und eine internationale Prägung bekommen. Künstlerinnen und Künstler, die in NRW leben oder aus unseren Regionen stammen, sind heute in der ganzen Welt tätig und gefragt. Und manch eine künstlerische Stilrichtung und Innovation aus Nordrhein-Westfalen hat dabei eine bedeutende internationale Wirkung entfaltet.

**I**ch nenne nur das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, dessen künstlerischer Leiter, Professor Lutz Förster, heute auch zu Wort kommen wird. Die internationale Zusammenarbeit der Tanztruppe konnten wir gestern Abend in „Frühlingsopfer – le Sa-

cre du Printemps“ bewundern: Es tanzten Studierende der Folkwang Universität der Künste und Tänzerinnen und Tänzer des Folkwang Tanzstudios gemeinsam mit Studierenden der Julliard School of Music, New York. Es war ein großartiger Abend!

**I**nternational gefragt ist auch die Düsseldorfer Kunst- und Fotografieszene und ich freue mich, dass die internationale Künstlerin, Frau Professorin Katharina Sieverding, heute ebenfalls mit uns diskutieren wird. Ich begrüße Sie beide ganz herzlich, Frau Professorin Sieverding und Herrn Professor Förster.

**M**it unseren internationalen Kulturtagen und vor allem unseren internationalen Festivals stehen wir in Nordrhein-Westfalen in den verschiedensten Sparten im engen Austausch mit der

Kunstszene anderer Nationen. Dazu begrüße ich ganz herzlich Johan Simons, den zukünftigen Leiter der Ruhrtriennale.

**I**n unseren Opern und Konzerthäusern treten jeden Abend Künstlerinnen und Künstler aus vielen Ländern auf. Unsere Kunstakademien und Musikhochschulen ziehen junge Menschen aus allen Erdteilen an. Die Art Cologne ist ein Treffpunkt von Galeristen, Künstlern, Kuratoren und Sammlern aus aller Welt. Und die Museen in aller Welt zeigen seit Jahrzehnten internationale Positionen und sind international sehr gut vernetzt. Ich freue mich sehr, dass wir heute den Intendanten der Bundeskunsthalle, Rein Wolfs, zu Gast haben.

*es die Akademie der Künste der Welt überhaupt in Köln? Sind Kunst, Film, Theater in dieser Stadt Stipendiaten da, mit dem man sich weder in Deutsch noch Englisch unterhalten kann.“ „Da*



## „Wir können mit Fug und Recht sagen, dass Nordrhein-Westfalen in vielem mit den großen Metropolen der Welt mithalten kann.“

**W**ie wichtig unsere Kulturinstitutionen spartenübergreifend für den internationalen und den interkulturellen Dialog sind, macht die neu gegründete, bundesweit einzigartige Akademie der Künste der Welt in Köln deutlich. Deren Geschäftsführerin und Generalsekretärin Sigrid Gareis begrüße ich ebenfalls ganz herzlich. Schön, dass Sie alle heute mit uns diskutieren wollen.

**W**ir können mit Fug und Recht sagen, dass Nordrhein-Westfalen in vielem mit den großen Metropolen der Welt mithalten kann. Und da ich Frau Dr. Ackermann eben gesehen habe,

möchte ich an dieser Stelle noch einmal ein Dankeschön sagen, dass Sie in Nordrhein-Westfalen geblieben sind und nicht zum Centre Pompidou wechseln. Aber Ihre Nominierung in den französischen Medien unterstreicht noch einmal deutlich, welchen Stellenwert unsere Kultur und unsere Museen im internationalen Zusammenhang haben. Also: Schön, dass Sie hier sind, und Danke, dass Sie bleiben.

**W**ir dürfen uns aber nicht auf dem Erreichten ausruhen, denn die Internationalität unserer Kulturlandschaft ist unverzichtbar für ein hohes künstlerisches Niveau und für ständige Er-

neuerung und Innovation in der Kultur mit ihrer Ausstrahlung in die gesamte Gesellschaft. Ohne die wiederkehrenden Impulse von außen würden wir mit Sicherheit viel an Kreativität und Originalität verlieren.

**D**eshalb wollen wir uns heute Gedanken machen, wie wir Nordrhein-Westfalen im internationalen und im interkulturellen Austausch lebendig halten. Spannende Fragen sind für mich: Wie werden wir als Land mit unseren Regionen international wahrgenommen – im europäischen und im globalen Kontext? Ich habe gelesen, dass Pius Knüsel gesagt hat, es sei eigentlich ganz egal, woher Kunst kommt.

*hätte ich es nicht für möglich gehalten, dass das Theater, unsere Arbeit, irgendwie einmal diese Stadt Wuppertaler auch.“ Hat Pina Bausch den Tanz in Deutschland verändert oder auch die internationa*



Wichtig sei, dass die Menschen sich für Kunst und Kultur interessieren und dass es gute Kunst gibt. Aber trotzdem möchte ich, dass Nordrhein-Westfalen mit seiner vielfältigen Kulturlandschaft auch wahrgenommen wird.

**A**ndere Fragen sind: Können oder sollen wir international selbstbewusster auftreten? Und was können wir von anderen Regionen und Ländern lernen? Welche Aktivitäten für mehr Internationalität sollte die Kulturpolitik des Landes im Zusammenwirken mit den Städten, die ja unsere eigentlichen Kulturträger sind, aber auch mit den Partnerorganisationen neu

oder stärker als bisher ins Auge fassen? Und eine andere spannende Frage ist: Gibt es eine Sparte, bei der Sie sich für Nordrhein-Westfalen mehr Internationalität wünschen würden?

**D**as alles wollen wir gleich mit den Diskutantinnen und Diskutanten erörtern. Durch den künstlerischen Beitrag von Hans Nieswandt mit Klängen von nationalen und internationalen Künstlern sind wir gut eingestimmt. Er macht auch deutlich, dass es sich lohnt, immer genau hinzuhören, zuzuhören und interessante Impulse aufzunehmen und sie in der eigenen Arbeit umzusetzen. Es ist sehr

wichtig, den Dialog mit dem Anderen, mit dem Fremden, aufrechtzuerhalten, weil er eine enorme Bereicherung für uns alle ist.

**U**nd jetzt darf ich die Diskussionsleitung in die bewährten Hände von Frau Dr. Hoffmans und von Herrn Professor Scheytt geben.

*verlässt.“ „Die Wuppertaler fragten dann immer verwundert: Da wollt Ihr hingehen? Ja! Und dann kamen die le Tanzkunst?“ „Pina hat den Leuten einfach Mut gemacht, etwas zu probieren.“ „Gibt es be-*



## Dr. Christiane Hoffmans

Autorin, Kulturredakteurin

# Erste Dialogrunde

Die Generalsekretärin der Akademie der Künste der Welt in Köln, Sigrid Gareis, erläutert die ambitionierte Aufgabe dieser noch jungen Institution, eine global ausgerichtete Künstlersozietät zu beheimaten, um eigene Projekte zu machen, einen Think Tank zu bilden, aber auch beispielhafte transkulturelle Projekte zu unterstützen. Mitunter stellen sich bei internationalen Projekten unerwartete Effekte ein, nicht nur in Deutschland: So hat ein Festival zur chinesischen Literatur schließlich einen großen Teil der literarischen Dissidentenszene Chinas nach Köln gezogen und den Anstoß für einen Austausch mit Aktivisten vor Ort gegeben. Bei allen Projekten legt die Akademie viel Wert auf nachhaltige Arbeit, reflektierte Kooperationen, um eurozentrische Perspektiven oder neuen Kolonialismus zu vermeiden und einen wechselseitigen Austausch zu erreichen.

Die künstlerische Arbeit von Prof. Lutz Förster ist seit 1975 mit dem Ensemble des Tanztheaters Pina Bausch verbunden. Er schildert die globale Wirkung und künstlerische Ausstrahlung der von Pina Bausch geprägten künstlerischen Arbeit. Zudem gibt er Einblicke in seine Erfahrungen als Professor für zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Universität der Künste und in seine Aufgabe als jetziger künstlerischer Leiter des Tanztheaters Pina Bausch. Er beschreibt die Internationalisierung des Tanztheaters als schrittweise vorangehenden und ungeplanten Prozess – immer stand die „gute und ehrliche künstlerische Arbeit“ im Fokus, die im modernen Tanztheater genuin international ist. Die internationale Herkunft der Tänzerinnen und Tänzer sei sowohl in seiner Ausbildung an der Folkwang Hochschule als auch in der Kompanie so natürlich gewesen, dass sie ihm nicht besonders aufgefallen ist. Auch die Kooperationen mit u.a. Rom, Palermo, Madrid, Hong Kong oder Brasilien seien sehr natürlich entstanden. Schließlich wird das Phänomen einer Wechselwirkung zwischen internationaler Reputation und hiesiger Anerkennung beleuchtet: Durch Akzeptanz im Ausland gewann das Tanztheater langsam an Einfluss und Bedeutung im Inland und in seiner Heimat Wuppertal. Die Zukunft des Tanztheaters Pina Bausch sieht er in der Öffnung des Ensembles für die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Künstlerinnen und Künstlern.

*sondere politische Vorgaben, die Sie hatten? Gibt es besondere Bedürfnisse? „Nur wenn man sich im  
"Ich muss sagen, dass ich mit dem Begriff Internationalität eigentlich persönlich ein Problem habe,*

## Sigrid Gareis

Geschäftsführerin und Generalsekretärin der Akademie der Künste der Welt, Köln



SCHEYTT: In den Worten „Transport“, „Export“, „Import“ steckt das Wort „Portus“ – also die Tür oder das Tor. Man geht hindurch, man schaut hinaus, man holt herein... Wir haben heute die einmalige Gelegenheit, in die Türen verschiedenster Institutionen zu schauen und uns zum Beispiel zu fragen: Warum wird eine deutsche Bundeskunsthalle oder die Ruhrtriennale von einem Niederländer geleitet? Wir schauen auch hinein in die Türen des Tanztheaters Pina Bausch. Wir alle wissen, dass seit ihrem Tod dort sehr viel darüber nachgedacht wird, wie man jetzt mit dem Tanztheater umgehen kann, oder wie man ihr Erbe weiterführen soll. Wir schauen aber auch aus der Tür der Akademie der Künste der Welt heraus und sehen, was da alles hereinfliegt, und wie sich der Austausch organisieren

lässt. Was bedeutet Internationalität für das Kulturmanagement in Nordrhein-Westfalen? Welche Dimensionen erschließen sich für die Kulturpolitik, wenn sie die sehr unterschiedlichen Aufgaben der kulturellen Außenpolitik in den Blick nimmt? Ministerin Ute Schäfer hat in ihrem Eingangsstatement deutlich gemacht: Kunst und Kultur in NRW sind international. Das wird uns heute im Dialog mit den international arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern sicherlich auf neue Weise bewusst.

HOFFMANS: Frau Gareis, ich möchte Sie kurz vorstellen, für alle, die Sie noch nicht kennen. Tanz und Theater, das ist die Welt von Sigrid Gareis. Sie war von 2000 bis 2009 sehr erfolgreiche Gründungstendantin und Co-Geschäftsführerin des

Tanzquartier Wien. Davor leitete sie die Fachbereiche Theater und Tanz, sowie die internationale Kulturarbeit des Siemens Art Programs und war Mitbegründerin von Festivals in Moskau, München und Greifswald – was für ein geografischer Unterschied! Sie haben Ethnologie studiert, das hilft wahrscheinlich in Köln auch ganz gut. Sie wirken in diversen nationalen wie internationalen Jurys und Fachbeiräten mit. Seit 2012 sind Sie Generalsekretärin der Akademie der Künste der Welt in Köln und werden Ihr Amt noch bis Frühjahr 2014 ausüben.

Zu Ihrer Information: Die Akademie der Künste der Welt ist eine Einrichtung, die mit dem Ziel gegründet wurde, den interkulturellen und den internationalen Dialog innerhalb der Künste zu fördern. Dafür versam-

mer wieder auch persönlich auf menschlicher Ebene trifft, kann die elektronische Kommunikation funktionieren.“  
*weil ich dieses Wort gar nicht kenne.* „**Für das Tanztheater ist das Goethe-Institut heute nicht**



## „Zurzeit z.B. haben wir einen chinesischen Stipendiaten da, mit dem man sich weder in Deutsch noch Englisch unterhalten kann.“

melt sie renommierte Künstlerinnen und Künstler aller Sparten, die das Programm der Akademie bestimmen.

Frau Gareis, die erste Frage jetzt an Sie: Warum gibt es die Akademie der Künste der Welt überhaupt in Köln? Sind Kunst, Film, Theater in dieser Stadt nicht schon seit Jahren international aufgestellt?

GAREIS: Ich glaube, die Akademie muss man anders betrachten. Köln hat sich diese sehr ambitionierte Aufgabe gestellt, eine Künstlersozietät zu beheimaten, und zwar – und das ist einmalig in der ganzen Welt und darum schaut man sehr stark auf Köln – eine Künstlersozietät, die von ihrer DNA her global ausgerichtet ist. Künstler aus allen fünf Kontinenten wurden eingeladen, eine globale Stimme der Kunst zu formieren. Ihre selbst gestellte Aufgabe ist es, in Köln eigene Projekte zu machen, einen

Think Tank zu bilden, aber auch beispielhafte transkulturelle Projekte zu unterstützen. Der Aufbau einer durch und durch globalen Künstlergesellschaft in Köln ist ein so ambitioniertes Ziel, dass ich gewöhnlich Scheu habe, den englischen Titel „Academy of the Arts of the World“ in den Mund zu nehmen.

HOFFMANS: Das ist sehr abstrakt, wenn Sie das so formulieren. Können Sie vielleicht einfach ein Beispiel geben?

GAREIS: Sie müssen sich vorstellen, wir haben eine tolle Gruppe von Künstlern, lauter Individualisten, die im Zenit ihrer Karriere stehen. Sie treffen sich zweimal im Jahr in Köln, diskutieren, entwickeln ihre Vision und Mission, kommen mit eigenen Projektvorschlägen, die sie in Köln verwirklichen oder diskutieren wollen – alleine oder mit Kollegen zusammen. Es gibt ein Stipendiatenprogramm, was heißt, dass die Künstler

Fellows auswählen können, die dann bis zu einem Jahr nach Köln kommen. Und es gibt die „Junge Akademie“, die jungen Erwachsenen aus Köln mit unterschiedlichster kultureller Herkunft die Chance gibt, eigene künstlerische Projekte zu verwirklichen. Es ist immens spannend, wenn man die Vorschläge der internationalen Mitglieder liest und hört – selbst für mich, die ich lange Jahre international gearbeitet habe. Sie lernen Namen von Künstlern aus Tibet, Nepal, Palästina, Pakistan kennen, von denen sie noch nie gehört haben – von unglaublich interessanten Menschen, die über die Expertise der Akademiemitglieder in Kontakt zu Köln treten. Zurzeit z.B. haben wir einen chinesischen Stipendiaten da, mit dem man sich weder in Deutsch noch Englisch unterhalten kann. Ich kann ihn nur mit gestischen Grußformeln begrüßen. Da er bloggt, sehen sie ihn dann im Netz als Teufelchen verkleidet im Kölner Karneval

**mehr so entscheidend wie früher.“** „Ist man auf Augenhöhe? Wie eurozentristisch ist der Ansatz? der Tanz auf Dauer konservieren? Soll man die Stücke überhaupt konservieren? Und wie ist die Konzeption für

## Prof. Dr. Oliver Scheytt

Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,  
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

oder merken, dass er auf Chinesisch die „Stolpersteine“ beschreibt. Und wenn man seine Texte dann übersetzt, reflektiert er Erinnerungskultur, die er in Deutschland vorbildhaft empfindet und für China nutzbar machen möchte.

Als weiteres konkretes Beispiel hatten wir im letzten September über die beiden chinesischen Mitglieder der Akademie, Liao Yiwu und Tienchi Martin-Liao, ein Symposium in Köln organisiert. Ich selbst als Veranstalterin bin immer dann völlig begeistert, wenn ich bei etwas mitwirke, bei dem ich nicht ganz konkret weiß, was passieren wird. Dies war bei diesem Festival zur chinesischen Literatur der Fall: Wir hatten schlussendlich fast die gesamte literarische Dissidentenszene Chinas in Köln zu Gast. Und es sind Besucher aus ganz Europa nach Köln gekommen, um die Kolleginnen und die Kollegen zu sehen. Es gab

Besucher, die sagten: „Menschenskinder, die Idole meiner Jugend stehen hier!“ Auch kam ein junger Jurist, der dann den ganzen Tag lang von den Gästen interviewt wurde, weil sie merkten, dass er ein Spezialist für Menschenrechtsfragen war. Durch das dezidierte Wissen der internationalen Akademiemitglieder kann man so völlig neue Fragestellungen entwickeln und eine viel profundere Art der Wissensproduktion im internationalen Dialog anregen und realisieren.

SCHEYTT: Das Tanztheater Pina Bausch war erstaunlicherweise immer fest in der Stadt Wuppertal verortet. 1973 konnte der damalige Generalintendant der Wuppertaler Bühnen, Arno Wüstenhöfer, Pina Bausch für die Sparte Tanz gewinnen. Und sage und schreibe seit 1975 tanzt Lutz Förster in diesem Tanztheater. Warst Du da eigentlich schon volljährig, Lutz?



Wie wird kooperiert? Ist es ein wechselseitiger Austausch? „Lässt sich denn eine so flüchtige Kunstform wie die Zukunft?“ „Verdi ist auch nicht schlecht.“ „Jemanden mit dem gleichen Mut, den Pina hatte,



## Prof. Lutz Förster

Künstlerische Leitung  
des Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

# „Da hätte ich es nicht für Theater, unsere Arbeit, ir

FÖRSTER: Ja, sogar damals schon. Ich war schon 22.

SCHEYTT: Er war mit der Truppe dann auf unzähligen Tourneen, man kann sagen in allen Erdteilen, und arbeitete neben der Mitwirkung im Tanztheater Pina Bausch auch mit Robert Wilson zusammen und vielen anderen bedeutenden Künstlern weltweit. Seit 1991 ist Lutz Förster Professor für zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Universität der Künste, an der er auch selbst studiert hat. Seine Professur ruht aber derzeit, weil er künstlerischer Leiter des Tanztheaters geworden ist. Das hätte er sich sicherlich früher auch noch nicht träumen lassen. Welche Wirkung, lieber Lutz Förster, hat das Tanztheater Pina Bausch denn im internationalen Zusammenhang? Welche Relevanz hat es für Nordrhein-Westfalen in der kulturellen Ausstrahlung?

FÖRSTER: Eine schwierige Frage, ich kann das eigentlich nur von heute aus sehen. Das Ganze hat angefangen in dieser klei-

nen Stadt Wuppertal, die mir aus frühester Kindheit bekannt ist, weil ich aus Solingen komme. Da hätte ich es nicht für möglich gehalten, dass das Theater, unsere Arbeit, irgendwie einmal diese Stadt verlässt. Dass das dann in die ganze Welt gegangen ist, ist ein langsamer, schwerer Prozess gewesen. Zunächst sah es ganz und gar nicht danach aus, denn die Akzeptanz des Tanztheaters in Wuppertal war nicht besonders groß. Eigentlich hat erst die Akzeptanz im Ausland, und das war in erster Linie das Goethe-Institut, das uns diese Aufenthalte ermöglicht hat, den Leuten in Wuppertal zu denken gegeben. Vielleicht ist es doch nicht so schlecht? Dann ging es ja erst einmal von Wuppertal in die Region – und dann national. Die Wuppertaler kamen eigentlich nur durch ihre Bekannten aus Hamburg, die beim Besuch in Wuppertal auch in die Vorstellung gehen wollten. Die Wuppertaler fragten dann immer verwundert: „Da wollt Ihr hingehen?“ „Ja!“ – und dann kamen die Wuppertaler auch. Dann folgten mehr und mehr Einladungen.

**als sie ihre Arbeit angefangen hat.“** „Die Versuche, für diese Reise von 1976 bis 1978 nach China te spekulative Erwartung an das, was wir dann mitbringen.“ „Das war eine Vier-Kanal-Projektions-Arbeit,





## möglich gehalten, dass das gendwie einmal diese Stadt verlässt.“

Aber das Tolle an dieser Entwicklung ist ja nicht, wie das heute so ist, dass da irgendwelche Strategen gesessen und sich gefragt haben: Wie machen wir das jetzt international, was müssen wir nun tun? Nein. Niemand hat dort geplant oder gearbeitet – außer Frau Bausch. Und aus der Retrospektive kann ich sagen, dass es einfach diese unglaubliche Ehrlichkeit ihrer Arbeit ist, die die Leute auf der ganzen Welt überzeugt.

SCHEYTT: Ich finde es sehr schön, dass wir jetzt zunächst einmal den Blick auf das Publikum gelenkt haben. Vielleicht könntest Du noch beschreiben, welche künstlerischen Wirkungen vom Tanztheater ausgegangen sind: Hat Pina Bausch den Tanz in Deutschland verändert oder auch die internationale Tanzkunst? Gab es da spürbare Wirkungen?

FÖRSTER: Enorm. Als ich 1974 angefangen habe, in Essen zu studieren, ein Jahr nachdem das Tanztheater gegründet wurde, gab es in Deutschland neben Wuppertal

noch das Tanz-Forum Köln, Herrn Kresnik in Bremen, Gerhard Bohner hatte gerade geschlossen in Darmstadt. Darüber hinaus gab es keine einzige moderne Kompanie an einem Theater, nicht eine einzige freie Gruppe, außer am Folkwang Tanzstudio an der Folkwang-Hochschule. Ich glaube, dass mit dieser Arbeit zum ersten Mal Tanz wieder in der Kunst ernst genommen wurde. Es gab nur Ballett, in jeder Kleinstadt gab es Ballett, und in einer Form, die man heute gar nicht mehr präsentieren könnte.

Das Publikum ist mittlerweile durch das Fernsehen ganz andere Sachen in diesem Bereich gewohnt. Und dann fingen die Leute an sich zu trauen. Ich fand das immer unglaublich in der ersten Zeit, wenn Leute uns sahen und dann sagten: „Ach, das kann ich auch, was die da machen!“ – und dann haben sie es auch gemacht. Natürlich hätten manche es auch sein lassen sollen. Aber Pina hat den Leuten einfach Mut gemacht, etwas zu probieren.

SCHEYTT: Vielleicht darf ich da ganz spontan an Frau Gareis noch eine Frage stellen zum Tanzquartier Wien, in dem Sie Leiterin waren: Haben Sie dort die Ausstrahlung des Tanzes aus NRW gespürt?

GAREIS: Ja, natürlich, klar. Über Pina Bausch braucht man letztlich gar nicht reden. Es gibt zwei Großströmungen in der Gründungsphase des zeitgenössischen Tanzes, den amerikanischen Postmodern Dance und das deutsche Tanztheater. Dass das Tanztheater Wuppertal wegbereitend war, steht in der Tanzwelt gänzlich außer Frage. Es ist aber mittlerweile nicht nur Pina Bausch, die von NRW ausstrahlt. Ein ganz toller Künstler etwa sitzt hier im Raum: VA Wölfl. Erst gestern habe ich die Leiterin für Tanz vom Pariser Théâtre de la Ville getroffen, für die seine Kompanie NEUER TANZ derzeit die beste Gruppe in Deutschland ist. Zu nennen ist zum Beispiel auch ein Raimund Hoghe. Man ist in NRW tanzmäßig sehr gut aufgestellt, würde ich sagen.

*Unterstützung oder Sponsoren zu finden, waren alle fehlgeschlagen, denn jeder hatte eine ganz bestimmte unterlegt mit dem Sound des Verhörs von Bertolt Brecht vor dem Komitee für unamerikanische Aktivitäten.“* "Die



HOFFMANS: Herr Förster sprach von der Langsamkeit auch der Entwicklung. Mittlerweile sind es 40 Jahre, mit PINA 40 feiern Sie gerade auch Ihr Jubiläum, Herr Förster. Bei Ihnen, Frau Gareis, geht alles sehr viel schneller. Die Akademie der Künste der Welt und Sie gehören zu denen, die Herr Förster als „Strategen“ bezeichnen würde. Gibt es besondere politische Vorgaben, die Sie hatten? Gibt es besondere Bedürfnisse? Sie sagen: Wir möchten unbedingt Menschen aus Ländern wie zum Beispiel der Türkei oder Russland erreichen. Haben Sie Vorgaben, die zum Beispiel von der Stadt kommen?

GAREIS: Ja und Nein. Es gibt ein Grundkonzept, das Navid Kermani mit Kollegen, u.a. auch Herrn Nieswandt, entwickelt hat. Dies legte zu Beginn einen gewissen Rahmen vor. Nun aber sind die Künstlerinnen und Künstler der Akademie frei, das anfängliche Konzept selbstständig weiterzuentwickeln. Auch ich kann unterstreichen, dass sich die Mitglieder nachhaltig die Entschleunigung

wünschen, sich dem permanenten Produzierenmüssen auch explizit entgegenzusetzen. Sie möchten Ideen und Visionen entwickeln und nicht einen wie auch immer aufoktroierten Aktivismus bedienen. Diese bewusste „Langsamkeit“ gibt es also auch in der Akademie trotz des hohen Erwartungsdrucks. Es muss sie letztlich auch geben, denn es soll nachhaltig gearbeitet werden.

HOFFMANS: Jetzt habe ich mich gefragt, wie Sie oder die Künstlerinnen und Künstler Visionen entwickeln können – zwischen Köln mit Navid Kermani zum Beispiel und Lemi Ponifasio im südlichen Pazifik? Ich will mit diesen Beispielen geografisch das Umfeld umreißen: Die Zusammenarbeit ist doch sicherlich extrem kompliziert.

GAREIS: Für mich war eher erstaunlich, wie schnell diese Gruppe, die von außen zusammengewürfelt worden ist, sich verstanden hat – über die Kontinente und die Kunstsparten hinweg. Dass man sich rasch

über mehr verständigt hat, als über dieses heute so geläufige, auf Foucault und Derrida basierende, globale „Pitching“, das so charakteristisch ist für eine allgegenwärtige marktorientierte „Mainstream Avantgarde“ in der Kunst der Gegenwart. Jetzt muss dieser Dialog aber weiter entwickelt werden, was natürlich in unseren Zeiten vor allem über Skype und über E-mail geht – ein wirklicher Großteil der Kommunikation ist elektronisch. Bis auf die beiden Sitzungen, die in jedem Jahr stattfinden und extrem wichtig sind. Nur wenn man sich immer wieder auch persönlich auf menschlicher Ebene trifft, kann die elektronische Kommunikation funktionieren.

SCHEYTT: Lutz Förster ist seit Langem schon Professor an der Folkwang Universität der Künste. Dieser Ort hat sicher auch eine besondere internationale Strahlkraft, zieht Studentinnen und Studenten aus aller Welt an. Vielleicht kann das noch einmal beschrieben werden, was dies für die Szene in NRW bedeutet, dass durch die Folkwang

*Sache ist ja die, dass, wie Sie schon erwähnten, ich selbst in den End-60er Jahren meist im Bild im Exil, aber kulturpolitisch hat mir die deutsche Situation viel mehr zugesagt.“ „Ich be*

## „Nur wenn man sich immer wieder auch persönlich auf menschlicher Ebene trifft, kann die elektronische Kommunikation funktionieren.“

Universität – früher hieß sie ja „Folkwang Hochschule“ – so viele internationale junge Künstler hierher gekommen sind.

FÖRSTER: Ich muss sagen, dass ich mit dem Begriff „Internationalität“ eigentlich persönlich ein Problem habe, weil ich dieses Wort gar nicht kenne, oder beziehungsweise: weil ich damals, als ich an diese Hochschule gekommen bin, umgeben war mit Menschen aus aller Welt. Das letzte Mal, als ich gezählt hatte, kamen wir aus 30 verschiedenen Nationen. Und so bin ich eigentlich seit meinem 21. Lebensjahr aufgewachsen – mit Leuten aus allen Herren Ländern. Das war im Tanztheater und auch in Amerika nicht anders. Dass Folkwang international ist, hat natürlich auch seine Geschichte, weil Kurt Jooss einen Großteil seiner Zeit nach der Emigration in Südamerika und in England verbracht hat. Sodass, als die Schule nach dem Krieg wieder eröffnet wurde, die Leute aus vielen Ländern nach Essen kamen. Viele sind auch nach ihrer Ausbildung geblieben. Und natürlich

ist es toll, in der Ausbildung so verschiedene Mentalitäten und kulturelle Hintergründe um sich zu haben, die das ganze miteinander, aber auch die künstlerische Arbeit beeinflussen.

SCHEYTT: Spielt das Goethe-Institut für die Künstler, die an der Folkwang Hochschule ausgebildet werden, aber auch für das Tanztheater Pina Bausch und andere Tanztruppen weiterhin eine große Rolle, oder wo sind jetzt die Ankerpunkte, um diesen „Export“ zu unterstützen und anzuregen?

FÖRSTER: Man muss sagen, dass das Goethe-Institut heute leider sehr viel weniger Geld hat als früher, aber gerade für ausländische Studenten oder Interessenten ist in vielen Ländern das Goethe-Institut ein Anlaufpunkt, um erste Informationen zu bekommen. Für das Tanztheater ist das Goethe-Institut heute nicht mehr so entscheidend wie früher. Das ist zwar manchmal beteiligt, aber solche Dinge wie 1979: sechs Wochen Asien Tournee und sechs



raum präsent war, also auf relativ großformatigen fotografischen Flächen.“ „Ich sehe mich nicht  
hauptre jetzt immer in den Niederlanden, dass ich hier in Deutschland eine viel tolerantere Kultur vor-



## „Ist man auf Augenhöhe? Wie eurozentristisch ist der Ansatz? Wie wird kooperiert? Ist es ein wechselseitiger Austausch?“

Wochen Südamerika Tournee, finanziert durch das Goethe-Institut, das gibt es schon seit Jahren nicht mehr.

SCHEYTT: Das heißt also, Ihr werdet heute einfach eingeladen und dann bezahlt das der jeweilige Staat oder das jeweilige Theater vor Ort.

FÖRSTER: Das jeweilige Theater, bzw. je nachdem, ein Festival oder so.

HOFFMANS: Herr Förster, wenn ich das richtig verstehe, hat Pina Bausch auch Anregungen für ihre eigene Kunst bei anderen Ländern und Kulturen gesucht. Wie hat das genau funktioniert? Ich frage jetzt deshalb, weil ich gerne auf den Kulturbegriff hinweisen möchte, den Frau Gareis heute, 40 Jahre nach der Gründung von Pina

Bausch's Tanztheater hat: Vielleicht auch ein anderes Kulturverständnis, ein anderes interkulturelles Verständnis. Bitte erklären Sie einmal, wie das funktioniert hat bei Pina Bausch?

FÖRSTER: Es gab diese internationalen Tourneen, und irgendwann kamen ein paar Leute in Rom auf die Idee, sie zu fragen, ob sie nicht ein Stück in und für Rom machen wollte. Und wie das halt so ist: Wenn jemand merkt, dass da eine gute Idee ist, dann springen andere auf den Wagen auf. Und so entstand eine ganze Reihe von Produktionen in Kooperation mit verschiedenen Ländern. Das waren sehr unterschiedliche Auftraggeber, das waren Städte, Kulturinstitute, Theater... Und so hat es diese Reihe von Co-Produktionen gegeben. Von Italien bis Chile und Japan, aber es gibt da kein

*gefunden habe als in den letzten fünf Jahren dort.“* „Ich bin auch der Meinung, dass das Rheinland mo  
sein, weil man sich auch an dieser Internationalisierung messen kann und auch zu messen versucht.“ *„Dann hat*



direktes Schema. Die Partner waren sehr unterschiedlich.

HOFFMANS: Frau Gareis, wie gehen Sie heute mit Kooperationen um, wenn Künstlerinnen und Künstler zusammenarbeiten?

GAREIS: Das ist ein sehr spannendes Feld und auch ein extrem schwieriges, weil es in den Kooperationen und Partnerschaften wichtig ist, dass man auf Augenhöhe arbeitet, dass es eine Gleichberechtigung der Partner gibt, dass man Erfahrungen teilt und nicht gleichsam einen neuen Kolonialismus über eine auf sich selbst bezogene Erfahrungssuche erzeugt. Das sind Punkte, die bei uns sehr relevant sind. Ist man auf Augenhöhe? Wie eurozentristisch ist der Ansatz? Wie wird kooperiert? Ist es ein wechselseitiger Austausch? Wie reziprok ist

der Austausch und wie emanzipatorisch für beide Seiten? Sprich: Themen der Culture Studies sowie „Dekolonialisierungstheorien“ und ihre Anwendung in der Praxis werden bei uns massiv diskutiert.

SCHEYTT: Für uns alle ist sehr interessant, Lutz Förster zu fragen, wie es weitergeht mit dem Tanztheater Pina Bausch Wuppertal. Die Stadt Wuppertal finanziert, das Land finanziert. Lässt sich denn eine so flüchtige Kunstform wie der Tanz auf Dauer konservieren? Soll man die Stücke überhaupt konservieren? Und wie ist die Konzeption für die Zukunft?

FÖRSTER: „Konservieren“ klingt furchtbar. Man kann das nicht in der Dose ins Regal stellen, das geht nicht. Man muss es am Leben erhalten. Das ist also eigentlich

das Gegenteil von Konservieren. Ich frage mich immer: „Warum fragen die Leute das jetzt?“ Diese Stücke leben seit 40 Jahren – mit verschiedenen Haltbarkeitsdaten, das ist schon richtig. Aber diese Stücke sind ja schon zu Pinas Lebzeiten von anderen Tänzern getanzt worden. Wir haben Kontakthof schon gespielt zu ihren Lebzeiten, und es war keiner mehr dabei, der das Stück im Original getanzt hatte. Und in keiner anderen Situation sind wir jetzt auch. Und warum soll das nicht so weitergehen?

SCHEYTT: Also es ist wie bei einer Verdi Oper.

FÖRSTER: Ja, gut, Verdi ist auch nicht schlecht. Nein, natürlich gibt es Probleme. Ich will das nicht kleinreden. Aber vom Prinzip her machen wir im Moment nichts

mentan besser dasteht, als es noch vor ein paar Jahren der Fall war. Ich glaube, da gibt es ein neues Selbstbewusstsein. Joseph Beuys etwas initiiert, was, so glaube ich, ziemlich erstmalig hier war, aber in Amerika gang



## „Jemanden mit dem gleichen Mut, den Pina hatte, als sie ihre Arbeit angefangen hat.“

anderes, als was auch schon zu Pinas Zeiten passiert ist. Natürlich ist es ein Unterschied, wenn wir seit eineinhalb Jahren Tänzer in der Kompanie haben, die nicht mehr mit Pina gearbeitet haben. Aber wir haben auch festgestellt, auch wenn ich an gestern Abend denke, dass es junge Leute gibt, die nicht nur diese Arbeit toll finden, das reicht ja nicht aus, sondern die auch etwas in sich haben, was ihre Arbeit weitertragen kann. Deswegen bin ich optimistisch.

HOFFMANS: Würden Sie in Zukunft einen neuen Choreografen oder eine neue Choreografin favorisieren für das Tanztheater Pina Bausch?

FÖRSTER: Ich finde die Frage falsch. Die Sache ist, die Kompanie muss sich für an-

dere Choreografen öffnen, aber nicht für die Choreografin oder den Choreografen, sondern für Choreografen. Ein Baustein ist sicher das Werk von Pina, ohne das geht es auch nicht! Und wann immer ich mir Vorstellungen angucke, kommt jemand auf mich zu und sagt: „Das muss weitergehen, diese Stücke muss man sehen!“

Und daneben muss es dann etwas anderes geben. Ich glaube aber nicht, dass man jetzt unbedingt die Person finden muss, die das macht. Dann hätte man immer diese Gegenüberstellung, diesen Vergleich. Ich glaube, dass man sich öffnen muss, und dann muss man gucken, wie das passiert. Es gibt jede Menge Pläne, und was davon verwirklicht werden kann, ist auch immer eine finanzielle Frage. Falls das mit dem

Schauspielhaus klappen sollte, auch mit dem Tanzzentrum Pina Bausch, gibt es wunderbare Überlegungen. Dann muss man weiter überlegen – wenn die Leute mich fragen: „Wen soll man denn holen als Choreografen?“, dann kann ich nur sagen: „Jemanden mit dem gleichen Mut, den Pina hatte, als sie ihre Arbeit angefangen hat.“ Und ich glaube, man muss den gleichen Mut finden, dies alles auszuprobieren, wie auch den Mut zu scheitern. Und daneben dieses wunderbare Repertoire aufrecht-erhalten.

HOFFMANS: Vielen Dank an die erste Runde, das war sehr aufschlussreich.

*und gäbe, nämlich die Visiting Artists Lectures.“* **„Diese Verschränkung von Theorie und Praxis, mätze, innovative und permanente Wechselbäder im Studium.“** *„Ich würde mal sagen, er hat*

## Zweite Dialogrunde

Katharina Sieverding gibt Einblicke in über drei Jahrzehnte währende Arbeit mit den Medien Fotografie, Film und Installation, in denen es unter anderem um die Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle als Frau, das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft, die Fragen nach Macht und der eigenen deutschen Geschichte geht. Instruktiv ist das schon Mitte der 70er Jahre organisierte und realisierte internationale Kunstprojekt CHINA-AMERIKA, bei dem sie sich weitgehend ohne die Hilfe einschlägiger Institutionen mit der Produktion über Länder- und Kulturgrenzen hinaus auseinanderzusetzen hatte. Katharina Sieverding unterstreicht, wie wichtig es ist, die Ausbildung junger Künstlerinnen und Künstler auch international und interkulturell zu gestalten. Sie erläutert, welche Bedeutung das Engagement einzelner Galeristen oder Künstler in Düsseldorf hatte, um den Studierenden erfolgreiche Arbeitskontakte und Austauschmöglichkeiten nach ihrem Abschluss zu erschließen. Zudem regt sie Programme zum engeren Kontakt zwischen Museen und Graduierten der in- und ausländischen Kunsthochschulen an sowie ein Künstlerprogramm für NRW, das ausländische Künstlerinnen und Künstler für ein Jahr zu einer Residenz einlädt.

Rein Wolfs leitet als Niederländer die Bundeskunsthalle Bonn seit 2013. Damit ist er der vierte nicht-deutsche Intendant dieses bedeutenden Museums. Er schildert, dass geografische Veränderungen in künstlerischen Berufen sehr wichtig sind und er eher „unbequeme“ Orte zum Arbeiten empfiehlt als große Städte wie Amsterdam oder Berlin. Auch er sieht „Residencies“ als ein wichtiges Mittel an, Kunstschaffenden Reisen und Inspiration zu ermöglichen. Rein Wolfs lobt die internationale Wandlung von Deutschland, die sich in einer internationalisierten Kulturszene widerspiegelt. Offensichtlich sei der Pluralismus auch ein Effekt einer unterstützenden Kulturpolitik. Dennoch seien alle und vor allem auch die großen Häuser wie die Bundeskunsthalle auch selbst gefordert, international, europäisch und vernetzt zu denken. Das bedeutet aber keineswegs, dass nicht auch deutsche Positionen in den Museen und Galerien gezeigt werden sollten.



**Prof. Katharina Sieverding**

Künstlerin, Düsseldorf

**von künstlerischen Disziplinen und kritischen Medienpraktiken, das waren damals zeitge-**  
*Düsseldorf zu einem Weltpunkt gemacht, einem Brennpunkt.“ „Gab das eine Rückkopplung oder war das wirk-*



## Hein Wolfs

Intendant der Bundeskunsthalle Bonn

HOFFMANS: Gut, dann bitten wir Frau Sieverding und Herrn Wolfs nach vorne. Vielen Dank, dass Sie gekommen sind. Katharina Sieverding ist eine der wichtigsten zeitgenössischen Künstlerinnen. Das hat nicht nur die Ministerin gerade treffend gesagt, sondern das steht auch auf den Internetseiten des Museum of Modern Art in New York und die werden es wissen. Seit über vier Jahrzehnten beeinflusst Katharina Sieverding mit ihren Werken die Fotografie, den Film und die Installation. Ihre Themen sind die Auseinandersetzung mit der Rolle als Frau, das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft, die Fragen zu Machtverhältnissen, aber auch die Fragen nach der deutschen Geschichte.

Ihr Ausstellungsverzeichnis listet die weltweit wichtigsten Institutionen, allein dreimal hat sie an der documenta in Kassel teilgenommen, fünfmal an der Biennale in Venedig. Sie hat unendlich viele Auszeich-

nungen und Preise bekommen, unter anderem den Kaiserring in Goslar und den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Und ihre Ausstellung WELTLINIE 1968-2013 im Schloss Moyland finde ich sehr gelungen, ja spannend.

Mitte der 70er Jahre haben Sie gemeinsam mit Klaus Mettig China bereist. Haben Sie das eigentlich auf eigene Initiative gemacht? Wurden Sie finanziell unterstützt?

SIEVERDING: Das war eine eigene Initiative, also nicht im Auftrag von irgendwelchen Interessen. Die Versuche, für diese Reise von 1976 bis 1978 nach China Unterstützung oder Sponsoren zu finden, waren alle fehlgeschlagen, denn jeder hatte eine ganz bestimmte spekulative Erwartung an das, was wir dann mitbringen. So hat sich das schnell aufgelöst, und wir haben diese Reise ökonomisch selbstständig bestritten. Das Schwierigste überhaupt war zunächst,

lich nur ein kurzer Moment, indem sie ausstellten – und dann waren sie wieder weg?“ *Da hat mir tatsächlich*  
**und Hauptstädte in Konkurrenz zueinander entwickeln, sondern es geht darum, wie man**





## „Ich sehe mich nicht im Exil, aber kulturpolitisch hat mir die deutsche Situation viel mehr zugesagt.“

nach China reinzukommen und dann künstlerisch für uns herauszufiltern, welche Fragestellungen wir in China filmisch oder dokumentarisch umsetzen wollen. Ich möchte dem vorausschicken, dass meine gesamte Kunstpraxis eigentlich ein Feld ist, in dem ich immer wieder Fragen aufwerfen will. Deshalb bin ich auch sehr interessiert an den Fragen, die ich heute hier gestellt bekomme. Das zeigt mir immer das Interesse, was man dann auch durch Fragen gegenseitig wieder generiert.

Wir sind 1976 zunächst durch Amerika und Kanada gereist, von einem Art Department zum anderen, mit u.a. einem vorbereiteten Projekt: CHINA-AMERICA. Das war eine Vier-Kanal-Projektions-Arbeit, unterlegt mit dem Sound des Verhörs von Bertolt Brecht vor dem Komitee für unamerikanische Aktivitäten. Dieser Sound, so fanden wir, eignete sich im Besonderen, dieses Thema China-America audiovisuell zu mo-

bilisieren. Ja, und schlussendlich ist es uns dann 1978 gelungen, auch die chinesische Seite davon zu überzeugen, uns eine Einreisegenehmigung für die Orte und Zusammenhänge, die wir mit einer 16mm-Filmkamera dokumentieren wollten, zu gewähren. Es war eine sehr kleine Reisegruppe. Also sowohl die ökonomischen und praktischen Vorbereitungen als auch das endgültige Konzept haben zweieinhalb Jahre an Verhandlungen gebraucht.

HOFFMANS: Wurden Sie dabei von Politikern unterstützt?

SIEVERDING: Nein, das wurde nicht von Politikern unterstützt. Ich habe mein Studium 1974 an der Düsseldorfer Kunstakademie beendet und bin dann für zwei Jahre mit Unterstützung des DAAD nach New York gegangen und habe dort am ISP des Whitney Museum of American Art und an der New School for Social Research stu-

diert. Die Sache ist ja die, dass, wie Sie schon erwähnten, ich selbst in den End-60er Jahren meist im Bildraum präsent war, also auf relativ großformatigen fotografischen Flächen. Von da aus habe ich sehr exzessiv den Blick in die Welt gerichtet und begonnen, mich dafür zu interessieren und mich mit der Welt auseinanderzusetzen. Daher auch mein frühes Interesse an China.

SCHEYTT: Rein Wolfs war der Gründungsdirektor des Migros Museums für Gegenwartskunst in Zürich. Seine erste große Ausstellung widmete er dort 1996 dem schottischen Künstler Douglas Gordon. 2002 wurde er dann in Rotterdam im Museum Boijmans Van Beuningen Ausstellungsleiter und dann Kurator des niederländischen Pavillons auf der Biennale in Venedig. Ab 2008 war Rein Wolfs Leiter der Kunsthalle in Kassel, wo er sich sehr konsequent und nicht immer zur Freude

Michael Heizer for your movie Geld gegeben.“ **„Es geht nicht um den Ehrgeiz, dass sich Regionen ein Interesse entwickelt für diese verschiedenen Kunstregionen oder Künstler oder Kunst-**



## „Ich behaupte jetzt immer in den Niederlanden, dass ich hier in Deutschland eine viel tolerantere Kultur vorgefunden habe als in den letzten fünf Jahren dort.“

der örtlichen Politikerinnen und Politiker für die zeitgenössische Kunst eingesetzt hat. Nach dem Abgang von Robert Fleck an der Bundeskunsthalle ernannte Kulturstatsminister Bernd Neumann Rein Wolfs 2013 zu deren neuem Leiter. Das ist noch nicht so lange her und auch keine leichte Aufgabe, denn die Bundeskunsthalle ist durchaus etwas in Misskredit geraten. Im Übrigen ist Rein Wolfs der dritte Intendant der deutschen Bundeskunsthalle, der aus dem Ausland kommt. Deswegen ist für uns zunächst die Frage interessant: Rein Wolfs, was bewegt einen Niederländer, hier nach Deutschland zu kommen – Sie sind ja schon seit 2008 hier. Wie sind Sie aufgenommen worden, was war Ihre Motivation und wie waren die Reaktionen?

WOLFS: Ich bin hier immer sehr gut aufgenommen worden. Das schicke ich schon mal voraus. Übrigens bin ich der vierte nicht-deutsche Intendant. Es gab noch einen Zwischenpapst, Christoph Vitali. Der Erste war natürlich Pontus Hultén, der zweite Nicht-Deutsche war Vitali, der Dritte Fleck, ich bin der Vierte. Es gab nur den Deutschen Wenzel Jacob zwischendurch. Aber der war dann auch sehr lange dort. Ich meine jahremäßig hält sich das ungefähr die Waage.

Ich bin 2008 zum zweiten Mal aus den Niederlanden weggegangen. Ich bin nach meinem Studium erst einmal in die Schweiz gegangen, bin aber wieder nach Rotterdam zurückgekehrt und habe übrigens auch mehr oder weniger gleichzeitig noch in Rot-

terdam gearbeitet wie Johan Simons, der nachher ja auch noch hier auf der Bühne stehen wird. Ich bin schon auch ein bisschen bewusst aus Rotterdam und den Niederlanden weggegangen in der Zeit. Ich will das auch politisch motiviert sehen. Ich sehe mich nicht im Exil, aber kulturpolitisch hat mir die deutsche Situation viel mehr zugesagt.

SCHEYTT: Warum hat Sie Ihnen mehr zugesagt?

WOLFS: Nun ja, Sie wissen vielleicht, dass es in Holland Ende 2001 – in der Zeit, in der ich aus Zürich nach Rotterdam zurückgekommen bin, Pim Fortuyn, einen neorechtspopulistischen Politiker, gab. Das Land war nicht mehr so, wie ich es erwar-

**produktionen auf der Welt.“** „*Ich bin ja keine Marke.*“ „Der Markt schafft eine globale Verschränkung. **nicht immer schneller, höher, weiter. Wir müssen in dieser Disziplin nicht olympisch den**



tet hatte. Die Toleranz war verschwunden – und das hat sich durchgesetzt, auch mit Geert Wilders, der immer noch am Ball ist. Und gleichzeitig habe ich in Deutschland eine so große Internationalisierung wahrgenommen, auch unter Einfluss der sogenannten Berliner Republik.

Ich stehe hier jetzt eigentlich als ein Verwalter der Bonner Republik, wenn man so will. Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland ist ja in Bonn gepflanzt und beheimatet worden – in einem Moment, in dem sich die Republik in die Richtung einer richtigen Großstadt entwickelte. Das ist eine interessante und auch etwas merkwürdige Geschichte. Vor allem weil ich das Rheinland in der Zeit, als ich noch in den Niederlanden war, immer als

einen sehr internationalen Mittelpunkt gesehen habe: Köln und Düsseldorf, da fuhren wir als Studenten aus Amsterdam immer hin, um die Ausstellungen zu sehen. Von daher ist es interessant, dass sich dieser internationale Schwerpunkt in Richtung Berlin verlagert hat. Und wir können das unschön finden oder schön oder wertvoll, aber für die gesamte deutsche Kultur ist, denke ich, die Internationalisierung Deutschlands durch Berlin ein großer Gewinn – auch in Sachen Toleranz.

Ich behaupte jetzt immer in den Niederlanden, dass ich hier in Deutschland eine viel tolerantere Kultur vorgefunden habe als in den letzten fünf Jahren dort. Da müssen sie zuerst einmal ein bisschen schlucken, aber sie verstehen das dann auch irgend-

wann, wenn sie länger als ein paar Monate in Deutschland sind. Ich muss sagen, wir haben in Deutschland nach 1989 eine große Entwicklung und internationale Öffnung gesehen, die man nicht für möglich gehalten hätte. Wir haben in diesem Land eine neue Toleranz in die Welt gesetzt und ja, ich bin stolz darauf, an dieser Öffnung, an dieser Internationalisierung, auch mitzuarbeiten. Und in dem Sinne finde ich es gar nicht verwunderlich, dass ich der vierte nicht-deutsche Intendant dieser Bundeskunsthalle bin.

SCHEYTT: Jetzt haben Sie gerade das Rheinland thematisiert: Hat das Rheinland an Bedeutung im internationalen Kunstmarkt und in der internationalen Kunstszene verloren? Gerade wegen Berlin oder

Aber das wirklich Wichtige ist die Lehre.“ *Warum macht man kein Künstlerprogramm NRW?“ „Es heißt ken.“* „*Städte, in denen man auf Anhieb glücklich ist, das war Amsterdam in den 80er Jahren und*



## „Dann hat Joseph Beuys etwas initiiert, was, erstmalig hier war, aber in Amerika gang und Visiting Artists Lectures.“

wegen anderer Tendenzen? Wie sehen Sie die Position des Rheinlands in der internationalen Kunstszene?

WOLFS: Ich sehe das gar nicht so negativ. Wir haben es immer mit zyklischen Entwicklungen zu tun, und ich bin auch der Meinung, dass das Rheinland momentan besser dasteht, als es noch vor ein paar Jahren der Fall war. Ich glaube, da gibt es ein neues Selbstbewusstsein, weil man sich auch an dieser Internationalisierung messen kann und auch zu messen versucht. Deutschland ist aber, das muss man sagen, einfach ein ganz anderes Land geworden. Ob wir das wollen oder nicht. Das ist nicht immer ein schöner Begriff, und man wird nicht gerne damit konfrontiert, aber durch die Zentralisierung von Berlin ist der Rest Deutschlands schon ein bisschen provin-

zialisiert worden. Also wir sind, das hat jemand mir einmal ganz stolz gesagt, wir sind hier die rheinische Provinz. Die verlief mal von Koblenz bis ganz oben nach Kleve oder vielleicht auch ein bisschen weiter, ich weiß es nicht.

Sie haben gerade Douglas Gordon erwähnt, eine meiner ersten Ausstellungen im Migros Museum in Zürich. Douglas Gordon hatte einmal ein DAAD Stipendium, und zwar nicht für Berlin, sondern für Hannover. Und dann hat er nach einer Weile ein T-Shirt drucken lassen, da stand in Frakturschrift drauf: Ich bin ein Provinzler. Das hat Gordon stolz durch Hannover und auch stolz durch den Rest der Republik getragen.

Ich finde das gar nicht schlecht. Wir müssen uns diese neue Zentralisierung der Repub-

lik vergegenwärtigen und uns dem bewusst sein. Wir müssen aus diesem positiven, pluriformen Provinzialismus neue Werte finden. Und wir müssen gedanklich großstädtisch und international und bedeutsam denken, aber wir müssen uns gleichzeitig vergegenwärtigen, dass das Land nun einmal in unterschiedliche Teile aufgeteilt ist. Wenn wir uns bewusst sind, was das bedeutet, haben wir viel gewonnen. Dann gibt es hier in Deutschland einen Freistaat Bayern mit einer Metropole, dann gibt es das Rheinland mit den verschiedenen Metropolen, dann gibt es irgendwo noch Hessen mit Frankfurt, die haben natürlich auch eine gewisse Internationalisierung durchgemacht, vor allem im Hochschulbereich. Aber ich sehe viele Chancen hier, und ich denke, es gibt keine Region, in der Pluriformität und Pluralismus zu groß sind. Und wenn wir das

*das ist jetzt momentan auch Berlin gewissermaßen.“ „Es braucht gewisse Widerstände, damit man auch andere habe in einem anderen Bundesland noch nie so erlebt.“ „Zu viel Party in Berlin, oder?“ „Wie deutsch*

## so glaube ich, ziemlich gäbe, nämlich die

auch positiv begründen, definieren und vermarkten können, dann sind wir eine sehr wichtige europäische Region geworden.

HOFFMANS: Frau Sieverding, Sie haben nicht nur die kurze Erfahrung, die Rein Wolfs mit Nordrhein-Westfalen und Deutschland hat, sondern Sie leben seit 45 Jahren in Düsseldorf. Das heißt, Sie haben in den 60er Jahren, 70er Jahren auch die Glanzzeiten der Internationalisierung des Rheinlands mitbekommen, als die Akademie in Düsseldorf unendlich viele Künstler aus dem Ausland anzog, allen voran Nam June Paik, den ich nur als ein Beispiel erwähnen möchte. Wie haben Sie die Internationalisierung damals empfunden, wie empfinden Sie sie heute und wie hat sie sich in Ihren Augen verändert?

SIEVERDING: Durch meine Studien zunächst bei Teo Otto im Bereich Bühnenbild und Kostüm und dann bei Joseph Beuys im Umfeld von Fluxus konnte ich erfahren, wie beide auf ihre Art immer schon einen Kontakt in die Welt praktizierten: Teo Otto, an den führenden Bühnen weltweit tätig, brachte mich mit Regisseuren wie Fritz Kortner oder dem in Düsseldorf tätigen, bekannten russischen Opernregisseur Bohumil Herlitschka, mit Oskar Sawallisch und Herbert von Karajan an den Salzburger Festspielen zusammen. Ich habe mein Studium eigentlich an den so genannten großen Häusern in Europa verbracht und dort gearbeitet, unter anderem an der Wiener Burg, an der Deutschen Oper Berlin und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Dann hat Joseph Beuys etwas initiiert, was, so glaube ich, ziemlich erstmalig hier war,



Erfahrungen wieder reinholt.“ *„Ich muss sagen, das war ein beispielhaftes Projekt für NRW, so etwas ist denn die Bundeskunsthalle, Herr Wolfs?“* „Wir müssen nicht nur deutsch denken, wir müssen europäisch,



aber in Amerika gang und gäbe, nämlich die Visiting Artists Lectures. Also diese Praxis, Künstler in die Akademie einzuladen, um ihre Aktionen oder Vorträge zu performen und so überhaupt die Begegnung mit den Studierenden zu ermöglichen. Das waren Künstler wie Yvonne Rainer und Bob Morris, Charlotte Moorman und Nam June Paik. Es kamen Robert Filliou und Dieter Roth und Henning Christiansen und so weiter. Das war so eine Öffnung der Kunstakademie Düsseldorf in die internationale Kunstszene.

Beuys hat noch andere Dinge getan: Wenn wir Rundgang hatten zum Beispiel, hat er die führenden Museumsdirektoren des Umfeldes wie Johannes Cladders oder auch Galeristen in die Akademie eingeladen. Ich selber habe dann all denen in einem Zelt aus der Hand gelesen, und habe so die ers-

ten zukünftigen Kontakte geschlossen, die zum Teil lebenslang hielten.

Das waren Erfahrungen, die ich in meinem Studium gemacht habe. Es gab ja dann auch Beuys' Begeisterung für die Medien und ihre Strahlkraft, die er selber sehr gut beherrschte. Er hat zum Beispiel meine Versuche, medial zu arbeiten, sehr kritisch hinterfragend und herausfordernd unterstützt. Er unterstützte die Gründung der Filmklasse unter der Leitung des dänischen Filmemachers Ole John, für die hatten wir damals schon Seminare mit Hans Imhoff und Harun Farocki organisiert. Diese Verschränkung von Theorie und Praxis, von künstlerischen Disziplinen und kritischen Medienpraktiken, das waren damals zeitgemäße, innovative und permanente Wechselbäder im Studium.

HOFFMANS: Und das zog dann auch Künstlerinnen und Künstler aus dem Ausland an?

SIEVERDING: Das ist so ähnlich wie bei Pina Bausch, es kommt manchmal auf die potenzielle Empathie eines einzelnen Menschen für die Kunst und das internationale Netzwerk dieser Kunst an, und dieser Mensch war der Galerist Konrad Fischer. Ich würde mal sagen, er hat Düsseldorf zu einem Weltzentrum gemacht, einem Brennpunkt. Viele amerikanische Künstler, wie Carl Andre, Richard Artschwager, John Baldessari, Donald Judd, Bruce Naumann, On Kawara, Sol LeWitt und, und, und. Die haben alle in diesem kleinen schmalen Raum in der Neubrücke gearbeitet und haben alle in diesem Loop nach Europa, durch Düsseldorf und zurück nach Amerika, ihre Weltkarriere begründet. Und das war dank Konrad Fischer möglich.

## „Gab das eine Rückkopplung oder war das wirklich nur ein kurzer Moment, indem sie ausstellten – und dann waren sie wieder weg?“

HOFFMANS: Welche Wirkung hatte das auf die Künstler in der Region, wenn internationale Künstler hierher kamen und ihre Ausstellungen installierten? Gab das eine Rückkopplung oder war das wirklich nur ein kurzer Moment, indem sie ausstellten – und dann waren sie wieder weg?

SIEVERDING: Nein. Es gab Künstler wie John Baldessari, Michael Heizer, Robert Smithson, Walter de Maria und so weiter, die lernte man auf den von Konrad Fischer und Hans Strelow organisierten Ausstellungen „Prospect 1968 – 1976“ in der Kunsthalle Düsseldorf näher kennen. Wir sind da hingegangen, weil wir ein unglaubliches Interesse hatten – und die hatten auch Interesse für uns. Ich bin zum Beispiel auch sehr unterstützt worden, damals 1969 mit meinem ersten Filmprojekt LIFE-DEATH. Da hat mir tatsächlich Michael Heizer „for

your movie“ Geld gegeben. 1972 auf der für mich ersten documenta-Teilnahme traf man sich wieder. Es war ein unglaublich persönlicher Austausch zwischen den ausländischen Künstlern und uns. Die haben sich sehr wohl gefühlt in Düsseldorf, wo sowohl die Avantgarde, der Markt und das Museum, also die Kunsthalle Düsseldorf, sehr viel freier und unabhängiger verschränkt waren – da entstanden großartige Statements zu Minimal-, Earth-, Concept-, und Process-Art!

Da könnte man vielleicht ein bisschen drüber nachdenken: Was war eigentlich das Besondere dieser ersten Anfänge? Das ganze System war natürlich noch nicht so globalisiert. „Internationalität“ oder „Transnationalität“ ..., also man müsste vielleicht heute andere Worte finden, denn das wird ja doch noch einmal ganz anders ausge-



lik sein.“ *„Im Grunde genommen war es höchstens schwierig, aus dieser Riesenfülle an Stücken aus-*  
**dorf zu so einer Art Sehnsuchtsort, einem Bethlehem der elektronischen Musik gemacht.“**



## „Städte, in denen man war Amsterdam in den momentan auch Berlin

tragen in diesen aktuellen Studiengängen und Diskursen. Man ist auch ganz anders konditioniert, auch kritischer. Es geht nicht um den Ehrgeiz, dass sich Regionen und Hauptstädte in Konkurrenz zueinander entwickeln, sondern es geht darum, wie man ein Interesse entwickelt für diese verschiedenen Kunstregionen oder Künstler oder Kunstproduktionen auf der Welt. Und welche Fragen hat man daran? Nur dann können eine Internationalität und ein Austausch entstehen. Das passiert nicht, weil ein ICE nach sonst wo verkauft wird. Das habe ich in Korea erlebt, wenn man als Beipack mitgeschickt wird, aber man weiß eigentlich genau, dass es darum geht, den ICE zu verkaufen. Auch diese Erfahrung habe ich gemacht.

HOFFMANS: Also Sie als Marke Sieverding im Ausland?

SIEVERDING: Ich bin ja keine Marke. Nein, Sie wissen, was ich meine – wenn die öko-

nomischen Interessen zu sehr im Vordergrund stehen. Dieser Austausch muss sich immer aus der Kunst heraus entwickeln. Und diese ökonomischen Interessen werden immer stärker. Ich meine, da gibt es verschiedene Ebenen im Austausch: Der Markt schafft eine globale Verschränkung. Aber das wirklich Wichtige ist die Lehre. Ich fände es wunderbar, wenn man in Nordrhein-Westfalen darüber nachdenken würde, ein Post-Graduierten Stipendium einzuführen. Ich bin jetzt auch keine Schulpexpertin und weiß nicht, wo überhaupt solche Diskurse gelehrt werden könnten, ob hier oder vielleicht in Düsseldorf, Köln oder in Bielefeld. Das wäre das eine: Dass Menschen aus der Welt hierher kommen und sich hier aufhalten können. Das andere ist: Das Künstlerprogramm Berlin hat eine lange Historie. Warum macht man kein Künstlerprogramm NRW? Sodass Künstler, die für diese Region andere Künstler ansprechen, aussuchen – warum lädt man nicht Künstler ein, dass sie sich ein Jahr lang hier

in NRW aufhalten, wie in Berlin? Das verbindet man dann mit verschiedenen Museen und Institutionen. In Berlin gibt es ja die DAAD-Galerie. Das Künstlerprogramm Berlin gab es ja schon vor der Wende, das entstand '63 durch die Ford Stiftung. So etwas Ähnliches könnte ich mir gut hier vorstellen: Ein Programm, das auf eine Weise durch Künstler die ganze Kunstszene noch etwas anders belebt und internationalisiert, und vielleicht auch aktualisiert.

SCHEYTT: Frau Sieverding hat etwas Wichtiges angesprochen, über das wir gemeinsam hier nachdenken und vordenken. Es ist deutlich geworden aus dem, was Herr Förster gesagt hat, dass es nämlich eine langsame Entwicklung ist. Es ging nicht so schnell, wie man das heute im Zeitraffer von 40 Jahren meint zu sehen. Sie sagen, es brauchte Zeit, um sich auf die Menschen einzustellen. Sie haben das Wort Empathie gebraucht. Und Sie haben aber gleichzeitig auch darauf hingewiesen, dass die Globali-

*„Im Grunde genommen haben alle, die heutzutage elektronische Musik machen, Kraftwerk sehr viel zu gramme vorsichtig sein.“ Pier Paolo Pasolini ist eigentlich einer der Dichter, die ich im 20. Jahrhundert*



## auf Anhieb glücklich ist, das 80er Jahren und das ist jetzt gewissermaßen.“

sierung, die Medialisierung, solche Prozesse auch immer mehr beschleunigt. Deswegen die Frage an Sie, Herr Wolfs: Wenn wir an die Impressionisten und Expressionisten denken, die diese Reisen in die Südsee gemacht haben, monatelang, dann kamen sie wieder zurück, per Schiff. Heute passiert das alles mit einer unglaublichen Schnelligkeit. Wie erleben Sie diese Entdeckungsreisen der Künstler? Und gleichzeitig rennen Sie ja als Museumsdirektor auch hinterher und schauen, wo gerade wieder etwas los ist, um es wieder hereinzuholen. Muss man da so ein Gegengewicht setzen, wie Frau Sieverding es gesagt hat, oder heißt es: „Immer schneller, höher, weiter – und dann habe ich die Bundeskunsthalle an den richtigen Ort gebracht?“

WOLFS: Nein, es heißt nicht immer schneller, höher, weiter. Wir müssen in dieser Disziplin nicht olympisch denken. Andererseits halte ich das, was Katharina Sieverding mit den Residencies und dem Schaffen einer

Post Graduate Structure angesprochen hat, für außerordentlich wichtig. Wir sehen zum Beispiel auch, wie sich in den letzten Jahren in Frankfurt die Städelschule entwickeln konnte. Und auch wenn ich nicht sicher weiß, ob das eine Auszeichnung ist oder eher das Gegenteil, steht die Städelschule irgendwo um den Platz Nummer 60 auf der „The Power 100“, der Liste der Artreview über die mächtigsten Player im Kunstbetrieb. Das verdeutlicht vielleicht, dass man Prozesse lenken und steuern kann, und eine gewisse Internationalisierung auch noch einmal über das Hochschulwesen stärker eingebracht werden kann und sollte. Auf der anderen Seite denke ich, dass es auch Thema ist was mit und für die Künstler, die hier in Deutschland sind, passieren muss und in welcher Geschwindigkeit; dass man auch raus muss und schauen, dass man irgendwo anders noch weitere Erfahrungen sammelt, ist auch klar. Das ist auch die Chance solcher Städte und solcher Orte, wie wir sie hier besprochen haben. Ich



*verdanken.“* „Aber wenn man anfängt, Intendant zu sein für die Ruhrtriennale, muss man natürlich mit dem Programm besten finde – also ein unglaublicher Dichter!“ **„Ich liebe es auch, auf Deutsch zu spielen.“**



habe das auch immer als Chance von zum Beispiel Rotterdam gesehen. Ich meine, Rotterdam ist eine wunderbare Stadt, und ich bin sechs Jahre dort gewesen. Es ist aber auch eine sehr harte Stadt, nicht die Stadt, in der man auf Anhieb glücklich ist. Städte, in denen man auf Anhieb glücklich ist, das war Amsterdam in den 80er Jahren und das ist jetzt momentan auch Berlin gewissermaßen. Das sind so die Orte, die einen glücklich machen und wo man gar nicht mehr weg muss. Orte, an denen man wartet, bis alles zu einem kommt, und wo man das Gefühl hat: Ich kann hier sitzen bleiben, die Ausstellung kommt eh an mir vorbei. Die kommt dann nicht vorbei! Aber gut, man hat irgendwie das Gefühl. Dann arbeitet man in seinem Atelier, hat seinen Freundeskreis, seine Bar um die Ecke, geht schön essen und ist glücklich und vergisst, dass man eigentlich noch ein paar weitere Schritte machen muss.

HOFFMANS: Das heißt, man geht besser nach Wuppertal oder in andere unbequemere, ungemütlichere Orte.

WOLFS: Man geht zum Beispiel wesentlich besser nach Wuppertal oder nach Bonn oder nach Rotterdam oder nach ...

SCHEYTT: Castrop-Rauxel.

WOLFS: Ja. Ich kenne mich noch nicht so gut aus hier, aber ich glaube wirklich daran. Man braucht Widerstände. Das ist vielleicht altmodisch romantisch gedacht, aber ich habe das Gefühl, es braucht gewisse Widerstände, damit man auch andere Erfahrungen wieder reinholt. Wenn man an einem Ort mit Widerständen ist, ist es sinnvoll, die neuen Quellen irgendwo anders herzuholen. Diese Reise klingt vielleicht altmodisch, und es muss auch kein ausgeprägter Exotismus werden, man muss das nicht allzu romantisch sehen, aber es braucht

irgendwie Blutauffrischung. Wenn man irgendwo nur glücklich ist und sich so eine Riesenkolonie gebildet hat wie momentan in Berlin, dann verliert man diese Dinge leicht aus dem Auge. Und da sehe ich Chancen für Akademieabgänger dieser Region, das zu versuchen, gerade über Residencies und über Austausch. Und es ist wichtig, dass man das auch politisch unterstützt, um neuen Impetus, neue Entwicklungen und neue Dynamik zu verschaffen.

HOFFMANS: Frau Sieverding, wie stellen Sie sich dazu?

SIEVERDING: Ich war jüngst an einem Projekt beteiligt, das hier in Düsseldorf initiiert wurde und mich sehr begeistert. Das Projekt heißt 25/25/25, und ist eine Initiative der Kunststiftung NRW, die auch meine Arbeit immer sehr unterstützt hat. Ich wurde gefragt, in einer Kommission mitzuarbeiten,

„Aber ich finde es wichtig für ein Festival, dass man nicht nur einkauft, sondern dass man auch mit eigenen Versuchen.“ „Ich würde jetzt gerne mal wissen, wie man so eine Oper unterbricht, ohne dass man

## „Ich muss sagen, das war ein beispielhaftes Projekt für NRW, so etwas habe in einem anderen Bundesland noch nie so erlebt.“

um 25 junge Künstler aus der ganzen Welt auszuwählen und diese Künstler dann mit 25 Museen aus NRW zu verbinden durch eine Ausstellung, einen Ankauf und öffentliche Präsentation. Zunächst habe ich also erst einmal wirklich sehr viele Museen kennen gelernt, die ich noch nicht kannte. Denn wir in der Kommission waren nicht nur dazu aufgefordert, diese Künstler auszusuchen, sondern auch aufgrund der bestimmten Positionierung dieser jungen Künstler festzustellen und zu entscheiden, mit welchem Museum die jetzt in Verbindung gebracht werden sollen. Das war für mich wirklich ein intensives Studium der Museen-Landschaft in NRW: Welche Museen gibt es, und welche Bestände haben die und so weiter. Dann hat man auch gesehen, dass ein Museum zum Beispiel noch nie in Berührung mit einem iranischen Künstler gekommen ist. Also, es war hoch spannend und es waren auch ganz tolle Kollegen mit dabei, die

aufgrund ihrer Erfahrungen da ganz viele unterschiedliche Kriterien mit reingebracht haben. Unter anderem zum Beispiel Adam Szymczyk, der jetzt ja die nächste documenta machen wird. Ich muss sagen, das war ein beispielhaftes Projekt für NRW, so etwas habe in einem anderen Bundesland noch nie so erlebt. Ich bin ja auch seit über 20 Jahren in Berlin tätig und habe da an der UDK gearbeitet und auch in vielen globalen Pilot-Projekten bis zur Shanghai Art Academy oder der China Art Academy. Vielleicht auch noch einmal zu Berlin und dem Rheinland: Es gibt da diese Aufregung, diese Konkurrenz, die da manchmal hochkommt. Ich bin ja seit meinem Studium hier in Düsseldorf. Ich habe hier 1964 angefangen, bin hier geblieben - natürlich auch aufgrund der guten Lehrerfahrung, besonders mit Beuys. Und wie ich 1992 den Ruf nach Berlin bekam, war das natürlich auch toll, „Boah, Berlin!“ Dank der internen fa-

miliären Entscheidung sind wir also dann hier geblieben und haben hier alle Produktionsbedingungen erweitert. Und ich muss sagen, wozu ich hier in Düsseldorf produktionsmäßig komme, würde ich in Berlin nicht so kommen.



ner Kraft vorangeht.“ „Bei einem Festival soll man die ganze Gegend inspirieren, aber auch ganz neue Formen den Dirigenten erschießt und die Partituren verbrennt.“ „**Welche Position hat dieses Festival in**



HOFFMANS: Zu viel Party in Berlin, oder?

SIEVERDING: Also es ist so viel los und es gibt eine starke Konkurrenz unter allen, die da sind, es ist auch toll. Aber ich bin so froh, dass ich immer diesen Switch von Berlin ins Rheinland machen kann. Ich habe sehr viel Hochschulpolitik in Berlin betrieben und dann saß ich immer auf dem Rückweg im Zug oder Flugzeug und dachte: „Was war denn das jetzt wieder in Berlin?!“ Ich meine, das ist manchmal eine so massive Machtmaschinerie, die da bewegt wird. Und ich denke, dass das Potenzial der Künste hier im Rheinland ungeheuerlich ist, mit den Galeristen, den Institutionen, den Sammlern und so weiter. Viele kommen ja auch zurück aus Berlin. Berlin hat nun einmal auch wie keine andere deutsche Stadt diesen historischen Schnitt gehabt mit der Teilung und der Wiedervereinigung und so weiter. Man kommt da wie in so ein Univer-

sal Studio hinein: Ost-Berlin!! Jetzt ist alles schon wieder umgestülpt.

HOFFMANS: Das ist auf jeden Fall schon mal ein Plädoyer fürs Rheinland. Und es scheint, dass wir auf einem guten Weg sind.

SCHEYTT: Ich habe noch eine wichtige Frage: Die Bundeskunsthalle steht ja nicht in Berlin, sondern in Bonn, und sie ist gegründet und gebaut worden zu einem Zeitpunkt, als wir noch ein geteiltes Deutschland hatten. Wie deutsch ist denn die Bundeskunsthalle, Herr Wolfs?

WOLFS: Die Bundeskunsthalle ist deutsch in ihrem Absender. Wir sind die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Der Absender ist deutsch, der ist die Bundesrepublik. Aber wir haben damit viele Möglichkeiten: Wir müssen dann nicht deutsch denken, wir müssen inter-

national denken! Das heißt nicht, dass wir nicht auch, wie ich mir vorgenommen habe, viele wichtige, bedeutsame deutsche Positionen würdigen und ihnen eine Plattform geben können. Aber wir müssen nicht nur deutsch denken, wir müssen europäisch, international, vernetzt denken und wir müssen in dem Sinne auch ein Spiegel dieser internationalen Bundesrepublik sein. Das ist unsere Aufgabe. Und wir werden schauen, wie das bei uns auch politisch weitergeht. Sie wissen, wir werden ja auch einen neuen Kulturminister kriegen, einen neuen Beauftragten für Kultur und Medien, je nachdem, wie das dann geordnet wird. Aber ich gehe davon aus, dass dieser Gedanke bei uns sehr wichtig bleiben wird und dass wir auch in dieser Art und Weise weiterdenken werden.

SCHEYTT: Wir wünschen Ihnen alles Gute für die neue Zeit.

**der internationalen Festivallandschaft?“** „Ich glaube, das ist das wichtigste Festival in Euro-Arbeit mit internationalen Schauspielern und Regisseuren nicht nur für die Entwicklung Ihres Thea-

## Johan Simons

Intendant Münchner Kammerspiele  
und designierter Intendant  
der Ruhrtriennale 2015

# Expertengespräch

**Johan Simons inszenierte mit seiner Theatergruppe HOLLANDIA 15 Jahre lang außerhalb von Theaterhäusern auf Festivals in ganz Europa und beschreibt seine internationalen Erfahrungen mit einem künstlerischen Medium, das wesentlich auch von der gesprochenen Sprache geprägt ist und nicht ohne Weiteres international verständlich ist. Er beschreibt seine Mitwirkung bei der Ruhrtriennale, zu der er von Beginn an Produktionen beigesteuert hat und deren Intendant er ab 2015 sein wird. Schließlich geht es um seine aktuelle künstlerische Arbeit als Intendant der Münchner Kammerspiele, als Niederländer in Bayern. Er inszeniert in verschiedenen Sprachen und brachte internationale Schauspieler in das Ensemble der Kammerspiele ein, um deren schauspielerisches Spektrum zu erweitern.**

**Seine selbst gesetzte Aufgabe auch für die Ruhrtriennale ist es, neue Formate zu entwickeln wie beispielsweise eine Öffnung der traditionellen Oper. Er bescheinigt der deutschen Kulturlandschaft eine Einzigartigkeit in den Sparten Theater und Kunst. Das Publikum sei sehr offen für Experimente. Johan Simons betont die Notwendigkeit der Förderung von Kultur als Mittel der Politik, gerade auch mit Blick auf ihre internationale Wirksamkeit.**



pa.“ „Es geht mir einfach um diese Bewegung in diesem Gebiet.“ „Wie wichtig ist Internationalität und die  
ters, sondern auch für die Menschen, die das Theater schauen?“ „Und das, finde ich, ist zum Bei-

## „Im Grunde genommen war es höchstens schwierig, aus dieser Riesenfülle an Stücken auszuwählen.“

HOFFMANS: Wir haben unser Konzept etwas verändert, weil wir Hans Nieswandt gewinnen konnten, um für uns die Musik zu machen. Und wir wollten den Tag auf keinen Fall beenden, ohne Ihnen Hans Nieswandt näher vorzustellen. Er ist seit über 20 Jahren ein aktiver Teil der DJ Club Kultur und der elektronischen Musikproduktion – und Popjournalist, wie er selber sagt. Seine

Produktion in Wort und Ton führen den Kölner rund um die Welt. Bis heute haben Sie sieben Alben produziert und unzählige Remixe. Und im WDR mixen Sie auch seit Jahren jeden Mittwochabend eine eigene Radioshow – demnächst wahrscheinlich mit Quiz, bei der neuen Intendantin. „Es wird immer weitergehen“, Herr Nieswandt, „Musik als Träger von Ideen“, so haben Sie den Nachmittag überschrieben und die Produktionen, die sie uns vorgestellt haben. War es eigentlich schwierig für Sie, international Bedeutendes aus NRW für die Produktion zu finden?

NIESWANDT: Zunächst einmal danke ich Ihnen sehr herzlich, dass ich das heute machen durfte. Das ist eine tolle Gelegenheit. Zu Ihrer Frage: Nein, wenn man in der Materie der elektronischen Musikwelt drin ist, dann ist es überhaupt kein Problem. Im Grunde genommen war es höchstens schwierig, aus dieser Riesenfülle an Stücken auszuwählen. Allerdings musste ich mich da kein bisschen zu irgendeiner Decke strecken, um eine Stunde mit toller elektronischen Musik aus NRW zu füllen.

Grundgedanke war bei mir Köln. Ich lebe selber in Köln, Köln war früher noch ein wesentlich stärkeres Magnet als heute. Als ich zum Beispiel nach Köln kam, war es noch etabliert in der Kunst- und Musikszene, dass man nach Köln zog – und nach wie vor ist es ja auch noch so. Also, dass viele Elektronikmusiker vielleicht Lust haben, in Berlin auszugehen und die tollen Clubs da zu erleben, dass Köln aber zum Arbeiten, was die Labelstrukturen und so weiter angeht, nach wie vor eine ganz wichtige Adresse ist.

HOFFMANS: Auch für internationale Künstlerinnen und Künstler oder nur für solche aus dem Inland?

NIESWANDT: Nein, nein. Das allererste Stück zum Beispiel war von Pawas Gupta, einem ganz großartigen indischen Musikproduzenten, der vor vier oder fünf Jahren nach Köln gezogen ist. Es gab natürlich unter anderem Musik aus Düsseldorf, ein Projekt namens Ai, bei dem ein japanischer Avantgardekünstler beteiligt ist. Es sind nicht unbedingt nur Leute, die dann direkt hier hingezogen sind, es sind auch Leute,



**spiel hier im Ruhrgebiet ein wichtiges Thema, wo man 171 Nationalitäten hat, das habe ich viel gemacht wird. Das hat mich eben ehrlich sehr überrascht. Aus meiner Erfahrung, selbst aus Öster**



wie zum Beispiel Miki Petkovski aus Belgrad, der seine Musik in Dortmund veröffentlicht. Außerdem gibt es einen weiteren Indisch-Schweizer, der in Köln lebt und dort sein Label macht und Detroit-beeinfluss-te Musik herausbringt. Es ist insgesamt eine wahnsinnig bunte, vielfältige und sehr schnelle und moderne Szene in Köln.

HOFFMANS: Also haben Sie nicht richtig kramen müssen? Sie hatten sogar ein bisschen Auswahl?

NIESWANDT: Es war sogar so, dass ich beschlossen habe, als kleine Regel nur Musik zu nehmen, die in diesem Jahr erschienen ist, damit es nicht ausufert. Das Einzige, was sozusagen nicht aus diesem Jahr ist, ist die Überschrift des Vortrags gewesen: „Es wird immer weitergehen, Musik als Träger von Ideen“, das ist von Kraftwerk. Kraftwerk ist natürlich ein ganz wichtiger Pflock

in der Vergangenheit, auf den sich bis heute sehr viel bezieht, nicht nur in Düsseldorf, auch in der elektronischen Musik in NRW. Und man muss auch sagen, Kraftwerk hat Deutschland und insbesondere eben NRW und besonders Düsseldorf zu so einer Art Sehnsuchtsort, einem Bethlehem der elektronischen Musik gemacht.

HOFFMANS: Wo oder wie würden Sie Ihre eigene Musik verorten? Auch nahe an Kraftwerk, nahe an Bethlehem?

NIESWANDT: Also im Grunde genommen haben alle, die heutzutage elektronische Musik machen, Kraftwerk sehr viel zu verdanken, weil die im Prinzip die ganze Klangsprache entwickelt und geprägt haben: Die Konventionen, also wie man sich elektronische Drum Sounds oder elektronische Bässe und so weiter vorstellt.

Ein ganz wichtiger Teil von mir ist ja auch DJ, das heißt, mich interessieren vor allem Tonträger und Musik anderer Leute und weniger, sagen wir mal, die elektronische Klanggenerierung mit Synthesizern und anderen Geräten. So gesehen bin ich weniger das, was man „Klangtüftler“ nennt, als eher jemand, der sich mit Repertoires auskennt. Weil ich eben gerne mit Musik anderer Leute arbeite, habe ich die letzten Jahre in meinen eigenen Produktionen mit Remixen gearbeitet. Letztes Jahr ist eine LP von mir erschienen, auf der ich mit und für Frau Hildegard Knef Musik mache. Das war eine tolle Arbeit mit originalen Orchesterspuren aus den 70er Jahren. Ein Jahr davor ist eine andere Remix Platte von mir erschienen, davon habe ich jetzt ein Stück ausgesucht.

HOFFMANS: Genau, wir werden nämlich jetzt gleich noch genau 6 Minuten lang etwas von Ihren eigenen künstlerischen Pro-

**mal gelesen, und ein neues Sub-Proletariat entsteht.“** „Einerseits ist es sehr überraschend, wie reich - und wenn man sich den Berliner Etat für Internationales anschaut, ist der nur fünfstellig.“ „Ich



## „Aber wenn man anfängt, Intendant zu sein für muss man natürlich mit dem Programm vorsich

duktionen hören. Vielleicht sagen Sie uns kurz vorher, was.

NIESWANDT: Das Stück ist insofern nicht wirklich ein internationales Thema, weil es von meiner Lieblingsband, einer Hamburger Gruppe kommt. Die sind nicht so furchtbar bekannt, und die gibt es auch nicht mehr. Die Gruppe hieß „JaKönigJa“. Für die habe ich einen sogenannten Edit gemacht. Ein Edit ist so was Ähnliches wie ein Remix, nur dass die Ausgangsbasis enger ist. Also man hat nicht sämtliche Spuren, man arbeitet nicht mit der ganzen original Mehrspuraufnahme, sondern nur mit dem Stereomaster. Das Stück von „JaKönigJa“ ist eigentlich sehr reduzierte Kammermusik. Die habe ich auf eine rhythmische Basis gestellt, um sie als DJ benutzen zu können. Was mir an dem Stück aber besonders gefällt, ist sein Inhalt: Es hat einen deutschen Text und das Stück heißt: „Wie ich die Bank verfluche“.

[[Musik]]

HOFFMANS: Vielen Dank, Herr Nieswandt. Ich glaube, das hat uns allen sehr gut gefallen. Herr Simons, ich habe gesehen, Sie haben gewippt. Schon die nächste Idee für die Ruhrtriennale in petto?

SIMONS: Na ja, ich habe natürlich mit viel Interesse zugehört. Aber wenn man anfängt, Intendant zu sein für die Ruhrtriennale, muss man natürlich mit dem Programm vorsichtig sein.

HOFFMANS: Also ich denke, wir wollen nicht direkt in der ersten Frage alles übers Programm wissen. Ich möchte Ihnen ganz kurz Johan Simons vorstellen. Er hat an der Rotterdamer Tanzakademie Tanz studiert und Schauspiel in Maastricht. Mit seiner Theatergruppe HOLLANDIA inszenierte er 15 Jahre lang außerhalb von Theaterhäusern und vor allen Dingen auf Festivals in

ganz Europa, in Zürich, München, Avignon, Paris, Salzburg. Zudem denke ich, dass fast alle seine Produktionen bei der Ruhrtriennale gesehen haben. Seine Inszenierungen ANATOMIE TITUS FALL OF ROME EIN SHAKESPEAREKOMMENTAR von Heiner Müller für die Münchener Kammerspiele wurde zum Berliner Theatertreffen eingeladen. 2010 haben Sie dann die Seiten gewechselt und wurden sehr erfolgreich Intendant der Münchner Kammerspiele. Sie wurden mit dem Haus zum Theater des Jahres gekürt. Dann war München geografisch und möglicherweise sogar mentalitätsmäßig zu weit entfernt von Ihrer niederländischen Heimat Varik, sodass die Einladung der Ministerin zur Leitung der Ruhrtriennale von 2015 bis 2017 gerade richtig kam.

SCHEYTT: Herr Simons, gehen wir auch bei Ihnen an den Anfang zurück. Christiane Hoffmans hat gerade erwähnt, dass die Gruppe HOLLANDIA im Jahr 2000 sogar

würde dringend dazu anraten, öffentliche Mittel nicht aufgrund von hochintelligenten Konzepten zu vergeben.“  
*Sparprogramm für die Kultur geworden.* „**Diese Versachlichung der Kultur in den Niederlan**



## die Ruhrtriennale, tig sein.“



den europäischen Preis NEW THEATRICAL REALITIES bekommen hat. Und es ist schon überraschend, dass man mit einem Theater so im Ausland ankommt. Da ist oft auch die Sprache ein Problem: Wie ist Ihnen das ergangen, als jemand, der in die weite Welt ausgeschwärmt ist – und andererseits dann auch als jemand aus den Niederlanden in Bayern. Beides würde uns natürlich sehr interessieren.

SIMONS: Das hat angefangen 1997 mit Jeroen Willems, einem großartiger Schauspieler, der leider vor einem Jahr gestorben ist. Wir waren in Jena eingeladen, zu einem kleinen Festival, dort spielten wir ZWEI STIMMEN. Und ZWEI STIMMEN, das war eine Pasolini Geschichte, denn Pier Paolo Pasolini ist eigentlich einer der Dichter, die ich im 20. Jahrhundert am besten finde – also ein unglaublicher Dichter! Mit ihm habe ich angefangen. Dann hatte man mir gesagt, dass man dieses Stück gerne auf

Deutsch sehen würde. Und so hat es angefangen, dass wir mit einem Male diese Vorstellung auf Deutsch gespielt haben. Das kam wirklich gut an und dann war Marie Zimmermann auch da. Wie gesagt, beide sind heute leider tot. Aber Marie hat uns dann weiter in Europa geführt. So hat es angefangen.

SCHEYTT: Aber Sie mussten dann schon auf Deutsch spielen, um diesen Erfolg in Deutschland dann zu begründen, mit Niederländisch allein hätten Sie das nicht geschafft, nicht wahr?

SIMONS: Nein, aber ich liebe es auch, auf Deutsch zu spielen. Ich spreche ein „Steinkohldeutsch“, aber meine Schauspieler spielen richtig gutes Deutsch. Und das hat auch wieder in München funktioniert. In München hat das, glaube ich, auch funktioniert, weil sich jedes Stadttheater in Deutschland ausländische Regisseure ein-

kaufen kann, und es gibt auch sehr viele, sehr gute. Aber der Unterschied zu den Münchner Kammerspielen ist, dass ich dort versucht habe, eine flachere Struktur mit weniger Hierarchien einzuführen. Und dazu habe ich auch anfangs Schauspieler geholt, was schwer war in diesem Stadttheater. Weil Bayern da noch einmal etwas anderes ist als Nordrhein-Westfalen.

SCHEYTT: Aber haben Sie deutsche Schauspieler geholt?

SIMONS: Nein, holländische Schauspieler, belgische Schauspieler, Schauspieler aus Estland, Schauspieler aus England. Die haben alle dort gearbeitet, aber zu dem festen Ensemble gehörten auch einfach holländische und belgische Schauspieler. Dadurch ist ein Mix von Mentalitäten entstanden. Und die Reaktion darauf war positiv, man hat gesagt: „Ja, so wie die Internationalität in München funktioniert, stimmt das!“ Ich

*„Es gab hier mal für ein Jahr ein Buch, - Der Kulturinfarkt. Das wäre in den Niederlanden zu einem  
den hat zu sehr großen Verlusten geführt und ich werte das Engagement hier sehr positiv.“*



## „Bei einem Festival soll man die ganze Gegend neue Formate versuchen.“

versuche immer, von innen auf das alles zu schauen. Das habe ich auch hier in Nordrhein-Westfalen getan. Meine erste Produktion war zum Beispiel SENTIMENTI, die war auf Deutsch gespielt und hat sich immer bemüht auf alles, was hier in dieses Gebiet vorgeht, zu reagieren.

SCHEYTT: Also es ist ja klar, dass die Bildende Kunst, die wir vorhin hatten oder der Tanz, automatisch verständlich sind, unabhängig von der Sprache der Performer oder der Herkunft der Künstlerinnen und Künstler. Aber im Schauspiel hat man dieses Problem. Der Staatspreis ist gerade an Roberto Ciulli gegangen, der sich auch oft darüber hinweggesetzt hat und einfach in einer fremden Sprache gespielt hat. Aber dann wird es natürlich für das Publikum schwer. Wie gehen Sie mit diesen Problemen in Zukunft in der Ruhrtriennale um? Werden wir dann nur deutsche Sprache hören? Wahrscheinlich doch nicht?

SIMONS: Nein, das geht nicht. Nein, überhaupt nicht. Aber ich finde es wichtig für ein Festival, dass man nicht nur einkauft, sondern dass man auch mit eigener Kraft vorangeht. Damit meine ich, dass man auch neue Formate entwickelt. Ich bin zum Beispiel interessiert an Musiktheater und Oper, nicht nur Operette, auch Schauspiel. Ich nenne jetzt das Beispiel Oper – ich habe auch einige Opern gemacht, nicht zu viele, weil es mich immer wieder gelangweilt hat. Nicht die Musik, aber die Positionen der Regisseure. Es gibt diese Partitur und der Dirigent fängt an und alles geht zu Ende. Verstehen Sie? Als Regisseur einer Oper läufst du eigentlich immer hinter die Sache her. Man hat da keine einzige Öffnung. Und das muss mal vorbei sein.

SCHEYTT: Da sind wir ja schon sehr gespannt, wie das dann bei der Ruhrtriennale wird.

SIMONS: Ja, ich habe eine Dirigentin, die das kann und die auch meiner Meinung ist. Kurz gesagt: Bei einem Festival soll man die ganze Gegend inspirieren, aber auch ganz neue Formate versuchen, sodass Leute sagen: „He? Ich wusste nicht, dass so etwas existieren kann!“ Und das geht nicht nur mit unglaublich guten Künstlern, die man einlädt, sondern das kommt eigentlich auch von innen heraus.

HOFFMANS: Also das hört sich ja sehr vielversprechend und aufregend an. Ich würde jetzt gerne mal wissen, wie man so eine Oper unterbricht, ohne dass man den Dirigenten erschießt und die Partituren verbrennt.

SIMONS: Ja, man muss einfach Einfluss auf die Partitur haben. Aber wenn man einen Dirigenten hat, der dieselbe Meinung hat – und den habe ich – dann kann man das aufbrechen. Und ich glaube, dass das un-

*„Ich fände eine Öffnung durch ein NRW Künstlerprogramm gut.“ „Dieses Thema, die Offspaces, muss  
Das waren sehr positive Reaktionen, vor allen Dingen aus den Niederlanden.“ „Das war heute eine*

## inspirieren, aber auch ganz

glaublich wichtig für die Existenz der Oper ist, dass so etwas stattfindet.

HOFFMANS: Ich würde gerne noch einmal zu Ihren Anfängen zurückkommen: Sie haben ja dann mit HOLLANDIA Ihr erstes Stück in deutscher Sprache aufgeführt. Warum haben Sie sich für Deutsch entschieden? Warum nicht für Englisch? Englisch ist doch die Sprache, die auf der ganzen Welt von viel mehr Menschen verstanden wird.

SIMONS: Weil mich die deutsche Landschaft einfach interessiert. Besonders für Theater, vielleicht auch für die Bildende Kunst, ist der deutsche Raum einzigartig in der Welt. Kunst, da bin ich völlig Ihrer Meinung, Kunst ist hier sehr wichtig und auch angesehen. Mal ein Beispiel: Ich habe jetzt DANTONS TOD gemacht und der Unterschied zwischen Holländern und Deutschen ist Folgender. Ich habe einen Danton

in München gemacht und dann haben die Deutschen schon im Vorfeld gesagt: „Dieses Stück von Büchner, mein Gott, dieses Ideendrama mit all diesen vielen Texten!“ Und darauf habe ich gesagt: Entschuldigung, aber wir schieben noch mehr Text dazu. Es gibt da einen Houellebecq drin und einen De Sade. Und dann haben die Deutschen gesehen, dass das die Lösung ist, dass man einfach noch mehr Text dazu schiebt. Und ein Holländer würde sagen: „Na ja, ist doch einfach: Muss man kürzen!“ Das ist der Unterschied.

SCHEYTT: Sie waren ja jetzt schon sieben Mal bei der Ruhrtriennale zu Gast, beziehungsweise nicht nur zu Gast, Sie haben sie mit geprägt. DER FALL DER GÖTTER wurde in der Ära von Gerard Mortier aufgeführt, BAKCHEN war Ihre erste Inszenierung dort. Sie kennen das Festival also sehr gut. Welche Position hat dieses Festival in der internationalen Festivallandschaft?



te unbedingt noch einmal bedacht werden, so dass mehr Entwicklungsarbeit und Austausch stattfinden können.“  
**nachdenkliche, aber auch eine vordenkliche Runde, denn es gab viele Anregungen, was zu**



SIMONS: Ich glaube, das ist das wichtigste Festival in Europa.

SCHEYTT: Schon bevor Sie jetzt angefangen haben?

SIMONS: Ja, da muss ich eine Fahne hochhalten. Ja, finde ich.

SCHEYTT: Warum?

SIMONS: Weil ich versucht habe, selber zu produzieren. Es gibt mehr Festivals, die das tun, aber bei der Ruhrtriennale gibt es unglaublich viele Möglichkeiten, weil es all diese Räume gibt. Ich meine, ich werde auch neue Halle entdecken.

SCHEYTT: Oh. Gibt es eine, die wir noch nicht kennen?

SIMONS: Ja, es gibt noch einige. Eine Sensation! Dafür muss ich noch die Zustim-

mung von den zuständigen Stellen bekommen, aber es gibt unentdeckte Hallen, es gibt noch immer Hallen hier! Das Ruhrgebiet ist groß. Und ich habe einen Satz, der mir bei der Ruhrtriennale wichtig sein wird, und das ist: „Seid umschlungen“. Das sind zwei Worte von Schiller, die Beethoven in seiner Neunten Symphonie benutzt: „Seid umschlungen, Millionen!“ Mein Satz kommt eigentlich daher, dass, wenn man hier zum ersten Mal ohne GPS, wie ich anfangs bei der Ruhrtriennale, rumfährt, dann weiß man innerhalb von einer halben Stunde überhaupt nicht mehr, wo man ist. Wegen all dieser Wege. Und das „Seid umschlungen“ stelle ich mir so vor: Vielleicht findet das nicht auf diese Weise statt, wie in meiner Fantasie, aber meine Fantasie geht so: Vater und Sohn fahren durch die Gegend und sehen, dass auf einem Schornstein steht: „Seid umschlungen“. Groß, in Neon. Und der Sohn sagt zu dem Vater: „Was bedeutet das eigentlich ‚Seid umschlungen‘?“

Und der Vater sagt: „Ja, das bedeutet ‚Seid umarmt‘. Das ist schon das fünfte Mal, dass ich Dir das gesagt habe!“ Dann fragt der Sohn aber weiter: „Wo kommt das eigentlich her, dieses ‚Seid umschlungen‘?“ Und dann sagt der Vater: „Mein Gott, okay, wir googeln mal zuhause, wo das herkommt.“ Und dann kommt man bei der Ruhrtriennale raus. Es geht mir einfach um diese Bewegung in diesem Gebiet.

HOFFMANS: Noch einmal zur Frage des „Seid umschlungen“ und der Internationalität: Wie wichtig ist Internationalität und die Arbeit mit internationalen Schauspielern und Regisseuren nicht nur für die Entwicklung Ihres Theaters, sondern auch für die Menschen, die das Theater schauen? Macht das einen Unterschied, ob sie da nur deutsche Schauspieler, oder ob sie auch internationale Schauspieler auf der Bühne sehen?

**machen ist sowie die klare Positionsbeschreibung: Man muss sich Zeit nehmen und man**  
*nationalität auf unterschiedliche Art und Weise zur Sprache gekommen. Immer wieder wurde auf die*

## „Und das, finde ich, ist zum Beispiel hier im Ruhrgebiet ein wichtiges Thema, wo man 171 Nationalitäten hat, das habe ich mal gelesen, und ein neues Sub-Proletariat entsteht.“

SIMONS: Ja. Ein holländischer oder ein belgischer Schauspieler haben eine andere Vorgehensweise als zum Beispiel ein deutscher Schauspieler. Ein deutscher Schauspieler spielt mehr aus dem Kopf heraus und ein holländischer oder ein belgischer Schauspieler mehr mit dem Körper. Also, das ist ein Riesenunterschied. Wenn ich noch einmal zurückgreifen darf auf Pasolini. Pasolini hat sehr interessante Sachen gesagt über das Sub-Proletariat und das Proletariat. Er ist selber aus einer ziemlich guten Familie aus Norditalien, glaube ich, und er hat sich für das Sub-Proletariat interessiert, weil das Sub-Proletariat keinen Zugang zu den großen Mitteln hatte. 10 Jahre später hat er gesagt: „Na ja, das Sub-Proletariat existiert nicht mehr, es ist jetzt alles Masse.“ Und was er dann verarbeitet in seiner Arbeit, in seinen ersten Schwarzweiß Filmen, ist einfach die Frage: Was bedeutet Arbeit? Was ist das eigentlich, Arbeit? Und das, finde ich, ist zum Beispiel

hier im Ruhrgebiet ein wichtiges Thema, wo man 171 Nationalitäten hat, das habe ich mal gelesen, und ein neues Sub-Proletariat entsteht. Und ich komme natürlich eigentlich nicht aus der Musik oder der Bildenden Kunst, ich bin eigentlich vom Schauspiel, also muss ich mich auch mit diesem großen Thema auseinandersetzen.

SCHEYTT: Eine letzte Frage an Sie und dann kommen nach und nach ja wieder alle hier nach vorne: Herr Simons, für uns in Deutschland ist es ja wichtig zu erfahren, ob wir etwas lernen können von anderen Theatersystemen. In Deutschland ist ja das Stadttheater das typische Theatersystem. Wir sind da stolz drauf – manche sagen, es soll immaterielles Weltkulturerbe werden. Und andere sagen: „Man müsste es eigentlich reformieren und die Strukturen verändern.“



**muss empathisch sein.“** „In den vergangenen fünf Kulturpolitischen Dialogen ist das Thema Inter-  
große Bedeutung von Austausch und Kooperationen über nationale Grenzen hinweg hingewiesen und mehr



## „Ich würde dringend dazu anraten, öffentliche Mittel nicht aufgrund von hochintelligenten Konzepten zu vergeben.“

SIMONS: Na ja, in München habe ich auch versucht, die Strukturen ein bisschen zu lockern und ein bisschen zu ändern. Aber es gibt etwas sehr Gutes an diesem Modell. In Holland zum Beispiel ist die Kunst viel kommerzieller, es geht immer um den Gewinn und darum, wie viele Zuschauer und wie viele Sponsoren da sind. Mortier hat mal gesagt: „Wenn das Kultur ist, dann hängt die Kunst über der Kultur und die Kunst soll ihr gegenüber eine objektive Position haben und soll die Kultur befragen und so weiter. Darum muss die Kunst subventioniert werden.“

SCHEYTT: Sie haben jetzt nichts zur Struktur gesagt, das war aber trotzdem eine kluge Antwort, denn wir müssen uns jetzt die Frage stellen: Wie können wir die Strukturen so einrichten, das diese von Mortier und

jetzt von Ihnen zitierte Frage gut beantwortet werden kann. Daraus schließe ich, dass man immer wieder über die Strukturen nachdenken muss. Denn nicht jede Kunst, nicht jede Theaterstruktur, ermöglicht die Kunst, die man und die Sie vielleicht auch manchmal produzieren möchten.

SIMONS: Ja, ja. Das stimmt.

SCHEYTT: Ja, herzlichen Dank an Johan Simons für das Gespräch.

*internationale Zusammenarbeit angeregt.“ „Künstlerinnen und Künstler, die in NRW leben oder aus unseren  
dass Nordrhein-Westfalen in vielem mit den großen Metropolen der Welt mithalten kann.“ „Ohne die*



# Resümees der Diskutanten

SCHEYTT: Wir stellen diese Frage gerne am Ende: Was würden Sie, Frau Gareis, denn gerne der Politik ins Stammbuch schreiben? Jetzt sind die Ministerin hier, der Staatssekretär, Abgeordnete. Was würden Sie der Politik, was die Internationalität der Künstler anbelangt, gerne ins Stammbuch schreiben?

GAREIS: Also vielleicht zweigleisig geantwortet: Einerseits ist es sehr überraschend, wie viel gemacht wird. Das hat mich eben ehrlich sehr überrascht. Aus meiner Erfahrung, selbst aus Österreich – und wenn man sich den Berliner Etat für Internationales anschaut, ist der nur fünfstellig. Andererseits, das habe ich vorher schon angedeutet, muss man einfach den Dialog verstärken, das Reziproke darin. Ich selber habe vor allem an Erfahrungen im

Tanzquartier in Wien gemerkt, dass es die Arbeitskontakte sind, die man stiften muss, um die langfristige und nachhaltige Vernetzung zu gewährleisten – also: Fragestellungen, Labore und Kontakte, die eben nicht nur übers Gastspiel so aufflackern und Raketen sind, sondern wirklich die konkreten Arbeitszusammenhänge von Künstlern hier mit Künstlern aus der Welt verbinden. Das wäre etwas, das man bei einer guten Struktur noch ausbauen könnte.

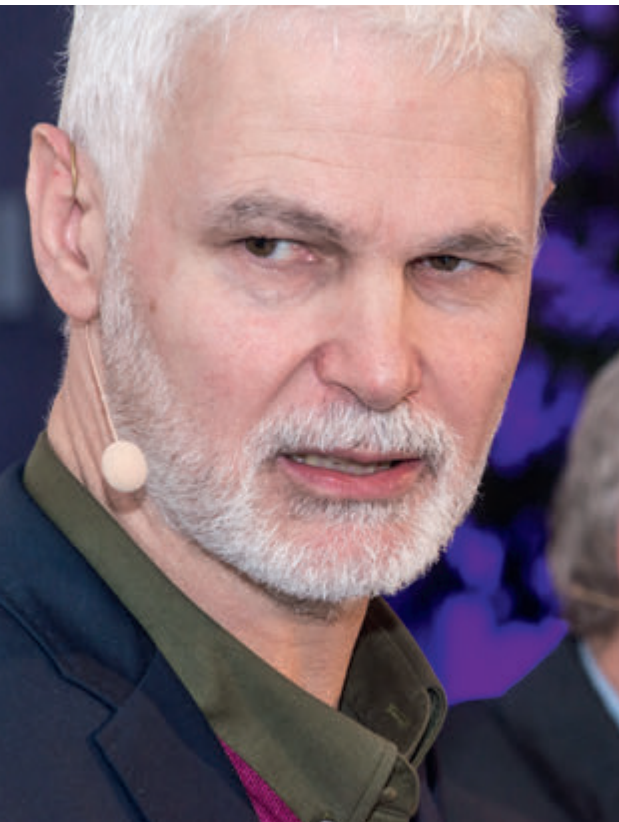
FÖRSTER: Ja, ich meine in meiner Position kann ich mich nicht beim Ministerium beklagen. Aber eine Sache, die ich in meiner Zeit mit all den Studenten gemerkt habe, die auch choreografische Laufbahnen eingeschlagen haben: Ich würde dringend dazu anraten, öffentliche Mittel nicht aufgrund von hochintelligenten Konzepten zu

vergeben. Wenn Frau Bausch darauf angewiesen gewesen wäre, Mittel aufgrund eines Konzeptes zu bekommen, hätte sie nie einen Cent, oder damals noch einen Pfennig, bekommen. Ich lese Konzepte und dann weiß ich auch, wer dahinter steht und weiß: Du kannst schreiben, aber leider nicht choreografieren! Ich weiß nicht, wie man das Problem löst, aber ich finde, da besteht Handlungsbedarf.

SIMONS: Ich meine, es gab hier mal für ein Jahr ein Buch, „Der Kulturinfarkt“. Das wäre in den Niederlanden zu einem Sparprogramm für die Kultur geworden. Denn dort hätten die Politiker die Kultur und das öffentliche System nicht verteidigt, die Künstler hätten sich verteidigen müssen. Und das geht einfach nicht. Das Tolle an Deutschland, finde ich, war, dass es damals

Regionen stammen, sind heute in der ganzen Welt tätig und gefragt.“ *Wir können mit Fug und Recht sagen, wiederkehrenden Impulse von außen würden wir mit Sicherheit viel an Kreativität und Ori-*

## „Diese Versachlichung der Kultur in den Niederlanden hat zu sehr großen Verlusten geführt und ich werte das Engagement hier sehr positiv.“



von der Politik eine Reaktion gab und dass die Politik hat gesagt: „Kunst ist einfach wichtig.“ Das ist eine Antwort, die man in den Niederlanden überhaupt nicht mehr kennt. Ansonsten kann ich nur beschreiben, wie das hier funktioniert. Ich meine, noch habe ich nicht angefangen, also vielleicht gibt es in drei Jahren eine Bemerkung.

WOLFS: Es ist vielleicht langweilig, aber ich kann das genau so bestätigen. Und jetzt rede ich nicht auf NRW-Ebene – ich betrachte das ein bisschen bundesdeutsch. Was mir immer wieder als großer Unterschied vor Augen steht, ist, dass es in Holland vonseiten der Politik keine Verantwortung in der Kultur gibt. In Holland treten die Politiker alle zurück von den Aufsichtsratsorganen. Wir haben nur noch Business in den Aufsichtsräten. Das ist zum Teil momentan gerade auch Thema in den

niederländischen Feuilletons. Und hier in Deutschland wird immer Verantwortung übernommen: Man hat einen komplett politisch zusammengesetzten Aufsichtsrat bei der documenta GmbH in Kassel – 12 Politiker, sonst niemand. Ich habe jetzt auch nur Politiker bei mir. Und ich finde, damit wird eine große Verantwortung übernommen. Damit engagiert man sich als Politiker auch und sitzt mit im Boot. Es ist dann nicht so einfach wie in Holland, wo man die Kultur dann abtrennen kann, sondern man ist gezwungen, das Ganze als ein Ding zu sehen, mit dem man sich beschäftigen muss. Diese Versachlichung der Kultur in den Niederlanden hat zu sehr großen Verlusten geführt und ich werte das Engagement hier sehr positiv. Und es ist Engagement, weil man sich seriös und ernsthaft mit den Themen auseinandersetzt. Ich hoffe, das wird auch weiter so gehen, aber ich gehe auch

**ginalität verlieren.“** „Gibt es eine Sparte, bei der Sie sich für Nordrhein-Westfalen mehr Interfallen? Welche Dimensionen erschließen sich für die Kulturpolitik, wenn sie die sehr unterschiedlichen Aufgaben





davon aus, weil die Strukturen eigentlich noch sehr stark sind.

HOFFMANS: Vielen Dank. Frau Sieverding.

SIEVERDING: Also ich fände eine Öffnung durch ein NRW Künstlerprogramm gut. Dann eine Stärkung der diskursiven Praxis nach dem Kunststudium für Studierende, die hier in den vorhandenen Kunsthochschulen gelernt haben. Graduiertenprogramme oder Stipendien, damit auch wiederum Kunstwissenschaftler und Theoretiker nach NRW kommen, und also Austausch und gemeinsame Kooperationen stattfinden.

Dann würde ich mir wünschen, dass die Museen über mehr Geld verfügen um Kunst ankaufen zu können, sodass das Museumsprogramm nicht so sehr von den

Sammlungen der Hauptsponsoren, die wir alle kennen, bestimmt wird. Natürlich ist es eine Fremdbestimmung. Ich hätte auch gar nicht die ersten 20 Jahre ohne Kunstmarkt überlebt, hätte es nicht Museumsdirektoren gegeben, wie Harald Szeemann oder Rudi Fuchs oder Armin Zweite. Das waren Zeiten, wo man für eine Ausstellung noch kooperiert hat, es ging wirklich dann um die Kunst. Das war ein Kommittent von denen, dass sie das, was nichts mit Marktkompatibilität zu tun hatte, ausgestellt haben – und dann auch darauf bestehen konnten, weil sie natürlich Geld hatten, diese Arbeiten in ihre Sammlung zu integrieren. Das ist heute anders geworden, das hat sich verschoben. Und dann finde ich es aktuell auch toll, dass es möglich ist, dass ein ländlicher Ort wie Moyland vielleicht auch einmal zu einem Weltzentrum wird: dass alles getan wurde um mir zu ermöglichen, die WELTLINIE 1968 -

2013 Ausstellung dort zu machen. Ich plädiere auch noch einmal für alle Offspaces, und die gibt es reichlich. Also am besten kenne ich die natürlich in Düsseldorf und ich denke, dass die sehr viel mehr unterstützt werden sollten, sodass sie sich auf ihrer Ebene wirksamer entfalten können. In diesem Sektor zieht man natürlich ganz junge, unbekannte Künstler, sei es aus Berlin oder Düsseldorf oder sonst wo, in die Stadt und deren Umkreis. Also dieses Thema, die Offspaces, müsste unbedingt noch einmal bedacht werden, sodass mehr Entwicklungsarbeit und Austausch stattfinden können.

Ganz herzlichen Dank. Das Podium hat ja nicht nur die Türen geöffnet zu den jeweiligen Institutionen, sondern uns auch ein wenig das Herz geöffnet, und uns vor allem auch einen Spiegel vorgehalten. Das waren



sehr positive Reaktionen, vor allen Dingen aus den Niederlanden. Dafür danken wir Ihnen allen und sind aber gleichzeitig durch Ihre Ausführungen heute angespornt weiterzumachen, hier in Nordrhein-Westfalen. Da ist eine Frage aus dem Publikum.

ANTJE VALENTIN: Guten Tag. Antje Valentin, Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen, Bereich kulturelle Bildung. Ich bin neugierig: Unter Robert Wilson gab es NO EDUCATION in der Ruhr Triennale. Was haben Sie vor, Herr Simons?

SIMONS: Es gibt einerseits die CHILDREN'S CHOICE AWARDS für Kinder und Jugendliche, und weiterhin den FESTIVAL CAMPUS für Studierende. Also ich finde, Education ist sehr wichtig. Das werde ich noch einmal erneuern und weiterführen. Unbedingt!

SCHEYTT: Das war heute eine nachdenkliche, aber auch eine vordenkliche Runde, denn es gab viele Anregungen, was zu machen ist sowie die klare Positionsbeschreibung: Man muss sich Zeit nehmen und man muss empathisch sein.

Ich freue mich, dass Sie alle im Publikum diese Empathie mitgebracht haben. Und vor allem danken wir dem Podium, dieser hochkarätigen Runde, dass Sie sich heute die Zeit genommen haben für diesen Austausch.

Herzlichen Dank!

# Dialog nach dem Dialog

















## **IMPRESSUM**

### **Herausgeber**

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen  
Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf  
Telefon: +49 211 837-02  
info@mfkjks.nrw.de  
www.mfkjks.nrw.de

© 2014/MFKJKS 2063

1. Auflage

Düsseldorf, 2014

Die Druckfassung kann bestellt werden:

– im Internet: [www.mfkjks.nrw.de/publikationen](http://www.mfkjks.nrw.de/publikationen)

– telefonisch: Nordrhein-Westfalen direkt 0211 837-1001

Bitte die Veröffentlichungsnummer 2063 angeben.

### **Gesamtverantwortung**

KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH (V. i. S. d. P.)

### **Transkription**

sztext Peter Szymczak

### **Fotos**

Jörg Pruß, CONZENTRAT Düsseldorf

### **Druck**

jva druck+medien, Geldern

März 2014

### **HINWEIS**

Diese Druckschrift wird im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit der Landesregierung Nordrhein-Westfalen herausgegeben. Sie darf weder von Parteien noch von Wahlbewerberinnen bzw. Wahlbewerbern oder Wahlhelferinnen bzw. Wahlhelfern während eines Wahlkampfes zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden. Dies gilt für Landtags-, Bundestags- und Kommunalwahlen sowie auch für die Wahl der Mitglieder des Europäischen Parlaments.

Missbräuchlich ist insbesondere die Verteilung auf Wahlveranstaltungen, an Informationsständen der Parteien sowie das Einlegen, Aufdrucken oder Aufkleben parteipolitischer Informationen oder Werbemittel. Untersagt ist gleichfalls die Weitergabe an Dritte zum Zwecke der Wahlwerbung.

Eine Verwendung dieser Druckschrift durch Parteien oder sie unterstützende Organisationen ausschließlich zur Unterrichtung ihrer eigenen Mitglieder bleibt hiervon unberührt. Unabhängig davon, wann, auf welchem Weg und in welcher Anzahl diese Schrift dem Empfänger zugegangen ist, darf sie auch ohne zeitlichen Bezug zu einer bevorstehenden Wahl nicht in einer Weise verwendet werden, die als Parteinahme der Landesregierung zu Gunsten einzelner politischer Gruppen verstanden werden könnte.



Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf  
Telefon: 0211/837-02  
info@mfkjs.nrw.de  
www.mfkjs.nrw.de

