

#2 Produktionshäuser zeitgenössischer performativer Künste

PACT Zollverein Essen
Geschichte, Raumprogramm,
kuratorische Konzeptionen
und künstlerische Projekte

Barbara Büscher &
Verena Elisabeth Eitel



Inhalt

1. Einleitung	5	4. Raumprogramm	22
2. Allgemeine Informationen	8	4.1 Aktuelle Spielorte im Gebäude	22
3. Geschichte des Geländes Zeche Zollverein und des Gebäudes	9	Materialseiten	25–29
3.1 (Vor)Geschichte – das Gelände Zeche Zollverein: Aspekte eines Umwandlungsprozesses zum Kultur- und Dienstleistungsareal	9	4.2 Erweiterung: Nutzung anderer Räume und Orte des Geländes	30
Unterschutzstellung als Industriedenkmal und erstes Nutzungskonzept durch die Bauhütte	11	Bildseite	31
Künstlerische Aneignung und Bespielung in der ersten Hälfte der 1990er Jahre	13	4.3 WerkStadt – Begegnungsort im Stadtteil Katernberg	32
1989 bis 1999: Internationale Bauausstellung Emscher Park – Umbau des nördlichen Ruhrgebiets als Kontext	13	Bildseite	33
2001 / 2002: Zeche Zollverein wird UNESCO-Weltkulturerbe, Masterplan von OMA/Rem Koolhaas	15	5. Geschichte des Produktionshauses	34
Kulturmetropole Ruhrgebiet? Instrumente der Kulturpolitik für großräumige Präsentation und (Selbst)Inszenierung	15	5.1 (Vor)Geschichte des Produktionshauses: Initiativen zur Förderung von Tanz in NRW und die künstlerische Aneignung des Geländes Zeche Zollverein	34
3.2 Der Umbau der Waschkaue/Zollverein zum Choreo- graphischen Zentrum: Denkmalschutz, architektonische Konzeption und Realisierung (Büro Christoph Mäckler, Frankfurt am Main)	18	Lobbyarbeit für die Förderung des Tanzes in NRW: Tagungen, Konzepte, Kontexte	34
Bildseite	21	Tanzmesse(n) auf dem Gelände Zeche Zollverein – ein Aufmerksamkeitsschub für den Ort	37
		Bildseite	39
		Künstlerische Aneignung des Geländes: Claudia Lichtblau & Ensemble ab 1992, Stephan Koplowitz 1999	40



<u>5.2 Vom Choreographischen Zentrum NRW zu PACT Zollverein (Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr)</u>	43
<u>5.3 Förderstruktur</u>	46
<u>5.4 Schnittstelle Tanz und Technologie/Medien: Programmatische Verbindungen zwischen Choreographischem Zentrum, Tanzlandschaft Ruhr und PACT Zollverein</u>	46
 <u>6. Aktuelles kuratorisches Konzept und künstlerisches Programm</u>	49
<u>6.1 Programm und Selbstdarstellung, allgemein</u>	49
<u>6.2 Strukturelle Schwerpunkte: Öffentliches Programm, Künstlerhaus, Plattformen und Stadtraum</u>	50
Struktureller Schwerpunkt: Öffentliches Programm	50
Struktureller Schwerpunkt: Künstlerhaus	51
Struktureller Schwerpunkt: Plattformen	52
Struktureller Schwerpunkt: Stadtraum	53
<u>6.3 An-Sichten des Spielplans/Programms 2019</u>	54
<u>6.4 Netzwerke/Partner</u>	55

<u>6.5 Gebrauchsweisen von Räumen und Orten in exemplarischen Produktionen</u>	56
<i>IMPACT 16</i> „Rift Zones – Bruchzonen“, 2016	56
„fieldworks: Portrait“ (Heine Avdal/Yukiko Shinozaki), 2018	58
<i>Blue Skies</i> – „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019	59
Bildseiten	61–63

<u>7. Zusammenfassende Betrachtungen</u>	64
---	----

<u>Quellenverzeichnis</u>	66
---------------------------	----

<u>Bildnachweise</u>	69
----------------------	----

<u>Impressum</u>	70
------------------	----



1. Einleitung

Die bundesdeutsche Theaterszene bzw. die Szenen der Aufführungskünste sind von vielfältigen künstlerischen Strategien, organisatorischen und räumlichen Formen und Formaten geprägt, die sich keineswegs allein durch die institutionalisierten Stadttheater und deren Häuser (Spielstätten und Spielorte) erschließen. Es gibt Gastspielhäuser, Tourneetheater und zahlreiche kunstspartenübergreifend bespielte Orte und Räume, die multifunktional genutzt werden und sich Produktionshäuser, Kulturzentren, Kunsthäuser etc. nennen. Insbesondere in den sogenannten nicht-theatertragenden (mittleren und kleinen) Städten und Kommunen gibt es eine regional sehr unterschiedlich ausgebildete kulturelle Infrastruktur, deren Ausprägung natürlich von den Förder- und Finanzierungsstrukturen abhängt.

Mittendrin agiert die freie (Theater-)Szene, die im Verlauf der 1970er Jahre zunächst als Gruppentheater im Wesentlichen ohne feste Spielstätten entstand und sich in den folgenden Jahrzehnten professionalisierte, an Raum gewann, zur Institution wurde und veränderte Produktions-, Spiel- und Aktionsweisen entwickelte, die in internationalen Netzwerken verbunden sind.

Im Rahmen des transdisziplinären Forschungsprojekts „Architektur und Raum für die Aufführungskünste. Entwicklungen seit den 1960er Jahren“¹ beschäftigen wir uns seit 2017 – zunächst auf die bundesdeutsche Szene beschränkt – mit Fragen, die dem Zusammenhang zwischen Theater als Bereich der Aufführungskünste und Theater als Ort und Gebäude, als Teil einer von verschiedenen (Bau)Typologien gespeisten Bandbreite von Spielstätten, nachgehen. Wir fragen danach, wie sich der Zusammenhang zwischen Architektur und urbaner Verortung der Spielstätten, zwischen

deren Raumordnung im Inneren – sowohl als Gefüge unterschiedlich funktionaler Räume wie als Schau-/Spielanordnung – und den in und mit ihnen agierenden Präsentationsformen und szenischen Praktiken beschreiben und differenzieren lässt. Ein Strang unseres Projektes beschäftigt sich mit den Topologien von Spielstätten ausgewählter Städte. Dabei haben wir den Gegenstand unserer Untersuchung von genuinen Theaterbauten auf die Vielzahl unterschiedlicher Orte und Gebäude in einer Stadt erweitert, die mit Aufführungen bespielt werden und beschreiben ihre Differenzen in Architektur, Raumausstattung und Programmierung. Dass wir in der Untersuchung von Szenen der Aufführungskünste die Fokussierung auf Theater überschreiten, trägt einer Entwicklung Rechnung, die sich zunächst in den Produktionshäusern der freien Szene und in einigen wenigen Stadttheatern, wie z. B. der Volksbühne in Berlin in den 1990er Jahren, manifestierte, deren Programme von Öffnung in andere Künste und von diskursiven Formaten zeugen. Erweitert man in dieser Weise die Perspektive gerade in Hinblick auf die Fluidität, auf die in Bewegung geratenen Formen der künstlerischen und kuratorischen Praxis, ist aufgrund der Vielzahl und der mit unterschiedlicher Genauigkeit dokumentierten Häuser, Orte und Räume nur eine exemplarische Untersuchung weniger Beispiele möglich.

Die ARBEITSHEFTE sind Ergebnis solch exemplarischer Untersuchung. Wir verstehen sie als einen Baustein in der Fortschreibung von Geschichte(n) und in der Analyse von Praktiken zeitgenössischer Aufführungskünste zwischen Theater, Performance, Tanz, Musik/Theater, visuellen und medialen Künsten. Und wir verstehen sie als einen Baustein zur jüngeren Architekturgeschichte und der Analyse aktueller kultureller Infrastruktur, die Spielstätten in ihrer Verortung im Stadtgefüge beschreibt.

¹ Allgemeine Informationen zum Forschungsprojekt findet man auf der Website Dramaturgie der HMT: <https://www.hmt-leipzig.de/de/home/fachrichtungen/dramaturgie/forschung/architektur-und-raum> und auf der Website Architektur der HTWK: <https://theaterraum.htwk-leipzig.de/projekt/>.



In der Auswahl der Fallstudien aus dem Untersuchungsbereich freies Theater/Performance haben wir uns auf vier Produktionshäuser beschränkt, die alle aufgrund ihrer Größe, Förderung und ihrer Geschichte Mitglieder im Bündnis internationaler Produktionshäuser sind.

Die ARBEITSHEFTE versammeln Materialien aus der kuratorischen und künstlerischen Arbeit der Häuser, aus Interviews zu deren Geschichte(n), aus Umbau- und Rekonstruktionsprozessen sowie zu den Raumprogrammen und räumlichen Potenzialen (oder Einschränkungen) der Gebäude. Sie führen sie zusammen und betten sie in analytische Betrachtungen ein. Sie fragen, inwiefern Raumpraktiken als konstitutive Gestaltungsparameter, als eigenständige Subtexte, als Sichtbarkeit historischer Schichtungen verstanden und behandelt werden (oder in Black Boxes neutralisiert werden sollen). Sie fragen danach, wie sehr der Umgang mit und die Überschreitung von Schwellen, Zugänge aller Art eröffnen und wie sich so die Künste in den Stadtraum bewegen.

Der Institutionalisierungsprozess des freien Theaters und der performativen Künste – um den weiter gefassten Begriff zu benutzen – ist unmittelbar mit der „Eroberung“ oder „Zuteilung“ eigener Räume und Häuser seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre verbunden.² Mittlerweile liegen die Anfänge der Etablierung von Produktionshäusern also mehr als 30 Jahre zurück und ihre Geschichte hat die Möglichkeiten und Bedingungen für Auführungen aller Art wesentlich verändert und erweitert.

Diese Geschichte(n) zurückzuverfolgen und mit ihrer Erschließung zu beginnen, hat sich in unserer Recherche und Analyse als wesentliche Voraussetzung für die Untersuchung aktueller Verhältnisse zwischen Raum/Architektur und Produktions-/Spielweisen erwiesen. Die ARBEITSHEFTE möchten auch dazu einen Beitrag leisten. Die Recherche hat dabei allenthalben mit Schwierigkeiten zu tun, die daraus resultieren, dass es keine Archive zur künstlerischen und kuratorischen Arbeit der Produktionshäuser

gibt und oftmals auch keine geordnete Sammlung von Materialien, die für die Forschung zugänglich wäre.

Unser zweites ARBEITSHEFT beschäftigt sich mit PACT Zollverein, dem Performing Arts Choreographischen Zentrum NRW, das seine Produktions- und Spielstätte auf der ehemaligen Zeche Zollverein in Essen hat. Der Umbau der früheren Waschkau der Zeche zu einem solchen Ort und seine kuratorische Erschließung und programmatische Bespielung ist Teil eines gewaltigen Prozesses der Konversion einer ganzen Region. Die Umwandlung von Industrie- in Kultur- und Dienstleistungsnutzungen mit ihren sozialen und ökonomischen Veränderungen bildet den Hintergrund unserer Recherche, ohne dass wir ihn detailliert und tiefgehend erschließen konnten. Dieser Aspekt, der die Situierung, bauliche Ausstattung und die Nachbarschaften des Gebäudes betrifft, traf auf eine in dem Bereich der Förderung von freien Initiativen erfolgreichen Lobbyarbeit zur Förderung des Tanzes in Nordrhein-Westfalen. Beide Seiten lassen sich historisch zurückverfolgen und prägen das aktuelle Programm von PACT. Für unsere Reihe der ARBEITSHEFTE ist das Ineinander von Umnutzung ehemaliger Industrieanlagen und -gebäude und die Entwicklung der freien Kunst/Tanz- und Performance-Szene eine Konstellation, die von besonderem Interesse ist, da sie in unterschiedlicher Konkretion eine ganze Reihe von Produktionshäusern, aber auch Clubs und andere Orte des popkulturellen Kontextes prägt.

Die Recherchen für das vorliegende ARBEITSHEFT wurden mit dem 20. November 2020 abgeschlossen.

Barbara Büscher und Verena Elisabet Eitel

² Beginnend u. a. mit der Bespielung von Kampnagel Hamburg und dem bis 2004 existierenden Theater am Turm in Frankfurt/Main, siehe u. a.: Henning Fülle: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960–2010)*, Berlin 2016, S. 241 ff.



1

2

3

4

- 1 PACT-Gebäude und Umgebung von oben
- 2 Außenansicht Haupteingang, PACT-Gebäude
- 3 Außenansicht Wintergarten
- 4 Trafohaus



2. Allgemeine Informationen

PACT Zollverein (Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr)

Bullmannaue 20a, 45327 Essen

Ansprechpartner*innen:

Künstlerische Leitung / Geschäftsführung

PACT und Künstlerische Leitung Tanz-

landschaft Ruhr: Stefan Hilterhaus,

stefan.hilterhaus@pact-zollverein.de

Assistenz der Künstlerischen Leitung:

Inga Bergmann, inga.bergmann@

pact-zollverein.de

Geschäftsführung: Janne Terfrüchte,

janne.terfruechte@pact-zollverein.de

Trägerschaft: seit 2011 Stiftung

Choreographisches Zentrum NRW

Vorstand der Stiftung: Dr. Dietmar Möhler

(Vorsitzender), Heinrich Böll,

Manfred Nettekoven, Prof. Dr. Oliver Scheytt,

Dr. Doris Schönwald, Dr. Irene Wiese-von Ofen

(stellv. Vorsitzende)

Kuratorium der Stiftung: Dr. Inke Arns

(Sprecherin), Prof. Dr. Thomas Christaller,

Prof. Dr. Dietrich Grönemeyer,

Prof. Dr. Hans-Thies Lehmann,

Prof. Dr. Nikolaus Müller-Schöll,

Prof. Dr. Gesa Ziemer

Geschäftsführende Aufgaben der Stiftung:

Dirk Hesse

Organisationsstruktur: PACT Zollverein

Choreographisches Zentrum NRW

Betriebs-GmbH

Förderstruktur: PACT Zollverein wird seit der

Gründung 2002 maßgeblich vom Land NRW,

der Stadt Essen und der Kultur Ruhr GmbH

finanziert, außerdem gefördert durch die

Beauftragte der Bundesregierung für Kultur

und Medien im Rahmen des Bündnisses Inter-

nationaler Produktionshäuser (Gründungs-

mitglied seit 2016) sowie Koproduktions- und

Projektförderungen.

Gebäude/Spielstätte:

Errichtung/Gebäudetyp: 1907, Industriebau, ehemalige Waschkau der Zeche Zollverein

Baumaßnahmen: 1999–2000, Sanierung durch das Büro Mäckler Architekten, Frankfurt am Main

Eigentümer: Stiftung Choreographisches Zentrum NRW

Bauherr: zunächst verschiedene Institutionen, während der konkreten Umbauphase:

die Stadt Essen und im Anschluss die Stiftung Choreographisches Zentrum NRW

Betreiber: zunächst Verein, seit 2011 Stiftung Choreographisches Zentrum NRW

Alleinige Nutzerin: Choreographisches Zentrum NRW Betriebs-GmbH

Stadtraum/Lage/Erschließung: Gelände der stillgelegten Zeche Zollverein im Essener Stadtteil Stoppenberg, unmittelbar angrenzend an die Stadtteile Katernberg und Schonnebeck; die Nachbarschaft zeichnet sich aus durch weitere Kultur-/Kunsteinrichtungen wie u. a. das Red Dot Design Museum, das Ruhr Museum, die Folkwang Universität der Künste im SANAA-Gebäude sowie Veranstaltungsorte wie u. a. das Salzlager.



3. Geschichte des Geländes Zeche Zollverein und des Gebäudes

3.1 (Vor)Geschichte – das Gelände Zeche Zollverein: Aspekte eines Umwandlungsprozesses zum Kultur- und Dienstleistungsareal

Das Gebäude des PACT Zollverein ist Bestandteil eines sehr großen Areals der ehemaligen Industrieanlage Zeche Zollverein, die als eine der letzten Zechen des Ruhrgebiets 1986 stillgelegt wurde. Der gewaltige Transformationsprozess und seine politische Steuerung durch die Landesregierungen in Nordrhein-Westfalen (NRW) bilden eine Folie auch für die Entwicklung des Produktionshauses PACT, die wir hier nur in wenigen Aspekten, als kontextualisierenden Überblick, thematisieren können. Im Prozess der Aneignung und Konversion des Areals wurde das Gebäude der ehemaligen Waschkau unter Denkmalschutz gestellt und in eine Spielstätte für PACT Zollverein umgewandelt. Das Gelände in seiner Gesamtheit und die diversen Nutzungsarten und Formen der Zugänglichkeit, die in den inzwischen mehr als 30 vergangenen Jahren etabliert worden sind, schaffen eine spezifische Umgebung für die Programmierung und konzeptionelle Basis des Kuratierens der Spielstätte. Ob und wie die Programme des Produktionshauses heutige Bewohner*innen der angrenzenden Stadtteile – wie z. B. Katernberg, der zechennahe Wohnort der Bergbauarbeiter war – adressieren, ist nur eine der in diesem Zusammenhang aufscheinenden Fragen.

Die Situierung des Hauses außerhalb des Stadtzentrums, auf einem Areal, das zu einem Kunst-, Kultur-, Tourismus- und Dienstleistungszentrum entwickelt wird, eröffnet eine spezifische Perspektivierung dieser Fallstudie. Der gesamte Prozess der Umgestaltung der Zeche Zollverein wurde von kuratorischen und künstlerischen Projekten begleitet, wie überhaupt die Umwandlung und ihre politische Realisierung von einem effektiv inszenierten Selbstbild als überregional bzw. international agierendem Kultur- und Kunststandort gerahmt ist. „Alle Register öffentlicher Festivalisierung wurden gezogen – von diversen künstlerischen Beiträgen bis zum Feuerwerk“,³ schreibt Stefan Goch in Bezug auf die Öffentlichkeitsarbeit der Internationalen Bauausstellung (IBA), von der noch die Rede sein wird.

Zu dieser (Vor)Geschichte gehören aus unserer Sicht auch die Aneignung (von Teilen) des Geländes durch Künstler*innen noch vor den politischen Entscheidungen und den Realisierungen entsprechender Programme zur Umgestaltung des Areals.

3 Stefan Goch: „Sinnstiftung durch Strukturpolitikprogramm. Die IBA Emscher Park“, in: Gregor Betz (Hg.): *Urbane Events*, Wiesbaden 2011, S. 74.





Das Areal, wie es hier gezeigt wird, hat eine Gesamtgröße von 100 Hektar.⁴ Wie man der Karte entnehmen kann, besteht es aus drei Bereichen:

- dem Gründerschacht 1/2/8 (B), in dem 1851 mit der Kohleförderung begonnen wurde;
- auf diesem Teil des Geländes wurde 1907 die Waschkau errichtet, die zugleich für die Arbeiter den Zugang zur Zeche markierte
- Schacht XII (und die Vernetzung des Areals) (A), der zwischen 1928 und 1932 fertiggestellt wurde
- die Kokerei (C), die von 1957 bis 1961 errichtet wurde.

Die Kohleförderung wurde 1986 eingestellt, die Kokerei 1993 geschlossen.

Die Karte zeigt für die drei Bereiche des Areals die aktuellen Nutzungen und weist einen Teil der gestalteten Außenbereiche („Skulpturenwald“) aus, die von den Landschaftsarchitekten *Planergruppe Oberhausen* realisiert worden sind.

„Es gibt Landschaften, die hat man vergessen. Sie sind irgendwo liegengeblieben, niemand kümmert sich um sie. Zu finden sind sie überall; draußen auf dem Land und in den Städten. [...]“

Das Areal der Absetzbecken der ehemaligen Zeche Zollverein, der heutige ‚Skulpturenwald‘, ist solch eine Landschaft: abseits, schwer erreichbar, eingemauert und mit Zäunen abgesichert. Für den ‚skurilen Insider‘ ist es ein Park, ein vielgestaltiger Freiraum im unmittelbaren Umfeld eines außergewöhnlichen Industriedenkmals. Ein Park mit lichten Wäldern, dunklen Gebüsch, Wasserflächen und offenen, weiten Räumen, die den Blick aus den baumbeschatteten Wegen freigeben.

Der Park ist im Laufe weniger Jahre inmitten von Zechen und Kokereien entstanden, fast von allein.“ So beschrieben die Landschaftsarchitekten der *Planergruppe Oberhausen* ihren Eindruck vor dem Start der Arbeiten an der Gestaltung der Freiflächen (2005–2014).⁵

Dass das weiträumige Gelände in Teilen einem Prozess der Renaturierung ausgesetzt und damit ökologisch nachhaltig wiederhergestellt werden soll und so den Besucher*innen einen neu erlebbaren

Außenraum bietet, darauf verweist dieses Zitat. Dieser Aspekt ist für den Charakter des gesamten Areals wichtig, worauf auch Stefan Hilterhaus, der Künstlerische Leiter von PACT, im Gespräch hingewiesen hat, wie auch darauf, dass der Anspruch der Renaturierung durch die zunehmende Versiegelung des Geländes erschwert wird.⁶

Unterschutzstellung als Industriedenkmal und erstes Nutzungskonzept durch die Bauhütte

Die historische Architektur, insbesondere die der Schachanlage XII, die Ende der 1920er Jahre von den Architekten Fritz Schupp und Martin Kremmer entworfen und gebaut wurde, ist vielfach – nicht zuletzt im Antrag und der Begründung der Aufnahme in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes – als Ausdruck der industriellen Moderne und als wegweisend für ihre Zeit gewürdigt worden. Andreas Roßmann hat auch auf den Repräsentationscharakter hingewiesen:

„Das flexible Baukastenprinzip des mit roten Ziegeln ausgemauerten Stahlfachwerks, das Schupp und Kremmer hier erstmals anwenden, wird zu ihrem Markenzeichen und begründet ihre führende und lange tonangebende Position im Bereich der Industriearchitektur. [...] Anders als das Bauhaus [...] gründet die Architektur von Schupp und Kremmer nicht in einer sozialkritischen Moderne. Bauen verstehen sie als ingenieurmäßigen Prozess, der gleichwohl den Anforderungen an die Schönheit zu genügen hat: Ihr an den Expressionismus angelehnter Repräsentationsstil, dessen heroische Symmetrien den Zechengesellschaften zur Selbstdarstellung gereichen, ist eine Form der Herrschaftsarchitektur und ästhetisiert die zeitgenössische Arbeitswelt. [...]“

4 So erwähnt bei Andreas Rossmann: *Der Rauch verbindet die Städte nicht mehr*, Köln 2012, S. 127 und in der Veröffentlichung zum Masterplan auf der Website von OMA Rotterdam, siehe: <https://oma.eu/projects/zollverein-masterplan>, 07.11.2020.

5 Zitiert nach: <https://www.planergruppe-oberhausen.de/zollverein-park/>, 06.11.2020.

6 Stefan Hilterhaus im Gespräch, das die Autorinnen mit ihm am 04.09.2018 in Essen geführt haben (unveröffentl. Transkription, S. 6/7).



Die Repräsentationszwecke beherrschen den Eingangsbereich so weit, dass die Arbeiter hier nichts zu suchen hatten. Aus den Waschkauen der älteren, östlich angrenzenden ‚Mutterzeche‘ Zollverein 1/2/8 kamen sie von hinten über eine schmale Verbindungsbrücke, gewissermaßen durch den Dienstboteneingang.⁴⁷

Rossmann berichtet weiter, dass die Unterschutzstellung der Zeche ein zunächst umstrittener Vorgang war:

„Ihre Karriere als Denkmal hat sie gegen heftige Widerstände gemacht. Vor allem die Stadt Essen tat sich jahrelang schwer damit, sie als Erbe anzuerkennen: Erst genehmigt sie den Abrissantrag, den die Ruhrkohle AG 1983, ein Jahr nach der Ankündigung, das Bergwerk zu schließen, gestellt hat, dann will sie nur einer ‚kleinen Lösung‘ zustimmen, die das Fördergerüst mit seinen Nebengebäuden, nicht auch das Kesselhaus und die Kohlenwäsche einschließt. Doch hat das Rheinische Amt für Denkmalpflege den Schacht schon 1984 in einen Sammelauftrag aufgenommen und der Abbruchgenehmigung widersprochen. So muss nun der Minister für Landes- und Stadtentwicklung NRW angerufen werden. [...]“

Mit dem Erwerb der Liegenschaften und Gebäude durch seinen Grundstückfonds übernimmt das Land auch die Verantwortung für das Areal, das – einschließlich der 1993 stillgelegten Kokerei – hundert Hektar umfasst.⁴⁸

„Um den Erhalt der einzelnen Gebäude auf Schacht XII, auf Schacht 1/2/8 und vor allem auf der Kokerei gab es heftige Kontroversen. Im Rückblick grenzt es an ein Wunder, dass alles auf Zollverein erhalten ist. Es war ein jahrelanger ‚Häuserkampf‘, der 2001 mit der Aufnahme in das UNESCO-Welterbe beendet wurde.“⁴⁹

Schacht XII wurde 1986 unter Denkmalschutz gestellt. Nach einem ersten Antrag 1993 auf Aufnahme in die Denkmalliste für Kokerei und Schacht 1/2/8, der wiederum zu Konflikten führte, wurde 1998 die Unterschutzstellung beim Regierungspräsidenten beantragt. Beschlossen wurde sie erst im Juni 2000. Damit wurde die Kokerei zusammen mit Schacht 1/2/8 zum Denkmal, zur gleichen Zeit als

der Umbau der Waschkau zum Gebäude von PACT abgeschlossen wurde.

1989 wurde zur Entwicklung des Teil-Areals Schacht XII eine Bauhütte¹⁰ gegründet, zu der u. a. der Architekt Heinrich Böll gehörte,¹¹ der mit seinem Büro an zahlreichen Umbauprojekten auf dem Gelände beteiligt war, darunter an 13 Hallen – neben der Kohlenwäsche an dem zur Ausstellungshalle umgebauten Salzlager.¹²

Hermann Marth, der langjährige Vorsitzende der Stiftung Zollverein, beschreibt in seiner Darstellung die Arbeit der Bauhütte und referiert, dass sie 1989 ein „erstes grobes Nutzungskonzept [entwickelte], dass den Ausbau der Hallen 2, 5, 10 und 12 auf Schacht XII zu Büroräumen, Werkstätten, Ausstellungs- und Mehrzweckräumen vorsah. Für die weitere Entwicklung wurden vier Kernthemen definiert: erstens der Bereich ‚Design und Wirtschaft‘ [...]; zweitens das Thema ‚Wissenschaft und Forschung‘ [...]; drittens der Bereich ‚Kultur‘ [...] und viertens das Thema ‚Geschichte‘ [...]: Insgesamt sollte die neue Nutzung eine Signalwirkung haben, die weit über das Ruhrgebiet hinausstrahlt – Zollverein sollte zum Symbol des erfolgreichen Strukturwandels werden.“¹³

Im September 1990 wurde die Anlage zum ersten Mal öffentlich zugänglich.¹⁴

7 Rossmann 2012, S. 126/127.

8 Ebenda.

9 Karl Ganser, zit. nach: Hermann Marth (Hg.) für die Stiftung Zollverein: *Zollverein – Welterbe und Zukunftswerkstatt*, Berlin 2018, S. 74.

10 Nachdem das Land NRW Gebäude und Liegenschaften auf dem Gelände von Schacht XII erworben hatte, wurde die Bauhütte Zeche Zollverein Schacht XII GmbH gegründet, um die geplanten Sanierungsmaßnahmen zu steuern. Siehe: Marth 2018, S. 53.

11 Aus dem Büroprofil der Website von Heinrich Böll: „In der langjährigen Auseinandersetzung mit architektonischen Themen des im Strukturwandel begriffenen Ruhrgebiets haben wir eine Haltung entwickelt, die das Neue zukunftsweisend, das Bestehende funktionstüchtig und die Brache stadttüchtig macht. Wir wollen Orten und Gebäuden, die in der Bedeutungslosigkeit zu versinken drohen, wieder zu Ausdruck und Form verhelfen und ihnen eine zeitgemäße Qualität geben.“ <https://architekt-boell.de/bueroprofil>, 09.09.2020.

12 Siehe Projektübersicht auf der Website des Architekturbüros: <https://architekt-boell.de/#projekte>, 09.09.2020.

13 Marth 2018, S. 54.

14 Ebenda, S. 56.



Künstlerische Aneignung und Bespielung in der ersten Hälfte der 1990er Jahre

Prominent in der Selbstdarstellung der Zeche Zollverein und immer wieder in der Literatur genannt ist die Arbeit des Bildhauers Ulrich Rückriem auf dem Gelände von Zeche XII:

„Auf Einladung der Bauhütte hatte der Düsseldorfer Bildhauer Ulrich Rückriem bereits 1992 die sanierte Halle 5, die ehemalige Zentralwerkstatt von Schacht XII, für einen Zeitraum von 5 Jahren als Atelier gemietet. Im selben Jahr zeigte er seine Arbeiten im Rahmen der documenta IX und erklärte die stillgelegte Zeche kurzerhand zur Außenstelle der weltweit bedeutendsten Kunstausstellung – ein Novum und ein wichtiges Signal für die öffentliche Wahrnehmung Zollvereins als Standort für zeitgenössische Kunst, das viel Aufmerksamkeit erfuhr. Auf der flachen Halde zwischen Schacht XII und der Kokerei platzierte der Künstler die monumentale Skulptur *Castell*.“¹⁵

Im gleichen Jahr 1992 fanden die ersten Tanz-Performances der Gruppe um Claudia Lichtblau auf dem Gelände statt (siehe „Künstlerische Aneignung des Geländes: Claudia Lichtblau & Ensemble, Stephan Koplowitz“ in 5.1).¹⁶

Und auch die Choreografin und Tänzerin Susanne Linke, bis 1985 Leiterin des Folkwang Tanzstudios, beschreibt in ihrer Sicht auf die Entwicklung des Choreographischen Zentrums das Jahr 1992 als dasjenige, in dem sie das Gelände besichtigte und ihren Entwurf für ein Choreographisches Zentrum „mit dem Schwerpunkt als Stätte für die ‚freie Tanzszene‘ in NRW, beheimatet in der Zeche Zollverein Essen“ formulierte¹⁷ (siehe „Lobbyarbeit für die Förderung des Tanzes in NRW: Tagungen, Konzepte, Kontexte“ in 5.1).

1989 bis 1999: Internationale Bauausstellung Emscher Park – Umbau des nördlichen Ruhrgebietes als Kontext

Im Mai 1988 veröffentlichte die Landesregierung NRW unter Federführung des Städtebauministeriums (Minister Christoph Zöpel) das Memorandum zur Etablierung der Internationalen Bauausstellung (IBA) Emscher Park, deren Ziel die ökonomische und ökologische Erneuerung der Emscherregion – des nördlichen Ruhrgebiets – sein sollte. Es war eines von vielen Strukturpolitikprogrammen, die die Konversion des Ruhrgebiets seit Ende der 1960er Jahre begleiten und steuern sollten. Die IBA ist – u. a. wegen der forcierten Öffentlichkeitsarbeit und Selbstinszenierung als neues und innovatives Steuerungsinstrument, wie es Goch 2011 feststellte – das bekannteste geblieben.¹⁹

„Die IBA Emscher Park soll konzeptionell, praktisch, politisch, finanziell und organisatorisch dem ökologischen, wirtschaftlichen und sozialen Umbau des Emscherraumes zukunftsweisende Impulse geben. Mit dieser IBA soll eine Aufgabe vorbereitet werden, die sich früher oder später in allen hoch entwickelten Industriegesellschaften stellt: der Rückbau von Industrialisierungsschäden als Voraussetzung für neue Entwicklungen.“²⁰

15 Marth 2018, S. 61. Siehe dazu auch: Ulrich Rückriem: „Als die documenta das erste Mal Kassel verließ“, in: documenta archiv #5, <https://www.documenta-archiv.de/de/aktuell/docarts/335/5-ulrich-rueckriem-als-die-documenta-das-erste-mal-kassel-verliess>, 10.11.2020.

16 Wir stellen deren Arbeit hier exemplarisch vor – eine umfassende Recherche zu den künstlerischen Aktivitäten auf dem Gelände zu dieser Zeit war nicht Bestandteil unseres Projektes.

17 Siehe: <https://www.susanne-linke.eu/tanzzentrum-nrw/>, 6.11.2020.

18 Siehe dazu: Thomas Urban: „Vorgeschichte und Gründung der IBA“, in: ders./Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets (Hg.): *Visionen für das Ruhrgebiet: IBA Emscher Park*, Essen 2008, S. 9–11; Achim Dahlheimer: „Grundsätze“, in: ebenda, S. 13–15 sowie Goch 2011. Bei Goch ist das Gebiet der IBA beschrieben, ebenda, S. 69/70.

19 Goch 2011, S. 68.

20 Memorandum, zit. nach: ebenda, S. 69.



„Die allgemeinen Ziele der IBA wurden durch Leitprojekte operationalisiert, die unter neuen und nun öffentlichkeitswirksam formulierten Titeln auch schon länger praktizierte Projektformen fortsetzten und fortentwickelten:

- ‚Emscher-Landschaftspark‘ [...]
- ‚Ökologische Verbesserung des Emscher-Systems‘ [...]
- ‚Erlebnisraum Rhein-Herne-Kanal‘ [...]
- ‚Umnutzung von Industriedenkmälern‘ [...]
- ‚Arbeiten im Park‘ [...]
- ‚Entwicklung neuer Wohn- und Siedlungsformen‘ [...]
- ‚Neue Akzente für soziale Integration, regionale Kultur, Freizeit und Sport‘ [...].“²¹

In unserem Zusammenhang sind vor allen Dingen die Aspekte der Umnutzung von Industriedenkmälern und das, was mit „Arbeiten im Park“ avisiert war, interessant: Goch definiert es als die „Schaffung von hochwertigen Gewerbe-, Industrie- und Dienstleistungsstandorten“.²² Der Umbau der Zeche Zollverein wurde – wie es Herrmann Marth in einem der Untertitel des Buches Welterbe und Zukunftswerkstatt formulierte – zu einem „Leuchtturmprojekt der IBA“.

„Das Strukturpolitikprogramm der IBA bestand letztlich aus einer Anzahl von Projekten, die von den örtlichen Projektträgern unter Anerkennung der IBA-Qualitätsstandards umgesetzt wurden.“²³ Bis zum Ende der IBA im Jahre 1999 wuchs die Anzahl der Projekte von zunächst 24 am Beginn auf 123 an.²⁴

„Wie durch die Industriedenkmale wurden durch Kunstwerke im öffentlichen Raum neue Sehenswürdigkeiten geschaffen. Neben bemerkenswerter Architektur sind dies auch Kunstwerke im engeren Sinne, die einfach ‚neue Landmarken‘ setzen und dabei Merkmale der Industriegeschichte im Raum einbeziehen.“²⁵

„In die Halbzeit der IBA im Jahr 1994 fiel dabei ein Positionswechsel der IBA-Akteure, der einem Wertewandel gleichkommt. Ging es bei den bisherigen Projektarbeiten im Bereich der Industriedenkmäler vor allem darum, die Bauten originalgetreu zu erhalten und vor

dem Verfall zu schützen, setzte in der zweiten Hälfte eine stärker touristische und ökonomische Orientierung ein: ‚Gerade die erhaltenen Industriedenkmäler und neu geschaffenen Landmarken sollten nicht nur Identitätsstifter für die Menschen der Region, sondern auch Anziehungspunkte für auswärtige Städte- und Kulturreisende sein.‘“²⁶

Goch, der sich in seinem hier mehrfach zitierten Text mit diesem Punkt der IBA kritisch auseinandersetzt, wendet ein: „Die Inszenierung von Großereignissen drängt dann die alltäglich anstehenden Probleme noch weiter an den Rand der Aufmerksamkeit. Problematisch sind auch die Folgen von Großprojekten für das Image einer Stadt oder Region. Die verschiedenen Projekte sind nämlich letztlich regionsunspezifisch, das sie überall nach dem gleichen Muster stattfinden können.“²⁷

1998 – noch vor dem offiziellen Ende der IBA – gründeten das Land NRW und die Stadt Essen die Stiftung Zollverein, die zunächst die Aufgabe hatte, das Gelände weiter zu öffnen und kulturell zu bespielen.²⁸

21 Ebenda, S. 70/71.

22 Ebenda, S. 71.

23 Goch 2011, S. 72.

24 Ebenda, S. 75; Urban 2008, S. 11.

25 Goch 2011, S. 76.

26 Marth 2018, S. 61.

27 Goch 2011, S. 79.

28 Marth 2018, S. 68.



2001/2002: Zeche Zollverein wird UNESCO-Weltkulturerbe, Masterplan von OMA/Rem Koolhaas

Nach mehrjähriger Vorarbeit an einer Antragsschrift, wesentlich initiiert von Karl Ganser, dem Direktor der IBA Emscher Park, wurde 2001 die „Industrielle Kulturlandschaft Zollverein“ – wie Rossmann¹⁵ in deutscher Übersetzung zitiert – in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes aufgenommen. In der Begründung heißt es u. a.:

„The Zollverein XII Coal Mine Industrial Complex is an important example of an European primary industry of great economic significance in the 19th and 20th centuries. It consists of the complete installations of a historical coal-mining site: the pits, coking plants, railway lines, pit heaps, miner’s housing and consumer and welfare facilities. The mine is especially noteworthy of the high architectural quality of its buildings of the Modern Movement.

[...]

The Zollverein XII Coal Mine Industrial Complex has a high level of authenticity. The individual industrial components have inevitably lost their functional authenticity. However, a policy of sensitive and imaginative adaptive reuse has ensured that their forms survive intact, with significant items of the industrial plant preserved, and that their interrelationships remain visible in a clear and logical manner.“³⁰

2002 wurde der Masterplan für den weiteren Ausbau des Gesamtareals Schachtanlage Zollverein, mit dem Rem Koolhaas und OMA (Office for Metropolitan Architecture, Rotterdam) beauftragt worden waren, vorgestellt. Auf der Website von OMA heißt es zu dem Projekt:

„The masterplan consists of a band around the historic site. New roads and the extension of an existing highway through a tunnel servicing the site allow for an easier access. The rail tracks inside the site are maintained as public space, and connect the main buildings.

The sky bridges for transporting coal are opened for visitors, who can also visit a former mine 1,000 m deep.

The allocation of new programs on the periphery allows the old buildings to maintain their grandeur and impact on the visitor. Inside the band of new program surrounding the Zeche Zollverein, new functions are placed to guide, inform and attract visitors. The programming of the new buildings and re-programming of the existing buildings contain many functions, most of which are related to art and culture. Tri-annual and quintennial manifestations will attract visitors and generate an influx of events and ideas.“³¹

Kulturmetropole Ruhrgebiet? Instrumente der Kulturpolitik für großräumige Präsentation und (Selbst)Inszenierung

Auf Anregung der IBA Emscher Park wurde, kurz vor dem Ende der Bauausstellung, die Kultur Ruhr GmbH 1998 als Instrument der Landes-Kulturpolitik für das Ruhrgebiet gegründet, zunächst als Instrument der „regionalen Kulturpolitik“ für das Ruhrgebiet in den Grenzen des Kommunalverbandes Ruhrgebiet (heute RVR Regionalverband Ruhr), der zusammen mit dem Land NRW Gesellschafter ist. Heute bezeichnet sich der RVR selbst als „Netzwerker, Koordinator, Impulsgeber, Dienstleister und Projektträger der *Metropole Ruhr*“.³²

29 Rossmann 2012, S. 131.

30 Siehe: <https://whc.unesco.org/en/list/975/>, 06.11.2020.

31 <https://oma.eu/projects/zollverein-masterplan>, 05.11.2020.

32 Siehe: <https://www.rvr.ruhr/politik-regionalverband/ueber-uns/>, 07.11.2020 (Hervorhebung durch die Autorinnen).



Stefan Hilterhaus, der Künstlerische Leiter von PACT, sagte dazu im Gespräch:

„Das erklärte Ziel war damals, das Ruhrgebiet kraftvoller und sichtbarer zu machen. Die Kultur Ruhr GmbH bündelte Mittel, die eigentlich auf 50 Städte verteilt wurden. Mit diesen Mitteln sollten über mehrere Jahre hinweg, von 1998 bis 2001, bestimmte Sparten – darunter Tanz, Geschichtskultur, die sogenannten Landmarken und das freie Feld (Soziokultur, freie Kulturszene), Medienkunst, Musik und Theater – in den Fokus gestellt und konsistent bearbeitet werden. Aber wie wird ein so vielfältiges Konglomerat an Kompetenzen – regional wie überregional – sichtbar? Für mich ist der Vorschlag, hierfür den Metropolen-Begriff einzuführen, problematisch – es wird eine Ähnlichkeit zu den Weltmetropolen behauptet, die die wesentlichen, einzigartigen Qualitäten des Ruhrgebiets und seiner Vielfalt unterschlägt. Man bräuchte eigentlich andere Begriffe. [...] Der Kerngedanke war, eine nachhaltige und kraftvolle Wirkung zu entwickeln, die von außen wahrnehmbar ist und eine gute Balance zwischen Vernetzung, Freiräumen und internationaler Relevanz schafft.“³³

Die Kultur Ruhr GmbH veranstaltet das Festival *Ruhrtriennale* seit seiner Gründung im Jahre 2002. Dafür wurde aus der Kultur Ruhr GmbH alt die Kultur Ruhr GmbH neu. Sie hatte die Aufgabe, ein internationales Kunstfestival aufzubauen und zu etablieren, das die renovierten Räume der zahlreichen ehemals industriell genutzten Architekturen im Ruhrgebiet bespielt. Hierzu zählen u. a. die Jahrhunderthalle Bochum, der Landschaftspark Duisburg-Nord, die Zeche Zweckel Gladbeck und die Zeche Zollverein. Von 2007 bis 2013 begleitete das von Theaterwissenschaftler*innen der RUB Bochum herausgegebene *Schauplatz – Jahrbuch Theater im Ruhrgebiet* diese Entwicklung in kritischer Beobachtung und Reflexion.³⁴ Heute besteht die Kultur Ruhr GmbH aus vier Programmsäulen, mit einer je eigenen künstlerischen Leitung und inhaltlicher Eigenständigkeit: Ruhrtriennale, Chorwerk Ruhr, Tanzlandschaft Ruhr (siehe „Lobbyarbeit für die Förderung des Tanzes in NRW: Tagungen, Konzepte, Kontexte“ in 5.1) und Urbane Künste Ruhr (seit 2011).³⁵

Das Konzept, der *Metropole Ruhr* durch große und prestigeträchtige, über die Region hinaus Aufmerksamkeit erregende Kultur-Projekte ein neues Selbstverständnis und international wirkendes Image zu verleihen, setzt sich fort in dem 2010 realisierten Projekt *RUHR.2010 – Kulturhauptstadt Europas*. Der Bochumer Theaterwissenschaftler Guido Hiß schrieb aus diesem Anlass:

„Sie [die Kultur] wird zum Allheilmittel und tritt in die Lücke, die der Zusammenbruch der Montanindustrie hinterließ. [...] Kultur wird dabei selbst zum Produktionsmittel – von Metropolenbewusstsein. Sie produziere, wie die Leitbegriffe von RUHR.2010 lauten, ‚Identität‘, ‚Urbanität‘ und ‚Integration‘. Der beeindruckende Erfolg im Wettbewerb um die ‚Kulturhauptstadt Europas‘ liegt damit in der Fluchtlinie der vorangehenden Identitätsprojekte IBA, Route Industriekultur und RuhrTriennale.“³⁶

„Die kleinteilige Besiedlung der Region, ihre polyzentrische Anlage stellt Metropolenplaner vor schwer lösbare Probleme. Damit korrespondiert das vielfach beklagte Phänomen, dass sich die Einwohner des Ruhrgebiets traditionell überwiegend mit ihren jeweiligen Gemeinden und eben nicht mit der gesamten Region identifizieren. Aus diesem Grund artikulieren sich die großen Einigungsprojekte, eben auch RUHR.2010, maßgeblich im Feld der Identitätspolitik; die Metropole Ruhr soll zuerst in den Köpfen ihrer Einwohner gebaut werden.“³⁷

33 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 8).

34 *SchauplatzRuhr 2007 – Fluchtpunkte. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, hg. von Ulrike Haß und Nikolaus Müller-Schöll; *SchauplatzRuhr 2008 – Industriekathedralen. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, hg. von Ulrike Haß und Guido Hiß; *SchauplatzRuhr 2009 – Inszenierung einer Metropole – RUHR.2010. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, hg. von Guido Hiß und Monika Woitas; *Andere Räume. SchauplatzRuhr 2012. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, hg. Ulrike Haß, Guido Hiß, Sebastian Kirsch und Kim Stapelfeldt; *SchauplatzRuhr 2013 – Geschichte im Spiel. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, hg. von Guido Hiß.

35 Siehe auch: Annette Menting: „Bewegung und Dynamik in den Bauten für die Aufführungskünste“, in: *MAP – Media | Archive | Performance*, #10, Oktober 2019, <http://www.perfomap.de/map10/mobilitaet/bewegung-und-dynamik-in-den-bauten-fuer-die-auffuehrungskuenste>, 10.11.2020.

36 Guido Hiß: „Kultur als Klammer“. Zur Inszenierung einer Metropole“, in: *Schauplatz Ruhr 2009 – Inszenierung einer Metropole. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, S. 8-12, hier S. 10.

37 Ebenda, S. 8. Siehe dazu auch die Überlegungen von Klaus van den Bruch: „Imaginative Configurations: Performance Space in the Global City“, in: Andrew Filmer / Juliet Rufford: *Performing Architectures: Projects, Practices, Pedagogies*, London/New York 2018, S. 49-66.



Bemängelt wird von Hiß jedoch, dass in dieser Bewegung der Neudefinition die Verankerung in der Geschichte im künstlerischen Programm zu wenig zum Tragen kommt: „Die historischen Leerstellen der Planung sind evident.“³⁸

Vorbereitet und durchgeführt wurde *RUHR.2010 – Kulturhauptstadt Europas* durch die RUHR.2010 GmbH, der die Stadt Essen, der Regionalverband Ruhr, der Initiativkreis Ruhr und das Land NRW angehörten. Das Programm setzte sich aus vier Bereichen unter jeweiliger Leitung eines*er künstlerischen Direktors*in zusammen: „Stadt der Kulturen“, Leitung: Asli Sevindim; „Kreativwirtschaft“, Leitung: Dieter Gorny; „Stadt der Möglichkeiten“, Leitung: Karl-Heinz Petzinka; „Stadt der Künste“, Leitung: Steven Sloane und Marietta Piekenbrock. Sloanes und Piekenbrocks Fokus war es, Prozesse der gemeinsamen Erarbeitung von Projekten (z. B. die Zusammenarbeit aller sechs Stadttheater für das Projekt „Odyssee Europa“) sowie Zusammenarbeit und Kommunikation unter den vorhandenen Institutionen zu fördern.

Piekenbrock wiederholte in einem Gespräch 2009 genau die bereits zirkulierenden Stichworte:

„Letztendlich ist unsere gesamte Programmarbeit Teil eines Identitätsprojektes. Die Chance der Kulturhauptstadt besteht darin, dieses Millionengebilde so zu gestalten und lebendig zu machen, dass es künftig in Europa als Einheit wahrgenommen wird. Das haben aber nicht wir erfunden! Die Internationale Bauausstellung Emscher Park und die RuhrTriennale haben da wichtige Pionierarbeit geleistet. Die Kulturhauptstadt ist in diesem Prozess so etwas wie der Dritte Akt, den wir für eine große Chance halten, um den Akteuren hier bessere Strukturen zu hinterlassen.“³⁹

Als Teil des Programms *RUHR.2010 – Kulturhauptstadt Europas* fand 2010 auch das Festival *Theater der Welt* unter der Leitung der belgischen Kuratorin Frie Leysen in Essen und Mülheim a. d. Ruhr statt.⁴⁰ Im Vorwort des Programmbuches hatte Leysen u. a. betont: „Theater der Welt versammelt Künstler aus allen Teilen der Welt für knapp drei Wochen in Essen und Mülheim: Sie kommen aus

West- und Osteuropa, aus der arabischen Welt, aus Afrika, Mittel- und Südamerika, Asien und Ozeanien. Wie fern sie sich auch sein mögen und woher sie auch kommen: Sie teilen nicht einen Ort, wohl aber die Zeit, in der wir leben. Ihren Arbeiten sind Erinnerungen an traditionelle und lokale Kulturen eingeschrieben, doch was sie miteinander verbindet, ist die radikale Suche nach neuen Formen und Arbeitsweisen.

[...] Viele Produktionen werden vor Ort entwickelt und setzen die Fragen und Krisen einer Region, die Industrialisierung und De-Industrialisierung als rapide Verwüstung in nur wenig mehr als hundert Jahren erlebt hat, in Beziehung zu den eigenen Erfahrungen. Denn nicht nur das Ruhrgebiet ist im Wandel, sondern die ganze Welt.“⁴¹

PACT Zollverein war Spielstätte und Mitveranstalter von *Theater der Welt* 2010 und ist als ebensolcher fester Partner der *Ruhrtriennale*.

38 Hiß 2009, S. 12.

39 „Man wird danach anders denken! Gespräch mit Steven Sloane und Marietta Piekenbrock“, in: Guido Hiß und Monika Woitas (Hg.): *SchauplatzRuhr 2009. Inszenierung einer Metropole – RUHR.2010. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, S. 4–7, hier S. 5.

40 Siehe Website des Deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI) – dort findet man das Programmbuch: https://www.iti-germany.de/fileadmin/PDF/TdW/Theater_der_Welt_2010_web.pdf, 07.11.2020.

41 Ebenda, S. 10.



3.2 Der Umbau der Waschkaue/Zollverein zum Choreographischen Zentrum: Denkmalschutz, architektonische Konzeption und Realisierung (Büro Christoph Mäckler, Frankfurt am Main)

„Hier haben sich einmal 3000 Bergbauarbeiter pro Tag den Kohlenstaub vom Leib geduscht, darauf verweisen immer noch die weiß gefliesten Wände der Kaue inklusive Seifenschalen, in denen – es wird die Liebe zum Detail gepflegt – tatsächlich Seifenstücke liegen. An der Decke der großen Bühne sind noch Zahlenreihen lesbar, dort wurden tagsüber die Kleider hinaufgezogen und aufbewahrt. Heute, so der Künstlerische Leiter Stefan Hilterhaus, ist der Kleiderbügel noch immer für eine Metapher gut: für den Wechsel. Ein Strukturwandel von der Industrielandschaft des 19. Jahrhunderts zur hochtechnologischen Dienstleistungsgesellschaft des 21. Jahrhunderts. [...]“⁴²

Im Jahr 1907 wurde das Gebäude der Waschkaue, das im Bereich des Gründerschachts 1/2/8 liegt, fertiggestellt. Auf der Website von PACT heißt es: „Mit Einrichtung der Kaue 1907 wird Schacht 1/2/8 zum Dreh- und Angelpunkt aller Menschen ‚unter Tage‘ auf ganz Zollverein.“⁴³ Bis zur Schließung der Zeche Zollverein Ende 1986 diente die Waschkaue hauptsächlich⁴⁴ als Dusche und Umkleide für täglich ca. 3.000 Bergbauarbeiter.⁴⁵

„Die Kaue ist genau genommen ein Umkleideraum mit Duschen auf einer Zeche. In der ‚Weißkaue‘ legen die Bergleute ihre Straßenkleidung und in der ‚Schwarzkaue‘ die Arbeitskleidung in Körben ab, die sie dann unter die Decke ziehen. Trotz verbreiteter moralischer Bedenken wurde im Ruhrgebiet die Installation von Arbeiterbrausebädern angeordnet. Sie waren die hygienische Antwort der Bergbaubehörden auf die infektionsfördernden Gemeinschaftsbassins, in denen das Wasser nur einmal täglich gewechselt wurde.“⁴⁶

1964 wurde das Gebäude modernisiert. Nachdem es in Folge der Stilllegung der Zeche seit 1986 weitgehend leer gestanden hatte, wurde es von 1999 bis 2000 gezielt für die zukünftige Nutzung als künstlerischer Arbeits- und Produktionsort sowie als Aufführungshaus umgebaut. Sanierung und Umbau sowie Innenraumgestaltung übernahm das Architekturbüro Christoph Mäckler aus Frankfurt am Main.⁴⁷ Der Schacht 1/2/8 und damit auch das Gebäude der Waschkaue wurden erst im Jahr 2000 unter Denkmalschutz gestellt. Der Denkmalstatus war also während der Planungs- und Bauphase noch nicht gegeben.⁴⁸ Die Umbaukosten für den nicht unterkellerten, zweigeschossigen Bau beliefen sich auf ca. 17 Mio DM.⁴⁹ Dem Gebäudebestand und seiner Nutzungsgeschichte respektvoll zu begegnen und damit seine „Identität“ zu bewahren, war ein maßgeblicher Aspekt für das Umbaukonzept. So formuliert Christoph Mäckler in einer Publikation über seine Arbeiten bezüglich der Waschkaue:

„Mit dem Abriss geht der Wiedererkennungswert eines Ortes verloren. Umso wichtiger erscheint es, die originale Substanz architektonisch wertvoller Gebäude wie die der ehemaligen Waschkaue der Zeche Zollverein bei einer Neunutzung konsequent zu erhalten, um die ursprüngliche Identität zu bewahren. So wurden die über hundert Jahre alten Mauerwerksfassaden saniert, die ursprünglichen

- 42 Esther Boldt: „Das Haus mit vielen Talenten. PACT Zollverein Essen entstand im Strukturwandel und fördert heute innovative Projekte. Ein Porträt“, Essen 2008: <https://www.goethe.de/resources/files/pdf15/pk12082123.pdf>, 03.11.2020.
- 43 Website PACT, Geschichte: <https://www.pact-zollverein.de/das-haus/geschichte>, 08.11.2020.
- 44 Neben der Nutzung als Waschraum und Umkleide wurde es laut der Wikipedia-Seite über PACT Zollverein „zeitweise auch als Krankenstation, Lohnstelle und Lampenlager“ genutzt: https://de.wikipedia.org/wiki/PACT_Zollverein, 07.11.2020. Stefan Hilterhaus berichtet im Gespräch auch von einer Nutzung als Archiv: „Es war zwischendurch, nachdem es reine Waschkammer war, auch mal Archiv. Es war also Anfang der 1990er-Jahre noch relativ gut in Schuss.“ Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 4).
- 45 Vgl. Wikipedia PACT Zollverein: https://de.wikipedia.org/wiki/PACT_Zollverein, 03.11.2020.
- 46 Website PACT, Geschichte: <https://www.pact-zollverein.de/das-haus/geschichte>, 08.11.2020.
- 47 Website Mäckler Architekten: <https://chm.de/projekte/choreographisches-zentrum-zeche-zollverein/>, 06.11.2020.
- 48 Vgl. Annette Menting: „Bewegung und Dynamik in den Bauten für die Aufführungskünste. Räumliche Konstellationen und Atmosphären“, in: *MAP – Media | Archive | Performance*, #10 – *Bewegliche Architekturen – Architektur und Bewegung*, 2019, <http://www.perfomap.de/map10/mobilitaet/bewegung-und-dynamik-in-den-bauten-fuer-die-auffuehrungskuenste>, 06.11.2020.
- 49 Vgl. Ursula Baus: „Less is more. Choreographisches Zentrum in der ehemaligen Zeche Zollverein, Essen“, in: *deutsche bauzeitung*, 9/2001, S. 52–58, hier S. 56.



Fensterformen wiederhergestellt und im Inneren identitätsbildende Einbauten wie Kachelwände, Seifenschalen und Spiegel erhalten. Neue Tanzböden und die dazugehörige Technik ließen das Haus zum Tanztheater werden, ohne die Identität der Waschkau zu zerstören.“⁵⁰

Konkret hieß dies: Erhalt der Bausubstanz, wo möglich, nur geringfügige Interventionen in die Raumaufteilung,⁵¹ Wiederherstellung ursprünglicher Teile wie der Kastenfenster, so auch Ursula Baus in einer Rezension in der *deutschen bauzeitung*: „Die Grundrissordnung blieb: Im Erdgeschoss führt ein langer Mittelflur zum Foyer am anderen Ende des langgestreckten Baukörpers. Dort liegt auch die Treppe, die ins Obergeschoss zum ebenfalls sehr langen zweiten Foyer vor den beiden Vorstellungssälen hinaufführt. Zwei Fluchttreppen wurden außen vor der Fassade angebaut.

Rechts des Flurs im Erdgeschoss ist die Verwaltung untergebracht. Dahinter liegen Umkleiden und Duschen für die Tänzer, denen auf der gegenüberliegenden Seite des Flurs zwei Tanzstudios zur Verfügung stehen. Der Lastenaufzug im hinteren Teil des Bauwerks ist von außen separat sehr gut zu erreichen – all diese funktionalen ‚Änderungen‘ gegenüber dem Urzustand des Gebäudes betreffen kaum die eigentliche Bausubstanz. Die Mauerwerksfassaden bleiben erhalten – wo nötig, wurden sie ausgebessert und saniert. Die Glasbaufenster wurden durch Kastenfenster nach historischem Vorbild ersetzt, das außen sanierte Dach erhielt eine zwölf Zentimeter dicke Wärmedämmung. Innen sind ein paar Leichtbauwände eingerissen und einige ergänzt worden.“⁵²

Für den großen Aufführungssaal im Obergeschoss, heute die Große Bühne, wurde am weitreichendsten in die Altbausubstanz eingegriffen, da der Boden abgetragen werden musste. Insgesamt gab es die größten Neuerungen im Bereich der Aufführungssäle und der Studios: Einbau von Tanzböden und hochwertiger, flexibler Aufführungstechnik.

Die damaligen designierten Leiter*innen für das Choreographische Zentrum, Susanne Linke und Gianni Malfer, waren in die Umbaukonzeption involviert, wie sich Stefan Hilterhaus im Gespräch erinnert. Als beispielhaft für die Diskussion um Detailplanungen nennt er die Frage, ob die Große Bühne als Black Box gestaltet werden soll. „Ich habe die vielen Sitzungen nur indirekt verfolgt. [...] Es ging auch um konfliktreiche Details. Beispielsweise um die Frage: Muss die Bühne eine Black Box werden, die Kacheln verdunkelt? Es hat sich der Erhalt des ursprünglichen, weißen Kachelgefüges durchgesetzt, ein Glück, denn dieser besondere Raum wird noch heute von den Künstler*innen sehr geschätzt.“⁵³

An das Foyer schließt seit dem Umbau der sogenannte Wintergarten an, von dem aus wiederum eine Art Terrasse einen „Übergang“ zum Außengelände bildet. Beides wird neben dem Foyer für Aufenthalt und Publikumsveranstaltungen genutzt.

„Zugleich hatte der Bau mit der Umnutzung auch einen zweiten Zugang über den Wintergarten und das Foyer/Café erhalten, der attraktiv an die Ringpromenade anschließt und das Haus somit an das Gesamtareal Zollverein anbindet. An dieser Stelle befinden sich der markante, weithin sichtbare Förderturm Schacht 2, die Schachthalle und die Fördermaschinenhalle.“⁵⁴

50 Christoph Mäckler: *Die Rematerialisierung der Moderne*, Basel 2008, S. 92.

51 Vgl. Menting 2019.

52 Vgl. Baus 2001, S. 55.

53 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröff. Transkription, S. 11).

54 Menting 2019.



Für Ergänzungen im Bereich der Innenraumgestaltung wurden auch neue Einbauten an den historischen Charakter angelehnt, wie Stefan Hilterhaus erzählt. Den Umbau beschreibt er vor allem als ein Herausarbeiten dessen, was das Gebäude einmal war:

„Es wurde nichts dem Zufall überlassen, auch wenn hier alles sehr ‚casual‘ aussieht – Spuren wurden bewusst nicht übertüncht oder kaschiert. Die alten Industrieheizungen wurden nachgebaut. Wenn man das Haus im Detail betrachtet, sieht man, dass der Umbau extrem klug und feinfühlig gemacht wurde. Man verfolgte außerdem die Idee einer Rückführung in den ursprünglichen Zustand von 1906. Es gibt also nur ein paar Räume, die geringfügig vergrößert wurden, es wurden ein paar Mauern eingezogen, z. B. wurden die Duschen im 1. Stock, die früher große Sammelduschen waren, zu unserem Backstage-Bereich mit einzelnen Umkleiden und Duschen.“⁵⁵

Hinsichtlich der Innenraumgestaltung werden immer wieder Mäcklers zurückhaltende Eingriffe betont sowie die Art, das Vorgefundene aufzugreifen und die Eigenständigkeit des Gebäudes zu betonen:

„[...] Fliesen, Seifenschalen, Terrazzoböden – all das blieb auch in scheinbar unpassenden Räumen wie Foyers, Fluren, Waschräumen oder Büros erhalten; beschädigte Fliesen wurden oft nicht ersetzt, sondern nur zugeputzt. Schalter und Leitungen sind wie ehedem über Putz verlegt, vorhandene Heizkörper wieder instand gesetzt; Türen und Türbeschläge würde Christoph Mäckler heute kaum anders gestalten als die Architekten seinerzeit. Leuchten und was an Sanitäreinrichtungen noch fehlte, passen vorzüglich zum Industriebau-Charakter. Ein bisschen Farbe ist dazugekommen, aber auch die fällt nicht aufdringlich ins Auge [...]“⁵⁶

Das Gebäude hat einen eigenen Charakter, in dem sich die (Ge)Schichten seiner Nutzung abgelagert haben. Die ausdrückliche und sichtbare Referenz darauf, auch in der Innenraumgestaltung, unterstreicht den Charakter von Raum und Ort als eigenständigem Akteur im Aufführungskontext.

So beschreibt es auch Stefan Hilterhaus: „Auf eine Weise ‚schlägt‘ das Haus ‚vor‘, was wir hier machen.“⁵⁷ Gleichzeitig sind die großen, leeren Räume, die viel Variabilität bieten, markant für die ehemalige Waschkau. Gerade die Verbindung dieser beiden Aspekte macht das Besondere des Hauses aus.⁵⁸

„Das Haus ist das, was es ist. Es ist sehr offen, es hat nicht die ‚komplizierte‘ Struktur vieler Theaterbauten. Die damaligen Leiter der Waschkau, die sich hier ab und zu noch getroffen haben, haben gesagt: ‚Der Ursprungsarchitekt hat das Haus so gebaut, dass es für uns wirklich optimal war und für euch auch – wie hat der das hingekriegt?!‘ Und das ist wirklich so, jeder Raum hat eine andere Atmosphäre, jeder Raum kann etwas anderes, kann anders genutzt werden, kann anders bestuhlt werden, kann anders begangen werden, hat ein anderes Licht.“⁵⁹

55 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröff. Transkription, S. 10).

56 Baus 2001, S. 56.

57 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 10).

58 Vgl. ebenda, S. 11.

59 Ebenda, S. 10.



1

2

3

4

5

Umbauphase
1 Foyer
2 Kachelfoyer
3 Wintergarten
4 Kleine Bühne
5 Studio 3



4. Raumprogramm

4.1 Aktuelle Spielorte im Gebäude

Das Gebäude der ehemaligen Waschkäue umfasst insgesamt eine Fläche von 3.000 m² auf zwei Stockwerken. Die Große und Kleine Bühne befinden sich im Obergeschoss. Daneben gibt es drei Arbeitsstudios mit Flächen zwischen 63 und 172 m². Die beiden größeren, Studio 2 und 3, werden auch als Proben- und Produktionsräume genutzt. Für zumeist interdisziplinäre Projekte mit einer Vielzahl von Veranstaltungen und Teilnehmer*innen werden neben den Bühnen und Studios auch weitere Räumlichkeiten des Hauses wie das Foyer und der Wintergarten, Flure, Nischen oder das sogenannte Kachelfoyer, direkt vor der Großen Bühne gelegen, genutzt. Aufführungen, Installationen, Ausstellungen und weitere Formate können in den weitgehend flexibel einzurichtenden Räumlichkeiten gezeigt werden. Vom Eingang im Untergeschoss über einen langen Flur vorbei an den Büros und Studios erreicht man den Kassenbereich und schließlich das Foyer. Das große Foyer ist mit zahl-

reichen Tischen, Stühlen und weiteren Sitzgelegenheiten sowie Gastronomie mit eigener Küche ausgestattet. Der große und dank hoher Fenster helle Raum ist für Mitarbeiter*innen, Gäste und Publikum zentraler Ort des Zusammentreffens innerhalb des Gebäudes. Der direkt anschließende Wintergarten wird für Empfänge, Einführungen etc. genutzt. Auch in Foyer und Wintergarten finden Veranstaltungen unterschiedlicher Art (Konzerte, Vorträge, Gespräche usw.) statt. Für Events wie Festivaleröffnungen, Partys usw. bietet das Foyer ausreichend Platz für viele Menschen und eine entsprechende Atmosphäre. Ebenerdig gelangt man vom Wintergarten auf die sogenannte Terrasse, ein kleines Areal nahe/unterhalb des an das Gebäude angrenzenden Förderturms. Damit verfügt PACT auch über einen Außenbereich, der vor allem ergänzend zu Foyer und Wintergarten im Sommer bei Veranstaltungen mit Gästen und/oder Publikum genutzt wird, z. B. für das Sommerkonzert zum Abschluss der Spielzeit.⁶⁰

60 Vgl. Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 15).



Spielorte⁶¹

Große Bühne

OG

Platzkapazität: 280/320 Plätze in aufsteigender Reihenbestuhlung (bei weiteren Bestuhlungsvarianten ergeben sich variierende Platzanzahlen)

Variabilität: montierte Tribüne inklusive Bestuhlung, kann mit einigen Tagen Vorlauf und entsprechendem Personalaufwand aber komplett ausgebaut werden

Raumgestaltung: Die Bühnenrückwand ist weiß und bis zu einer Höhe von 2,50 m gefliest. Der Boden ist ein Schwingboden mit hellem Parkett. Sämtliche Wände können mit schwarzem Samt verhängt werden. Es kann heller oder dunkler Tanzboden verlegt werden.

Technische Ausstattung: Regiepult für Licht und Ton befindet sich offen auf der Tribüne in der Mitte der letzten Reihe.

24 Punktzüge à 300kg (BGV C1) für 12 Traversen. Die Punktzüge sind in Schienen eingehängt und können in Saallängsrichtung beliebig – per Hand – verfahren werden. →

Kleine Bühne

OG

Platzkapazität: 78 Plätze bei Aufbau der Tribüne, 120 Plätze bei Reihenbestuhlung, 150 bei Stehempfang

Variabilität: ja, keine feste Bestuhlung

Raumgestaltung: Die Wände sind weiß und bis zu einer Höhe von 2,50m gefliest. Der Boden ist ein Schwingboden mit hellem Parkett. Es kann heller oder dunkler Tanzboden verlegt werden.

Technische Ausstattung: 2 Traversen-Quadrate: 6m x 6m aus Drei-Punkt-Traversen in 8 Motorzügen (D8+); zusätzliche Hängepunkte durch Eisenrohre sind montierbar →

Foyer mit Wintergarten

UG

Platzkapazität: 300 Plätze bei Stehempfang, 140 Plätze bei Reihenbestuhlung, 180 Plätze bei Bankett

Variabilität: ja, keine feste Bestuhlung →

Studio 2

UG

Platzkapazität: ca. 24 Plätze bei Reihenbestuhlung, ca. 50 Stehplätze

Variabilität: ja, keine feste Bestuhlung →

Studio 3

OG

Platzkapazität: ca. 100 Plätze bei Reihenbestuhlung, ca. 120 Personen stehend

Variabilität: ja, keine feste Bestuhlung →

Kachelfoyer

OG, direkt vor Großer Bühne

Platzkapazität: keine Reihenbestuhlung, ca. 100 Stehplätze

Variabilität: ja, keine feste Bestuhlung

Weiteres: Die Wände sind weiß und bis zu einer Höhe von 2,50m gefliest, vor allem für Installationen oder Ausstellungen genutzt →

Zu den weiteren Arbeitsräumen im Untergeschoss gehören Studio 1 und Studio 2 sowie Büroräume und Duschen. Im Obergeschoss befinden sich neben dem Studio 3 die Künstlergarderoben und weitere Duschen. Auch im Trafohaus, welches neben dem Hauptgebäude liegt, befindet sich ein Proberaum. Während ihres Aufenthalts wird den Resident*innen eine Unterkunft in einer von drei Residenzwohnungen gestellt. Für ihre Arbeit nutzen sie, je nach Verfügbarkeit und Anforderungen, eines der drei Studios oder auch die Kleine sowie die Große Bühne.

⁶¹ Im gesamten Haus sind insgesamt 400 Personen zugelassen. Es können also nicht alle Aufführungsräume gleichzeitig voll belegt werden.



Beide Aufführungsräume – Große und Kleine Bühne – sowie die Studios zeichnen sich durch Helligkeit, Offenheit und Flexibilität aus. Alle Räume haben Fenster, helle Wände, teilweise helle Holzböden – je nach Nutzung kann auch ein dunkler Tanzboden verlegt sein – und auch helle Decken. Große und Kleine Bühne, Studio 1 sowie das Kachelfoyer und das Foyer verweisen mit ihren erhaltenen weißen Kacheln auf die ehemalige Nutzung des Gebäudes als Waschkau. Die für Aufführungsräume eher ungewöhnliche helle Gestaltung stellt eine Assoziation mit Arbeits- oder Ausstellungsräumen her. Große und Kleine Bühne sowie die Studios lassen sich aber in gleichem Maße durch dunkle Vorhänge, dunklen Tanzboden schnell und ohne großen Aufwand in Black Boxes verwandeln (Große und Kleine Bühne haben ohnehin dunkle Decken). Auch können alle Räume ohne feste Bestuhlung bzw. montierte Tribüne genutzt werden, allein für die Große Bühne bedeutet dies einige Tage Vorlauf und entsprechenden Personalaufwand. Damit sind die Räume wandelbar und flexibel und bieten sich gerade für Formate, die sehr unterschiedliche Anforderungen stellen, an – Aufführung, Ausstellung, Diskurs etc. Auch die Aufführungsformate arbeiten mit unterschiedlichen Anordnungen zwischen Zuschauer*innen und Tänzer*innen. Beispielhaft seien hier zwei Produktionen von Claire Cunningham und Meg Stuart genannt. In „The way you look (at me) tonight“ von Claire Cunningham, die im Rahmen der Tanzplattform 2018 bei PACT gezeigt wurde, saßen die Zuschauer*innen teilweise auf Stühlen, teilweise auf dem Boden, entlang der

Bühnenwände sowie im Raum verteilt, sodass die Performer*innen zwischen ihnen agieren und sich Blickrichtungen und Perspektiven permanent verändern konnten.⁶² In Meg Stuarts „Celestial Sorrow“ (PACT, November 2018) sitzen sich die Zuschauer*innen in Reihen gegenüber, zwischen ihnen entsteht ein langer Schlauch als Aktionsfläche der Performer*innen. An deren Rändern agieren Musiker*innen.⁶³

Stefan Hilterhaus sagte im Gespräch: „[...] Wir haben hier schon so wahnsinnig viele Entwürfe gehabt. Diese Räume sind ja nicht als klassische Theaterräume gebaut worden und bieten so eine höhere Variabilität. Fährt man auf der Großen Bühne die Jalousien hoch, ist man plötzlich in einem lichtdurchfluteten Raum. Wir bespielen regelmäßig den Raum in seiner gesamten Fläche, dafür nehmen wir die Tribüne raus – so entstehen Ausstellungs-, Spiel- und Bildflächen in einem Raum.“⁶⁴ Am Beispiel der Veranstaltungsreihe *IMPACT*, im Besonderen *IMPACT 16* (siehe *IMPACT 16* „Rift Zones – Bruchzonen, 2016“ in 6.5), wird diese Form der Raumnutzung verdeutlicht. Dabei spielt das räumliche Nebeneinander von Arbeiten, Diskurs und Präsentieren eine wichtige Rolle.

Hilterhaus beschreibt weiter, dass die Räume des Hauses zum Experimentieren einladen, auch weil oder obwohl es nicht den Widerstand einer traditionellen Bühne-Zuschauer-Raum-Situation gibt.

„Wir können uns mit der Situation zwischen Zuschauer*in und Bühnengeschehen kreativ und fluide beschäftigen und ganz neue, hybride

Raumsituationen schaffen. Insofern schlägt das Haus vor, sich nochmal ganz anders mit Räumen zu beschäftigen. Diese Freiheit schätzen auch die Künstler*innen, die stetig eigene Vorschläge entwickeln und umsetzen – etwa im Rahmen des Residenz-Programmes oder der ATELIER-Reihe.“⁶⁵

62 Siehe hierzu verschiedene Videos auf der Website von Claire Cunningham: <http://www.clairecunningham.co.uk/production/the-way-you-look-at-me-tonight/>, 25.11.20

63 Siehe hierzu: <https://vimeo.com/346189606>, 25.11.20

64 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 11).

65 Ebenda, S. 11/12.



Grundrisse Unter- und Obergeschoss



1

2

3

4

1-4 Bühnenplan Große Bühne,
Tribünenvarianten





1

2

- 1 Bühnenplan Große Bühne, Tribünenvarianten
- 2 Bühnenplan Kleine Bühne, Tribüne





1

2

3

4

5

6

7

6

- 1 Foyer
- 2 Foyer, Theke
- 3 Foyer
- 4 Wintergarten
- 5 Wintergarten
- 6 Kachelfoyer
- 7 Große Bühne, Blickrichtung Tribüne
- 8 Große Bühne, Blickrichtung Bühne





1

2

3

4

5

- 1 Kleine Bühne
- 2 Studio 1
- 3 Studio 2
- 4 Studio 3
- 5 Trafohaus Innenansicht





4.2 Erweiterung: Nutzung anderer Räume und Orte des Geländes

PACT nutzt auch andere Räume auf dem Gelände Zeche Zollverein. Die von PACT veranstaltete Tanzplattform⁶⁶ im März 2018 bespielte neben den eigenen beiden Bühnen das SANAA-Gebäude, das Salzlager⁶⁷ sowie Halle 5, 6 und 12. Für die 13 eingeladenen Positionen aus den vergangenen zwei Jahren aus Tanz, Choreografie und Performance, die gezeigt wurden, brauchte es weitere, auch große Aufführungsräume. Über das Gelände hinaus waren das Aalto-Theater in Essen und das Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen weitere Spielorte.

Im Gespräch formulierte Stefan Hilterhaus das Interesse, von dieser Erfahrung ausgehend auch in Zukunft neue Räume auf dem Gelände in das PACT-Programm einzubinden und dabei vor allem auch die noch rauer gebliebenen zu entdecken. Ein besonderes Interesse gilt z. B. der Mischanlage der Kokerei.⁶⁸ Diese wurde bereits mit der Episode „Eine philosophische Wanderung durch die Nacht“ der vierteiligen Veranstaltungsreihe „JETLAG“ erkundet.

„Wir haben uns über vier Episoden, vier Wochenenden mit der Frage von long duration beschäftigt: in der Medienkunst, der bildenden Kunst, in der Philosophie und in der performativen Kunst. Ein Wochenende war dem Thema Zeit in der Philosophie gewidmet, es waren unterschiedlichste Expert*innen und Formate eingeladen. [...] Das Ganze haben wir in Form einer Begehung

gemacht. Jede Lecture, jedes Format fand in einer anderen Atmosphäre statt. Wir haben sämtliche Räume genutzt – wir waren draußen, ebenso wie auf allen Ebenen der verschachtelten Mischanlage – vom Dach hinunter in die Bunker-, Trichter- und Verteilerebenen [...]“⁷⁰

→

- 66 „1994 erstmals in Berlin veranstaltet, findet die Tanzplattform als wichtigstes Ereignis des zeitgenössischen Tanzes biennial in wechselnden deutschen Städten statt. Die Tanzplattform wird von den Produktionshäusern getragen, die sie in den vergangenen Jahren ausgerichtet haben und die sich aktiv für die Förderung des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland einsetzen.“ Website Tanzplattform 2018: <https://www.tanzplattform2018.de/startseite>, 29.11.2020.
- 67 Siehe: <https://www.zollverein.de/eventlocations/eventlocations-der-stiftung/salzlager/>, 25.11.20
- 68 Siehe: <https://www.zollverein.de/eventlocations/eventlocations-der-stiftung/mischanlage/>, 25.11.2020.
- 69 Siehe: <https://www.pact-zollverein.de/programm/jetlag-no3-eine-philosophische-wanderung-durch-die-nacht>, 25.11.20
- 70 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6. (unveröffentl. Transkription, S. 16/17).



1

3

5

2

4

6

- 1–2, „JETLAG“, Mischanlage Kokerei Zollverein
3 Tanzplattform 2018, SANAA-Gebäude,
Xavier Le Roy „Temporary Title, 2015“
4 Tanzplattform 2018, SANAA-Gebäude
5 Tanzplattform 2018, Halle 12 Zeche Zollverein,
Eröffnung
6 Tanzplattform 2018, PACT-Gebäude Wintergarten,
Late Night Studio Talk





4.3 Erweiterung: WerkStadt – Begegnungsort im Stadtteil Katernberg

„Die WerkStadt wurde von PACT als unabhängiges Labor und Begegnungsort in Essen-Katernberg initiiert. Gemeinsam mit Bewohner*innen, lokalen Akteur*innen und (inter-)nationalen Künstler*innen werden hier lokale, regionale, nationale und transnationale urbane Realitäten und Visionen untersucht, hinterfragt und entworfen.“⁷¹

„Wir nutzen die WerkStadt als einen offenen Raum, der kein festes Programm vorgibt. Essen-Katernberg ist ein transkultureller und sich stetig verändernder Stadtteil – der sich jedoch auch in großen sozialen Spannungsfeldern behaupten muss. Unser Ansatz folgt einer offenen Einladung an den Stadtteil ebenso wie an die Künstler*innen: Wir bieten einen Raum und laden ein, ihn zu gestalten – nach den Bedürfnissen, Notwendigkeiten und Wünschen, die eingebracht werden. Das ist der Ausgangspunkt.“⁷²

Unter der Leitung von Benjamin Melzer und Caroline Wolter/Neda Pouryektä und in enger Zusammenarbeit mit Initiativen, städtischen und sozialen Einrichtungen befindet sich die WerkStadt seit 2016 in einem ehemaligen Ladenlokal (siehe auch „Struktureller Schwerpunkt: Stadtraum“ in 6.2 und 6.3 „An-Sichten des Spielplans/Programms 2019“).

Während des durch Corona bedingten Lock-downs, in dem das übliche Programm nicht

stattfinden kann, vergibt die WerkStadt unter dem Titel „Takeover“ ihre Räumlichkeiten an Einzelne, damit sie diese für die Arbeit an einem künstlerischen oder sozialen Projekt nutzen. In der Ausschreibung für „Takeover“ wird der Raum folgendermaßen beschrieben: „Der Raum mit großem Schaufenster ist mit Tischen und Stühlen und einer Kaffeeküche ausgestattet. Als technische Infrastruktur stehen Beamer, Tonanlage, Mischpult, Drucker, 3D-Drucker, WLAN und die entsprechenden Verbrauchsmaterialien zur Verfügung. Wir begleiten das Takeover über Social Media.“⁷³ →

Anfahrtsskizze WerkStadt

71 Website PACT Zollverein: <https://www.pact-zollverein.de/stadtraum/werkstadt>, 29.11.2020.

72 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6. (unveröffentl. Transkription, S. 14/15).

73 Website PACT Zollverein: <https://www.pact-zollverein.de/ausschreibung-werkstadt-takeover>, 29.11.2020.



1

2

4

3

- 1 WerkStadt Außenansicht
- 2 WerkStadt, Filmvorführung
(Dokumentarfilm Silke Schönfeld)
- 3 WerkStadt Möbelbau
- 4 WerkStadt „Solid Skills“





5. Geschichte des Produktionshauses

5.1 (Vor)Geschichte des Produktionshauses: Initiativen zur Förderung von Tanz in NRW und die künstlerische Aneignung des Geländes Zeche Zollverein

Wir nehmen hier erneut das Jahr 1992, von dem schon in Kapitel 3.1 die Rede war, zum Ausgangspunkt für einen Blick auf die Entwicklungen, die der Etablierung des Produktionshauses PACT Zollverein vorausgingen. 1992 war das Jahr, in dem die Choreografin Claudia Lichtblau die ersten Arbeiten für das Zechengelände entwickelte. Susanne Linke hatte zuvor in einer Begehung das Gelände und die Waschkau als überzeugenden Standort für die Realisierung der Idee eines Choreographischen Zentrums entdeckt, wie sie in ihrer Darstellung schildert:

„Im Herbst 1992 schrieb ich den 2. Entwurf für das Choreographische Zentrum mit dem Schwerpunkt als Stätte für die ‚freie Tanzszene‘ in NRW, beheimatet in der Zeche Zollverein in Essen. Ich hatte damals das noch zum Teil brachliegende Industriegelände Zollverein/Essen besichtigt und war tief beeindruckt. Mir war sofort klar, welche Chancen darin steckten: für uns, die Choreographen, und auch für die Stadt Essen, als dem Ort für den ‚modernen Tanz‘ in Deutschland, dort wo die Folkwang-Hochschule beheimatet ist. 1993 gab ich dem damaligen Organisator des Folkwang-Tanzstudios Joachim Schäfer-Goldschmidt mein Konzept für das Choreographische Zentrum und besprach mit ihm meine Vorstellungen.

Die Gesellschaft für Zeitgenössischen Tanz (GZT) in Köln arbeitete an dieser Idee weiter und entwickelte ein detailliertes Konzept für das Choreographische Zentrum. Treibende Kraft hierbei war die Leiterin der GZT, Anne Neumann-Schultheis. Dazu gehörte auch Gianni Malfer, mein späterer Partner und gleichberechtigter Geschäftsführer des Choreographischen Zentrums. Joachim Schäfer-Goldschmidt schilderte mir von Zeit zu Zeit den Entwicklungsstand und die Interessen der Politik.

Ebenfalls 1993 fand eine erste Begegnung mit dem Kulturdezernenten Dr. Oliver Scheytt statt, dem ich mein Konzept und das von der GZT ausgearbeitete Papier übergab. Wir sprachen darüber und er ‚fing Feuer‘.“⁷⁴

Lobbyarbeit für die Förderung des Tanzes in NRW: Tagungen, Konzepte, Kontexte

1992 war auch das Jahr, in dem sich in Köln die Gesellschaft für Zeitgenössischen Tanz (GZT) nach einer Initiative und unter der Leitung von Anne Neumann-Schultheis gründete. Die GZT verstand sich als Lobbyorganisation zur Unterstützung der Tanzszene in NRW. In ihrer Gründungssatzung heißt es u. a.:

„Die Gesellschaft will in Nordrhein-Westfalen eine Lobby für den zeitgenössischen Tanz schaffen. [...]“

74

„Chronik der Entwicklung des Choreographischen Zentrums Zeche Zollverein – November 2000. Verfasst aus der Sicht von Susanne Linke, 2. Januar 2000“, siehe: <https://www.susanne-linke.eu/tanzzentrum-nrw/>, 14.11.2020.



Sie wird ein kulturelles Bildungsangebot im Bereich des künstlerischen Tanzes und in angrenzenden, für den Tanz wichtigen Bereichen [...] organisieren. Sie wird die Berufsausbildung und die berufliche Weiterbildung von Tänzern, Choreographen, Tanzwissenschaftlern und Tanzfachleuten fördern.

Sie wird die Kommunikation zwischen Theatern, Hochschulen, Schulen, Tanzzentren, Projekten, Tanzfachleuten und Künstlern sowie den Austausch von Informationen auf nationaler und internationaler Ebene ermöglichen.⁴⁷⁵

Gründungsmitglieder waren u.a. Hedwig Müller, Tanzhistorikerin, Universität Köln, Prof. Lutz Förster, Folkwang Hochschule Essen, Birgit Hauska, ab 1994 Leiterin der Abteilung Videotanz/Tanz und Medien der SK Stiftung Köln, Bertram Müller, Leiter Die Werkstatt e.V. Düsseldorf, der Fotograf Ridha Zouari.

1995 initiierte die GZT die Gründung des NRW Landesbüros Tanz, das bis heute umfassende Aktivitäten zur Unterstützung der Tanzszene anbietet. Diese Gründung ist nur eines der Zeichen dafür, dass sich zu Beginn der 1990er-Jahre auf verschiedenen kulturpolitischen Ebenen die Idee von einer Bündelung der Tanz-Förderung, auch des Tanzes in freien Produktionszentren jenseits der in städtische und staatliche Theater eingebundenen Kompagnien, formulieren und vermitteln ließ.⁷⁶

Deutlich wird, dass die (Vor)Geschichte des Produktionshauses PACT sich aus zwei verschiedenen Entwicklungssträngen speist, die in Essen auf dem Gelände der Zeche Zollverein und im Gebäude der ehemaligen Waschkaue auf einen Ort als Schnittstelle trafen: die kulturelle Umnutzung ehemaliger Industrieanlagen und die Förderung des zeitgenössischen Tanzes in einer Spielstätte, einem offenen Produktionszentrum.

Im Gespräch sagte uns Stefan Hilterhaus dazu: „Und diese Idee der Choreographischen Zentren [...] stand jetzt von vielen Seiten im Raum – so wurden bereits ab den 1980er Jahren viele solcher Zentren in Frankreich eröffnet – und hatten an der Spitze häufig

prägende Künstler*innen. Hier in der Region wurden parallel auch andere Leitungsmodelle diskutiert. Es gab eine von vielen Kräften getragene Initiative: Politik, Tänzer*innen, Künstler*innen, Choreografen*innen, Anne Neumann-Schultheis und Oliver Scheytt waren dabei. Sie haben das Gleiche gefordert, was wir heute immer noch fordern: größere Wertschätzung, mehr Raum und entschlossene Unterstützung.

Das war eine große, starke politische Initiative, die auch von Köln ausging. Und da reihte sich die Suche nach Räumen – nach Aufführungs- und Proberäumen – natürlich ein. Und dann liegt so ein Raum vor dir, der ausprobiert wurde, der funktioniert. Und der in einem guten Umfeld liegt, denn hier in Essen gibt es die große Anbindung an die Historie von Leuten, hier wurde ausgebildet. Und auf der anderen Seite die Frage nach der Neunutzung von Industrieräumen, die omnipräsent war.⁴⁷⁷

Dr. Dietmar Möhler, in den 1990er Jahren Referatsleiter im Wissenschaftsministerium, der in die Entwicklung des Konzeptes für PACT kontinuierlich involviert war und aktuell der Vorsitzende der Stiftung Choreographisches Zentrum NRW ist,⁷⁸ erinnert sich im Gespräch, dass zu Beginn der 1990er-Jahre der Gedanke eines Tanzhauses in NRW u. a. auf einer Tagung, zu der er eingeladen war, öffentlich diskutiert wurde.⁷⁹ 1993 veranstaltete die GZT mit dem Kultusministerium das Erste Tanzsymposium „Tanz – Tradition & Zukunft“ in der Kunstsammlung NRW.⁸⁰

75 Satzung § 2, S. 1. Die Satzung der Gesellschaft für zeitgenössischen Tanz NRW e. V. vom 18.02.1992 wurde uns freundlicherweise vom Landesbüro Tanz NRW zur Verfügung gestellt.

76 Auch hier trifft zu, was wir in Kapitel 3.1. dieses Arbeitsheftes bereits festgehalten haben: Der Fokus dieser Untersuchung und unserer Recherche lag nicht darauf, die kulturpolitische/tanzpolitische Situation der Zeit zu rekonstruieren. Insofern sind hier nur wenige Aspekte als Hinweise auf eine komplexe Entscheidungslage benannt.

77 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 4 (unveröffentl. Transkription, S. 4/5).

78 Siehe: <https://www.pact-zollverein.de/das-haus/ueber-uns>, 17.11.2020.

79 Dr. Dietmar Möhler im Gespräch per Videokonferenz mit Barbara Büscher und Verena E. Eitel am 30.09.2020.

80 Siehe dazu: Garnet Schuldt u. a. (Hg.): *Tanz – Tradition & Zukunft. Dokumentation zum Ersten Tanzsymposium NRW 1993*, Seelze-Velber 1995.



1994 initiierte die GZT die erste Tanzmesse NRW, die auch 1997 und 2000 auf dem Gelände der Zeche Zollverein stattfand und u. a. vom Wirtschaftsministerium NRW gefördert wurde.

1995 veranstalteten die GZT und das nrw landesbüro tanz die Fachkonferenz „Politik für den Tanz“, die im November in Köln stattfand.⁸¹ In zehn Arbeitsgruppen berieten die anwesenden Tanz- und Kulturpolitik-Vertreter*innen über die Situation in Hinblick auf Ausbildung, Weiterbildung, Absicherung von Tänzer*innen, Eigenständigkeit der Ensembles, Vermittlung von Tanz an den Schulen etc. und einigten sich auf ein gemeinsames „Zukunftspapier“, in dem zehn Forderungen festgehalten sind, die u. a. umfassen:

„5. Die Anpassung der Tanzausbildung an zeitgemäße Anforderungen. [...]“

9. Arbeitszentren für Tanz bzw. Choreographische Zentren sollen analog zu den Film- und Literaturhäusern in jedem Bundesland geschaffen werden.

10. Neue Finanzierungsmodelle, um die Produktionsmöglichkeiten im Bereich Tanz und Medien zu verbessern.“⁸²

1996 setzte sich diese (erfolgreiche) Lobbyarbeit u. a. mit der Gründung der Initiative/des Vereins für ein Choreographisches Zentrum auf Zeche Zollverein fort, an der Dietmar Möhler maßgeblich beteiligt war. Er bat den Tanzdramaturgen Joachim Goldschmidt, der bereits eine Gedankenskizze zu diesem Projekt entwickelt hatte, sowie Stefan Hilterhaus darum, an der weiteren konzeptionellen Entwicklung mitzuarbeiten.⁸³

1998 erfolgte die Gründung der Kultur Ruhr GmbH; eine ihrer vier Säulen war „Tanzlandschaft Ruhr“ unter der künstlerischen Leitung von Stefan Hilterhaus.⁸⁴

2000 schrieb die Tanzkritikerin Gabriele Wittmann zu den ersten Produktionen der Tanzlandschaft Ruhr: „Die ‚Tanzlandschaft Ruhr‘ lud im vergangenen Jahr erstmals Choreografen zur Arbeit. Und die wurde bislang ein Erfolg: In Stephan Koplowitz’ ‚Kokerei-Projekt: Kohle Körper‘ bogen sich die Tänzer über die Stahlträger der

Zeche Zollverein. Olimpia Scardi nutzte den länglichen Raum des Ringlokschuppens, um in ‚Spaccanapoli‘ – so der Name einer breiten Straße, die Neapel teilt – zwei soziale Welten zu zeigen. Und Urs Dietrich platzte mit seinem ‚Sturmgeflüster‘ in den Maschinenraum der Zeche Carl.“⁸⁵

Von der Produktion „Kokerei-Projekt: Kohle, Körper“ auf dem Gelände der Kokerei Zeche Zollverein wird im Verlauf des Kapitels 5.1 noch die Rede sein.

2000 veranstaltete die *Tanzlandschaft Ruhr* unter der Leitung von Stefan Hilterhaus den „1. Internationalen Tanzaustausch Ruhr“, ein großes Treffen internationaler Tanzausbildungsinstitutionen und ihrer Studierenden. Beteiligt waren London Contemporary Dance School, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, Centre National de Danse d’Angers, Folkwang Hochschule Essen, P.A.R.T.S. (Brüssel), Palucca Schule Dresden und Rotterdamse Dansacademie. In einem in der Programmvorschau veröffentlichten Interview spricht Hilterhaus die Bedeutung der Debatte um Ausbildungskonzeptionen an: „Schools are where new approaches and ways of thinking germinate, and here, at the meeting, you can really sense a force, especially among the students, to talk about this. Time and again, I’ve heard choreographers expressing doubts about traditional training methods and calling for a rethink of dance education. I’m convinced that this meeting of dancers and artists from throughout Europe will leave its mark on the house, and the region as a whole.“⁸⁶

- 81 Siehe: NRW Landesbüro Tanz/GZT NRW (Hg.): *Zukunftspapier Tanz. Dokumentation zur Fachkonferenz „Politik für Tanz“*, Seelze-Velber 1996. Man findet dort auch eine Liste der Mitglieder und des Vorstandes der GZT.
- 82 „Zukunftspapier Tanz. Die zentralen Forderungen“, in: ebenda, S. 24.
- 83 Dietmar Möhler im Gespräch 2020, siehe FN 79 (unveröffentl. Transkription, S. 3).
- 84 Website PACT, siehe: <https://www.pact-zollverein.de/das-haus/ueber-uns>, 18.11.2020.
- 85 Gabriele Wittmann: „Tanz aus der Zeche“, in: *taz. die tageszeitung*, 09.06.2000, S. 15.
- 86 Das Programm des „1. Internationalen Tanzaustausch Ruhr“ findet man hier: <https://www.yumpu.com/en/document/read/4562281/p-r-ogramme-1-internationaler-tanzaustausch-ruhr-pact-zollverein>, 18.11.2020. Das Zitat aus dem Interview mit Stefan Hilterhaus findet man dort auf S. 3. Dazu auch: Irmela Kästner und Gabriele Wittmann: „Unverkennbar und offen“, in: *tanzdrama*, 57/2001, S. 45/46.



Tanzmesse(n) auf dem Gelände Zeche Zollverein – ein Aufmerksamkeitsschub für den Ort

„Und dann kam die Tanzmesse. Und die Tanzmesse hat tatsächlich richtig etwas in Bewegung gesetzt, denn sie fand ja auf dem gesamten Gelände statt und überall wurden temporäre Räume eingerichtet, eigentlich vergleichbar mit der *Ruhrtriennale*. Da war ich übrigens hier auch selber eingeladen und auf der Bühne zu dieser Zeit. [...] Sie war definitiv so gedacht, dass sie eine NRW-Plattform für junge Künstler*innen sein sollte. [...] Vor der Waschkaue standen draußen große Generatoren, da es ja keinen Strom gab. Es wurden temporär Tribünen aufgebaut, dort, wo jetzt die Bühne ist, und es war umwerfend. Du kamst da herein und hast gedacht, der Raum ist ja wie gemacht dafür – die Architektur hat alles durchdrungen und die Fantasie befeuert. Man erlebte, wie ein neuer, bislang unbekannter Dialog zwischen Körper und Raum entsteht.“⁸⁷

„Das war noch vor dem Umbau, das Haus hat noch seine Geschichte ‚geatmet‘. Es war nass hier. Durch den fehlenden Betrieb und die Wärme, die dann reinkam usw., lief das Wasser von den Wänden. Das war schon eine ganz irre Atmosphäre. Und irgendwie hatte das Haus mit diesen relativ großen und freien Räumen von Anfang an diesen Habitus eines Theaters [...].“⁸⁸

1994 wurden das Gelände Zeche Zollverein Schacht XII und die dortigen Hallen 2, 5 und 12 als Spielorte für die erste Tanzmesse in NRW genutzt. Dies war ein wichtiger Schritt, den Standort auf dem Gelände und das Gebäude Waschkaue für eine zukünftige Nutzung als Aufführungshaus ins Bewusstsein eines breiteren Publikums zu bringen.

Gerda Ehrlenbruch, Mitglied der GZT und Redakteurin des Programmbuches zur Messe, schrieb:

„Das Zentrum der Messe liegt jedoch auf der Zeche Zollverein [...]. Der durch Landesmittel restaurierte Teil [...] Zollverein bietet ein Umfeld, das inspiriert und zugleich ganz unterschiedliche Sinne anspricht. Hier stehen den Künstlern vier Bühnen zur Verfügung.

Zwei zusätzliche Aufführungsorte, Wipperhalle und alte Jugendkaue, befinden sich im noch nicht restaurierten Zechenteil. Hier kann das Publikum zwischen alten Maschinen die Produktion Claudia Lichtblaus erleben; Neuer Tanz nutzt die alte Jugendkaue für ihr Stück – ein besonderes Mitternachtsspektakel.“⁸⁹

Susanne Linke erinnert sich in ihrer Darstellung der Vorgeschichte des Choreographischen Zentrums an die Aufführung von Neuer Tanz in der Waschkaue: „Im Oktober 1994 wurde das dunkle, brüchige Gebäude zur 1. Tanzmesse in Essen unter der Leitung von Anne Neumann-Schultheis erstmalig genutzt: NEUER TANZ von Armin Wölfl und Wanda Golonka gaben mit Taschenlampenbeleuchtung bei eisiger Kälte und zu später Nacht die erste Vorstellung! Wir waren begeistert von der Größe und Dimension des Hauses. Es war bestens geeignet für ein Tanzhaus.“⁹⁰

Bei der Vorstellung der Spielstätten der Tanzmesse im Programmheft heißt es dann u. a.:

„Im Rahmen der Tanzmesse NRW entstehen in den Hallen technisch gut ausgestattete Bühnen und in der alten Waschkaue könnte ein Choreographisches Zentrum seinen Platz finden, das mit Film- bzw. Video-Aufnahme-Bühne ein kommerzielles Standbein hätte.“⁹¹

87 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 5).
88 Ebenda, S. 3.
89 Gerda Ehrlenbruch: „Die Idee“, in: GZT NRW e.V. (Hg.): *Tanzmesse Essen 1994*, S. 17.
90 <https://www.susanne-linke.eu/tanzzentrum-nrw/>, 18.11.2020.
91 GZT NRW e.V. (Hg.): *Tanzmesse NRW 1994*, Veranstaltungsorte, S. 41.



Die Waschkaue wird hier bereits als Spielstätte des Choreographischen Zentrums genannt. Interessant ist auch, dass – in Referenz auf eine Entwicklung, die in den 1990er Jahren internationale Bedeutung erlangte⁹² – von der Zusammenarbeit zwischen Tanz und Video, auch unter kommerziellen Aspekten, die Rede war. In seinem Bericht zur Tanzmesse 1994 erwähnt Horst Vollmer u. a. „die vorerst nun gar nicht mehr so utopisch erscheinende Vision eines Choreographischen Zentrums auf dem Zollverein-Gelände; es befände sich dort in guter Nachbarschaft zu Künstlerateliers und Ausstellungsräumen, dem Design-Zentrum NRW und dem Folkwang-Institut für Mediengestaltung, das schon jetzt an der Durchführung der ‚Tanzmesse‘ beteiligt war und auch künftig mit Tänzern und Choreographen zusammenarbeiten will.“⁹³

Vollmer weist noch auf einen weiteren – kulturpolitisch relevanten und für die weitere Förderung der Planung des Choreographischen Zentrums wichtigen – Aspekt hin, dass sich nämlich der ein Jahr zuvor neu ins Amt gekommene Beigeordnete für Kultur der Stadt Essen, Oliver Scheytt, sehr für Essen als Austragungsort der Tanzmesse engagiert hatte. Finanziert wurde sie nicht unwesentlich aus dem Fonds für das Rahmenprogramm des Essener EU-Gipfels 1994.⁹⁴

Diese erste Ausgabe war vor allem ein regionales Ereignis, an dem hauptsächlich Künstler*innen und Choreograf*innen aus NRW teilnahmen. Charakteristisch für die Tanzmesse war, dass verschiedene Ästhetiken, Arbeitsweisen, Handschriften und Themen nebeneinander standen und sich in gleichwertiger Weise präsentieren konnten.⁹⁵ Neben der Vielfalt in Anzahl und Bandbreite – vom klassischen Ballett bis zum Bewegungsexperiment – der Szene in NRW wurde die historische Bedeutung des Standorts Essen für die Ausbildung des Nachwuchses betont:

„Hier sind die Wurzeln des deutschen Tanztheaters. Zum Bsp. arbeiteten Vera Skoronel in Oberhausen und Kurt Jooss in Münster und Essen. [...] Kurt Jooss wurde Mitbegründer der Folkwangschule und Leiter der Tanzabteilung. [...]

Viele talentierte Choreographen, die später international bekannt werden sollen, gehen aus ihr hervor, etwa Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke. Und auch in der nachfolgenden Generation sind in dieser Schule ungewöhnliche Talente zu finden: Rainer Behr [...] Claudia Lichtblau [...] Auffällig ist: Folkwang war und ist Ziel von Studierenden aller Nationalitäten. [...] Hier existiert ein kreatives Klima, in dem Neues geschaffen und in alle Welt exportiert wird. Und genau deshalb eignet sich Essen als Standort für die Erste Tanzmesse NRW.“⁹⁶

Neben Aufführungen der städtischen Ballettkompagnien und des Folkwang Tanzstudios wurden u. a. Arbeiten von Choreograf*innen und Gruppen wie Pina Bausch (*Tanztheater Wuppertal*), Susanne Linke, Reinhild Hoffmann (*Tanztheater Bochum*), Christine Brunel, Claudia Lichtblau, Angie Hiesl, Wanda Golonka/VA Wölfl (*Neuer Tanz*), Jörg Lensing (*Theater der Klänge*) gezeigt.⁹⁷

1997 und 2000 fand die Tanzmesse NRW ebenfalls in Essen statt. 1997 z. B. zeigte Angie Hiesl ihre Produktion „Kachelhaut“ in der noch unrenovierten Waschkaue → 
Seit 2002 wird sie als „tanzmesse international“ biennal in Düsseldorf durchgeführt.⁹⁸

92 Claudia Rosiny: *Tanz Film. Intermediale Beziehungen zwischen Mediengeschichte und moderner Tanzästhetik*, Bielefeld 2014.

93 Horst Vollmer: „Neuanfang aus dem Umbruch“, in: *Tanz aktuell*, 12/1994, S. 34–39, hier: S. 35.

94 Ebenda.

95 Annette Jäger, Oberbürgermeisterin von Essen: „Grußwort“, in: GZT NRW e.V. (Hg.): *Tanzmesse NRW 1994*, S. 8.

96 Gerda Ehrlenbruch: „Die Idee“, in: GZT NRW e.V. (Hg.): *Tanzmesse Essen 1994*, S. 16/17.

Zur Geschichte des Tanzes in NRW siehe auch: Yvonne Hardt: „Tanz in NRW“, in: nrw landesbüro tanz (Hg.): *Tanz Land NRW*, Berlin 2014, S. 8–15.

97 Das Programmheft hält für interessierte Veranstalter*innen Informationen zu Aufführungsbedingungen und die Kontakte der Beteiligten bereit.

98 Siehe Wikipedia-Eintrag: https://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_tanzmesse, 17.11.2020; siehe auch: Bettina Trouwhorst: „Wertvolle Kontakte. Wie die internationale tanzmesse Kooperationen schafft“, in: nrw landesbüro tanz 2014, S. 128–130.



1

3

2

4

1-2 „KACHELHAUT 1“, Installation und Performance, Angie Hiesl und Roland Kaiser in Zusammenarbeit mit Gernot Bogumil, Choreographisches Zentrum, ehemalige Waschkäue, Essen 1997 © Ridha Zouari

3 „Rauten“, Claudia Lichtblau, 1995

4 „Rūs [Rüms] Ravas – Raum 1, 2, 3“, Claudia Lichtblau, 1997

5 „Rohegang / Untergrund“, Claudia Lichtblau, 1993

5





Künstlerische Aneignung des Geländes: Claudia Lichtblau und Ensemble ab 1992, Stephan Koplowitz 1999

Die Choreografin Claudia Lichtblau war eine der ersten, die sich das Gelände, gemeinsam mit ihrem Ensemble, künstlerisch aneignete. Durch die Vielfalt und Anzahl der Produktionen, die über einen Zeitraum von mehr als 25 Jahren (1992–2018) auf Zeche Zollverein entstanden sind, nimmt ihre Arbeit eine besondere Stellung ein. Nach dem Studium an der Folkwang Hochschule in Essen war Lichtblau zunächst mehrere Jahre als Tänzerin und Choreografin im Folkwang Tanzstudio tätig. Die ersten frei produzierten Stücke Lichtblaus kamen Anfang der 1990er Jahre im damals noch nicht renovierten Maschinenhaus der Zeche Carl zur Aufführung.

Bereits seit den 1970er Jahren ist die Zeche Carl im Stadtteil Essen-Altenessen als Kulturzentrum in Nutzung.⁹⁹ 1991, als das internationale Festival *Theater der Welt* zum ersten Mal¹⁰⁰ in Essen stattfand, galt die Zeche Carl als „Zentrum der Alternativkultur“ und gehörte als Spielstätte zu den etablierten Spielorten des Festivals. Der Tanz und im Besonderen die Folkwang Hochschule waren mit Susanne Linke, Christine Brunel, Wanda Golonka, der Gruppe *Neuer Tanz*¹⁰¹ und anderen im Programm vertreten.

Ab 1992 erarbeiteten Lichtblau und ihr Ensemble an zahlreichen der noch unsanierten und damit auch unwirtlichen und rauen Orte auf der Zeche Zollverein Inszenierungen. Neben einer konstanten Gruppe von Tänzer*innen, deren konkrete Zusammensetzung sich von Projekt zu Projekt leicht änderte, gab es über mehrere Jahre auch eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Jazzmusiker und -komponisten Eckhard Koltermann sowie den Musikern, Komponisten und Folkwang-Absolventen Ralf Ollertz und Kilian Schwoon. Letzterer leitet heute an der Hochschule für Künste Bremen das Studio für Elektroakustische Musik. Als Protagonist und wichtiger Arbeitspartner für die Choreografien gehört der Tänzer Matthias Hartmann bis heute zum festen Kern des Ensembles.¹⁰²

Ungefähr dreißig Inszenierungen sind bis heute in den unterschiedlichen Hallen oder auch im Freien entstanden, mit denen Lichtblau „die gewaltige[n] Dimension[en] dieses Ortes mit starker poetischer Bildkraft in Relation gesetzt hat zur Fragilität der menschlichen Existenz“.¹⁰³ So beschreibt es der Jahresbericht 2018 des Kulturbüros Essen, der Lichtblau und ihr Ensemble zum festen Bestandteil der nordrhein-westfälischen Tanzlandschaft zählt.

In den Jahren 1994 bis 1997 konnten Lichtblau und ihr Ensemble die damals noch leer stehende Waschkau für eine bestimmte Zeit als Probenraum nutzen. Zu Beginn wurden über einen längeren Zeitraum mitunter zehn bis 15 Vorstellungen in den Hallen gespielt, da diese zum Großteil noch leer standen. Nach ihrer sukzessiven Sanierung wurden sie vermietet und eine Nutzung in dieser Form als Aufführungsorte war nicht mehr möglich. Zwar gab es bereits zu dieser Zeit Führungen ehemaliger Bergleute über das Gelände, die touristische Aufbereitung als Kultur- und Eventgelände, wie man sie heute kennt, lag damals jedoch noch in weiter Ferne. Stefan Hilterhaus, der einige der Inszenierungen gesehen hat, verweist im Gespräch auf die Aneignung des Geländes, das so lange Zeit für normale Menschen nicht zugänglich war: „[...] Eine Art verbotene Stadt, die jetzt plötzlich einfach mal so von fragilen Körpern bespielt wird; das hatte schon etwas sehr Subversives.“¹⁰⁴ Laut Matthias Hartmann haben viele Zuschauer*innen das Gelände auch erst durch ihre Arbeit entdeckt.

99 Website Zeche Carl: „1978 gründete sich der Verein Initiative Zentrum Zeche Carl e. V., der sich um den Umbau des alten Casinogebäudes der Zeche Carl, dessen ‚Bespielung‘ und Nutzung kümmerte.“ <https://www.zechecarl.de/ueber-uns.html>, 10.09.2020.

100 2010 fand das Festival *Theater der Welt* zum zweiten Mal in Essen statt.

101 Die Informationen zum Programm und den Spielstätten stammen aus dem Programmheft. Siehe: https://www.iti-germany.de/fileadmin/PDF/TdW/1991_Theater_der_Welt_Essen.pdf, 10.08.2020.

102 Die Informationen zu den frühen Aktivitäten Lichtblaus und ihres Ensembles stammen aus einem protokollierten Telefongespräch mit Matthias Hartmann im Juli 2020.

103 Kulturbüro der Stadt Essen: Jahresbericht 2018, S. 48, https://media.essen.de/media/wwwessende/aemter/41/jahresbericht_2016/Jahresbericht-2018-FINAL-LoRes_Internetfassung.pdf, 19.11.2020.

104 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 3).



Die zunehmende Institutionalisierung und die Dynamiken eines großangelegten Kultur- und Tourismusbetriebs sieht Hartmann als zwiespältigen Prozess: Je mehr sich Zeche Zollverein als internationale Eventlocation professionalisierte, umso kleiner wurde der Spiel- und Freiraum für unkonventionelle künstlerische Aktivitäten.¹⁰⁵

Im Verlauf ihrer künstlerischen Arbeit auf Zeche Zollverein bespielten Lichtblau und ihr Ensemble zahlreiche der damals noch zumeist unsanierten Hallen. In den letzten Jahren fanden Aufführungen vor allem im Salzlager statt. Durch die zunehmende Vermietungstätigkeit wird es jedoch immer schwieriger, dort noch Produktionen anzusetzen, so Hartmann im Gespräch.¹⁰⁶ →

Übersicht der Produktionen auf dem Gelände der Zeche Zollverein:¹⁰⁷

- 1992 „Ziegel. Das gelbe Pferd“, Kesselhaus Zeche Zollverein Schacht XII (heute Red Dot Design Museum)
- 1993 „Rothegang / Untergrund“, Wagenumlauf- und Wipperhalle Schacht XII (heute Teil des „Museumspfades“)
- 1994 „Sequenzen“, Foyer Halle 12 Schacht XII (ehemalige Lesebandhalle)
- 1994/ „Chrom“, Ausstellungshalle 5 Schacht XII (ehemalige Zentralwerkstatt)
- 1995 „Rauten“, Gleisanlage im Bereich des Feinkohlebunkers im Freien Schacht XII (heute in dieser Form nicht mehr existent)
- 1996 „Gewöll“, Abraumhalde im Freien Schacht XII (heute Skulpturenpark)
- 1997 „Rūs [Rüms] Ravas – Raum 1, 2, 3“, Waschkauen-Gebäude Schacht 1/2/8 (heute PACT Zollverein)
- 1998 „Distinction distingué – a symphony for two human instruments“, Halle 2 Schacht XII (ehemalige Schaltherhalle)
- 2000 „Gewöll-Transkriptionen“, Abraumhalde (Neufassung des Stückes im Rahmen der 3. Internationalen Tanzmesse NRW auf Zollverein) und „Bewegungs-Ort-nungen“, Foto- und Videoinstallation, Hochdruck-Kompressorenhalle 8 Schacht XII (im Rahmen der 3. Internationalen Tanzmesse NRW auf Zollverein)

- 2001 „Unmored – Nachspiel“, Ausstellungshalle 5
- 2003 „Arktisches Triptychon. Projektionen für zwei Personen“, Kleine und Große Bühne und Kachelfoyer PACT Zollverein / „Anthropologoi. Bühnenstück für einen Solisten und Apparaturen“, Große Bühne PACT Zollverein (beide Produktionen sind in Koproduktion mit und im Rahmen einer Residenz bei PACT entstanden)
- 2004 „Carne – Vale. Spiel im/um Raum“, Salzlager Kokerei Zollverein
- 2005 „Palimpseste“, Salzlager
- 2006 „Subscript 1 – Gewölle“, Ausstellungshalle 5
- 2007 „Subscript # 2“, Ausstellungshalle 5
- 2008 „Nacht. Poème“, Salzlager
- 2009 „Uraufführung N° 17 – Schlusschor“, Ausstellungshalle 5
- 2011 „The Dancer. Konstruktion 1: a poem“ / „The Dancer. Konstruktion 2: a play“, Ausstellungshalle 5
- 2012 „Szenografie Toccata Op. 7“ / „Sediverquenza“, Salzlager
- 2013 „Ohne Titel (WV 54)“, Ausstellungshalle 5 / „Ouarzazate“, Salzlager
- 2014 „By Heart“ / „Cheftak“, Salzlager
- 2015 „Close / Closed To The Public“, Hochdruck-Kompressorenhalle 8
- 2016 „Due To Beyond“, Hochdruck-Kompressorenhalle 8
- 2018 „Pharoah“, Salzlager

¹⁰⁵ Vgl. protokolliertes Telefongespräch mit Matthias Hartmann im Juli 2020.

¹⁰⁶ Ihre letzte Produktion auf Zeche Zollverein fand 2018 statt, das Mietverhältnis für ihren Probenraum wurde durch die Ruhrkohle AG (RAG) beendet.

¹⁰⁷ Die Übersicht der Produktionen stammt von Matthias Hartmann.



Drei Inszenierungen werden hier anhand von Auszügen aus Rezensionen veranschaulicht.¹⁰⁸

„Sequenzen“, 1994

„Und bereits der schier endlose Gang durch das riesige Areal auf der Suche nach der eigentlichen Spielstätte gerät zum genuinen Bestandteil der Inszenierung, wird selbst schon zum ästhetischen Spektakel. [...]

Dessen [des Aufführungsorts] „Foyer“ entpuppt sich als kohlenstaubbedeckter Platz hinter einer verrosteten Stahltür. Von fahlgelbem Licht angestrahlt, stehen Loren und Förderbänder wie gestern erst abrupt zurückgelassen herum, durch zerborstene Fensterscheiben dringt kalter Wind [...].

Einige Sitzreihen sind längs einer großen, vorerst abgedunkelten Glasfront aufgebaut. Wir erhalten dicke Stoffdecken und werden ermahnt, uns zum Schutz gegen die Kälte und Feuchtigkeit gut darin einzuwickeln. [...] Wir sitzen mitten in einer künstlich herausgeschlagenen Nische zwischen stählernen Reliquien der Arbeitswelt und harren des Beginns der Choreographie. Als schließlich hinter der, nur knapp zwei Meter von der vordersten Reihe entfernten Glasfront das Bühnenlicht angeht, blicken wir in einen langgestreckten, hellen Raum mit sandbedecktem Boden. Die geometrisch unterteilte und gerahmte Glaswand trennt uns während der ganzen Zeit vom Bühnenraum ab, so daß selbst die Geräusche von dort nur gebrochen und verzerrt an unser Ohr dringen. [...] In diesem betont käfigartig gehaltenen Raum hinter der Glaswand beginnen nun Claudia Lichtblau und ihr Ensemble zu tanzen ...“¹⁰⁹

„Rauten“, 1995

„Der Ort war nicht Kulisse. Es ging darum, ihn erst zu erschaffen, Verbindungen herauszufiltern. Der künstlerische Umwandlungsprozeß war das Entscheidende“, stellt sie [Claudia Lichtblau] fest. [...] Bei einem Rundgang über das verschneite Gelände, abseits der heute blank geputzten Fassaden und gefliesten Wege der im letzten Jahr zum Weltkulturerbe ernannten Zeche, bekommt man ein Gespür für die Herausforderung, die die Arbeit mit den Gegebenhei-

ten darstellte. Eine Werkstatt im ureigensten Sinn, finanziell gering unterstützt, mit wenig Technik, draußen bei Tageslicht und manchmal in unberechenbarer Partnerschaft mit der Natur. Auf den Gleisen, auf denen 1995 ‚Rauten‘ uraufgeführt wurde, erinnert sich Claudia Lichtblau, wie just zum Ende des Stücks der Himmel schwarz wurde, ein Donnerschlag ertönte, Hartmann den vergrabenen Mantel aus der Erde zog und entlang den Schienen in einen Schleier von Regen hinein verschwand, während das Publikum schutzsuchend unter eine Brücke flüchtete.“¹¹⁰

„Gewöll“, 1996

„Ausgewürgt hat Claudia Lichtblau das, was lebenslang unergründlich auf den Schattenseiten unseres Bewußtseins lauert, Todessehnsucht, Todesangst, Gefühle der Ohnmacht, der Vergeblichkeit allen Bemühens. Bilder hat sie dafür gefunden, aber auch Bilder des unermüdlichen Ansetzens, des Aufbegehrens, des Umherirrens, der zaghaften Suche nach Liebe. [...] Zwei Männer und eine Frau [...] agieren in einer ca. 100 mal 100 Meter großen, ehemaligen Absenkgarbe. Die Zuschauertribüne ist auf einer der erhöhten Seiten plziert. Gegenüber, auf der anderen Seite, türmen sich, am Rande der Mulde, steile Halden auf. Einen überdimensionalen ‚Bühnenraum‘ haben die Tänzer zu bespielen. In jeder Richtung wird er durchschritten und durchheilt, mit sperrigen Mänteln, Stiefeln, Gummirock, Metallschürze auf der bloßen Haut, oder ganz nackt. Fast lautlos, bis auf wenige Schreie, Rufe und Lachen findet das alles statt. Ein gespenstisches Treiben – Kleiderwechsel, Partnerwechsel, Standortwechsel.“¹¹¹

108 Näher auf die choreografische Arbeit Lichtblaus und ihre einzelnen Projekte einzugehen, ist leider im Rahmen dieser Publikation nicht möglich.

109 Kay Kirchmann: „Apotheosen der Leiblichkeit. Maschinenräume und Industrieruinen als Refugien der Tanzsektierer“, in: *tanzdrama*, 2/1994, S. 8–12, hier S. 8–10.

110 Irmela Kästner: „Der Ort war nie Kulisse“, in: *tanzjournal*, 3/2003, S. 29–33, hier S. 31/32.

111 Dagmar Schenk-Gülllich: „Totentanz in leisen Tönen. Zechen-Stück von Claudia Lichtblau in Essen“, in: *ballo international / tanz aktuell*, 7/1996.



Stephan Koplowitz „Kokerei-Projekt: Kohle, Körper“ (1999)

Ein weiteres Beispiel für eine eher spektakuläre künstlerische Aneignung des Geländes ist die von Gabriele Wittmann als eine der ersten im Auftrag von Tanzlandschaft Ruhr erwähnten Produktionen: „Kokerei-Projekt: Kohle, Körper“, die 1999 auf dem Gelände der Kokerei von Zeche Zollverein in einer Choreografie von Stephan Koplowitz realisiert wurde. Der Tanzkritiker Jochen Schmidt schrieb dazu: „Nicht weniger als 50 Tänzer waren aufgeboten, um eines der eindrucksvollsten Industriedenkmäler des Ruhrgebiets, die Kokerei der ehemaligen Zeche Zollverein in Essen [...] durch Tanz zu beleben. Doch nicht der Tanz, sondern die gigantische Bauruine auf ihre Art beinahe imposanter als manche weltberühmte Ruinenstadt, stand im Mittelpunkt.“

Der Choreograph für die ungewöhnliche Aufführung wurde nicht im Ruhrgebiet gefunden, sondern in New York. Stephan Koplowitz hat schon das American Museum of History und die Grand Central Station, in London die British Library und das National History Museum betanzen lassen.“

Koplowitz adressiert seine eigene kurze Beschreibung der Produktion direkt an die Zuschauer*innen, die in Gruppen zu den drei Stationen der Aufführung auf dem Gelände geführt werden: Die erste Station befindet sich auf dem Dach der Batterie 8, die zweite in der Löschgleishalle, in der die Spielfläche dreigeteilt ist und drei gleiche Performances stattfinden, und die dritte Station ist der Außenraum vor der Kokerei.¹¹³

Einen Ausschnitt der Aufführung findet man hier: →

5.2 Vom Choreographischen Zentrum NRW zu PACT Zollverein (Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr)

1996 gründete sich aus der Initiative um Dietmar Möhler und weitere Akteur*innen ein gemeinnütziger Verein. Damit bekam die bisher vor allem konzeptionelle Entwicklung der Initiative eine organisatorische Form, auf deren Basis neue Handlungsmöglichkeiten entstanden. Dies geschah an einem Punkt, an dem es nun auch darum ging, Gelder für das Projekt Choreographisches Zentrum einzuwerben, und sich die Frage stellte, wie man mit dem Gebäude verfährt. Zum Vorstand des Vereins wurden neben Dietmar Möhler der damalige Rektor der Folkwang Universität, Wolfgang Hufschmidt, der auch Vorsitzender des Vereins wurde, und Irene Wiese-von Ofen, zuvor Baudezernentin der Stadt Essen, gewählt. Möhler blieb Projektleiter, wie er selbst im Gespräch formulierte, bei dem „die Fäden zusammenliefen“.¹¹⁴ Der Verein hatte ca. 15 bis 20 Mitglieder, die zunächst vor allem aus dem Umkreis der Gründungsinitiative stammten, darunter war auch Stefan Hilterhaus.

Das Land NRW hatte die Waschkau von der Ruhrkohle AG erworben. Im Austausch mit Landes- und Kommunalpolitik (Kulturabteilung, Baudezernat etc.) wurden die Prozesse zur Etablierung eines Zentrums vorangetrieben. Ein wichtiger Unterstützer war der damalige Essener Kulturdezernent Dr. Oliver Scheytt. Schließlich wurde ein Leitungsteam für das Choreographische Zentrum gesucht.

112 Jochen Schmidt: „Spiel mir das Lied vom Schlot“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.09.1999, S. 44.

113 Stephan Koplowitz: „Kokerei-Projekt“, siehe: <https://pact-zollverein.de/programm/kokerei-projekt> sowie auf der Website von Koplowitz: <https://www.stephankoplowitz.com/kokerei>, 19.11.2020.

114 Vgl. Dietmar Möhler im Gespräch 2020, siehe FN 79 (unveröffentl. Transkription, S. 6).



1998 unterzeichnete der Vereinsvorstand den Vertrag mit Susanne Linke und Gianni Malfer, die zu gleichen Teilen Geschäftsführer des Choreographischen Zentrums werden sollten. Die Eröffnung des Choreographischen Zentrums wurde für September 2000 geplant.¹¹⁵ Susanne Linke war selbst nicht Mitglied des Vereins, stand seit seiner Gründung aber mit ihm in Kontakt und war, wie in Kapitel 5.1 beschrieben, mit der Idee zur Gründung eines Choreographischen Zentrums und der Umnutzung der ehemaligen Waschkau eng verbunden. Sie übernahm die künstlerische Leitung. Gianni Malfer, der selbst ausgebildeter Tänzer ist, übernahm die kaufmännische Geschäftsführung, er hatte in diesem Bereich bereits Erfahrung. Laut Susanne Linkes Ausführungen auf ihrer Website begannen ihre Tätigkeiten bereits 1996:

„In der Lenkungsausschusssitzung am 05.09.1996 wurden wir beide zunächst ehrenamtlich eingesetzt und begrüßt: Gianni Malfer als Geschäftsführer und ich als Künstlerische Leiterin.“¹¹⁶

Die Gründung der Tanzlandschaft Ruhr mit dem Künstlerischen Leiter Stefan Hilterhaus als einer der vier Bereiche der 1998 gegründeten Kultur Ruhr GmbH (siehe „Lobbyarbeit für die Förderung des Tanzes in NRW: Tagungen, Konzepte, Kontexte“ in 5.1) und zweite große Tanzinitiative in Essen lief zunächst parallel. Eine Nähe war zum einen durch die Nutzung des Geländes Zeche Zollverein und auch der ehemaligen Waschkau selbst durch die Aktivitäten der Tanzlandschaft gegeben (siehe hierzu u. a. Stephan Koplowitz *Kokei-Projekt: Kohle, Körper* in 5.1 oder der im Jahr 2000 in der ehemaligen Waschkau veranstaltete 1. *Internationale Tanzaustausch Ruhr*). Laut Gianni Malfers Programmentwurf für das Choreographische Zentrum war auch eine konkrete Zusammenarbeit in Form der „Durchführung/Begleitung von Produktionen Tanzlandschaft Ruhr“¹¹⁷ geplant.

Zur grundlegenden Konzeption des Choreographischen Zentrums erwähnte Dietmar Möhler im Gespräch, dass man sich explizit an junge Choreograf*innen nach Abschluss ihrer Ausbildung in der Phase der Orientierung auf erste Tätigkeiten, im Besonderen auch innerhalb der freien Szene, richten wollte. Darauf war auch der

Name Choreographisches Zentrum zurückzuführen.¹¹⁸ Stefan Hilterhaus schlug den historischen Bogen zu den Aktivitäten Kurt Jooss': „Schon Kurt Jooss hat damals gesagt, man braucht für diesen Übergang von der Ausbildung zur professionellen Karriere eigene Räume und die Tänzer müssen sich ausprobieren können. Er hat ja sehr früh das Folkwang Tanzstudio eingerichtet, [...]. Aber es war damals schon klar, es braucht eigentlich einen unabhängigen Raum, um das überhaupt manifestieren zu können.“¹¹⁹

In einem Interview in der Zeitschrift *tanzdrama* 1997 berichtete Susanne Linke über das umfassende Konzept zur Tanzförderung nach der Ausbildung. Das Choreographische Zentrum wolle jungen Choreograf*innen Proben-, Aufführungsräume und Technik für ihre ersten Arbeiten zur Verfügung stellen.

„Da es immer schwierig für Tänzer und Choreographen ist, nach ihrer Ausbildung an Probenräume zu kommen, sollten im Choreographischen Zentrum ausgesuchte Jungchoreographen eine Chance erhalten. Unter der Obhut einer künstlerischen Leitung können sie ein neues Stück kreieren und es zur Aufführung bringen. Dafür stehen Räumlichkeiten und Technik zur Verfügung.“¹²⁰

Linke sah sich dabei in einer Beraterinnen- oder Mentorinnenfunktion.¹²¹ Geplant waren choreografische Werkstätten, in denen bekannte internationale Choreograf*innen Intensivkurse geben, gemeinsam mit Tänzer*innen und auch Komponist*innen. Diese Werkstätten sollten die „Keimzelle der Arbeit von Zeche Zollverein“ sein. Daneben sollte es ein künstlerisches Programm geben, das weitere Aufführungen, Reihen, Gastspiele, Festivals umfasst.

115 Vgl. Website Susanne Linke: <https://www.susanne-linke.eu/tanzzentrum-nrw/>, 27.11.2020.

116 Ebenda.

117 Jörg Loskill: „Katzenjammer nach der Euphorie: Das Choreographische Zentrum NRW in der Sinn- und Personalkrise“, in: *tanzdrama*, 2/2001, S. 5.

118 Vgl. Dietmar Möhler im Gespräch 2020, siehe FN 79 (unveröffentl. Transkription, S. 8).

119 Stefan Hilterhaus im Gespräch 2018, siehe FN 6 (unveröffentl. Transkription, S. 5).

120 Katja Schneider und Patricia Stöckemann im Gespräch mit Susanne Linke: „Der Kopf und die Seele des Ganzen“ – Susanne Linke über das Choreographische Zentrum auf Zeche Zollverein in Essen“, in: *tanzdrama*, 2/1997, S. 30/31, hier S. 30.

121 Ebenda.



Auch Workshops zu Tanz und Video waren geplant. Die Tanzmesse, so Linke, sollte weiterhin im zweijährigen Rhythmus auf Zeche Zollverein stattfinden.¹²²

Nach Unstimmigkeiten auf verschiedenen Ebenen gaben Linke und Malfer ihre Tätigkeiten auf und kündigten zum Sommer 2001.¹²³ Eine Programmstruktur hatte sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht etabliert.

Zur Fortführung bzw. Neukonzeption des Projekts Choreographisches Zentrum wurde die Zusammenführung mit der Tanzlandschaft zum Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr, kurz PACT, für Februar 2002 beschlossen. Die künstlerische Leitung übernahm Stefan Hilterhaus, neuer Geschäftsführer wurde Dirk Hesse, der bis heute die geschäftsführenden Aufgaben der Stiftung wahrnimmt. Die Gründung des Festivals *Ruhrtriennale* mit Bezug zu PACT war ein weiterer wichtiger Schritt im Transformationsprozess.

2001 umriss der Kulturdezernent Oliver Scheytt in einem Gespräch mit Patricia Stöckemann die Pläne:

„Wir setzen darauf, dass das bereits angelegte künstlerische Profil weiterentwickelt wird und das Choreographische Zentrum mit einem eigenständigen künstlerischen Programm in die gesamte Ereignislandschaft des Ruhrgebiets und Landes Nordrhein-Westfalen eingeht. Wesentliche Profilelemente sind die Qualifizierung von Choreographen und die aus der Auswahl und Betreuung von Choreographen hervorgehenden Produktionen. Dabei liegt es nahe, daß es um jüngere Choreographen gehen wird, wenn auch nicht ausschließlich. Auf keinen Fall wird das Choreographische Zentrum nur Abspielstätte sein.“

Es sollten eigene Produktionen von regionaler, nationaler und internationaler Relevanz entstehen und eine kontinuierliche Beteiligung an der *Ruhrtriennale* war vorgesehen.

„Der internationale Austausch soll dort gepflegt werden. Da war das Treffen der europäischen Hochschulen im Dezember sehr wichtig und spannend. Ein weiteres Anliegen ist, daß es ein vereinfachtes System zwischen Choreographischem Zentrum, ‚Tanzlandschaft Ruhr‘

und ‚Ruhrtriennale‘ geben soll. Die ‚Tanzlandschaft Ruhr‘ hat ihr eigenes Profil mit einer Reihe von Veranstaltungen, die das Choreographische Zentrum ja schon betreut hat und die sich nicht nur auf die Essener Zeche Zollverein beschränken. [...] Mit der ‚Tanzlandschaft Ruhr‘ mit Sitz im Choreographischen Zentrum werden auch andere Räume erobert und bespielt. Da entwickelt sich auch ein Profil für die Region. [...] Die ‚Tanzlandschaft Ruhr‘ wurde von der Kultur Ruhr auf Vorschlag des Choreographischen Zentrums und der Stadt Essen hervorgebracht. Diese Strukturen wollen wir jetzt mit dem Betrieb des Zentrums zusammenbringen und vereinfachen.“¹²⁴

2011 wurde der Verein durch die neu gegründete Stiftung Choreographisches Zentrum NRW abgelöst. Das bereits vom Verein gekaufte Gebäude gehört seitdem der Stiftung. Das Stiftungs-Kuratorium setzt sich im Wesentlichen aus Akteur*innen des künstlerischen und des Wissenschaftsbereichs zusammen.

122 Ebenda, S. 30/31.

123 Loskill 2001, S. 5.

124 „Strukturen für die Region: Oliver Scheytt, Kulturdezernent der Stadt Essen, im Gespräch mit Patricia Stöckemann“, in: *tanzdrama*, 4/2001, S. 4.



5.3 Förderstruktur

PACT Zollverein wird als GmbH geführt. Alleingesellschafterin ist die Stiftung Choreographisches Zentrum NRW. Finanziert wird PACT seit der Gründung 2002 maßgeblich vom Land NRW, der Stadt Essen und der Kultur Ruhr GmbH. Mit stetig wachsendem Programm, der Etablierung zahlreicher neuer Formate und entsprechender Entwicklung des Teams – begleitet von einer jährlichen qualitativen Evaluation aller Projekte und Strukturen – hat sich die Förderung kontinuierlich weiterentwickelt.

Zusätzliche Förderungen erhält PACT als Teil und Gründungsmitglied des Bündnis internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, aktuell in der zweiten Periode einer je dreijährigen Förderung. Hinzu kommen im Rahmen größerer Projekte, etwa der Tanzplattform in Deutschland 2018, Koproduktions- und Projektförderungen (u. a. Goethe-Institut, Institut Français Deutschland, Kreativprogramm der Europäischen Kommission im Rahmen des Netzwerkprojektes [DNA], Kunststiftung NRW, Kulturstiftung des Bundes, NATIONALES PERFORMANCE NETZ).

Betriebs- und Personalkosten von PACT werden im Wesentlichen durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und die Stadt Essen gefördert. Daneben stehen für die Betriebs- und Personalaufwendungen sowohl eine Finanzierung der Kultur Ruhr GmbH als auch Eigeneinnahmen der GmbH durch Ticketverkäufe und Vermietungen zur Verfügung.

Die künstlerischen Projektaufwendungen werden, neben den oben genannten zusätzlichen Projektförderungen durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Stiftungen und Dritte, im Wesentlichen durch das Land NRW und die Kultur Ruhr GmbH gefördert. Aus den Projektförderungen durch die Kultur Ruhr GmbH werden auch die künstlerischen Positionen, die jährlich für das Festival *Ruhrtriennale* entstehen, finanziert.

5.4 Schnittstelle Tanz und Technologie/Medien: Programmatische Verbindungen zwischen Choreographischem Zentrum, Tanzlandschaft Ruhr und PACT Zollverein

Bei der Vorstellung der Tanzmesse 1994 als eine erste größere Veranstaltung zum Tanz in NRW auf dem Gelände der Zeche Zollverein haben wir erwähnt, dass das Institut für Mediengestaltung der Folkwang Hochschule Essen beteiligt war. Klaus Armbruster, der von 1983 an eine Professur für Film/AV an der Hochschule innehatte, gründete – so seine Website – 1994 „mit Unterstützung des Landes NRW auf der Zeche Zollverein das Institut für Mediengestaltung (später unter der Firmierung INTERARTES Mediengestaltung Filmproduktion Totaltheater GmbH) und baut es zu einem [...] Entwicklungs- und Produktionszentrum für elektronische Medien aus.“¹²⁵

Es gibt also hier eine erste Verbindung zwischen Folkwang Hochschule im Bereich Medien und dem Tanz in NRW, die sich in der Kooperation zum Videotanzpreis seit 1996 und entsprechenden Workshops bis zum Beginn der 2000er Jahre fortsetzen wird.

Der damals zunehmenden internationalen Bedeutung von Arbeiten an der Schnittstelle zwischen Video/Film und Tanz folgend¹²⁶ gründete die SK Stiftung Kultur der Stadtsparkasse Köln (heute: Köln-Bonn) gemeinsam mit INTERARTES GmbH Essen 1996 den Videotanzpreis.

125 Siehe: <https://www.armbruster-klaus.de/vita>, 20.11.2020. Armbruster selbst – auch das sagt seine Website – hat seit den 1980er Jahren einen Schwerpunkt in der künstlerischen Arbeit mit Video-Essay, medialen Bühneninstallationen, Film- und Videobühnenbildern und der Adaption von Bühnenwerken für den Bildschirm. INTERARTES leitete er bis 2004. Heute ist die Firma INTERARTES im Oktogon der Zeche Zollverein angesiedelt, siehe: <https://www.zollverein.de/eventlocations/eventlocations-auf-zollverein/oktogen/>, 20.11.2020.

126 1988 wurde vom IMZ in Wien der international ausgerichtete Dance Screen Award eingerichtet, 1990 fand der Wettbewerb in Frankfurt am Main statt. Siehe zur gesamten Entwicklung: Claudia Rosiny: *Tanz Film. Intermediale Beziehungen zwischen Medientheorie und moderner Tanzästhetik*, Bielefeld 2014; Claudia Rosiny: „Videotanz“, in: *nach dem film* #16/2018, siehe: <https://www.nachdemfilm.de/issues/text/videotanz>, 20.11.2020.



An der ersten Jury zum Videotanzpreis 1996/97 war Gianni Malfer – als Geschäftsführer des Choreographischen Zentrums NRW – beteiligt. Für den Videotanzpreis 1998/99 wurde das Choreographische Zentrum als dritter Mitveranstalter gewonnen. Der Preis wurde um einen zweiwöchigen Workshop erweitert, an dem je sechs Choreograf*innen und Filmemacher*innen teilnahmen, aus deren Kooperation am Ende der Preis als Produktionsförderung vergeben wurde. „Der Videotanz-Workshop fand vom 1. bis 15. Juli 1998 im Choreographischen Zentrum NRW in Essen auf der Zeche Zollverein statt, dessen Gebäude zu jener Zeit sich noch im Umbau befand, aber gleichzeitig eine außergewöhnliche Umgebung für kreative Ideen bot. Für die Leitung konnten der erfahrene belgische Filmemacher Walter Verdin sowie der slowenische Choreograf Iztok Kovac gewonnen werden.“¹²⁷

2000 fand ein weiterer solcher Workshop statt und als Mitveranstalter kam Tanzlandschaft Ruhr hinzu. Stefan Hilterhaus wurde Jurymitglied für den Wettbewerb 2000/01 und ein weiterer Workshop in Essen wurde für 2004 angekündigt. Mit dieser Information endet die Dokumentation auf der Website der SK Stiftung Kultur.

An der Schnittstelle von Tanz und neuen Technologien/Medien wurde die Arbeit von 1999 bis 2001 mit einem thematisch anders konturierten Schwerpunkt fortgesetzt, der in einer anderen, wiederum regionalen Kooperation entwickelt wurde: zwischen Tanzlandschaft Ruhr und der Kuratorin Söke Dinkla, die in den späten 1990er Jahren am Lehmbruck Museum in Duisburg Medienkunst-Ausstellungen wie *InterAct! Schlüsselwerke interaktiver Kunst* (1997) und *Connected Cities. Kunstprozesse im urbanen Netz* (1999) realisierte. Mit dem Interesse an Aspekten der Medienkunst rücken in dieser Kooperation nun interaktive Installationen, die Verbindung von Körper/Bewegung und computergenerierten Ton- und Bildumgebungen sowie die Verbindung von virtuellen und physischen Räumen in den Fokus.

„Die Erprobung neuer Technologien für den Tanz hat am Choreographischen Zentrum NRW bereits eine gewisse Tradition. Die Workshop-Reihe *Tanz und neue Medien* konnte an ein bereits bestehendes Netzwerk anknüpfen, das die internationalen Symposien Cross

Fair der Tanzlandschaft Ruhr im Jahr 1999 und 2000 geschaffen haben. Choreographen, Künstler, Musiker, Architekten und Theoretiker, deren Arbeitsweise sich durch Interdisziplinarität auszeichnet, gingen hier vor allem der Frage nach, auf welche Weise eine neue künstlerische Form zwischen Tanz, Performance und bildender Kunst entsteht, die unser Verständnis von Wirklichkeit auf andere Weise widerspiegelt, als es das traditionelle Bühnenmodell gegenwärtig leistet.“¹²⁸

In drei Veranstaltungsformaten wurde an diesen Fragen gearbeitet und dabei sowohl die künstlerische Aneignung der Techniken als auch deren wissenschaftliche Kontextualisierung bearbeitet.

An *CROSS FAIR 1999* – „Tanz und neue Technologien“ nahmen u. a. Blast Theory, Ghislaine Boddington, Kurt Dahlke, Söke Dinkla, Stefan Hilterhaus, Martin Kusch, Martina Leeker, Wayne McGregor, Richard Povall, Bill Seaman, Lars Spuyroek teil; eine Keynote hielt der Mediziner und Neurophysiologe Detlev B. Linke. In der Abschlussdiskussion wurde in fünf Punkten (Aus- und Weiterbildung, Forschung und Entwicklung, Künstlerische Produktion, Ausrüstung und Arbeit in Netzwerken) eine Perspektive für das Arbeiten an der Schnittstelle von neuen Technologien und Live-Aufführungen formuliert, die in allen genannten Ebenen zunächst den Zugang zu entsprechender Hard- und Software, die Aneignung von aktuellen Technologien als künstlerische Artikulation und einen vernetzten Austausch über sich daraus erschließende Fragen als Voraussetzung für zukünftige Produktionen in diesem Feld beschreibt.¹²⁹

Unter dem Aspekt „Künstlerische Produktion“ wird hingewiesen auf erweiterte Präsentationsmöglichkeiten: „Tanz, der an der Schnittstelle mit neuen Technologien entsteht, lässt sich auch in Galerien, Einkaufszentren, Clubs und im Freien zeigen. Auch das Internet eignet sich für die Präsentation neuer Formen und Konzepte.“¹³⁰

127 Alle Informationen sowie dieses Zitat sind der archivierten Website zum Videotanzpreis/SK Stiftung Kultur entnommen: http://medienkunst.sk-kultur.de/medienkunst_archiv/videotanz/deutsch/videotanzpreis/vtp_d2.htm, 20.11.2020.

128 So schreibt 2001 der damalige Geschäftsführer des Choreographischen Zentrums NRW und heutige Geschäftsführer des PACT Zollverein im Vorwort zu: Söke Dinkla/Martina Leeker (Hg.): *Tanz und Technologie. Auf dem Weg zu medialen Inszenierungen*, Berlin 2002, S. 10–14, hier S. 11.

129 *CROSS FAIR 1999* ist ausführlich dokumentiert in der Zeitschrift *Tanzdrama*, 51/2000, S. 6–51.

130 Ebenda, S. 49.



Zu *CROSS FAIR 2000* – „Die intelligente Bühne“ schreibt Söke Dinkla u. a.:

„Während das Symposium ‚Cross Fair – Tanz und neue Technologien‘ im Jahr 1999 einen möglichst breiten Überblick über unterschiedliche intermediale Kunstformen – von der Musik über bildende Kunst und Architektur bis hin zu Performance und Tanz – gegeben hat, widmete sich ‚Cross Fair 2000‘ gezielt den ästhetischen Potentialen einer ‚intelligenten Bühne‘. [...]

Auf der einen Seite stehen die Künstler, die in der digitalen Technologie vor allem ein neues Medium sehen, das ihre ästhetischen Möglichkeiten erweitert, ohne ihre bisherigen Praktiken grundsätzlich in Frage zu stellen. Dem gegenüber stehen die Künstler, für die der ästhetische Eigenwert des Mediums im Vordergrund steht und die eine gewisse ‚Unterwerfung‘ unter die medienimmanenten ästhetischen Gesetzmäßigkeiten akzeptieren (oder sogar suchen), um zu neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. [...]

Das ‚Medientanztheater‘ kann das Verhältnis des Menschen zu seinen Technologien erproben und auch zum Teil neu erfinden.“¹³¹ Auch die zweite *CROSS FAIR*-Veranstaltung ist in der Zeitschrift *tanzdrama* umfangreich dokumentiert: mit Beiträgen von Söke Dinkla, Martina Leeker, Paul Kaiser, Kerstin Evert, Nik Haffner/Jaroslav Kapuscinski, Jeffrey Shaw, Christian Ziegler, Monika Fleischmann/Wolfgang Strauss, Gretchen Schiller und wiederum einer Zusammenfassung der abschließenden Podiumsdiskussion. Johannes Birringer erwähnt sowohl Steina Vasulka als Teilnehmerin wie einen Vortrag des britischen Kybernetikers Roy Ascott.¹³³

In einer Buchveröffentlichung schließlich wird die sich 2001 anschließende Workshop-Reihe präsentiert, die unter dem Titel „Tanz und Technologie“ unter der Leitung von Söke Dinkla mit Martina Leeker in Kooperation mit dem Choreographischen Zentrum NRW und Tanzlandschaft Ruhr stattfand. Sie wurde als Modellprojekt des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert und bot „die Gelegenheit“ – wie der Kulturdezernent der Stadt Essen, Oliver Scheytt, es formulierte, „unter kompetenter Anleitung mit einer exzellenten technischen Ausstattung zu arbeiten“.¹³⁵

Neben einigen Texten zu medientheoretischen Überlegungen und historischen Kontextualisierungen enthält der Band eine Dokumentation der drei Workshops:

1. Interaktivität als Choreographisches Phänomen – Gretchen Schiller
2. Tanz auf telematischen Bühnen – Paul Sermon
3. Choreographie *Telematik* Animation – Wayne McGregor sowie eine abschließende Evaluierung der Workshops, welche Martina Leeker unter den Titel „Menschen in medialen Umgebungen“ stellte.¹³⁶

PACT Zollverein ist gemeinsam mit renommierten Medienkunstinstitutionen des Landes NRW Netzwerkpartner im medienwerk.nrw – Büro und Netzwerk für Medienkunst und digitale Kultur, das sich 2000 zunächst als informeller Zusammenschluss gründete und 2013 zu einer Einrichtung wurde, deren Ziel u. a. die Weiterentwicklung bestehender Strukturen im Bereich Medienkunst ist. Die aktuell 25 gelisteten Netzwerkpartner umfassen auch eine Reihe von Universitäten.¹³⁷ Das von PACT in diesem Netzwerk entwickelte, im Juli 2019 präsentierte mehrtägige Festival *Blue Skies* „Bodies in Trouble“ führt die Auseinandersetzung mit aktuellen (Bio)Technologien und Körper-Entwürfen weiter und setzt sie in neuen thematischen Kontexten fort (siehe 6.5 *Blue Skies* „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019).¹³⁸

131 Söke Dinkla: „CROSS FAIR 2000“, in: *Tanzdrama*, 57/2001, S. 6.

132 Ebenda, S. 6–33.

133 Johannes Birringer: „Experimentelle Tanzmedien – Interaktive Systeme“, in: Gabriele Klein / Christa Zipprich (Hg.): *Tanz Theorie Text*, Münster 2002, S. 477–498, hier S. 485 u. 487.

134 Dinkla/Leeker 2002.

135 Oliver Scheytt: „Vorwort“, in: ebenda, S. 9.

136 Ebenda, S. 369–405.

137 Siehe: <https://www.medienwerk-nrw.de/ueber/>, 20.11.20.

138 2015 gab es bereits eine Kooperation von PACT mit dem medienwerk.nrw: unter dem Titel „Unter falscher Flagge?“ ging es um verschiedene Aspekte des kunstspartenübergreifenden Agierens, siehe: <https://www.pact-zollverein.de/programm/unter-falscher-flagge>, 20.11.20.



6. Aktuelles kuratorisches Konzept und künstlerisches Programm

6.1 Programm und Selbstdarstellung, allgemein

„Mit vollem Namen heißt das Haus ‚Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr‘ und man darf unterstellen, dass seine Abkürzung nicht zufällig mit dem Wort ‚Pakt‘ gleich klingt, ist das Knüpfen von Netzwerken und langfristigen Kooperationen hier doch zentral.

[...] PACT erkundet Handlungsräume und ihre Grenzen, arbeitet an der Durchlässigkeit künstlerischer Gattungen und befragt künstlerische Taktiken auf ihren gesellschaftlichen Mehrwert. [...] Bewegung, und mit ihr auch der Tanz, wird hier als Forschungsmethode begriffen [...]

„Es geht wirklich um die Förderung der Kunst als Form, als Formgebung, als Behauptung“, so Hilterhaus, „wir sind nicht darauf bedacht, etwas zu bedienen oder aufzugreifen, das es schon gibt. Dinge zu tun, die es noch nicht gibt, ist das Grundprinzip unserer Arbeit. Wir haben den Auftrag, in Kunst zu investieren, zu produzieren und nicht nur einzukaufen. Und ich finde es total spannend, nicht zu wissen, was dabei herauskommt.“ Die Überschreitung der eigenen professionellen Grenzen, die vielberufene Interdisziplinarität ist auch hier Thema – „Wir wollen den vergleichsweise kleinen Tanz- und Performancebereich mit anderen Wissensbereichen zusammenbringen und ihn so gesellschaftlich verorten. Etwa, indem man die Bedeutung von Körperräumen für die Architektur auslotet.“ Oder indem man junge Tänzer, bildende Künstler und Medienkünstler zusammenbringt, so geschehen beim achttägigen Hochschulaustausch ‚Agora‘ 2007.“¹³⁹

„Als Künstlerhaus bietet PACT Raum zum Recherchieren, Proben und Produzieren. Renommiertere internationale Künstler wie Meg Stuart und Forced Entertainment zeigen in der ehemaligen Waschkau nicht nur regelmäßig ihre Stücke, sie schätzen den Ort auch für konzentriertes Arbeiten.“¹⁴⁰

„Die Arbeit von PACT ist in allen Wirkungsbereichen nicht auf sofort abfragbare Ergebnisse ausgelegt, sondern auch auf die dauerhafte Bereitstellung denkbarer Modelle. Die einmalige Verbindung und nachhaltige gegenseitige Befruchtung dieser vier Arbeits- und Operationsfelder ist Merkmal und Konzept von PACT Zollverein: Unter dem Dach der ehemaligen Waschkau auf Schacht 1/2/8 finden Bewegung und Austausch zwischen Aktion, Erfahrung und theoretischer Auseinandersetzung statt, die eine Vernetzung zwischen den Arbeitsbereichen und damit zukünftige und langfristige Kooperationen bedingen und ermöglichen.“¹⁴¹

139 Boldt 2008: <https://www.goethe.de/resources/files/pdf15/pk12082123.pdf>, 20.11.20 oder: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=2215:pact-zollverein-essen-entstand-im-strukturwandel-und-foerdert-heute-innovative-projekte-ein-portret&catid=257:pact-zollverein-essen&Itemid=100190, 20.11.20.

140 Sara Heppekaufen: „Grenzüberschreiter und Raumeroberer“, in: nrw landesbüro tanz (Hg.): *Tanz Land NRW. Positionen des zeitgenössischen Tanzes in Nordrhein-Westfalen*, Berlin 2014, S. 112–115, hier S. 114.

141 Selbstdarstellung auf: <https://www.pact-zollverein.de/das-haus/ueber-uns>, 20.11.20.



Diese Zitate aus unterschiedlichen Phasen der Arbeit von PACT Zollverein machen deutlich, dass die Betonung des Prozessualen in der Arbeit an/mit den performativen Künsten und dem Tanz zentral ist. Es ist das Ziel, einen Ort und Situationen zu schaffen, die kooperatives Arbeiten und gemeinsames Nachdenken über aktuelle gesellschaftliche Fragen, Experimentieren mit den verschiedenen Künsten und Wissensformen möglich machen, und dies auch jenseits des an ein Publikum gerichteten Präsentationsdrucks.

Die im letzten Zitat bereits angesprochenen vier Arbeitsfelder – Bühnenprogramm, Künstlerhaus, Plattformen und Stadtraum – sind der immer wieder aktualisierte Versuch, diese allgemeine Zielsetzung zu operationalisieren und in Formate zu übersetzen, deren Etablierung und in einem bestimmten zeitlichen Rhythmus stattfindende Wiederholung erst die Durchlässigkeit und Nachhaltigkeit der Arbeit des Produktionshauses deutlich machen. Der Ort und die Architektur des Hauses haben an der Realisierbarkeit der vier Arbeitsfelder einen programmbildenden Anteil (siehe 4. „Raumprogramm“.)¹⁴²

Im Folgenden werden die vier Arbeitsfelder anhand der Selbstdarstellung von PACT Zollverein auf der Website vorgestellt.

Die Website hat sich inzwischen von einem Instrument der Öffentlichkeitsarbeit und des Zugangs zum aktuellen Programm zu einer Publikations- und Dokumentationsplattform entwickelt, mit der anhand unterschiedlicher Medien – Texte, Videos, Fotos – Einblicke in Arbeitsweisen, thematische Schwerpunktsetzungen und Erfahrungen von Beteiligten an Workshops und Diskursformaten geboten werden. Dieser „Journal“ genannte Bereich der Website wird seit 2017/18 mit Beiträgen von Künstler*innen und Programmbeteiligten bestückt.

In Bezug auf das Bühnenprogramm bietet die Website ein erstes Level einer Archivfunktion an, deren Informationen bis 1997 zurückreichen.

6.2 Strukturelle Schwerpunkte: Öffentliches Programm, Künstlerhaus, Plattformen und Stadtraum¹⁴³

Struktureller Schwerpunkt: Öffentliches Programm

Auf der Website sind unter dieser Rubrik nicht nur die Aufführungen von Koproduktionen und Gastspielen im Bereich Tanz / Performance / Musik gelistet, sondern als Formate u. a. auch (Artist) Talk, Film Screening, Lecture, Workshop, Begegnung und neuerdings auch der Bereich Online, als Erweiterung unter den besonderen Bedingungen der Corona-Pandemie. Es gibt regelmäßig wiederkehrende Begegnungsformate wie etwa das PACT Café oder regelmäßig stattfindende Konzertreihen, wie die mit dem Ensemble Musikfabrik. Es gibt Veranstaltungen/Festivals in längerfristigen Kooperationen wie etwa Tanz NRW und die öffentlichen Präsentationen im Rahmen der Plattform-Veranstaltungen, deren kontinuierlichste die Reihe IMPACT ist, die seit 2014 jährlich stattgefunden hat.

Das Kernstück des öffentlichen Programms bilden Tanz/Performance-Aufführungen, die in vielen Fällen aus Koproduktionen mit anderen (inter)nationalen Produktionshäusern und Festivals entstanden sind oder im Rahmen der *Ruhrtriennale* ausgewählt und eingeladen wurden. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit gibt es u. a. mit den Choreograf*innen/Künstler*innen Meg Stuart, Forced Entertainment, Mette Ingvarsen, Kate McIntosh, Eszter Salamon, Xavier Le Roy, William Forsythe, Needcompany und Anne Teresa De Keersmaeker, aber auch mit jüngeren, noch nicht so bekannten Choreograf*innen/Tänzer*innen wie Alma Söderberg oder Radouan Mriziga.

¹⁴² Es stellt sich u. a. die Frage, der wir in diesem Zusammenhang nicht nachgegangen sind, wie kooperativ und kollaborativ die Arbeit, mit geteilter Macht und Entscheidungsbefugnissen, nach innen organisiert ist.

¹⁴³ Die Einteilung der Schwerpunkte und die Darstellung ihrer Fokussierung folgt dem, was auf der Website im Bereich „Programm“ aufgefächert ist.



In den An-Sichten der Spielzeit 2019 (siehe 6.3 „An-Sichten des Spielplans/Programms 2019“) und in den Beispielen einer erweiterten Raumbespielung (siehe 6.5 „Gebrauchsweisen von Orten und Räumen in exemplarischen Produktionen“) wird die Untersuchung des Programms exemplarisch konkretisiert.

Struktureller Schwerpunkt: Künstlerhaus

Die Website bietet unter dieser Rubrik zunächst ein Verzeichnis aller Künstler*innen, die im Haus gearbeitet und/oder aufgeführt haben, mit einem kurzen Eintrag zu dieser Arbeit und gegebenenfalls weiteren dokumentierenden Informationen. Im Sinne der „Archivfunktion“ kann man einen ersten Überblick über die vielfältigen Tätigkeitsbereiche und kulturellen Kontexte gewinnen, aus denen die Akteur*innen sich auf den Ort hin bewegt haben.

Die verschiedenen Formate, die es Künstler*innen ermöglichen, am Ort in unterschiedlich großen Zeitspannen miteinander oder etwa auch mit Studierenden zu arbeiten, sind aktuell:

Fellowship 2021

Als Fellows 2021 unterstützt PACT Künstler*innen, die in ungewöhnlicher Weise auf komplexe gesellschaftliche Fragestellungen reagieren und mit den Mitteln des künstlerischen Arbeitens in diese hineinwirken. Die Corona-Krise hat zahlreiche gegenwärtige gesellschaftliche Herausforderungen sichtbar und ihre essentielle Bedeutung für die Gesellschaft und ihre Zukunft spürbar gemacht. In drei Fellowships, in denen Teams aus Künstler*innen, Aktivist*innen, Philosoph*innen und Technologie-Expert*innen miteinander in einen Arbeitsprozess treten, entstehen temporäre Forschungsgemeinschaften. PACT unterstützt durch die Bereitstellung von Zeit, Raum und einem Stipendium einen dezidiert ergebnisoffenen Prozess, in dem neue, nachhaltige Modelle und Vorschläge entstehen sollen.

Guest Fellowships 2020

In Reaktion auf die Covid-19-Pandemie mit ihren gesellschaftlichen Einschränkungen und aus der Erfahrung ihrer Fellowships hat PACT Guest Fellowships ins Leben gerufen, mit denen 20 Künstler*innen in der Fortsetzung und Weiterentwicklung ihrer aktuellen Arbeit unterstützt werden.

Residenzen

Die Residenzen von meist etwa vierwöchiger Dauer umfassen Unterbringung und Reisekosten für die Künstler*innen, ein wöchentliches Stipendium und die Nutzung eines der Arbeitsstudios.

Die Ausgestaltung der Residenz ist frei: Im eigenen Studio wird autonom diskutiert, entwickelt und geprobt; nach Bedarf steht den Resident*innen jederzeit die komplette Infrastruktur von PACT (Probenräume, Küche, WLAN etc.) sowie eine Produktionsbegleitung in den Bereichen Dramaturgie, Technik, Projektmanagement sowie Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung. Eine abschließende Präsentation ist keine Bedingung, der Fokus liegt auf der Prozesshaftigkeit des künstlerischen Arbeitens.

Atelier. Die Plattform für Neue Kunst und Choreographie

Die Plattform für Neue Kunst und Choreographie gibt in der Regel zweimal im Jahr angehenden und bereits etablierten Choreograph*innen, Tänzer*innen, Performer*innen, bildenden Künstler*innen und Musiker*innen die Möglichkeit, ihre Arbeiten – alle Genres, in verschiedenen Entwicklungsphasen sowie abgeschlossene Arbeiten – in einem gemeinsamen Abendprogramm der Öffentlichkeit vorzustellen. Alle Räume des Hauses können genutzt werden.

Choreographische Dialoge

Die Choreographischen Dialoge sind ein Residenzformat, das Performer*innen und Choreograph*innen aus Nordrhein-Westfalen Raum zur Befragung der eigenen Praxis gibt. Sie haben die Möglichkeit, mit (inter)nationalen Dialogpartner*innen in einen Diskurs zu treten. Das Format dient neben der Reflexion eigener Arbeitsweisen auch der transdisziplinären Vernetzung.



Struktureller Schwerpunkt: Plattformen

Die Forschungs- und Entwicklungsformate bei PACT Zollverein bieten Studierenden, Künstler*innen, Praktiker*innen und Wissenschaftler*innen verschiedener Disziplinen die Chance, eine Arbeits- und Lerngemeinschaft auf Zeit zu erleben. So sagt es die Selbstdarstellung auf der Website.

In der Kontinuität, mit der diese Formate verfolgt, entwickelt und variiert werden, sind sie ein besonderes Merkmal des kuratorischen Programms von PACT und basieren auf den besonderen Möglichkeiten des Hauses, zahlreiche Räume gleichzeitig zu nutzen und zu bespielen (siehe 4.1 „Aktuelle Spielorte im Gebäude“).

Blue Skies

Blue Skies ist eine mehrteilige Programmreihe, deren erste Edition 2019 unter dem Titel „Körper in Aufruhr / Bodies in Trouble“ in Kooperation mit dem medienwerk.nrw stattfand (siehe 6.5 Blue Skies „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019). Das umfangreiche Programmheft ist über die PACT-Website zugänglich.

IMPACT

Das seit 2004 einmal im Jahr stattfindende interaktive Symposiumsformat *IMPACT* lädt Künstler*innen, Praktiker*innen, Theoretiker*innen und fortgeschrittene Studierende unterschiedlicher Bereiche dazu ein, sich theoretisch und praktisch mit den Arbeitsmethoden, Hintergründen und künstlerischen Strategien der internationalen Gastkünstler*innen auseinanderzusetzen. Die Themen der letzten fünf Jahre waren: *IMPACT* 20 „Planetary Alliances“, *IMPACT* 19 „Weaving Traces“, *IMPACT* 18 „Matter in Movement“, *IMPACT* 17 „Don't Follow the Wind“, *IMPACT* 16 „Rift Zones / Bruchzonen“.

Alle *IMPACT*-Ausgaben sind in einer online zugänglichen Broschüre dokumentiert, ergänzt um Beiträge im Journal.

1/2/8 Forschungsfestival

Mit 1/2/8 lancierte das Haus im Frühjahr 2017 ein zentrales und auf mehrere Kapitel angelegtes Forschungs- und Entwicklungsformat

mit besonderem Fokus auf die Verknüpfung von Wissen und Handeln. Das Format schuf erweiterte (Zeit-)Räume für eine Praxis der Kooperationen von Mensch, Ding, Raum, Technologie und Experiment. Es gab drei Ausgaben: „The System is Uncertain“, Mai 2017, „Demanding Responses“, November/Dezember 2017 und „Urban Frictions“, Mai/Juni 2018, die auch in Beiträgen des Journal dokumentiert sind.

Feldstärke

Feldstärke ist die PACT-Plattform zur Disziplinen übergreifenden Zusammenarbeit von Studierenden verschiedenster Kunstrichtungen und Ausbildungsstätten aus Nordrhein-Westfalen. Seit 2005 treffen sich im Rahmen von Feldstärke bis zu 35 Studierende zu mehrtägigen, temporären Lern- und Arbeitsgemeinschaften. Dokumentiert sind Ausgaben von 2005 bis 2016.

Explorationen

„Für uns waren die Explorationen 2007 eine Antwort auf den Bildungshype, bei dem vor allem Zahlen und Inhalte diskutiert wurden, aber nicht das ‚Wie‘ der Vermittlung, des Lernens“, so Stefan Hilterhaus, Künstlerischer Leiter von PACT Zollverein. Das Symposium mit Entdeckerlust ist ein Modul, das erstmals 2007 im Rahmen von Tanzplan Essen entstand und das neue Formen des Lernens aus verschiedenen Wissensgebieten und künstlerischen Kontexten erprobte und diskutierte.

Von 2007 bis 2012 fand *Explorationen* im Rahmen von Tanzplan Essen statt. Die Ausgabe 2013 wurde unter dem Titel „Lokale Begegnungen“ zu einem Symposium, das sich an die sozial und pädagogisch Arbeitenden in den Stadtvierteln der nahen Umgebung wandte. Alle Ausgaben sind dokumentiert, die Dokumentationen online zugänglich.

Tanzplattform 2018

2018 richtete PACT die Tanzplattform aus. Die Tanzplattform ist Projekt des Dachverbandes Tanz Deutschland e. V. und des Internationalen Theater Instituts und findet biennial in wechselnden deut-



schen Städten statt. Sie existiert seit 1994 und wurde als Forum zur Präsentation aktueller Entwicklungen und innovativer Strömungen im zeitgenössischen Tanz aus Deutschland gegründet.¹⁴⁴

Neben den Aufführungen wurden von PACT verschiedene Formate des Austauschs entwickelt und organisiert. „Assembly“ war Begegnungsraum unterschiedlichster Disziplinen: ein Forum, das Kunst und Körperlichkeit im Zeitalter digitaler Technologie untersuchte. „Künstlersummit“ war ein konzentriertes Experimentierfeld, in dem 38 Künstler*innen neue Arbeits- und Kooperationsmodelle entwarfen. Abends widmeten sich die „Late Night Studio Talks“ in kurzen, moderierten Studiogesprächen mit Künstler*innen, Aktivist*innen, Jurymitgliedern und Teilnehmer*innen den virulenten Fragen der Tanzplattform.

Struktureller Schwerpunkt: Stadtraum

Die Besonderheit dieses Aspekts im Programm von PACT Zollverein basiert auf der Lage des Hauses und des Geländes, außerhalb des Stadtzentrums und inmitten der Wohnsiedlungen der früheren Bergarbeiter-Familien. Es handelt sich um die Stadtteile Katernberg und Stoppenberg, die die unmittelbare Nachbarschaft des Produktionshauses und ehemaligen Zechengeländes bilden. Mit den Aktivitäten im Stadtviertel verbinden sich u. a. Fragen nach dessen sozialer und kultureller Infrastruktur und die Frage nach der Adressierung des Programms, das PACT dort initiiert.¹⁴⁵

WerkStadt

Die WerkStadt wurde von PACT als unabhängiges Labor und als Begegnungsort in Essen-Katernberg initiiert. Gemeinsam mit Bewohner*innen, lokalen Akteur*innen und (inter)nationalen Künstler*innen werden hier lokale, regionale, nationale und transnationale urbane Realitäten und Visionen untersucht, hinterfragt und entworfen. Innerhalb eines geplanten Rahmenprogramms entstehen stetig weitere Aktionen aus der Initiative von Menschen vor Ort, die unterschiedliche Interessensgebiete und Hintergründe einbringen und

mit Akteur*innen aus Kunst, Technologie und Wissenschaft zusammenarbeiten. WerkStadt kooperiert mit dem Arbeitskreis Kunst und Soziales, in dem vertreten sind: PACT Zollverein, Bürgerzentrum Kon-Takt, Institut für Stadtteilentwicklung, Sozialraumorientierte Arbeit und Beratung der Universität Duisburg-Essen (ISSAB), Jugendamt Essen, Jugendwerk der Arbeiterwohlfahrt Essen, Jugendzentrum Schonnebeck, Stellwerk GmbH, Stiftung Zollverein (Zollverein mittendrin).

Es gibt eine gesonderte Projektleitung Urbane Beziehungen und WerkStadt.

Katernberg blitzt auf!

So lautet der Titel eines Stadtfestes, das von 2015 bis 2017 jährlich veranstaltet wurde. Unterschiedlichste soziale und kulturelle Initiativen, Gruppen und Institutionen luden zu einem vielfältigen Programm in die eigenen Räume ein. Das Fest fand an diversen Orten in Essen-Katernberg statt, die etwa bei einem Spaziergang oder einer Radtour entdeckt werden konnten – über einen selbst zusammengestellten Streifzug oder entlang einer der erarbeiteten Themenrouten (Fahrradausleihe war gratis). Zu den Stationen gehörten u. a. die Feuerwehr, eine deutsch-türkische Kleingartenanlage, die örtliche Apotheke, die Begegnung mit Street-Art-Künstler*innen sowie Gesprächs- und Besichtigungsangebote in der lokalen Moschee und Kirchengemeinschaft. Eine Dokumentation über die Feste von 2015 bis 2017 ist auf der Website von PACT verfügbar.

144
145

Siehe: <https://www.tanzplattform.de/index.php?id=34>, 20.11.2020.

Diesen Fragen können wir in diesem Arbeitsheft nicht nachgehen, sie erfordern eine eigene Untersuchung.



6.3 An-Sichten des Spielplans/ Programms 2019

An der auf der Website zugänglichen Programmübersicht für 2019 – Rubrik „Alle Genres“ – lässt sich ausschnitthaft zeigen, wie die strukturellen Schwerpunkte und Arbeitsbereiche in ein konkretes kuratorisches Konzept überführt werden. Internationale Koproduktionen im Aufführungsprogramm, (inter)nationale Gäste und Residenz-Künstler*innen, die sich zu aktuellen Themen zwischen Kunst und Wissenschaft versammeln, sowie regionale Vernetzung und lokale Initiativen stehen nebeneinander im Programm. Das Lokale als besonderer Fokus steht vor allem in Zusammenhang mit der Erweiterung in den Stadtraum.¹⁴⁶

Es gibt langjährige Kooperationen, aus denen regelmäßig wiederkehrende Veranstaltungen hervorgehen, wie z. B. die Konzerte des Ensembles Musikfabrik, einer der führenden Klangkörper zeitgenössischer Musik,¹⁴⁷ die 2019 in fast monatlichem Rhythmus stattfanden, oder Kooperationen, die zu jährlichen Veranstaltungen führen, wie z. B. in Kooperation mit tanz nrw („off stage“ im Mai 2019) oder mit dem nrw landesbüro tanz bei „DYNAMO – Junge Tanzplattform NRW“, die im Dezember 2019 zum achten Mal im PACT stattfand.

Das Aufführungsprogramm umfasst im Wesentlichen Tanz/Performances, darunter waren 2019 Arbeiten von Ian Kaler und Cullberg (ehemals Cullbergbaletten), Alma Söderberg, Maguy Marin, Dana Caspersen / Michael Douglas Kollektiv, Boris Charmatz, Eva Meyer-Keller und Eszter Salamon sowie im Rahmen der Ruhrtriennale von Marlene Monteiro Freitas, Ofira Henig / Khalifa Natour, Alice Ripoll / Cia REC.

Im März 2019 war im Rahmen des PACT-Frühlingsfestes Xavier Le Roy „Le Sacre du Printemps“ zu Gast ebenso wie Claire Croizé / CCE und eine Musikperformance von DE SPIEGEL für Kinder.

Im Rahmen der NRW-weiten Veranstaltungsreihe „Konstellationen – 100 Jahre Bauhaus im Westen“ waren Arbeiten von William Forsythe / Rauf „RubberLegz“ Yasit / Brigel Gjoka zu sehen.

Die Präsentation war Teil des Kooperationsprojektes „Konstellationen.Essen“ mit dem Folkwang Museum Essen, das im Verlauf des Jahres neun Installationen und Interventionen von Forsythe zeigte.¹⁴⁸

Neben den Konzerten des Ensembles Musikfabrik gab es weitere Konzerte und Musik-Veranstaltungen, wie z.B. das International Summer Battle in Kooperation mit pottporus e.V., das zum vierten Mal stattfand. Das viertägige Programm „Electric Flux. Ein langes Wochenende im Rahmen von NOW! Transit“ wurde in Kooperation mit dem Institut für Computermusik und Elektronische Medien (ICEM) der Folkwang Universität veranstaltet. Eine Ausstellung von Studierenden der Folkwang Universität unter dem Titel „Lichtgestalten/Klanggestalten“ ergänzte die Konzerte und Vorführungen.

Zwei der oben als Plattformen bezeichneten Veranstaltungsformate waren zentraler Bestandteil des Jahresprogramms:

- die erste Ausgabe von *Blue Skies* „Bodies in Trouble“, ein öffentliches Programm verschiedener künstlerischer und diskursiver Präsentationen, entwickelt und gezeigt in Kooperation mit medienwerk.nrw (siehe 6.5 „*Blue Skies* „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019“)
- *IMPACT 19* „Weaving Traces“, eine gemeinsame Arbeitsplattform für 30 eingeladene Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, deren Arbeit auch in öffentlichen Veranstaltungen als Vorträge/Diskussionen und Performances zugänglich gemacht werden. *IMPACT* fand 2019 bereits zum 15. Mal statt.

¹⁴⁶ Eine Verbindung zur lokalen Performance-/Tanzszene lässt sich aus dem Programm nicht ohne weitere Recherchen rekonstruieren. Anhand unserer begrenzten und auf das Verhältnis von Programm und räumlicher Nutzung fokussierten Recherchen lässt sich das Verhältnis zwischen Kuration und Öffnung (d.h. Zugänglichkeit für Initiativen und lokale künstlerische Projekte) nicht präzise beschreiben. Dazu bedarf es einer erweiterten Untersuchung der lokalen kulturellen Infrastruktur.

¹⁴⁷ Siehe: <https://www.musikfabrik.eu/de/ensemble/ensemble-musikfabrik>, 20.11.2020.

¹⁴⁸ Siehe: <https://www.museum-folkwang.de/de/aktuelles/ausstellungen/archiv/william-forsythe.html>, 20.11.2020.



Ein weiterer gewichtiger Teil des Programms verband sich mit der Arbeit in der WerkStadt im Stadtteil Katernberg: Im April wurde eine Schreibwerkstatt für Jugendliche zwischen 14 und 18 Jahren angeboten. Daraus entstand eine Veröffentlichung mit kurzen Texten verschiedener Formate und Fotografien, die den gemeinsamen Prozess zeigen. Pascal Bovée, der die Werkstatt leitete, schreibt dort u. a.:

„Dabei haben wir die Realität im Essener Norden nicht ignoriert – ganz im Gegenteil. Doch am Anfang des Schreibprozesses sollten bewusst Räume für das Spiel als Verfahren und als Umgang mit Worten geöffnet werden, während Sinn und Gehalt zunächst noch warten mussten. Deshalb haben wir mit einer Lyrikmaschine gearbeitet, die zufällige Wortkombinationen ausspuckt, wir haben uns Bücher aus einem öffentlichen Bücherschrank genommen, um darin Wörter für eigene Gedichte zu finden, wir haben Wörter und Buchstaben als Material begriffen, mit dem man nicht nur schreiben, sondern auch Objekte bauen kann. Einige davon sind in der Ausstellung ‚Solid Skills‘ in der WerkStadt zu sehen gewesen.“¹⁴⁹

Im Mai und Juni 2019 fand WerkStadt „Solid Skills“ statt und im Oktober und November gab es unter dem Label „Welt – WerkStadt“ Vorträge zu migrantischen Erfahrungen und kultureller Vielfalt. „Solid Skills“ war Teil des Projektes „Memory Stations“ der Akademie der Künste der Welt/Köln und des Ausstellungsprojektes „Ruhr Ding: Territorien“ von Urbane Künste Ruhr.

Auf der PACT-Website heißt es zur Konzeption:

„Die eingeladenen Künstler*innen sammeln und sammeln Stimmen und Geschichten aus dem Stadtteil. Ihre Arbeiten erzählen von Möglichkeiten des Widerstands und individuellen emanzipatorischen Strategien, von Wandlungsprozessen und der Bewältigung des Alltäglichen bis hin zu existenziellen Notsituationen. In verschiedenen Medien wie Klang oder Stimme, Stoff und Textil oder literarischer Sprache entsteht ein lebendiges Archiv der Widerstandskraft, in dem die Künstler*innen die Arbeitsprozesse und Erzählungen hinter den Werken freilegen. ‚Solid Skills‘ ist nicht als passive Ausstellungserfahrung konzipiert, sondern bildet vielmehr

ein geteiltes Forum: Besucher*innen können sich selbst künstlerisches Werkzeug aneignen, dem Archiv eigene Objekte hinzufügen und so ihre Spuren in der Ausstellung hinterlassen.“¹⁵⁰

6.4 Netzwerke / Partner

PACT

- ist Partner des internationalen Netzwerks für die Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes in Europa, DNA
- fungiert im internationalen Netzwerk Aerowaves als Repräsentant für Deutschland
- engagiert sich im medienwerk.nrw
- ist Mitgründerin des seit 2016 bestehenden Bündnisses Internationaler Produktionshäuser
- ist Teil des Theaternetzwerks RuhrBühnen
- ist Gastgeber der Sozialraumkonferenz im Essener Stadtbezirk VI Zollverein mit rund 125 Teilnehmer*innen aus den Bereichen Ausbildung, Sozialarbeit, Polizei und Kirche und engagiert sich im hieraus entstandenen Arbeitskreis Kunst und Soziales
- engagiert sich in der Tanzproduzentenkonferenz NRW mit derzeit sieben weiteren Städten für Tanz in der Region und veranstaltet mit ihnen gemeinsam das Festival *tanz nrw*
- arbeitet mit dem nrw landesbüro tanz und DYNAMO – junge Tanzplattform NRW sowie dem Ensemble Musikfabrik aus Köln und pottporus e. V. (Herne) zusammen.

Weitere Partner*innen finden sich auf der Website von PACT.

149 PACT Zollverein (Hg.): *Schreibwerkstatt.*, Red. Pascal Bovée / Caroline Wolter, Essen 2019, S. 34. Die Publikation ist hier zugänglich: <https://www.pact-zollverein.de/journal/schreibwerkstatt-mit-pascal-bovee>, 25.11.2020.

150 Siehe: <https://www.pact-zollverein.de/programm/solid-skills>, 20.11.2020.



6.5 Gebrauchsweisen von Räumen und Orten in exemplarischen Produktionen

Die im Folgenden skizzierten künstlerischen Beispiele sind auf unsere Anfrage hin von der künstlerischen Leitung des PACT Zollverein als exemplarische Projekte für unterschiedliche Gebrauchs- und Nutzungsweisen von Räumen, Ort und Gelände vorgeschlagen worden. Die Vorschläge umfassen zwei der bereits in Kapitel 6.2 in Kurzform vorgestellten Plattform-Formate, was deren Bedeutung im Programm unterstreicht, aber auch zeigt, dass mit diesen konstellativ arbeitenden Veranstaltungen erst die ganz verschiedenen Möglichkeiten, die das Haus bietet, ausgeschöpft werden können. Das dritte Beispiel ist die Präsentation von Arbeiten zweier Künstler*innen, die wiederum diese Möglichkeiten der Bespielung des Hauses für ihre künstlerische Konzeption nutzen.

IMPACT 16 „Rift Zones – Bruchzonen“, 2016

IMPACT ist ein transdisziplinäres, seit 2004 jährlich stattfindendes Symposium, in dem sich die Teilnehmer*innen theoretisch und praktisch mit Methoden, Kontexten und künstlerischen Strategien von internationalen Gästen von PACT auseinandersetzen können. Neben dem internen Teil, für den eine Bewerbung notwendig ist, gibt es ein öffentliches Programm, das Einblick in die Arbeiten und Methoden der eingeladenen Expert*innen gewährt.

Das Symposium *IMPACT 16* stand unter dem Titel „Bruchzonen – Rift Zones“.¹⁵¹ Seine Thematik wird in der Einleitung der Programmdokumentation wie folgt beschrieben:

„Als Experten aus den Bereichen Kunst, Politik, Technologie, Wirtschaft und Wissenschaft waren die Kollektive HOOD, RYBN.org und FORMATIONS eingeladen, Einblicke in ihre transdisziplinären Praxen und Kollaborationen zu geben, in denen sie Grauzonen, blinde Stellen und Unschärfen verschiedener Kunst- und Wissensbereiche ausloten.“¹⁵²

HOOD ist ein gemeinsames Label von sieben Künstler*innen, die von 2016 bis 2019 mit dem Fellowship Programm kontinuierlich bei PACT zu Gast waren und neue Möglichkeiten der Zusammenarbeit erprobten. Es handelt sich um die ehemaligen Tänzer*innen der Forsythe Company Cyril Baldy, Katja Cheraneva, Frances Chiaverini, Fabrice Mazliah, Roberta Mosca, Tilman O'Donnell und Elizabeth Waterhouse.¹⁵³

RYBN.ORG ist eine im Netz gegründete künstlerische Forschungsplattform mit Sitz in Paris. Die Mitglieder untersuchen u. a. den Hochfrequenzhandel, die Finanzindustrie sowie algorithmische und automatisierte Prozeduren.

FORMATIONS ist eine experimentelle Arbeitsgruppe, die unter der Leitung von Alex Martinis Roe und Melanie Sehgal Wissensformen jenseits disziplinärer Denkgewohnheiten erprobt, um Kategorisierungen der Moderne und ihre institutionellen Sedimentierungen anders zu beerben. Die Mitglieder der Gruppe kommen aus den Bereichen Kunst, Philosophie, Klimaforschung, Computational Biology, Yoga, Stadtplanung, Kultur- und Literaturwissenschaft und politischem Aktivismus.

Der Theaterwissenschaftler Sebastian Kirsch, der als Teilnehmer den Text der Dokumentation verfasste, beschrieb als Fragen, denen das Symposium nachging:

„Was für Bruchzonen, und welche Verschiebungen? Zum Beispiel, um in ungeordneter Reihe einige Sujets zu nennen, die in unseren Workshops und in den Lectures der drei Kollektive eine Rolle spielen: Was heißt es heute, miteinander in Kontakt zu treten, verbunden zu sein, zu arbeiten, unter der Voraussetzung, dass die Institutionen und Milieus, die sich einst im Paradigma der Fabrik organisierten

151 IMPACT 2016 fand im Rahmen des Moduls „Techniken des Transfers“ als Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser statt und ermöglichte erstmalig eine besondere Unterstützung der Teilnehmer*innen.

152 IMPACT 16. Dokumentation, Essen 2016, S. 2, siehe: <https://www.pact-zollverein.de/files/redaktion/plattformen/impact/IMPACT16-Doku.pdf>, 20.11.2020.

153 So erläutert auf der Website von PACT: <https://www.pact-zollverein.de/kuenstlerhaus/fellowship>, 20.11.2020.



in die Form des Unternehmens übergegangen sind? Wie hängt das mit Entwicklungen auf dem Feld der Technologien zusammen, die uns in eine neue Arbeitswelt, wenn nicht sogar eine neue Sinnkultur eintreten lassen? Was geschieht unter diesen Bedingungen mit Körperwahrnehmung und Aufmerksamkeit, und wie ändert sich der Stellenwert ästhetischer Sensation?“¹⁵⁴

Zur Arbeit innerhalb der drei Workshops notiert Kirsch:

„Zunächst einmal zeigt es, dass die Bruchzonen, denen IMPACT 16 gewidmet ist, Geistes- und Naturwissenschaften gleichermaßen betreffen und die alte Trennung zwischen „Humanities“ und „Natural Sciences“ unterlaufen. [...] Und doch: So unterschiedlich die drei Kollektive sind, lassen sich in ihren Workshops doch erstaunliche Parallelen entdecken. Vor allem durchzieht unsere fünf Tage wie ein roter Faden ein je anders gefärbtes Interesse an Praktiken und Wissensformen, die man in die Bezugsfelder der Spiritualität, der Mystik, der okkulten Geheimbünde oder auch der Magie eintragen würde. [...] Wenn nun drei so unterschiedliche Gruppen aus kaum vergleichbaren Richtungen ohne vorherige Absprache und Planung einen so deutlichen gemeinsamen Nenner finden, stellt sich die Frage nach dessen systematischem Ort. Worauf mag es hindeuten, dass in unseren Workshops Traditionen und Wissenssysteme, die man mit dem Stichwort ‚Geistigkeit‘ beschreiben könnte, in der ein oder anderen Spielart immer wieder auftauchen, wo liegt ihre Notwendigkeit?“¹⁵⁵

Das öffentliche Programm bestand aus zwei Lectures (FORMATIONS und RYBN.org) und einem Happening (HOOD), das die Anwesenden einbezog sowie mit Materialien arbeitete, die sich ohnehin im Raum befanden.

Das interne Programm, das nur für die 30 Teilnehmer*innen geöffnet war, setzte sich aus drei Workshops zusammen, die jeweils von einer der Expert*innengruppen geleitet wurden.

Im Verlauf dieser Workshops fand auf der Großen Bühne und in weiteren Räumen eine Mischung aus Arbeitssituationen und Präsen-

tationen, aus Entwickeln und Zeigen kurzer szenischer Situationen statt. Die räumliche Anordnung bot Offenheit für eine wechselseitige Beziehung von Zuschauen und Zeigen jenseits üblicher Zuordnungen von Probe und Aufführung, Publikum und Darsteller*innen. Diese Situationen von Kollaboration, die geschaffen wurden, um Gleichzeitigkeit und verteilte Aufmerksamkeit zu ermöglichen, weisen auf die Möglichkeiten der Nutzung der konkreten PACT-Räumlichkeiten, aber auch auf ein Verständnis von Raum als variable Anordnung, die immer wieder neue Formationen durch Bewegung und Aktivität ihrer Nutzer*innen annehmen kann. Sie demonstrieren, was es heißt, einen „shared space“ zu etablieren. In genau diesem Sinne beschreibt Kirsch auch das Raum-Verständnis von HOOD und deren Praxis in der als Happening bezeichneten Präsentation: „Räumliche Anordnungen stellen sich durch Aufmerksamkeiten, Gänge, Berührungen und Blicke her, verändern und verflechten sich, lösen sich auf und generieren sich neu. So entstehen permanent neue Raumanordnungen und es gehört zu den Leistungen des Happenings, dass man es viel stärker als Nebeneinander von szenischen Orten im Gedächtnis behält [...]. Wir spüren in der Tat, wie sich hier, allein durch die körperlichen Aktionen, verschiedene Hoods, also Nachbarschaften, einrichten und wieder zersetzen.“¹⁵⁶

→

154 Sebastian Kirsch, in: IMPACT 16. Dokumentation, S. 6, siehe: <https://www.pact-zollverein.de/files/redaktion/plattformen/impact/IMPACT16-Doku.pdf>, 20.11.2020.

155 Ebenda, S. 6–7.

156 Sebastian Kirch: „Nachbarschaften / Neighbour Hoods“, in: IMPACT 16. Dokumentation, S. 22.



„fieldworks: Portrait“ (Heine Avdal/Yukiko Shinozaki), 2018

Die Werkschau *fieldworks: Portrait* präsentierte 2018 verschiedene Arbeiten des internationalen Künstler*innen-Duos fieldworks – das sind die Choreograf*innen Heine Avdal und Yukiko Shinozaki.¹⁵⁷ Die dreitägige Werkschau zeigte verschiedene Arbeiten aus ihrer künstlerischen Praxis, die Methoden aus Tanz, Musik und Performance sowie der bildenden Kunst verbindet. Sieben Produktionen haben sie zwischen 2012 und 2017 im PACT-Programm gezeigt. In einem Artist Statement auf der Website des PACT beschreiben Heine Avdal und Yukiko Shinozaki ihre Arbeit und Arbeitsweise:

„Zu den Leitmotiven unserer künstlerischen Arbeit gehören das Verhältnis zwischen Performer*innen und Publikum, ein gleichberechtigtes Verhältnis aller Elemente der Performance sowie die Auseinandersetzung innerhalb von theatralen und alltäglichen Räumen. Jede unserer Performances spielt mit dem Spannungsverhältnis zwischen Körper und Objekten, mit den Kontrasten von Körper und Geist, Fakt und Fiktion, Wirklichkeit und Darstellung, dem Greifbaren und dem Unsichtbaren, dem Biologischen und dem Synthetischen. Unser gegenwärtiger Schwerpunkt liegt auf der Aufteilung von Raum. In unseren oft auf lokale Gegebenheiten zugeschnittenen Performances fragen wir danach, wie konventionelle Raumvorstellungen unsere Wahrnehmung und Bewegungen an privaten wie an öffentlichen Orten beeinflussen. Durch Akzentverschiebungen und Manipulationen versuchen wir unerwartete Überschneidungen zwischen verschiedenen Raumvorstellungen zum Vorschein zu bringen.“¹⁵⁸

Die gezeigten Arbeiten waren:

„Box with Holes“ (Installation / Performance für je 1 Besucher*in, 15 Minuten)

„How do we see and experience human interaction in a world in which we increasingly use technology to connect to each other? ‚Box with Holes‘ explores the relationship between touch and its visualisation. The installation attempts to produce a kind of

dislocation of the senses that triggers an alternative mental state. It aims to offer the visitor a physical experience through touch.“¹⁵⁹

„nothing’s for something“ (Tanz/Performance)

„Starting from the theatre space as an empty “non-space,” the artists examine how a place may become fluid, how it may mutate, or separate into different spaces. When a given situation transforms, how do new possibilities develop and other dimensions open? ‚nothing’s for something‘ is about such transitions.“¹⁶⁰

„distant voices installation“ (Installation/Performance)

„In ‚distant voices‘, Heine Avdal and Yukiko Shinozaki continue their exploration of space. Particularly, they investigate the effects of spatial organization on the body and its perception. What happens when an architectural space exceeds its own borders from within? What if a situation breaks out of its spatial limits? What if it dissolves its specific contextual set ups and codes by spreading to other frameworks? And how does this affect the physical, perceptive and behavioral relationships between audience members and performers?

‚distant voices‘ pursues these questions by playing on the idea of materializing space. The project features a range of moveable objects, the presence of which augments the situation with a multiplicity of blind spots. As a modular, transformable sculpture, it oscillates between an installation, a set, and an architectural element. It continually shapes and reshapes the spaces in which it is presented, segmenting them into accessible and inaccessible areas, visible and invisible zones.“¹⁶¹

157 Die Informationen über das Projekt stammen von der Website des PACT: <https://www.pact-zollvereinde/programm/fieldworks-portrait>, 04.11.2020, sowie aus der Dokumentation von Klaas Boelen, siehe FN 163.

158 Website PACT: <https://www.pact-zollverein.de/journal/fieldworks-about-fieldworks>, 04.11.2020.

159 https://www.field-works.be/?type=productions&txt_id=5&lng=eng, 25.11.2020.

160 https://www.field-works.be/?type=productions&txt_id=85&lng=eng, 25.11.2020

161 https://www.field-works.be/?type=productions&txt_id=209&searchterm=&lng=eng, 25.11.20.



„you are here“ (Tanz/Performance)

„„you are here“ is a collaboration between Heine Avdal, Christoph De Boeck and Yukiko Shinozaki. A theatre space contains all imaginable possibilities. Some have been executed in the past, some will happen in the future, and some will only exist as an idea or a concept and will never come to life. How can we store all these possibilities? The artists gave it a try by comparing the theatre space to an archive. An archive functions as a place where concepts, knowledge and remains of other worlds and times are being safeguarded. It is our memory in a nutshell.“¹⁶²

„fieldworks: office mapping“ (Installation)

Lunch & 4 Portraits über fieldworks von beteiligten Künstler*innen.

Die hier kurz zitierten Beschreibungen von der Website der Künstler*innen machen deutlich, wie zentral die Auseinandersetzung mit Räumlichkeit und Raum als Bewegungsimpuls und performatives Konstituens für ihre künstlerische Konzeption ist. Und so konnte das Publikum während der Werkschau auch in allen Räumen des PACT-Gebäudes künstlerische Interventionen, Videoarbeiten, Installationen, Talks und Shows erleben. In den Fluren oder im Foyer fanden sich Objekte aus den Aufführungen, wie die großen Heliumballons, die Teil der Produktion „nothing’s for something“ sind. Die Installation „office mapping“ wurde in den Büros der Mitarbeiter*innen erstellt und gezeigt. Sie basiert auf A4-Zeichnungen räumlicher Details und Ausschnitten ausgesuchter Objekte sowie einer Soundspur aus komponierten Bürogeräuschen. Für Performances wurde auch der Außenbereich direkt vor dem PACT-Gebäude genutzt. Auch der Projektraum WerkStadt in Essen-Katernberg war Teil des Portraits und wurde während des gesamten Zeitraums mit einer Videoinstallation bespielt.

Auch wenn die Arbeiten von fieldworks nicht zuerst für die Räume des PACT entworfen wurden, geht ihre Realisierung vor Ort doch eine spezifische Verbindung mit den Möglichkeiten des PACT-Hauses ein und demonstriert eine beiderseitige Vielfalt räumlicher (An)Ordnungen. Die Dokumentation des Filmemachers Klaas Boe-

len, die über die PACT-Website zugänglich ist,¹⁶³ zeigt das in beeindruckender Weise. →

Blue Skies „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019

Blue Skies ist eine auf drei Editionen angelegte Festivalreihe zu Kunst, Technologie und Gesellschaft,¹⁶⁴ deren erste Ausgabe im Juli 2019 unter dem Titel „Bodies in Trouble“ stattfand. Die Festivalreihe *Blue Skies* ist ein gemeinsam mit dem medienwerk.nrw in Dortmund entwickeltes Projekt (Programmteam Büro medienwerk.nrw: Kirsten Möller, Nada Schroer, Mary Shnayien, Klaas Werner, Sonja Wunderlich). Das Konzept für die Ausgabe „Bodies in Trouble“ erarbeiteten Stefan Hilterhaus und der Kurator Fabian Saavedra-Lara, der Leiter des Büros des medienwerk.nrw ist.

Mit *Blue Skies* werden die in den 1990er Jahren begonnenen Kooperationen an der Schnittstelle von Medien, Körper/Bewegung und Künsten wieder aufgenommen (siehe 5.4 „Schnittstelle Tanz und Technologie/Medien“) – mit veränderten Schwerpunktsetzungen, die der Entwicklung gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Diskurse der vergangenen Jahre folgen.

„Die thematischen Schwerpunkte folgen dem Prinzip der Skalierung: Ähnlich einer Aufblende beginnt die inhaltliche Auseinandersetzung auf der Ebene des Körpers und den elementaren Bausteinen des Lebens und bewegt sich gedanklich in den kommenden Festivalsausgaben zu Fragen von Solidarität und Gemeinschaft bis hin zu den technischen Infrastrukturen und Verflechtungen auf globaler Ebene.“¹⁶⁵

¹⁶² https://www.field-works.be/?type=productions&txt_id=35&lng=eng, 25.11.2020.

¹⁶³ Siehe die Dokumentation von Klaas Boelen: <https://www.pact-zollverein.de/journal/fieldworks-portrait-dokumentation>, 05.11.2020.

¹⁶⁴ Programmheft, S. 5.

¹⁶⁵ Ebenda.



In der ersten Edition unter dem Titel „Bodies in Trouble“ standen die Folgen des technologischen Wandels und der Entwicklungen in der biochemischen Forschung für den Körper und die damit verbundenen Eingriffe in das menschliche Leben im Fokus. „Neueste Entwicklungen in der Gentechnik und den Neurowissenschaften versprechen indes, Menschen, Tiere und Pflanzen nachhaltig modellier- und kontrollierbar zu machen“, heißt es im Programm. Fragen, die sich an Vorstellungen und bereits stattfindende Praktiken einer umfassenden Gestaltbarkeit von Leben und lebendigen Körpern anschließen, waren in drei inhaltliche Teilbereiche gegliedert: „Das kapitalisierte Leben“, „Bio-chemische Regime“ und „Neue Verwandtschaften und Ökologien“.

Ausstellung, Performances & Workshops umfassten Beiträge von: acting in concert, The Agency, Aliens in Green, Heather Dewey-Hagborg, FAM_, Lamin Fofana, knowbotiq, Labsa, Xavier Le Roy, Mary Maggic, Špela Petrič, Paula Pin, Luiza Prado de O. Martins, Johannes Paul Raether, Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) & Thomas Melle, Silke Schönfeld, Jenna Sutela, Nguyễn + Transitory

Diskurs umfasste Beiträge von: Marie-Luise Angerer, Madeleine Böckers, Astrid Deuber-Mankowsky, Gabriele Gramelsberger, Jens Hauser, Oliver Kuchenbuch, Justus Pötzsch, Kaushik Sunder Rajan, Tabita Rezaire, Emilia Sanabria, Senthuran Varatharajah, Paula-Irene Villa

Musik mit Beiträgen von: Asita Shirali, COOL FOR YOU, Odete, tryniti, N7zza¹⁶⁶

Das interdisziplinäre Programm, das Performances, Konzerte, Workshops, Vorträge, Gespräche sowie eine begleitende Ausstellung umfasste und aus rund 40 Einzelveranstaltungen bestand, wurde von über 50 internationalen Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Philosoph*innen bestritten.¹⁶⁷

Die Grundlagen der Ausstellungskonzeption erläuterte der Kurator Saavedra-Lara wie folgt:

„Ein neuer Aspekt der aktuellen gesellschafts-politischen Debatte hat meiner Ansicht nach u. a. mit der seit einigen Jahren fortschreitenden Ausweitung der Geschäftsmodelle und Investments großer Digitalkonzerne auf das Feld von Biotechnologie und Medizin zu tun. [...]

Zu den künstlerischen Strategien, um einen Umgang mit diesen Fragen zu finden, gehört fast schon klassischerweise das Anliegen der Demokratisierung von Technologie, der Offenlegung der technischen Verfahrensweisen im Sinne von Open Source. [...]

Hieraus erwächst die Frage nach Gegennarrativen, spekulativen Fabulationen und deren künstlerischer Ausformulierung.“¹⁶⁸

Entsprechend der großen Anzahl der Veranstaltungen und der Vielfalt der Formate wurden nahezu sämtliche Räume – neben der Großen und Kleinen Bühne, Studio 2 und 3 auch das Foyer und der Wintergarten sowie die Duschen, Umkleiden, Lager- und Büroräume – des PACT-Gebäudes und weitere Orte auf dem Gelände und in der Stadt bespielt. Die Arbeiten der Ausstellung verteilten sich über das Unter- und Erdgeschoss des gesamten Hauses. Jenseits des PACT-Gebäudes auf dem Gelände wurden auch die Halle 5 und das Trafohaus genutzt.

Der Performer Johannes Paul Raether führte das Publikum als Kunstfigur Transformalor – Transformella malor [4.4.6.13.] auf eine Tour an Orte auch außerhalb des Geländes der Zeche Zollverein wie IKEA Essen. Die Künstlerin Silke Schönfeld drehte eigens für *Blue Skies* im Frühjahr 2019 den experimentellen Dokumentarfilm „Dacă plouă, nu mă plouă / If it rains, it doesn't rain on me“ mit Kindern und Jugendlichen aus Essen-Katernberg. „Der Film begleitet die jungen Protagonist*innen, die regelmäßig die offene WerkStadt, den Projektraum von PACT, besuchen.“¹⁶⁹ Der Film wurde innerhalb des Festivalprogramms auf der Großen Bühne gezeigt. →

¹⁶⁶ <https://www.pact-zollverein.de/programm/blue-skies>, 25.11.20.

¹⁶⁷ Ein ausführliches Programmheft findet sich ebenda.

¹⁶⁸ Fabian Saavedra-Lara: „Bodies in Trouble. Ein Gespräch Ann-Katrin Günzel“, in: *Kunstforum International*, Bd. 267, 2020, S. 133–139, hier S. 134/135.

¹⁶⁹ Programmheft, <https://www.pact-zollverein.de/plattformen/blue-skies>, S. 56.



1

2

3

4

1-4 *IMPACT 16* „Rift Zones – Bruchzonen“, 2016





1

2

4

3

1-5 „fieldworks: Portrait“ (Heine Avdal / Yukiko Shinozaki), 2018



5



1

2

5

3

4

6

1-6 *Blue Skies* „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw, 2019





7. Zusammenfassende Betrachtungen

Unsere zweite Fallstudie zum Zusammenhang von Architektur, Raumsituation und -nutzung sowie kuratorischen Entscheidungen und programmatischem Profil hat in der Untersuchung von PACT Zollverein Essen einige Spezifika dieses Hauses sichtbar machen können. Sie sind in die Geschichte einer komplexen kulturellen, sozialen und ökonomischen Veränderung einer ganzen Region – des Ruhrgebiets – eingebettet. Die daraus resultierenden Prozesse konnten nur in Bezug auf unsere eingeschränkte Fragestellung und eher fragmentarisch aufgegriffen werden. Sie verdeutlichen jedoch erneut, wie wichtig für die aktuelle Untersuchung und Bestandsaufnahme der Blick zurück auf die jüngere Vor-Geschichte des Hauses ist. Wie Künstler*innen sich das Gelände in der still gelegten Anlage vor der Umwandlung angeeignet haben, hat uns als Teil dieser Vor-Geschichte interessiert. Es handelt sich bei diesen Projekten um Überschreibungen der historischen Nutzungen in ersten ‚wilden‘ und kulturpolitisch nicht gesteuerten künstlerischen Aktivitäten, die auch in anderen Konstellationen von Konversion zur Erforschung des Arealen dienen werden.

Die Konversion von ehemaligen Industrieanlagen in Gebäude zur kulturellen Nutzung sowie die architektonischen Veränderungen, oftmals unter Denkmalschutzaufgaben, die daraus resultieren, sind eine seit den 1980er Jahren immer prägnanter werdende Entwicklung, die für unser gesamtes Forschungsfeld von großem Interesse ist.

Die Untersuchung der räumlichen Bedingungen von PACT Zollverein hat zwei wichtige Aspekte in den Fokus gerückt:

- Das Haus ist Teil eines weitläufigen Geländes, das als Ort unterschiedlicher Nutzer*innen aus Kultur, Kunst, Kreativindustrie und Tourismus entwickelt wird. Die verschiedenen Hallen in unterschiedlicher Größe ermöglichen eine temporäre Erweiterung der Bespielung ebenso wie der als Park gestaltete Außenraum des Geländes. Diese Gesamtheit eines Geländes, das durch die erhaltenen Industrieanlagen und die Merkmale seiner historischen Nutzung auf die gemeinsame Geschichte verweist, eröffnet Künstler*innen und Kurator*innen eine spezifische Entfaltungsmöglichkeit.
- Der behutsame Umbau des Industriebauwerks in ein Produktionshaus der performativen Künste, wie er hier realisiert wurde, hat eine große räumliche Variabilität und Vielfalt von Nutzungsvarianten ermöglicht, der die Innenausstattung nicht auf die klassische Black Box reduziert, sondern ebenso das Arbeiten und Präsentieren in Tageslicht und hellen Räumen gestattet.

PACT Zollverein spiegelt diese räumlichen Möglichkeiten programmatisch, in dem es – mit Residenzen, Plattformen u. a. – Formate stark macht, die Arbeits- und Diskursprozesse ins Zentrum stellen und die Aufführungen im engeren Sinne nur als ein Segment des kuratorischen Programms versteht.

Essen hat mit der 1927 gegründeten Folkwang-Schule für Musik, Tanz und Sprechen, einer der Vorläufer*innen der heutigen Folkwang Universität der Künste, und dem 1960 gegründeten Folkwang Tanzstudio eine explizite Verbindung zur Tanzgeschichte. Dieser Bezug ebenso wie die in den 1990er Jahren erfolgreiche Lobbyarbeit für den zeitgenössischen Tanz sind ein Referenzrahmen für die Spezifik der kuratorischen Ausrichtung auf zeitgenössischen Tanz/Performance. Explizit als Choreographisches Zentrum NRW entworfen ist der Zusammenhang zwischen professioneller Weiterbildung z. B. in Residenzen, dem Ausprobieren



und Experimentieren nach der Ausbildung und internationaler Vernetzung im Programm sichtbar.

Dass wir als einen Kontinuität stiftenden Schwerpunkt in der Arbeit von Tanzlandschaft Ruhr, Choreographischem Zentrum und PACT Zollverein die Auseinandersetzung mit der Schnittstelle Tanz/Performance und zeitgenössische Medien – in ihrer wechselnden Vielfalt – ausmachen konnten, unterstreicht diese Idee einer quasi experimentierenden Weiterbildung und zeigt gleichzeitig wie Kooperationen auf dem Gelände befördert wurden.

Mit der Lage des Hauses auf dem ehemaligen Zechengelände einher geht seine Situierung außerhalb des Stadtzentrums, also in einem urbanem Umfeld, in dem traditioneller Weise eher keine Kunstinstitutionen angesiedelt waren. Abgesehen von den nun neu geschaffenen, bzw. noch im Aufbau befindlichen kulturellen Nutzungen auf dem Gelände selbst, stellt sich die Frage, wie das Produktionshaus auf die umliegenden Stadtviertel zugeht und welche kuratorischen Aktivitäten und Projekte diese Nachbarschaften adressieren. PACT Zollverein hat mit der „WerkStadt“ in einem ehemaligen Ladenlokal des angrenzenden Stadtteils Katernberg ein Projekt initiiert, das ein eigenes Programm, das sich vor allem an Jugendliche richtet, entwickelt. Wie dieser Ort genutzt wird und welche nachhaltigen Beziehungen entstehen – das waren Fragen, denen wir im Rahmen unserer Fallstudie nicht nachgehen konnten. Insofern ist unser Versuch, etwas von den Konstellationen sichtbar zu machen, in denen sich das Produktionshaus PACT Zollverein von Beginn an bewegt, ein unvollständiger. Diese Konstellationen verweisen auf eine ganz andere Dimension kritischer Fragen, die an das von den NRW Landesregierungen lancierte Projekt und Markenzeichen einer „Kulturmetropole Ruhr“ zu stellen wären. Aufbauend auf den Ergebnissen dieser Fallstudie werden wir im Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ diese Fragen an anderer Stelle weiter verfolgen.



Quellen- verzeichnis

Gespräch der Autorinnen mit Stefan Hilterhaus am 04.09.2018 in Essen (unveröffentlichte Transkription).

Gespräch der Autorinnen mit Dr. Dietmar Möhler, Videokonferenz am 30.09.2020 (unveröffentlichte Transkription).

Satzung der Gesellschaft für zeitgenössischen Tanz NRW e. V. vom 18.02.1992 (unveröffentlicht).

Baus, Ursula: „Less is more. Choreographisches Zentrum in der ehemaligen Zeche Zollverein, Essen“, in: *deutsche bauzeitung*, 9/2001, S. 52–58.

Bergner, Annedore: „Die Zeche Zollverein in Essen – Vom Industriestandort zum theatralen Raum: eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung von PACT Zollverein“. Diplom-Arbeit Universität Hildesheim 2008.

Birringer, Johannes: „Experimentelle Tanzmedien – Interaktive Systeme“, in: Gabriele Klein und Christa Zipprich (Hg.): *Tanz Theorie Text*, Münster 2002, S. 477–498.

Boldt, Esther: „PACT Zollverein Essen entstand im Strukturwandel und fördert heute innovative Projekte. Ein Porträt. Das Haus mit vielen Talenten“, Essen 2008, <https://www.goethe.de/resources/files/pdf15/pk12082123.pdf>, 20.11.2020.

Achim Dahlheimer: „Grundsätze“, in: Thomas Urban / Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets (Hg.): *Visionen für das Ruhrgebiet: IBA Emscher Park*, Essen 2008, S. 13–15.

Dinkla, Söke und Martina Leeker: *Tanz und Technologie. Auf dem Weg zu medialen Inszenierungen*, Berlin 2002.

Dinkla, Söke: „Cross Fair 2000“, in: *tanzdrama*, 57/2001, S. 6–7.

Ernst, Ingrid L.: „Rückblick auf Explorationen 07. Ein Symposium von Pact Zollverein in Essen“, in: *Ästhetik & Kommunikation*, 139, 2007/08, S. 83–89.

Stefan Goch: „Sinnstiftung durch Strukturpolitikprogramm. Die IBA Emscher Park“, in: Gregor Betz (Hg.): *Urbane Events*, Wiesbaden 2011, S. 67–84.

Günter, Roland: „Das Jahrzehnt von 2000 bis 2010. Die Geschichte in der Gegenwart“, in: ders.: *Im Tal der Könige. Ein Handbuch für das Ruhrgebiet*, Düsseldorf 2010, S. 519–537.

Hardt, Yvonne: „Tanz in NRW“, in: nrw landesbüro tanz (Hg.): *Tanz Land NRW*, Berlin 2014, S. 8–15.

Heppekausen, Sara: „Grenzüberschreiter und Raumeroberer“, in: nrw landesbüro tanz 2014, S. 112–115.

Hiß, Guido / Robin Junicke / Monika Woitas / Sarah Heppekausen (Hg.): *Das Theater der Ruhrtriennale. Die ersten sechzehn Jahre*, Oberhausen 2018.

Hiß, Guido: „Kultur als Klammer. Zur Inszenierung einer Metropole“, in: *SchauplatzRuhr 2009 – Inszenierung einer Metropole RUHR.2010. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, S. 8–12.

Kästner, Irmela und Gabriele Wittmann: „Unverkennbar und offen“, in: *tanzdrama*, 57/2001, S. 45–46.

Kirchmann, Kay: „Apotheosen der Leiblichkeit. Maschinenräume und Industrieruinen als Refugien der Tanzsektierer“, in: *tanzdrama*, 2/1994, S. 8–12.

Kirsch, Sebastian: „Stefan Hilterhaus im Gespräch“, in: *Theater der Zeit*, 6/2011, S. 16–17.

Klementz, Constanze und Franz Anton Cramer: „Der Tanz als Zugang zur Welt – Stefan Hilterhaus von PACT Zollverein und Livia Patrizi, Initiatorin von TanzZeit, im Gespräch“, in: *Theater der Zeit*, 2/2006, S. 13–17.



„Der Kopf und die Seele des Ganzen – Susanne Linke über das Choreographische Zentrum auf Zeche Zollverein in Essen“. Susanne Linke im Gespräch mit Katja Schneider und Patricia Stöckemann, in: *tanzdrama*, 2/1997, S. 30–31.

Loskill, Jörg: „Katzenjammer nach der Euphorie: Das Choreographische Zentrum NRW in der Sinn- und Personalkrise“, in: *tanzdrama*, 2/2001, S. 5.

Mäckler, Christoph: *Die Rematerialisierung der Moderne*, Basel 2008.

„Man wird danach anders denken“. Gespräch mit Steven Sloane und Marietta Piekenbrock, in: *Schauplatz Ruhr 2009. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet*, S. 4–7.

Mainiece, Violetta: „Die Sphinx raunt und vibriert. Claudia Lichtblaus ‚Unmoored‘ in Essen“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 6/2001, S. 54.

Marth, Hermann (Hg.) für die Stiftung Zollverein: *Zollverein – Welterbe und Zukunftswerkstatt*, Berlin 2018.

Menting, Annette: „Bewegung und Dynamik in den Bauten für die Aufführungskünste“, in: *MAP – Media | Archive | Performance* #10, Oktober 2019, <http://www.perfomap.de/map10/mobilitaet/bewegung-und-dynamik-in-den-bauten-fuer-die-auffuehrungskuenste>, 20.11.20.

Müller, Kirsten und Veronika Grabe: *Welterbe Zollverein. Geschichte und Gegenwart der Zeche und Kokerei Zollverein* (Eine Veröffentlichung der Stiftung Zollverein in Zusammenarbeit mit der Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur), Essen 2008.

nrw landesbüro tanz (Hg.): *Tanz Land NRW*, Berlin 2014.

nrw landesbüro tanz und GTZ NRW (Hg.): *Zukunftspapier Tanz. Dokumentation zur Fachkonferenz „Politik für den Tanz“*, Seelze-Velber 1996.

Rossmann, Andreas: *Der Rauch verbindet die Städte nicht mehr*, Köln 2012.

Rosiny, Claudia: „Videotanz“, in: *nach dem film*, 16/2018, siehe: <https://www.nachdemfilm.de/issues/text/videotanz>, 20.11.20.

Rosiny, Claudia: *Tanz Film. Intermediale Beziehungen zwischen Mediengeschichte und moderner Tanzästhetik*, Bielefeld 2014.

Saavedra-Lara, Fabian: „Bodies in Trouble. Ein Gespräch von Ann-Katrin Günzel“, in: *Kunstforum International*, 267/2020, S. 133–139.

Schauplatz Ruhr 2007 – Fluchtpunkte. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet, hg. von Ulrike Haß und Nikolaus Müller-Schöll, Berlin 2007.

Schauplatz Ruhr 2008 – Industriekathedralen. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet, hg. von Ulrike Haß und Guido Hiß, Berlin 2008.

Schauplatz Ruhr 2009 – Inszenierung einer Metropole RUHR.2010. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet, hg. von Guido Hiß und Monika Woitas, Berlin 2009.

Schauplatz Ruhr 2012 – Andere Räume. Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet, hg. von Ulrike Haß, Guido Hiß, Sebastian Kirsch und Kim Stapelfeldt, Berlin 2012.

Schauplatz Ruhr 2013 – Geschichte im Spiel. Jahrbuch Theater im Ruhrgebiet, hg. von Guido Hiß, Berlin 2013.

Schenk-Güllich, Dagmar: „Zechen-Zyklus. ‚Chrom‘ von Claudia Lichtblau“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 1/1995, S. 49.

Schenk-Güllich, Dagmar: „Gespenstisches Treiben: ‚Rauten‘ von Claudia Lichtblau“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 10/1995, S. 41.

Schenk-Güllich, Dagmar: „Totentanz in leisen Tönen“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 7/1996, S. 24.

Scheytt, Oliver: „PACT Zollverein, Essen“, in: Karin Bandow und Heike Reintanz-Vanzelow (Hg.): *5 Jahre Landesbauinitiative*, Reihe: StadtBauKultur NRW, Neuss 2006, S. 142.



Schmidt, Jochen: „Spiel mir das Lied vom Schlot“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 04.09.1999, S. 44.

Schranz, Christine: *Von der Dampf- zur Nebelmaschine. Szenografische Strategien zur Vergegenwärtigung von Industriegeschichte am Beispiel der Ruhrtriennale*, Bielefeld 2013.

Schuldt, Garnet u. a. (Hg.): *Tanz – Tradition & Zukunft. Dokumentation zum Ersten Tanzsymposium NRW 1993*, Seelze-Velber 1995.

Schulze-Reimpell, Werner: „Weitblick und Kurzschluß. Theater der Welt in Essen – ein kritischer Kommentar zur Geschichte und Zukunft einer einmaligen Institution“, in: *Theater heute*, 9/1991, S. 32–34.

„Strukturen für die Region: Oliver Scheytt, Kulturdezernent der Stadt Essen, im Gespräch mit Patricia Stöckemann“, in: *tanzdrama*, 4/2001, S. 4.

tanzdrama, 51/2000: Dokumentation zu Cross Fair 1999 mit Beiträgen von Söke Dinkla, Martina Leeker, Detlef Linke, Ghislaine Boddington, Nik Haffner, Richard Povall, Lars Spuybroek.

tanzdrama 57/2001: Dokumentation zu Cross Fair 2000 mit Beiträgen von Söke Dinkla, Martina Leeker, Paul Kaiser, Kerstin Evert, Jeffrey Shaw, Christian Ziegler, Monika Fleischman, Wolfgang Strauß, Gretchen Schiller.

Trouwhorst, Bettina: „Wertvolle Kontakte. Wie die internationale tanzmesse Kooperationen schafft“, in: *nrw landesbüro tanz 2014*, S. 128–130.

Urban, Thomas: „Vorgeschichte und Gründung der IBA“, in: ders. / Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets (Hg.): *Visionen für das Ruhrgebiet: IBA Emscher Park*, Essen 2008, S. 9–11.

Van den Bruch, Klaus: „Imaginative Configurations: Performance Space in the Global City“, in: Andrew Filmer / Juliet Rufford: *Performing Architectures. Projects, Practices, Pedagogies*, London/New York 2018, S. 49–66.

Vollmer, Horst: „Die Zeche Zollverein in Essen“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 12/1996, S. 31.

Vollmer, Horst: „Neuanfang aus dem Umbruch – Tanzmesse in der Zeche Zollverein“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 12/1994, S. 34–39.

Vollmer, Horst: „Inszenierte Räume“, in: *ballett international / tanz aktuell*, 2/1999, S. 47.

Wittmann, Gabriele: „Tanz aus der Zeche“, in: *taz. Die tageszeitung* vom 9.6.2000, S. 15.



Bildnachweise

Seite 7

- 1 PACT-Gebäude und Umgebung von oben
© Bela Sturm
- 2 Außenansicht Haupteingang, PACT-Gebäude
© Dirk Rose
- 3 Außenansicht Wintergarten © Dirk Rose
- 4 Trafohaus © Dirk Rose

Seite 10

© Stiftung Zollverein, Stand September 2020,
Änderungen vorbehalten

Seite 21

© Stefan Hilterhaus

Seite 25

Grundrisse Unter- und Obergeschoss © PACT

Seite 26

1–4 Bühnenplan Große Bühne, Tribünenvarianten © PACT

Seite 27

- 1 Bühnenplan Große Bühne, Tribünenvarianten © PACT
- 2 Bühnenplan Kleine Bühne, Tribüne © PACT

Seite 28

- 1 Foyer © Dirk Rose
- 2 Foyer, Theke © Dirk Rose
- 3 Foyer © Dirk Rose
- 4 Wintergarten © Dirk Rose
- 5 Wintergarten © Dirk Rose
- 6 Kachelfoyer © Dirk Rose
- 7 Große Bühne, Blickrichtung Tribüne © Dirk Rose
- 8 Große Bühne, Blickrichtung Bühne © Dirk Rose

Seite 29

- 1 Kleine Bühne © Dirk Rose
- 2 Studio 1 © Dirk Rose
- 3 Studio 2 © Dirk Rose
- 4 Studio 3 © Dirk Rose
- 5 Trafo Innenansicht © Dirk Rose

Seite 31

- 1–2 „JETLAG“, Mischanlage Kokerei Zollverein © Dirk Rose
- 3 Tanzplattform 2018, SANAA-Gebäude, Xavier Le
Roy „Temporary Title, 2015“ © Christian Schuller
- 4 Tanzplattform 2018, SANAA-Gebäude © Dirk Rose
- 5 Tanzplattform 2018, Halle 12 Zeche Zollverein,
Eröffnung © Robin Junicke
- 6 Tanzplattform 2018, PACT-Gebäude Wintergarten,
Late Night Studio Talk © Robin Junicke

Seite 32

Anfahrtsskizze WerkStadt © Gestaltung: labor b

Seite 33

- 1 WerkStadt Außenansicht © Dirk Rose
- 2 WerkStadt, Filmvorführung (Dokumentarfilm
Silke Schönfeld) © Dirk Rose
- 3 WerkStadt Möbelbau © Dirk Rose
- 4 WerkStadt „Solid Skills“ © Christoph Sebastian

Seite 39

- 1–2 „KACHELHAUT 1“, Installation und Performance,
Angie Hiesl und Roland Kaiser in Zusammenarbeit mit
Gernot Bogumil, Choreographisches Zentrum, ehe-
malige Waschkau, Essen 1997 © Ridha Zouari, 1997
- 3 „Rauten“, Claudia Lichtblau, 1995 © Georg Schreiber
- 4 „Rüs [Rüms] Ravas – Raum 1, 2, 3“, Claudia Lichtblau,
1997 © Georg Schreiber
- 5 „Rohegang / Untergrund“, Claudia Lichtblau, 1993
© Georg Schreiber

Seite 61

1–4 *IMPACT 16* „Rift Zones – Bruchzonen“, 2016 © Dirk Rose

Seite 62

1–5 „fieldworks: Portrait“ (Heine Avdal / Yukiko Shinozaki),
2018 © Dirk Rose

Seite 63

1–6 *Blue Skies* „Bodies in Trouble“, mit dem medienwerk.nrw,
2019 © Dirk Rose



Impressum

Herausgeberinnen der Reihe ARBEITSHEFTE ARCHITEKTUR UND RAUM FÜR DIE AUFFÜHRUNGSKÜNSTE: Barbara Büscher und Annette Menting

ARBEITSHEFT #2: Produktionshäuser zeitgenössischer performativer Künste
PACT Zollverein Essen. Geschichte, Raumprogramm, kuratorische Konzeptionen und künstlerische Projekte
Barbara Büscher und Verena Elisabet Eitel

Mitarbeit Recherche: Anne Müller
Korrektur: Kirsten Thietz
Gestaltung: Anna Busdiecker

Leipzig, Februar 2021

© Autor*innen und Fotograf*innen soweit nicht anders angegeben.
Alle Rechte vorbehalten.
ISSN: 2702-3583

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das transdisziplinäre Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste. Entwicklungen seit den 1960er Jahren“ von Barbara Büscher (Theater-/Medienwissenschaft, HMT Leipzig) und Annette Menting (Architekturgeschichte/-theorie, HTWK Leipzig) wird gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

DFG

Dank

Mit Dank für die Unterstützung durch Informationen, Materialien und Erinnerungen an: Inga Bergmann (PACT Assistenz der Künstlerischen Leitung), Katharina Burkhardt (PACT Wissenschaftliche Mitarbeit), Ann-Charlotte Günzel (PACT Leitung Kommunikation), Stefan Hilterhaus (PACT Künstlerische Leitung / Geschäftsführung), Dr. Dietmar Möhler (Vorstandsvorsitzender der Stiftung Choreographisches Zentrum NRW), Janne Terfrüchte (PACT Geschäftsführung).

Matthias Hartmann + Claudia Lichtblau, Angie Hiesl + Roland Kaiser, Heike Lehmke / nrw landesbüro tanz.



#2

