

Rezension zu

Anna Barmettler: *far° – festival/fabrique des arts vivants Nyon und Residenzen im Produktionsgeflecht*.

Berlin: Alexander Verlag 2026.

ISBN: 978-3-89581-646-8. 260 Seiten, 58,00 € bzw. open access.

von **Theresa Schütz**

Erst kürzlich – im Februar 2026 – veranstaltete das Produktionshaus FFT in Düsseldorf unter dem Titel "We are at work" (<https://tanzhaus-nrw.de/de/specials/reihe/we-are-at-work>) ein zweitägiges Präsentations- und Austauschformat zu Geschichte, Relevanz und Vielgestaltigkeit von Residenzen in den performativen Gegenwartskünsten. In diesem Fall ging es vornehmlich um diejenigen Künstler*innenresidenzen, die durch die Förderung des Bündnisses internationaler Produktionshäuser (<https://produktionshaeuser.de/de/ueber>) in Kooperation mit dem Fonds Darstellende Künste e. V. ermöglicht werden konnten. Wie bereits Ende 2025 bekannt wurde, erhält ebenjenes Bündnis nach zehn Jahren äußerst erfolgreicher Arbeit ab 2026 keine weitere Förderung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien in Deutschland. Damit fallen in Zukunft auch etliche Residenzen aus – und damit Möglichkeiten des internationalen Austauschs und der internationalen Zusammenarbeit von Akteur*innen der freien darstellenden und performativen Künste.

Was Kürzungen wie diese kulturpolitisch nicht nur in Deutschland, sondern europaweit bedeuten, wird einem nach der Lektüre von Anna Barmettlers Studie zu Residenzen als Bestandteil des Produktionsgeflechts wesentlich bewusst: sie beschädigen die ohnehin prekäre institutionelle Infrastruktur insbesondere trans- und international arbeitender Künstler*innen. Das Buch *far° – festival/fabrique des arts vivants Nyon und Residenzen im Produktionsgeflecht*, das die Forschungsergebnisse des Promotionsprojekts von



Barmettler im SNF-geförderten Forschungsprojekt (<https://data.snf.ch/grants/grant/186055>) "Festivals and Institutional Changes. Perspectives on International Theatre Production" (2019–2023) unter der Leitung von Alexandra Portmann an der Universität Bern zusammenfasst, kommt also genau zur richtigen Zeit. Zudem fügt es sich in eine ganze Reihe jüngerer Publikationen, die die Theaterwissenschaft – sicherlich auch in Folge der Strahlkraft der DFG-Forschungsgruppe "Krisengefüge der Künste" (2018–2024) – als Kunstwissenschaft mit einem (bislang schmerzlich vernachlässigten) Fokus auf strukturelle, institutionelle und arbeits- und organisationstheoretische Dimensionen neu auszurichten beginnen.

Barmettlers Studie zeigt deutlich auf, wie eng Arbeitsweisen und Ästhetiken der darstellenden und performativen Gegenwartskünste mit den sie bedingenden infrastrukturellen und institutionellen Begebenheiten verflochten sind. Dabei fokussiert sie stellvertretend

drei transnational agierende Organisationen: far° – festival/fabrique des arts vivants im schweizerischen Nyon, BUDA im belgischen Kortrijk und PACT Zollverein in Essen – und mit ihnen eine Auswahl der dort residierenden und produzierenden Künstler*innen wie z. B. Boglárka Börcsök, Antonia Baehr, Marco Canale, Christophe Meierhans oder Nada & Co. Sie arbeitet heraus, inwieweit Residenzen seit ihrer Etablierung Ende der 1990er zu neuralgischen Orten künstlerischer (Ko-)Produktion wurden. Oszillierend zwischen einer Phase konzentrierten Arbeitens abseits gewohnter Strukturen und einer Einladung zur intensiven Begegnung mit der lokalen Umwelt des Ortes nutzen Künstler*innen Residenzen heutzutage nicht mehr nur zur vorbereitenden Recherche, sondern viel eher als wesentlichen prozessualen Baustein ihrer künstlerischen Kreation.

Indem Barmettler sich in einzelnen Kapiteln stets zunächst den Entstehungsgeschichten der ausgewählten Produktionshäuser inklusive ihrer Festivals und Residenzangebote widmet, um dann je zwei koproduzierte künstlerische Beispiele in ihrer Genese nachzuvollziehen, gelingt es ihr, eindrücklich aufzuzeigen, wie eng kulturpolitische Agenden, kunsttheoretische Diskurse, ausdifferenzierte Ausbildungsstrukturen, gesellschaftspolitische Trends und die Emergenz neuer künstlerischer Arbeitsweisen und Ästhetiken zusammenhängen. Wie also z. B. Theatermacher*innen, die ihre Kunst als intervenierende, soziale Praxis begreifen, mit recherchebasierten und semidokumentarischen Formen der *community-based art* temporär zur Aufwertung einer Region beizutragen vermögen.

Vor dem Hintergrund der Sichtbarmachung der komplexen Netzwerkstrukturen, innerhalb derer Produktionshäuser agieren, ist auch Barmettlers Diagnose einer Verschiebung zu Formen "nicht-linearen" und "delegierten" Kuratierens schlüssig. Damit ist gemeint, dass Produktionen, die nicht mehr in der *einen* Inszenierung als Ziel münden, sondern prozessbasiert an verschiedenen Orten und mit verschiedenen Partner*innen entstehen, entsprechend auch in anderer Weise – in einer anderen Zeit- und Raumlogik, auch außerhalb von Studios oder Theaterräumen – präsentiert werden. Auf diese Weise werden Entscheidungen, ob und in welcher Form 'Zwischenergebnisse'

gezeigt werden, ausgelagert und in die Verantwortung der Künstler*innen gegeben. Hier zeigt sich, inwieweit Residenzen im Produktionsverlauf nicht zuletzt darauf ausgerichtet sind, Defizite transnationalen Produzierens strukturell aufzufangen. Denn öffentliche Produktionsförderung ist heutzutage immer noch primär lokal verortet und darin nicht mehr zwingend zeitgemäß. Oft sind es Sonderprogramme von privaten oder öffentlichen Stiftungen, die transnationales Arbeiten unterstützen und damit nicht den Künstler*innen-Arbeitsbiografien und ihren Netzwerken in einer globalisierten Wirklichkeit angemessener Rechnung tragen. Umso bedenklicher also, wenn eine ergänzende Bundesförderung – wie die eingangs erwähnte Bündnisförderung, von der wesentlich auch PACT Zollverein als beteiligtes Produktionshaus profitierte, in Zeiten von Rechtspopulismus, wiederkehrendem Nationalismus und einem Vertrauensverlust in die Demokratie beendet wird.

Entlang der künstlerischen Beispiele entfaltet Barmettlers Studie ein wertvolles Panorama, das Einblick in die vielfältige Ausgestaltung von Residenzen gibt. Dabei erfahren Leser*innen z. B. von *embedded residencies*, im Rahmen derer Künstler*innen wie Annamaria Ajone sich für eine Zeit lang in ein außer-künstlerisches Feld intensiv hineinbegeben, um – vergleichbar immersiver, ethnologischer Forschung – multisensorische *on-site*-Erfahrungen zum gewählten Themenfeld zu generieren, das sie anschließend im Rahmen einer anderen Residenz dokumentieren, auswerten und in eine künstlerische Form zu übersetzen beginnen. Wenn Künstler*innen das Privileg haben, mehrere Residenzen zu absolvieren, lassen sich – wie im Fall von Antonia Baehr deutlich wird – auch neue Formen kreativer Kollektivität erproben. Zum Beispiel, indem Methoden des Einbeziehens künstlerischer Beiträge aus dem eigenen Netzwerk entwickelt, umgesetzt, etappenweise präsentiert, modifiziert und multipliziert werden. Deutlich wird im Beispielspektrum auch, wie Residenzen zur Materialerhebung, z. B. für Gespräche mit der lokalen Bevölkerung oder Expert*innen vor Ort genutzt werden (Marco Canale); ebenso wie ihre zeiträumlichen Besonderheiten selbst Gegenstand der reflexiven künstlerischen Auseinandersetzung werden (Nada & Co.).

Einen konzeptionellen Schwachpunkt der Studie sehe ich darin, nicht der Reichhaltigkeit des erhobenen Materials (und einer eigenen Theoriebildung im Zeichen gegenwärtiger institutioneller Transformationsprozesse, die aus der Analyse durchaus hätte folgen können) vertraut zu haben. Anstelle dessen bedient sich Barmettler dreier etablierter, aber im Diskurs schon etwas erschöpfter Konzepte, nämlich "übersetzen" (Sruti Bala), "Komplizenschaft" (Gesa Ziemer) und *situation* (Claire Doherty). Damit wird beidseitig wenig gewonnen. Die drei Konzepte bündeln begrifflich virulente Tendenzen prozesshafter, relationaler Arbeitsweisen in den Künsten – und ja, vieles davon findet sich auch in Barmettlers Korpus. Sie tragen allerdings theoretisch nicht zur Schärfung der kulturpolitischen und institutionellen Rolle der Residenzen bei; auch leisten sie keinen Beitrag zur Analyse der künstlerischen Formen, die sich aus dem residenz- und festivalbasierten Produktionsgeflecht neu ergeben. Hier hätte ich mir überdies mehr aufführungsanalytische Passagen gewünscht. Diese bleiben in der Regel bei der Eingangsbeschreibung einer szenischen Konstellation stehen und verschwinden dann zugunsten produktions- und netzwerkästhetischer Überlegungen. Allerdings ist diese Verschränkung struktu-

reller und ästhetischer Analysen methodisch auch sehr anspruchsvoll und bislang nur in ersten explorativen Ansätzen umgesetzt. Hier gibt es also noch Spielräume für weitere theaterwissenschaftliche Promotions- und Forschungsprojekte.

Auffällig ist zuletzt, dass es in Barmettlers Buch nur selten – meist vermittelt über Zitate von Autorinnen wie Bojana Kunst, Nora Sternfeld oder Sara Ahmed – dezidiert kritische Einlassungen zu den Entwicklungen künstlerischer Produktion unter spätkapitalistischen Verhältnissen gibt. Angesichts der kulturpolitischen Brisanz des Themas überrascht also ein bisschen das Verharren im Modus des Deskriptiven. Wenn gleich allein das – also das gründliche Sichtbarmachen der komplex verzweigten Institutionsgeschichten ausgewählter internationaler Produktionshäuser und ihrer Relevanz für die zeitgenössischen Arbeitsstrukturen in den performativen Künsten – bereits ein großes Verdienst ist!

Autor/innen-Biografie

Theresa Schütz

Postdoktorandin am Sonderforschungsbereich "Affective Societies" an der Freien Universität Berlin. Sie hat Deutsche Literatur, Kultur- und Theaterwissenschaft in Berlin und Paris studiert und 2015–2021 zur affekttheoretischen Rezeptions- und Wirkungsästhetik immersiven Gegenwartstheaters promoviert. Seit 2013 arbeitet sie zudem als freie Theaterjournalistin, zuvorderst für *Theater der Zeit* und *nachtkritik.de*.

Publikationen:

- *Theater der Vereinnahmung. Publikumsinvolvierung im immersiven Theater*. Berlin: Theater der Zeit 2022.
- *Forum Modernes Theater 34/2: Themenheft: Auf- und Umräumen im eigenen Haus. Beiträge zur Dezentrierung der Theater/Wissenschaft*, hrsg. gem. mit Karina Rocktäschel und Doris Kolesch, Tübingen: Narr Francke 2024.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[*rezens.tfm*] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>