

Andere Spielstätten an Orten der Industriekultur

Im Spannungsfeld von Emotion und Experiment

ANNETTE MENTING

SUMMARY

When it comes to perceptions of historic industrial sites, emotional relations play a determining role in processes of appropriation and in formulating the intentions behind conservation efforts. A look back at concepts for the repurposing of such sites that have been implemented since the 1970s reveals both a change in the motivations driving the pioneers, social groups and professionals pursuing these efforts, and a shift in the ways in which buildings as witnesses to history are handled. As deindustrialization began to set in, simple, pragmatic appropriations of abandoned spaces for countercultural and artistic uses were the first to emerge; in the past two decades, however, the increasing volume of reuse and conversion projects has seen more mainstream uses establish themselves in former industrial buildings. Also on the rise are attempts to exploit the sites' commercial potential, in part by developing complex and elaborate concepts for their redesign. These changes are examined with reference to some examples of the repurposing of industrial sites as venues of the performing arts. Focusing on the international production houses Kampnagel in Hamburg and PACT Zollverein in Essen, the following questions are addressed: How did the processes of developing new identities for these sites and the emotions that were involved relate to the decision-making and design processes by which the new venues of the performing arts emerged? What opportunities does this new function offer for the conservation of industrial building stock? And to what extent does industrial-cultural heritage promote or else place limits on the performance practices? The divergence between the concepts cannot be attributed to differences between the publicly-funded and independent theatre scenes, but is rather due to changed conservation and urban planning conditions.

Historische Kontextualisierung der Aneignungsprozesse von Industriebauten

Frühe Aneignungsprozesse brachliegender Industriebauten erfolgten in den 1970er Jahren durch Initiativen, die sich aus der Jugendkultur sowie der Kunst- und Theaterszene entwickelten.¹ Die Atmosphäre der antibürgerlichen Räume und ihre Weiträumigkeit kamen den Lebensvorstellungen und Intentionen der neuen Nutzer*innen entgegen. Die industriell geprägten Räume wurden zu Kulturzentren für Jugend- und Subkultur, zu Spielstätten von Kompagnien und zu Interimsorten des städtischen Schauspiels. Sie förderten Improvisation und künstlerische Experimente wie in Bochum mit der BO-Fabrik (1977–82), Bremen mit der Fleischmarkthalle des Schlachthofs (1978–80) und Köln mit der Stollwerk-Fabrik (1980–87).² Das Interesse einzelner Regisseur*innen und Ensembles an neuen Aufführungsräumen führte auch zu Bewegungen aus den Institutionen mit ihren konventionellen Theatersälen an Orte, die neue Raumpotenziale und andere Atmosphären boten und zugleich gesellschaftspolitische Relevanz hatten. Obgleich die mit den Aufführungen verbundenen Erhaltungsversuche der genannten Beispiele scheiterten, nahmen in den 1980er Jahren die Instandbesetzungen gegen den Abbruch weiter zu, um andersartige Nutzungen für Wohnen, soziokulturelle Programme und Off-Kultur zu ermöglichen. Aufgrund einer allmählich veränderten kultur- und stadtpolitischen Bewertung von Industriequartieren kam es zu ersten Erfolgen beim Erhalt des Industrie-Erbes durch Umnutzungen wie beim Casino und Maschinenhaus Zeche Carl in Essen (1977), Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt (1977/88) und Kunst- und Kulturzentrum Kampnagel in Hamburg (1981/84). Diese Raumeignungen von Industriearchitekturen wurden zumeist von Theaterschaffenden und Künstler*innen der freien Szene initiiert. In den Diskursen von Architektur und Denkmalpflege wurden diese unabhängigen, nicht-institutionellen Aneignungen zunächst kaum rezipiert, allerdings hatte die Behutsame Stadter-

neuerung diese Bottom-Up-Prozesse bereits Anfang der 1980er Jahre im Blick.

Das allgemeine Verständnis von Kultur, Stadt und Erbe und damit auch die jeweiligen fachlichen Strategien und Umnutzungsformen von Industrie-architekturen wandelte sich und seit den 1990er Jahren sind entgegen dem frühen, einfachen Gebrauch nunmehr aufwendigere Gestaltungskonzepte festzustellen. Die Neunutzung von Industriebauten war kaum noch subkulturell motiviert, sondern zwischenzeitlich adaptiert und passte in das Spektrum bürgerlicher Kulturmodelle sowie in die immobilienwirtschaftliche Verwertung als Kreativ-Orte.³ Die Integration von Industriequartieren war zum städtebaulichen Thema geworden: Dies zeigt sich sowohl bei internationalen Entwicklungen wie dem Umbau der Londoner Docklands zu Büro- und Wohnquartieren (1980–2000) als auch bei nationalen Tendenzen wie bei der ersten Umbauausstellung IBA Emscher Park im Ruhrgebiet (1989–99). Insofern entstanden auch die neuen Aufführungs-orte durch Umbau unter anderen Voraussetzungen als ihre Vorgänger – nicht zuletzt aufgrund von umfangreichen Vorgaben und institutionellen Förderungen im Kontext von Stadtentwicklung, Kulturpolitik und Denkmalpflege. Dies hatte erhebliche Auswirkungen auf die räumlich-architektonischen Konzepte von Instandsetzungen, Modernisierungen und Weiterbauen im Industriebaubestand, die seit den 2000er Jahren realisiert wurden.

Kampnagel Hamburg – Von Besetzungsproben zum internationalen Produktionshaus

Der Wandel der Maschinenfabrik Kampnagel in Hamburg-Winterhude beginnt 1980 mit der Stilllegung der Produktion von Gabelstaplern und Kränen, die lange zum Hafengebäude gehört hatten. Der Abbruch der Anlage war geplant, um hier ein neues Wohnquartier zu errichten. Doch trat im selben Jahr das Hamburger Schauspiel als Initiator einer Umnutzung auf, da es einen Teil der Hallen als Interim während der Umbauphase seines innerstädtischen Theaterhauses (1981–84) nutzen wollte. Angesichts seiner Dimension wurde der Interimsort nicht nur als Spielstätte definiert, sondern sollte auch weiteren Nutzer*innen dienen, wie der Hamburger Kunsthalle für Ausstellungen und Gruppen der freien Szene für Aufführungen, sodass unterschiedliche Publika in die weiträumige Anlage eingeladen wurden. Nach drei Jahren kultureller Nutzung und dem Rückzug des Schauspiels in sein Stammhaus konnten die Gruppen der freien Szene nach ihren ersten ‚Besetzungsproben‘ zunächst eine befristete Weiternutzung mit der Stadt verhandeln, was zur Verschiebung des vom Senat beschlossenen Abbruchs führte bis „das kulturelle Angebot seine Attraktion verloren hat.“⁴⁴

Die Aneignung umfasst einen Teil der Gesamtanlage: die Hallen im Kernbereich, in denen sich inzwischen insgesamt sechs Spielorte befinden, und die angrenzenden Freiflächen, die auch als temporäre Spielorte genutzt werden (Abb.1). Die Finanzierung für die in den 1990er Jahren erforderliche Instandsetzung und einen Gastronomie-

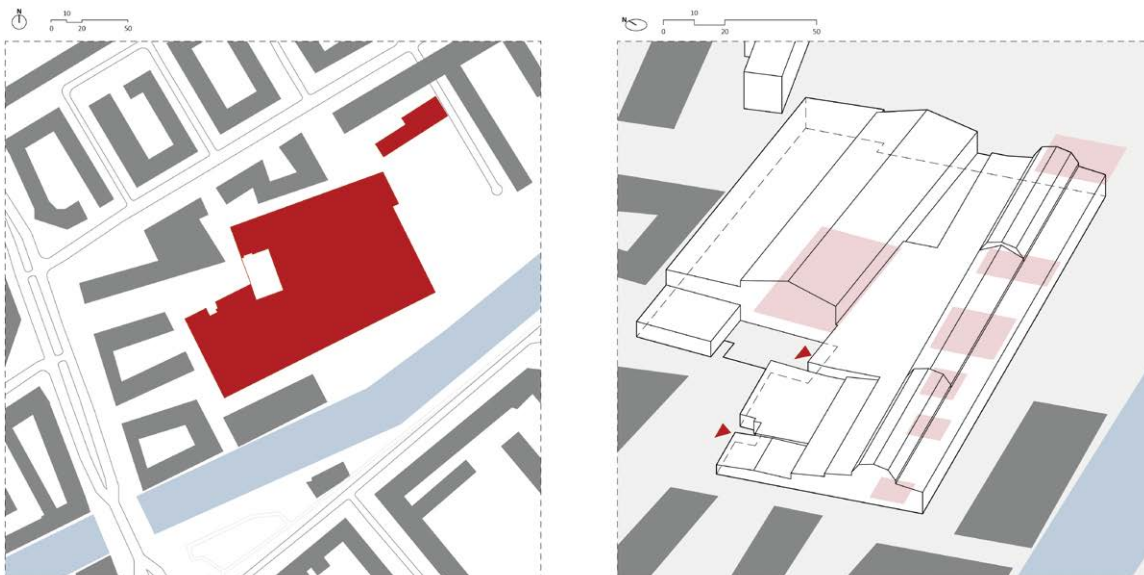


Abb. 1: Kampnagel Hamburg, Jarrestraße 20, Lageplan und Isometrie mit Spielorten

anbau resultierte aus dem Verkauf von straßen- und kanalseitigen Teilgrundstücken, auf denen anstelle des früheren Fabrikbestands inzwischen Wohnneubauten entstanden sind. Das positive emotionale Verhältnis der Kampnagel-Nutzer*innen gegenüber dem vorgefundenen Industrie-Ort ging mit einer pragmatischen Aneignung einher. Der Vorplatz und die Giebelfront der größten Stahlhalle sind prägend, sie bieten Orientierung und werden mit markanten Programmbannern als Identitätsträger der Gesamtanlage kommuniziert (Abb. 2). Die Repräsentation der Spielstätte im Stadtraum ist selbstverständlich und zurückhaltend. Während sich das Industrieareal früher bis an die Barmbeker Straße erstreckte, muss man heute zunächst den von Wohnungsneubauten eingefassten Innenhof betreten, um das neue Kampnagel wahrnehmen zu können. Dieser städtische Auftritt aus der zweiten Reihe findet sich bei Spielstätten der freien Szene des Öfteren und ist Teil ihres Selbstverständnisses als quartiersintelligenter Ort.

Die Dimension der Industrieanlage ist nach wie vor eine Herausforderung für das Kulturzentrum Kampnagel, das verschiedene künstlerische Formate wie Sprech-, Tanz- und Musiktheater sowie Performance und Kunstausstellung verbindet und den Erhalt durch Nutzung sichert. Die Programmgestaltung umfasst gleichermaßen populäre Kulturveranstaltungen, künstlerisch-experimentelle Formate

und internationale Sommerfestivals. Eine frühe Nutzung der größten Kampnagel-Halle als Experimentierraum geht auf ein Gastspiel des britischen Theatermakers Peter Brook zurück, der 1983 mit der Aufführung von *La Tragédie de Carmen* die Atmosphäre der fast schon monumentalen Halle in seine Inszenierung einbezog. Er plädierte für den Erhalt der improvisierten Räume in der Fabrik und begründete dies mit der Problematik im zeitgenössischen Theaterbau: „In diesem Moment der Geschichte erlebt das Theater in der ganzen Welt eine gewaltige Umwandlung, eine enorme Veränderung. Aus diesem Grund ist es unmöglich, ein gutes neues Theater zu bauen. [...] Es gibt heutzutage niemanden in der Welt, der definieren kann, was ein gutes Theater ist.“ Ein Architekt könne ein komfortables Theater bauen mit Foyers, Bars, Parkhaus und so weiter, aber „nichts von alledem hat eine Beziehung zu dem emotionalen Erlebnis des Publikums. [...] Deswegen besteht heute die Notwendigkeit – und das ist keine Modesache, sondern eine tatsächliche Notwendigkeit – lebendiges Theater in Gebäuden stattfinden zu lassen, die in sehr kurzer Zeit an die unmittelbaren Bedürfnisse angepasst werden.“⁴⁵ Ungeachtet dieser Brookschen Forderung nach Anpassbarkeit des Raums hat die Aufführungspraxis während der Nutzung als Schauspiel-Interim und anschließend als Kampnagel-Kulturzentrum zu einer weitgehend statischen Situation geführt,



Abb. 2: Giebel der großen Halle mit Vorplatz und Eingangsbereich Kampnagel Hamburg (2017)

denn sowohl die Großhalle als auch zwei kleinere Hallen wurden mit einer Vis-à-vis-Konstellation von Bühne und Tribüne fest eingerichtet. Die Räume sind somit nicht variabel bespielbar, was dem tatsächlichen Spielbetrieb mit überwiegend Repertoire- beziehungsweise Gastspielprogramm und nur äußerst seltenen En-suite-Produktionen entspricht. Das emotionale Potenzial des Ortes erwies sich zugleich als Herausforderung, so resümiert das Schauspiel zum Ende der Interimsnutzung: „Die Hallen haben stets mitinszeniert und die Aufführung dazu gezwungen, die Konditionierung, der die Zuschauer beim Betreten des Geländes, beim Durchschreiten des Foyers, bei den Wanderungen durch ganz eigene Erlebniswelten erlagen, in der Aufführung selber fortzusetzen.“⁶ Die Atmosphäre des Ortes ist bis heute prägend für die Aufführungen, sodass sie zwar unmittelbar am Spielort mit der Raumgestaltung als eine neutralisierende Black Box transformiert werden kann, doch bleibt der Fabrik-Ort im Bewusstsein von Publikum und Künstler*innen präsent.

Das Kulturzentrum Kampnagel hat seit 1984 nicht nur die Verhandlungsbedingungen des Senats erfüllt, indem seither ein künstlerisches und kulturelles Programm angeboten wurde, das seine Attraktion nicht verloren hat – darüber hinaus hat es sich zu einem internationalen Produktionshaus entwickelt, das inzwischen zu den kulturellen Leuchttürmen der Stadt gehört.⁷ Der Kernbereich der Kampnagel-Fabrik und damit ein Zeugnis des früheren Industriequartiers in Winterhude konnte erhalten werden, was zur Diversität des Stadtteils beiträgt. Nun steht eine Instandsetzung mit Ausbau bevor und es stellt sich die Frage nach den Intentionen und der Verfahrensweise. Da die Atmosphäre sich in das Produktionshaus Kampnagel eingeschrieben habe, so die Intendantin Amelie Deuffhard, soll der Ausdruck „rough“ bleiben. Seit Einführung des neuen Hamburgischen Denkmalschutzgesetzes 2013 stehen die Kampnagel-Hallen unter Denkmalschutz.⁸ Unabhängig davon gibt es den Erhaltungswunsch der Nutzer*innen, was auch in der ersten Konzeptstudie der Architekten Lacaton & Vassal von 2019 zum Ausdruck kommt.⁹ Im weiteren Verfahren soll ein Entwurf zur zukünftigen räumlichen Transformation entwickelt werden.

PACT Zollverein – Eine Spielstätte im Kontext von IBA und Welterbe

Die Aneignung und Entwicklung der Spielstätte Choreographisches Zentrum NRW, heute PACT Zollverein, in der ehemaligen Waschkau ist im Kontext von IBA Emscher Park und UNESCO-Welterbe Zollverein zu betrachten.¹⁰ Die Grundlage für die Installation verschiedener Kultureinrichtungen, Museen und Aufführungsräume in bestehenden Industriebauten durch die erste Umbauausstellung IBA Emscher Park bildete die Einbindung in städtebauliche Prozesse, Kulturmanagement und institutionelle Förderprogramme. Der Konversionsraum Zeche und Kokerei Zollverein sollte nicht nur für das Areal oder für die Stadt Essen, sondern für das Ruhrgebiet insgesamt eine neue Identitätskonstruktion ermöglichen. Nach Stilllegung der Zeche 1986 wurde das Ensemble noch im selben Jahr unter Denkmalschutz gestellt. Seit 1989 widmete sich die IBA dem Gelände und der Sicherung erster Bauten. Dabei stand der Teilbereich Gründerschacht 1/2/8 mit der Waschkau zunächst nicht im Fokus (Abb. 3). Erste Initiator*innen einer Aneignung oder Zwischennutzung waren hier unabhängige Künstler*innen, die den Ort für Ateliers und Werkstätten entdeckten sowie Künstler*innen der freien Tanz-Szene, die 1994 die erste internationale Tanzmesse NRW in der Waschkau durchführten.¹¹ Aus einer Initiative um die Tänzerin und Choreographin Susanne Linke entwickelte sich das Choreographische Zentrum NRW, dessen erste künstlerische Leitung sie 1996 übernahm.¹² Die im Jahr 2000 fertiggestellte Spielstätte für Akteur*innen der freien Szene Performing Arts dient seit 2002 auch dem Projekt Tanzlandschaft Ruhr und firmiert seither als PACT Zollverein (Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr).

Das Konzept der IBA zum Erhalt von Industriebauten durch kulturelle Umnutzungen führte nach einem Bewerbungsverfahren 1997/98 zur Beauftragung des Architekturbüros Christoph Mäckler für die Instandsetzung der ehemaligen Waschkau (1906/07), die als neue Produktions- und Spielstätte dienen sollte (Abb. 4).¹³ Der Architekt beschreibt seine gestalterische Intention: Es ist ihm wichtig, „...die originale Substanz architektonisch wertvoller Gebäude wie der ehemaligen Waschkau der Zeche Zollverein bei einer Neunutzung konsequent zu erhalten, um die ursprüngliche Identität zu bewahren.“¹⁴ Insgesamt ist die bauliche Maßnahme von Respekt gegenüber dem Bestand und seiner

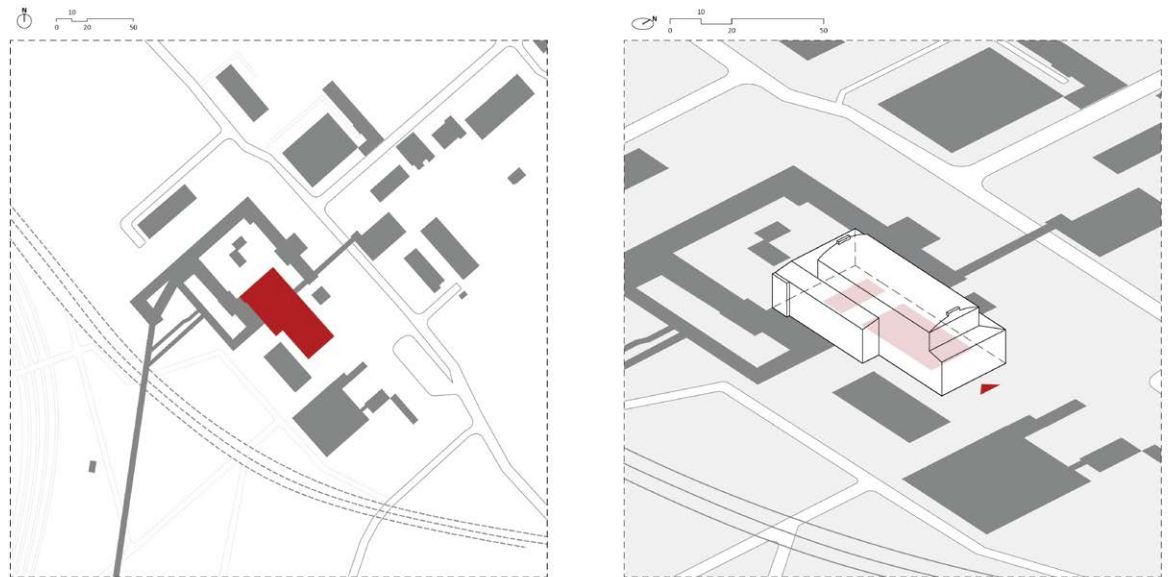


Abb. 3: PACT Zollverein Essen, Bullmannau 20a, Lageplan und Isometrie mit Spielorten

Nutzungsgeschichte gekennzeichnet, sodass sich die architektonischen Interventionen zugunsten des Zechen-Ensembles zurücknehmen.¹⁵ Die Bedeutung von Authentizität wird bereits im Außenbau spürbar angesichts der sorgsam ausgebesserten Backsteinfassaden und Segmentbogenöffnungen sowie der neuen stählernen Sprossenfenster und Treppen. Bei den ersten Tanzaufführungen war der Bestand erprobt worden und die Raumdisposition hatte sich als geeignet erwiesen, daher musste bei der Instandsetzung nur geringfügig interveniert werden. Allerdings wurde zugleich akzeptiert, dass ungewöhnlich lange Wege vom Haupteingang zum Foyer und zu den Spielorten im Obergeschoss führen. Die Atmosphäre der ursprünglichen Nutzung prägt die Spielstätte im Innern: sowohl im erdge-

schossigen Gang mit seinen dunkelrotbraunen Mauerwerkswänden als auch im dazu kontrastierenden, hellen Foyergang und Saal des Obergeschosses mit weißen Kachelwänden, die auf die früheren Wasch- und Umkleieräume verweisen. Im großen Aufführungssaal bewahrten die Bergleute früher ihre Arbeitskleidung in Körben unter der Decke auf, heute bildet eine Installationsdecke für die variable Saaltechnik den Raumabschluss. An den Wänden von Sälen und Studios sind Bestandsmaterialität und -detaillierung erhalten. Zugleich haben diese Räume, neben neuer Saaltechnik und Schwingböden, auch schwarze Vorhänge bekommen, um bei Bedarf den Industriebau visuell auszublenden und eine neutralisierende Black Box als Raum für die vielfältigen Nutzungen von Tanz, Performance und Theater herzustellen.

Mit der 2002 begründeten Ruhrtriennale wurde PACT Zollverein zum festen Aufführungsort dieses internationalen Festivals der Künste, das jährlich die Industriearchitektur des Ruhrgebiets bespielt.¹⁶ Das Programm wird in den eindrucksvollen Hallen aufgeführt und thematisiert zugleich die Geschichten der früher industriell genutzten Orte und Räume, die somit zum Gegenstand der Darstellungen werden. Dies unterstütze eine „dialektische Bezugnahme auf eine Realität, die in den Räumen weiterlebte und nicht kaschiert werden sollte“, so der erste Intendant der Ruhrtriennale Gerhard Mortier.¹⁷ In diesem Kontext stellen sich dem Leiter der Spielstätte PACT Zollverein, Stefan Hilterhaus, auch Fragen nach der gegenwärtigen Bedeutung des Ortes: „Identität, was heißt das überhaupt, gibt es



Abb. 4: Haupteingang PACT Zollverein Essen in der ehemaligen Waschkau (2018)

das überhaupt? Was bedeutet Industrialisierung als eine gescheiterte Utopie?“¹⁸ Zur Ruhrtriennale 2018 wurde das Stück *Die Fabrik* von Mohammad Al Attar und Omar Abusaada gezeigt. In diese Uraufführung wurde auch die Atmosphäre des Ortes einbezogen. Obwohl der Aufführungsraum schwarz verhüllt war, hatten die Gänge und das Foyer bereits eine Einstimmung auf den Industriebau bewirkt. Der Handlungsraum im Stück ist eine Zementfabrik im Nordosten Syriens, die angesichts von Revolution und Krieg zu einem abgeschlossenen Kosmos wird; die Wirkung von Eingeschlossenheit in der Parallelwelt Fabrik wurde durch den Spielort in der ehemaligen Waschkau intensiviert. Diese Formen von bewusstem Verhandeln ehemaliger und neuer Nutzung bleibt konstante Herausforderung für das Aufführungsprogramm, sodass nicht allein die Architektur, sondern das kuratorische Konzept und der künstlerische Gebrauch einer möglichen Musealisierung des Ortes entgegneten.

Spielstätten an Orten der Industriekultur: Herausforderungen

Für das gesellschaftliche Engagement zum Erhalt eines Industrie-Ortes haben emotionale Verhältnisse einen besonderen Stellenwert: in Bottom-Up-Prozessen wie bei der BO-Fabrik, in partizipativen Prozessen wie bei Kampnagel und in künstlerischen Initiativen wie beim PACT Zollverein. Die Erhaltungspraxis führt zu Gestaltsetzungen, wobei verschiedene Intentionen im Umgang mit dem Vorgefundenen festzustellen sind: Erhalt für eine einfache Gebrauchsfähigkeit, Erhalt eines authentischen Raums oder Erhalt im Sinne einer ästhetischen Aufwertung. Dies steht im Kontext der jeweiligen Auffassungen von Identität des Raums und Ortes, die als Prozess oder als Determination begriffen werden. Durch die Umnutzung eines Industriebaus als Aufführungsort an sich sowie durch die inhaltliche Ausrichtung und das kuratorische Konzept entwickelt und transformiert sich seine Identität. Somit

ist nicht nur der physische Erhalt gesichert, sondern können auch die ideelle Zugänglichkeit und die diskursive Auseinandersetzung mit dem Ort unterstützt werden.

Dabei stellen sich die Industriebauten für die Spielstättennutzung als Potenzial und Herausforderung zugleich dar. Einerseits besteht Interesse der zeitgenössischen performativen Künste an Möglichkeiten des Experiments unter Einbeziehung von nicht-neutralen und nicht-theaterspezifischen Räumen, andererseits haben die Erfahrungen der letzten Jahrzehnte auch den Wunsch nach dem Gegenteil bewirkt. Die emotionalen Bindungen an Orte sind nicht statisch, so formuliert das Schauspiel Hamburg nach der Interimsnutzung „... die Warnung vor dem Kult der Andersartigkeit, der Fetischisierung des vorgeblichen ‚Alternativen‘ dieser Spielstätten. Sie erweist sich ganz schnell als Konvention, nur andersherum gewirkt.“¹⁹ Auch die Produktionsbedingungen von Aufführungen und die künstlerische Orientierung sind im Wandel und von unterschiedlichen Tendenzen geprägt. Die Bedeutung des Raums als Akteur des Spiels wird von dem Bühnenbildner Jan Pappelbaum neu bewertet: „Theater [lebt] zu einem großen Teil von der Imagination – der Zuschauer soll sich auf eine Welt einlassen, will in diese mitgenommen werden. Räumliche Experimente dagegen werfen immer wieder ins Epische zurück.“²⁰ Insofern besteht nach wie vor die Anforderung zur kritischen Reflexion von Theatern und Spielstätten, wie Peter Brook bereits in den 1980er Jahren konstatierte – sowohl für Neubauten als auch für Umbauten. Ein kultureller Mehrwert in der Umnutzung von Industriebauten als Spielstätten besteht in der unmittelbaren Erlebbarkeit des Ortes durch die öffentliche Nutzung, eine andersartige Zugänglichkeit der industriell geprägten Orte, sowohl im Unterschied zu repräsentativen Theaterbauten als auch zu musealen Nutzungen, sowie in ihrem Beitrag für die soziale und städtebauliche Diversität von urbanen Quartieren.

Abbildungsnachweis

- 1–3 theaterraum, Menting
- 4 CC BY-SA 4.0, https://de.wikipedia.org/wiki/PACT_Zollverein#/media/Datei:1120_zeche_zollverein.jpg (10.09.2020)

Anmerkungen

- 1 In dem kooperativen DFG-Forschungsprojekt „Architektur und Raum für die Aufführungskünste“ beschäftigen sich die Theater- und Medienwissenschaftlerin Barbara Büscher und die Autorin mit Spielstätten, die seit den 1960er Jahren entstanden sind; insofern werden auch die Produktionshäuser und Stadttheater behandelt, die durch Umnutzung von Industrieabwiesen neue Spielstätten erhielten.
- 2 Siehe auch Koneffke, Silke: Theater-Raum, Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten 1900–1980, Berlin 1999, S. 444–468.
- 3 „Als in den siebziger Jahren die Theater auszogen und die Fabrikhallen bespielten, wie zum Beispiel Peymann in Bochum, geschah dies unter dem dezidierten Anspruch der Politisierung des Theaters. [...] Damals politisierte der Ort das Theater, heute ästhetisiert das Theater den Ort. [...] Industriekultur muss ein philosophischer Begriff sein: Er funktioniert als Dualismus von Anwesenheit und Abwesenheit, verweist auf die Spur von Vergangenem und lässt die Anwesenheit des Abwesenden aufscheinen.“ Reich, Sabine: The Waste Land, in: Das Theater der Ruhrtriennale. Die ersten sechzehn Jahre, hg. v. Guido Hiß, Robin Junicke, Monika Woitas und Sarah Heppekausen, Oberhausen 2018, S. 28–33, hier S. 29.
- 4 Tschernak, Martin: Theater in den Hallen, in: Spielorte, hg. v. Deutsches Schauspielhaus in Hamburg, Hamburg 1984, S. 97.
- 5 Ebd., S. 88–89.
- 6 Ebd., S. 76.
- 7 Seit 2016 gehört Kampnagel ebenso wie PACT Zollverein zum Bündnis Internationaler Produktionshäuser, die auch durch Bundesmittel gefördert werden, produktionshaeuser.de/wp-content/uploads/2020/09/200915_BuendnisInternationalerProduktionshaeuser.pdf (12.09.2020).
- 8 „Die Hallen [von Kampnagel] stehen seit 2013 unter Denkmalschutz – zu dieser Zeit wurde das Hamburger Denkmalschutzgesetz geändert und auf das deklaratorische System umgestellt.“ Astrid Hansen, Denkmalschutzamt Hamburg, E-Mail an die Autorin vom 07.01.2021.
- 9 Siehe auch Sprinkenhof AG. Kampnagel – Erste Ideen für die Sanierung und Weiterentwicklung des internationalen Produktionszentrums vorgestellt, Pressemitteilung vom 05.12.2019, www.sprinkenhof.de/news/kampnagel-neu-denken-umfassende-sanierung-geplant (08.06.2020).
- 10 Siehe auch Menting, Annette: Bewegung und Dynamik in den Bauten für die Aufführungskünste. Räumliche Konstellationen und Atmosphären, in: MAP Media – Archive – Performance #10, www.perfomap.de/map10/mobiltaet/bewegung-und-dynamik-in-den-bauten-fuer-die-auffuehrungskuenste (01.12.2019).
- 11 Siehe auch Büscher, Barbara/Eitel, Verena Elisabeth: PACT Zollverein Essen. Geschichte, Raumprogramm, kuratorische Konzeptionen und künstlerische Projekte, ARBEITSHEFT #2, Produktionszeitgenössischer performativer Künste, Leipzig 2021, nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-743992 (13.04.2021).
- 12 Die Tänzerin und Choreographin Susanne Linke schrieb bereits im Herbst 1992 einen „Entwurf für das Choreographische Zentrum mit dem Schwerpunkt als Stätte für die ‚freie Tanzszene‘ in NRW, beheimatet in der Zeche Zollverein in Essen.“ Sie platzierte ihren Vorschlag bei der Kulturpolitik und 1996 wurde sie als künstlerische Leitung ehrenamtlich eingesetzt, www.susanne-linke.eu/tanzzentrum-nrw/ (10.08.2020).
- 13 „April/Mai 1997 Beginn der intensiven Planung, Suche und Findung eines Architekten für die Umgestaltung der Waschkaue in ein Tanzhaus. Der Architekt Christoph Mäckler aus Frankfurt am Main ‚fing Feuer‘ für die industriebaulichen Besonderheiten der ehemaligen Bergmann Waschkaue mit ihren weißen Kacheln und den in die Wände eingelassenen Seifenschalen. Sein Credo war: ‚Mit einem Eimer Farbe die Transformation von der Waschkaue zum Tanzhaus zu schaffen, OHNE dass dieses Gebäude seinen typischen Charakter verliert!‘ Mit der Wahl von Herrn Mäckler hatten wir großes Glück gehabt.“ Ebd.
- 14 Mäckler, Christoph: Die Rematerialisierung der Moderne, Basel 2008, S. 92.
- 15 „Der Umbau erfolgte substanzorientiert unter Erhaltung vieler Details. In der ehemaligen Kaue entstand im Obergeschoss ein Veranstaltungssaal. Die kaue typischen Aufzugsvorrichtungen sind unter der Decke erhalten geblieben.“ Buschmann, Walter: Waschkaue der Zeche Zollverein 1/2/8, in: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital, www.kuladig.de/Objektansicht/P-WBuschmann-20090713-0033 (10.08.2020).
- 16 Die Ruhrtriennale wurde von der Kultur Ruhr AG initiiert. „Die Kultur Ruhr GmbH in ihrer heutigen Form entstand 2001 auf Anregungen der Internationalen Bauausstellung Emscher Park (1989–1999). Sie zeichnet sich durch die Produktion und Vermittlung zeitgenössischer und spartenübergreifender Kunst in der gesamten Kulturmetropole Ruhr aus. Die Kultur Ruhr GmbH besteht derzeit aus vier eigenständigen Programmsäulen: Die Ruhrtriennale, das Chorwerk Ruhr, die Tanzlandschaft Ruhr und Urbane Künste Ruhr.“, www.ruhrtriennale.de/de/ruhrtriennale/Kultur_Ruhr_GmbH/ (16.08.2018).
- 17 Gerhard Mortier „sah von Beginn das Potenzial in den weitgehend brachliegenden Industriegebäuden, deren Geschichte und Architektur andere Formen der Darstellung nicht nur ermöglichte, sondern einforderte.“

- [...] auch die dialektische Bezugnahme auf eine Realität, die in den Räumen weiterlebte und nicht kaschiert werden sollte.“ Woitas, Monika: Die Routine des Alltäglichen durchbrechen, in: Das Theater der Ruhrtriennale, 2018 (wie Anm. 3), S. 19–20.
- 18 „Wie nähern wir uns dem Gedanken, dass die Grundlage, auf der wir hier sind und leben, Ausbeutung gewesen ist? Wie gehen wir mit den Konsequenzen um? Dieser Imaginationsraum wird verhandelt in einem extrem starken Vergangenheitsgerüst, mit einer imaginären Zukunft, die einem versprochen wird.“ Hilterhaus, Stefan: Mich interessieren Positionen, die herausfordern, in: Das Theater der Ruhrtriennale, 2018 (wie Anm. 3), S. 59.
- 19 Tschernak, Theater in den Hallen, 1984 (wie Anm. 4), S. 75.
- 20 Dem Einzelnen ein Ganzes, Jan Pappelbaum – Bühnen, hg. v. Anja Dürrschmidt, Berlin 2006, S. 20.