



## INHALT

### ECHORAUM

Dagmar Walser <i>Erweiterte Nachbarschaften</i>	8
Philippe Bischof <i>Sie hat wohl das dritte Auge</i>	158
Carena Schlewitt <i>Blind Date mit einer Stadt</i>	170

### STADT ALS BÜHNE

Cie Willi Dorner <i>Bodies in Urban Spaces</i>	48
Dries Verhoeven <i>Ceci n'est pas...</i>	100
Tim Etchells <i>And For The Rest (Basel)</i>	124

### GESPRÄCHE

«Zuschauen ist ja auch Arbeit!» Nico Grüninger, Oriana Fasciati, Ernst-Peter Krebs	72
«Noch nie war so viel Unkontrollierbarkeit so kontrollierbar.» Boris Nikitin, Dirk Baecker	78
«Performance, das kann man auch sehr theatral gestalten ...» Andrea Saemann, Muda Mathis, Marcel Schwald	132
«Wir brauchen wieder mehr Punk!» Boris Brüderlin, Susanne Abelein, Alexandra Bachzetsis, Luc Montini	140

### CHRONIK

Saison 2008/09	14
Saison 2009/10	24
Saison 2010/11	36
Saison 2011/12	52
Saison 2012/13	62
Saison 2013/14	90
Saison 2014/15	103
Saison 2015/16	112
Saison 2016/17	148
Saison 2017/18	160

# «Performance, das kann man auch sehr theatral gestalten ...»

Wie kaum ein anderer Begriff erlebte die «Performance» in den letzten Jahren einen Höhenflug. Ist sie die Kunst der Stunde? Eine exemplarische Grenzgängerin im Bereich der Künste? Doch was ist mit Performing Arts und Performance Kunst gemeint?

Andrea Saemann begibt sich mit Muda Mathis und Marcel Schwald auf die Fährte nach dem Performance-Begriff in den eigenen und erlebten Arbeiten.

Illustrationen: Ariane Anderegg

**AS** Der Begriff der «Performance» wurde in den letzten Jahren in alle Richtungen gedehnt und gezogen, mit dem Performativen und Performancehaften ergänzt, so dass eine Art Beliebigkeit eingetreten ist, die es wieder zu schärfen gilt.

Also ich unterscheide Performing Arts und Performance Art. Unter Performancekunst verstehe ich das Letztere. Wie formulieren sich für Euch die Perspektiven verschiedener Disziplinen auf diese Begriffe, am Beispiel der Kaserne Basel und in euren eigenen Arbeiten?

**MM** Vieles, was ich in den letzten Jahren in der Kaserne gesehen habe, hatte mit Performance zu tun. Oder zeigte etwas, was mich daran erinnerte. Deine Stücke, Marcel, haben ja auch viel mit Performance zu tun.

**AS** Miniperformances nannte Carena Schlewitt die Arbeiten, mit denen im Projekt *Mit Nachbarn* ihre erste Saison 08/09 eröffnet wurde. Seit Beginn war Performance als Begriff also Teil des Programms.

**MS** Mir fällt spontan *Side Effects* von Yan Duyvendak ein anlässlich vom ZAP! Performance Marathon 2009. Der Rossstall war leer, ein paar Monitore standen im Raum verteilt, und man ging als Gruppe von einem Fernseher zum anderen. Da spürte ich einen Umgang mit Raum, wie ich ihn nur vom Kunstraum her kannte: die Freiheit, die man als Publikum im Raum hatte, das Unterhalten-Werden durch Ortswechsel, unaufwendige, nicht theatral-gelöste Ortswechsel. Das Sprechen von Yan war raffiniert verdichtetes Denken. Worüber, kann ich Dir nicht mehr sagen.

**AS** Ich sah dieses Stück 2005 im Kunsthaus Baselland beim Performance-Wettbewerb des Kunstcredits Basel-Stadt. Yan ist schon früh, von der

bildenden Kunst her kommend, über die Performancekunst in Theaterstrukturen hineingegangen. Er ist für mich eine Grenzgängerfigur. Wenn Du von speziellen Raumerlebnissen sprichst ... Beim wildwuchs Festival sah ich dieses Jahr *Beat – Me – Mich* von Jörg Köppl, Tim Zulauf und dem Ensemble Metanoia. Ich wusste zwar, dass die Uraufführung bereits in Zürich stattgefunden hat, und doch schien mir die Bühne wie eigens für die grosse Reithalle hier in Basel geschaffen. Ich war überrascht, wie die Bühnenelemente sich zueinander bewegten und komplett unterschiedliche Raumsituationen kreierte. Wie wir als Zuschauerinnen im Raum geleitet, beinahe rumgeschubst wurden. Dass ein Gastspiel mit einer Aufbauzeit von wenigen Tagen einen so präzisen Umgang mit dem Raum realisieren konnte, beeindruckte mich sehr.

**MS** Diese Wirkung suchen zurzeit viele im Theaterbereich. Interessant daran ist, dass in der Ausbildung grosser Wert auf die Raumwahrnehmung gelegt wird. Im Berufsleben gilt es dann allerdings als unprofessionell, wenn du nicht mit klar kommunizierten Vorstellungen zur Technik kommst und erst den Raum noch «wahrnehmen» willst.

**AS** Genau. Ich wollte ja mit meinem Performanceprojekt *Einfach Sagen*, welches wir 2012 an der Kaserne produzierten, bewusst in den Theaterraum hinein. Als wir nach den Proben in den Rossstall der Kaserne übersiedelten, meinte ich noch, wir könnten in den neuen Räumen erstmal zwei Tage lang räumlich denken, spielen und ausprobieren. Doch es musste sofort die Position der Videoprojektoren bestimmt werden, und schon ging's los mit den technischen Abläufen. Ich war schlicht nicht vorbereitet auf diese Theater-Maschinerie. Da sehe ich einen grossen Unterschied zum Kunstraum, eine andere Vorstellung von Produktionszeit und -prozessen.

In welchen Räumen fühlt Ihr Euch mit Eurer Arbeit zuhause? Wo habt ihr für Euch passende Produktionsbedingungen gefunden?





ANDREA SAEMANN

**MS** Ich fühle mich der Kaserne verbunden. Dort habe ich in den letzten zehn Jahren regelmässig gearbeitet und auch eine Art Heimat gefunden. In der Kaserne siehst du, wie der Berufsstand der freien Theaterszene aufgestellt ist. Man ist besorgt, ob das Publikum schauen kommt, ob die Presse über das Stück schreibt, und auch unter Kasernekünstlern bleibt vielen der Gang zum Arbeitsamt nicht erspart. Ein Stück Sicherheit im Freien Fall.

**AS** Das sagst Du wohl so salopp, weil Du genau darin die Unterschiede zu uns Bildenden Künstlerinnen vermutest. Dass wir uns nicht ums Publikum und die Presse scheren und stolz sind, wenn wir den Steuerbehörden gegenüber unseren Selbständigkeitsstatus behaupten können ... Selbständigkeit als Anerkennung des Künstlerberufs. Lassen wir das mal so stehen. Muda?

**MM** Mit den Reines Prochaines zeigten wir unsere Programme immer wieder in der Kaserne. Kurz vor Carena Schlewitts Zeit konnten wir unser 20-jähriges Jubiläum mit einem grossen Fest in der Reithalle begehen. Beim 30-jährigen Jubiläum der Kaserne Basel gaben wir eine Lecture Performance mit dem Titel *Tiere als Frisur*. Doch in den letzten Jahren liefen unsere Kontakte dann eher über das Musikbüro, nicht über die Tanz- und Theaterschiene.

**AS** Für mich sind in Basel der Kunstraum Kaskadenkondensator und die Gemeinschaftsateliers der Amerbach Studios wichtig. Auch nach zwei, drei Koproduktionen fühle ich mich in der Kaserne eher als Gast. In Bezug auf die Performancekunst interessiert mich jedoch gerade dieses Zusammenspiel von Institutionen und selbstorganisierten Räumen. Das

ist nicht erst seit heute ein Thema. Eine Weile lang dachte ich viel darüber nach, wie die Performancekunst aus dem Kaskadenkondensator – wo seit 1998 regelmässig Performances stattfinden – hinaus in die Stadt gehen könnte. Erst dachte ich an Institutionen der Bildenden Kunst wie die Kunsthalle Basel. Tatsächlich erwiesen sich für mich damals die Theater als experimentierfreudiger für Kollaborationen. Das Theater Arsenic in Lausanne zum Beispiel lud mit Yan Duyvendak 2005 und mit dem Performance Saga Festival 2008 Künstlerkuratorinnen ein, ein Performance-Festival zu programmieren. Auch Entwicklungen rund um das Performance Index Festival, die LISTE und die Kaserne Basel sowie rund um den Kunstraum Kaskadenkondensator und die Kunstaussstellung REGIONALE sind in diesem Zusammenhang interessant: 1999 wurde Linda Cassens als Kokuratorin des Performance Index von der LISTE eingeladen, Performances zu programmieren. Das finde ich bemerkenswert. Linda konnte dieselben Performances, die kurz zuvor beim Performance Index im Architekturmuseum und im Unternehmen Mitte stattgefunden hatten, in der LISTE veranstalten. So sprang der Funke vom selbstorganisierten Festival in die Kunstmesse, wurde dort später als LISTE Performance Project institutionalisiert und erreichte ab 2014 die Kaserne als Gastgeberin für einzelne Anlässe. 2000 begann auch der Kunstraum Kaskadenkondensator während der REGIONALE in anderen Häusern und Institutionen der Stadt Performances zu veranstalten.

**MM** Um aus dem Schatten des Alternativen zu treten?

**AS** Ja, wenn auch nicht ohne Spannungen. Auch nach drei Ausgaben konnte bis 2002 nicht vermittelt werden, weshalb Performancekunst bezahlt werden soll, während die Kolleginnen der Bildenden Kunst ihre Arbeiten ohne Entgelt im Ausstellungsraum installierten. Erst später wurde von Klaus Biesenbach und Hans-Ulrich Obrist mit dem Format der zeitbasierten Gruppenausstellung ein marktgerechtes Konzept gefunden, um durch das Instruieren von Statisten und Loopen von Performances diese zeit- und oft auch personen-basierte Kunst in eine Dauer zu überführen. Ihre Ausstellung *14 Rooms* an der ART Basel 2014 war für mich ein Wendepunkt im Verhältnis der Performancekunst zu Präsentationsformen der Bildenden Kunst. Plötzlich konnten Performances unabhängig vom Künstlersubjekt und im grossen Stil live ausgestellt werden.

Aber nochmals zurück zur Kaserne. Zur gleichen Zeit wie Carena Schlewitt die Kaserne übernahm Chris Regn die künstlerische Leitung des Kaskadenkondensators. Ein Jahr später kamst auch Du, Marcel, ins Team. Ich kann mich an die Aufregung erinnern, die mit Deinem Interesse als Theatermann für die Bildende Kunst für mich verbunden war. Ich erinnere mich, wie auch Chris Regn immer wieder davon sprach, dass sie mit der Kaserne zusammenspannen möchte. Ihr habt da für mich eine wichtige Brücke zwischen diesen beiden Räumen gebildet, im Sinne einer gewissen Zugehörigkeit. Du nahmst am Performance-Wettbewerb des Kunstcredits Basel-Stadt teil, ich machte erstmals eine Eingabe im Tanz- und Theaterkredit BS/BL, nutzte den Kaskadenkondensator als Entwicklungsraum und zeigte im Jahr drauf die Performance in der Kaserne. In diesen zwei Jahren kam vieles zusammen, ging hin und her. Chris und Du, Ihr nanntet es, glaube ich, *Szenenmischung*. Was habt Ihr dabei über Szenengrenzen rausgefunden?

**MS** *Seele, Wetterfähigkeit & Sex* heisst eine Performance von Chris Regn und Dir, Andrea, die Ihr 2008 im Ausstellungsraum Klingental gezeigt habt. Diese Art von Humor im Titel hättest Du in den letzten zehn Jahren schwerlich im Programm eines freien Theaterhauses in Basel gefunden. Mit so einem Titel wäre ziemlich klar: Das muss eine Performance aus der <Kunstszene> sein. Ich könnte Dir allein anhand von Werk- oder Stücktiteln sagen, wo und in welchem Kontext etwas stattgefunden hat.

**MM** Im Theaterkontext geht es wohl viel mehr um Niederschwelligkeit und das Generieren von klaren Bedeutungen. Wenn du das nicht machst, sondern im Titel nur Angebote machst ... Letzthin sagte eine Freundin zu mir: «Könnt Ihr nicht mal klar und deutlich sagen, was Ihr meint? Was was bedeutet? Erklärt es mir. Sagt es doch so, dass ich es verstehe. Was bedeutet blaue Farbe? Was meint blaue Farbe?» Ich meine, es will gar nichts bedeuten, es will nichts darüber hinaus erzählen. Es ist wie improvisierte Musik, die hört, was im Moment selbst entsteht.

**MS** Niederschwelligkeit liegt für mich nicht in klaren Bedeutungen, sondern im Kommunikationsangebot eines Schauspielers, in seiner Ausstrahlung, in der Ermutigung. Es gilt dabei, raffiniert etwas zu tun, was aber jeder im Publikum auch könnte. Das verstehe ich unter niederschwellig.

**AS** Ah, geht es um eine Art Raum, den sich die Performerin mit dem Publikum unterschiedslos teilt? Ein Raum, wo der Performer Alltägliches vorführt – ohne Schwellen, ohne Könnerschaft, ohne Perfektion – und Handlungen zeigt, die für alle Menschen lesbar sind?

**MM** Dem ist nicht so. Ich werde immer wieder mit Unverständnis konfrontiert. Die Zuschauerinnen hören nicht auf sich zu fragen: Kann ich es lesen? Verstehe ich es richtig?

**MS** Diese Spannung interessiert mich genau, als Schauspieler zu sagen «Ich bin da, ich bin da», und das Publikum versteht es trotzdem nicht; diese Spannung von gemeinsam erlebter Anwesenheit im Raum und trotzdem Getrenntsein im Nicht-Verstehen-Können.

**AS** «Ich bin ganz da, ich bin ganz mit Euch, ich bin wie Ihr. Ich bin im Alltag und mit Euch, aber ich nehme einen Raum, öffne jetzt gerade einen Raum, der aus dem Alltag rauskippt.» Das ist auch für mich wichtig. Niederschwelligkeit nicht als Simplifizierung von Inhalten, sondern eine Art schwellenlose Beziehung zum Publikum.

**MS** Das sind die Momente, die man im Theaterbereich Performance nennt. Das kann man auch sehr theatral gestalten.

**MM** Was für mich Performancekunst auch ausmacht, ist, dass sie sich über die Jahre hinweg eine spezifische Sprache erarbeitet hat, mit Handlungen, die wie ein Vokabular oder Repertoire funktionieren. Wenn Künstlerinnen anfangen, den Boden zu wischen, den Staub und Dreck in Gläser zu füllen, Wasser dazu zu giessen und dies zu trinken, so gehört das für mich zum Repertoire der Performancekunst. Ich nenne das <Fakir-Kunststücke>. Oder wenn ein Performer einmal mehr ein Glas zerschlägt und man damit rechnet, dass auch die Hand einen Splitter abbekommt, so ist das Repertoire. Das ist <Fakir>. Ich bin mir manchmal nicht sicher, wie bewusst diese Handlungen von der Performerin – oder auch vom Publikum – als Repertoire verstanden werden.

**MS** Findest Du es besser, wenn der Performer weiss, diese Handlung gehört zum Repertoire, und er benutzt sie als Standard, der immer noch zieht?



MARCEL SCHWALD

**MM** Ja. Dann wird die Handlung zum Zitat.

**MS** Nein. Sie wird nicht als Zitat genommen, sondern in einer Ökonomie der Aufmerksamkeit bewusst eingesetzt.

**MM** Ja, vielleicht spekuliert es auf Spektakel und schon sind wir bei der Show und beim Theater.

**MS** Auf der Theaterbühne kommt es extrem auf den Mix der Mittel an, ob etwas als Performance, Theater oder Tanz gelesen wird.

**MM** Methodik findest Du nicht wichtig? Zum Beispiel die gedehnte Zeit ...

**MS** Doch, doch. Konzeptueller, minimalistischer Tanz zum Beispiel, der auch skulptural und sehr auf Plastizität des Körpers setzt, scheint mir von den Zutaten her der Performancekunst am nächsten. Am Bone Festival in Bern sah ich einmal eine solche Performance, die lange dauerte und mit lauter Musik. Ich konnte dabei die anderen Leute im Publikum nicht mehr hören und kam einfach nicht in die Performance rein. Wenn ich irgendeine Chance gehabt hätte, ein Rascheln oder irgendwelche Kommentare auf diese gedehnte Zeit im Publikum zu vernehmen ... Nach 10 bis 15 Minuten hörst du normalerweise das Leiden der anderen in der Zeitdehnung. Doch die Musik vertheatralisierte die Performance krass, bis zum Punkt, wo ich das Gefühl hatte, das ist keine Performancekunst mehr. Viel eher Theater. Oder vielleicht was <Interaktives>? Eine Party oder Disko? Sollte ich anfangen zu tanzen?

**AS** Die Fragen, wie sich die Zuschauerinnen selbst und gegenseitig wahrnehmen und verhalten oder wie sich der Publikumskörper formt, beschäftigen mich sehr. Wenn zum Beispiel die Zuschauer am diesjährigen 7. Performancepreis Schweiz in der Gessnerallee Zürich erstmals in vier Gruppen aufgeteilt werden, empfinde ich dies als einschneidend. Nicht nur müssen die Performances mehrmals gezeigt werden, auch wird mit dem Publikum der gemeinsame Rezeptionsprozess, den ich bei Performance-Festivals als wesentlich und konstruktiv erlebe, aufgebrochen. Muda, wovon geht Ihr aus, wenn Ihr für eine Performance eingeladen werdet?

**MM** Wir reagieren auf den Kontext und spielen mit den vorhandenen Elementen: Publikum, Ort, Situation, Fragestellung, Thema oder Disziplin. Wir nehmen und picken raus, was uns interessiert, und suchen nach einer möglichen, für uns im Moment stimmigen Antwort auf die Einladung. Eigentlich sind wir Lyrikerinnen. Wir machen eine Form von Gedichten, von Körper- und Objektgedichten.

**MS** Sehr geschrieben.

**MM** Total. Der Begriff der Komposition ist für mich wichtig. Eher von der Musik her gedacht. In der szenischen Gestaltung erinnert es auch an Videoschnitt. An Collage. Es ist keine Erzählung. Ob das dann eine typische Performance-Anmutung hat, ist mir egal.

**MS** Auf Konkretes reagieren, Reaktionen auslösen und Kommentare generieren, ist mir auch wichtig. Ich will, dass die Leute etwas zu meinen Stücken sagen und denken und darüber kommunizieren wollen. Dies bringt mein näheres Umfeld oft an den Rand der Verzweigung. Dass ich immer alles ...

**AS** ... ausgedeutet haben möchtest.

**MS** Ja.

**AS** Wollen wir zurück zu den Begriffen? Wie sich die Performing Arts und Performance Art im Theater, in der Musik, in der bildenden Kunst unterschiedlich formulieren? Wo gibt es Stufen, Risse, Unterschiede oder Türen, die man benennen könnte? Wo man plötzlich merkt, jetzt befinde ich mich auf der anderen Seite?

**MM** Wenn sich Les Reines Prochaines auf den internationalen Standard im Umgang mit Aufführungstechnik ausrichten, auf der ganzen Welt auf der Bühne stehen können und es klappt, dann ist es Performing Arts. Dann ist es <Produkt> geworden: wiederholbar, transportierbar und kompatibel zum jeweiligen Aufführungskontext.

**AS** Du machst es an der Maschinerie fest und nicht an der Art und Weise, wie man was tut oder auf welche Fähigkeiten man setzt oder nicht setzt?

**MM** Die Fähigkeit, ohne Maschinerie auszukommen, ist grade eine der Stärken der Performance Art. Performancekunst heisst ja, für jede Situation eine Performance entwickeln zu können. Anders gesagt: Es gibt keinen ungeeigneten Raum für Performance. Dies kann das Theater nicht so leicht und selbstverständlich von sich sagen. Hingegen, wenn es Theaterschaffenden gelingt, ohne Theatermaschinerie flüssig, eloquent und nicht super kontrolliert mit Situationen und Räumen umzugehen, dann ist es eben auch Performancekunst. Auch wenn die Performance ästhetisch und methodisch aus der Theatertradition hervorkommt ...

**AS** Zum Beispiel Tim Zulaufs Arbeit, die sich in Theaterräumen, Kunsträumen und im öffentlichen Raum zeigt.

**MS** Ich würde auch sagen, seine Arbeit ist Performancekunst. Aber nur, weil Tim die Theatermittel so irre klar reflektiert und ausstellt. Denn eigentlich nutzt er sehr theatrale Mittel. Er schreibt Texte, die werden von professionellen Schauspielern auswendig gelernt und gesprochen. Die vierte Wand ist auch da. Doch er hat ein grosses Bewusstsein, wenn er in anderen Räumen agiert, wie zum Beispiel im Kunstraum Les Complices in Zürich oder im öffentlichen Raum in Venedig. Er weiss, wie er Theatralität performativ machen kann. So kann er in diesen anderen Räumen unter Performancekunst laufen. Im Theater selbst finde ich seine Arbeit sehr theatral, eigentlich klassisches Theater mit aktuellen, politischen

Inhalten. Im öffentlichen Raum wird diese Theatralität zu einem Zitat oder zu einem Mittel, das man an diesen Raum heranträgt. Der Raum ist nicht dafür geschaffen.

**AS** So wird der Schauspieler im öffentlichen Raum zum Readymade.

**MM** Es spielt eine Rolle, wenn du als Performerin im öffentlichen Raum agierst, welchen Raum du imaginierst, was du mitschwingen lässt. Du kannst auch dort ein Theater imaginieren und dich so verhalten.

**MS** Was macht denn umgekehrt eine Aktion im Theaterraum zur Performancekunst oder zu Performing Arts?

**AS** Ich denke da an Ariane Andereggen.

**MM** Ariane ist überbordend. Sie hat immer viel Material, viel zu viel Material. So kannst du ja gar kein Theaterstück machen. Sie macht eine wilde Wolke, als ob man in ihren Kopf reinschauen könnte. Es kommt bei ihr aus dieser Dringlichkeit und Verantwortung als Autorin, aus diesem Künstlersubjekt heraus ... Niemand sagt dem Performancekünstler, du musst es so oder so machen oder sagen. Es wird nicht inszeniert, es kommt ungefiltert und unkontrolliert pur aus ihm raus. Viele halten daran fest, ohne Aussenblick ihre Arbeiten zu entwickeln. Ich persönlich finde es ja toll, wenn jemand draufschaut und was sagt, ohne das Regie zu nennen.

Selbstbestimmtheit ist für viele ein hoher Wert. Das Künstlersubjekt, das sich im Entstehungsprozess befindet, das ist ein ganz intimer Moment. Dort, wo die Sachen im Hirn, im ganzen Körper zusammenkommen und Fünklein machen, wo etwas in Bewegung kommt, Handlung wird, sich artikuliert. Und wenn es dann aus einem Mündchen oder aus einem verborgenen Winkel herausfünkelt, ist es ganz zart. Ein zartes Pflänzchen. Wenn du aber mit einem Kollektiv oder mit einer Theaterstruktur zusammenarbeitest, wird die Pflanze wahnsinnig gross und stark und kräftig. Bei der Performancekunst ... da ist sie noch ganz zart und bei den Anfängen. Das ist das Reizvolle.

**MUDA MATHIS** (1959) ist in unterschiedlichen Formationen – im Besonderen mit Sus Zwick – in den Bereichen Performance, Video, Installation und Musik unterwegs. Sie ist Mitbegründerin der Performanceband Les Reines Prochaines und der Produktionsgemeinschaft BZ AudioVideoKunst in Basel. 1996–2017 war sie Dozentin an der HGK Basel. Sie ist Mitherausgeberin der Performance Chronik Basel.

**ANDREA SAEMANN** (1962) arbeitet als Performerin, Kuratorin, Netzwerkerin gerne in und mit künstlerischen Initiativen und Plattformen. 1998–2000 prägte sie mit monatlichen Einladungen den Kaskadenkondensator Basel als Raum für Performancekunst. 2002–2012 verfolgte sie mit Performance Saga eine Aktualisierung und Vermittlung von Performancegeschichte. 2011–2017 koordinierte sie den Performance-Preis Schweiz, sie ist Mitbegründerin von PANCH, dem Performance Art Netzwerk CH, und von ApresPerf.ch, einer Online-Textsammlung zu aktuellen Performances. Seit 2014 kuratiert sie das International Performance Art Giswil.

**MARCEL SCHWALD** (1976) ist Regisseur, Autor, Dramaturg und Performer. Er studierte interkulturelles Theater und Performance an der Hogeschool voor de Kunsten Utrecht und Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen. Drei Hauptinteressenfelder prägen seine Arbeit: Improvisationsbasierte Stückentwicklungen, die er gemeinsam mit Schauspieler- und Performerinnenteams erarbeitet; interaktive kommunikationsbasierte Arbeiten, etwa Gesprächsformate, Strassenaktionen und andere Formen der gemeinschaftlichen ästhetischen Erfahrung, und Arbeiten, die um Personen mit einem spezifischen Erfahrungsschatz kreisen, etwa um die Schriftstellerin Gertrude Stein oder den Ausdruckstänzer Harald Kreutzberg.