

Inhalt

Danksagung	11
Einleitung	13
1 Nachwuchs als gesellschaftliches Dispositiv	15
1.1 Krisengefüge der Darstellenden Künste	18
1.2 Nachwuchs als Krisensubjekt	22
1.3 Forschungsstand	23
1.3.1 Performative Potenzialitäten.	24
1.3.2 Regime des ästhetisch Neuen in der Gesellschaft der Singularitäten. . .	27
1.3.3 Nachwuchs zwischen Signatur der Disziplinierung und Chiffre des kontrollierten Selbst.	31
1.4 Institution, Organisation und Wandel des Gegenwartstheaters	34
2 Nachwuchsfestivals als Gegenstand	37
2.1 Liste der Nachwuchsfestivals im deutschsprachigen Raum.	38
2.2 Vorläufer und Randphänomene.	43
2.2.1 Vom Festival-Workshop zum Programmsegment.	44
2.2.2 Neue Dramatik und Nachwuchsautor:innen-Förderung	45
2.2.3 Akademische Theaterpraxis	46
2.2.4 Ausbildung-Praxis-Kooperationen.	52
2.2.5 Studio Bühne: Nachwuchs-Reihen im Theaterbetrieb.	53
2.2.6 Residenzen und Showcases	56
2.3 Organisation und Institution	58
2.3.1 Statistik	59
2.3.2 Namedropping.	61

Teil I	65
-------------------------	-----------

3 Theaterwissenschaftliche Organisations- und Institutionsforschung	67
--	-----------

3.1 Die Methodenfrage in der Theaterwissenschaft	67
3.1.1 Methodik und Methodologie.	68
3.1.2 Methodenpluralismus und -opportunismus im Dispositiv	70
3.1.3 Ausgangspunkt: Theater als Organisation und Institution	72
3.1.4 Und die Autonomie?	75
3.2 Komponenten theaterwissenschaftlicher Organisations- und Institutionsforschung	79
3.2.1 Systemtheoretische Organisationsanalyse: Theater als Organisation von Interaktionen	81
3.2.2 Neoinstitutionalistische Organisationsanalyse: Theater in seinen Umwelten	95
3.2.3 Legitimationstheorien: Theater im Kampf um Anerkennung	108
3.2.4 Arbeitswissenschaftliche Perspektiven: Theater als Arbeit in der Krise .	129
3.2.5 Ästhetische Analyse: Theater als Kunst der Selbstbehauptung.	150
3.2.6 Empirische Methodik und Datenbasis	183
3.2.7 Normative und spekulative Forschungshaltung	199
3.3 Integrativer Rahmen: Theater als Dispositiv	205
3.3.1 Dimensionen von Wissen und Macht	208
3.3.2 Dispositivästhetik.	211
3.3.3 Strategie und Kalkül	213
3.3.4 Analyseraster: Krise, Wissen, Subjektivierungen, Praktiken.	215

Teil II	219
--------------------------	------------

4 Institutionelle Ausgangslage: Die Nachwuchsfrage vor Nachwuchsfestivals	221
--	------------

4.1 Theaterkrisen (vor und nach) der Wende: Nachwuchs als Rettung?	221
4.2 Rekonfigurationen des organisationalen Feldes	228
4.2.1 Neues Leitungsverständnis: Jungintendant:innen und nachwuchsfördernde Intendant:innen	229
4.2.2 Neues Beschäftigungssystem der Regie: Assistenz vs. Studium	231

4.2.3 Wettbewerb der Dringlichkeiten: Vom Nachwuchsmangel zum Konkurrenzkampf	235
4.2.4 Nachwuchs-Stars: Auszeichnungen als Konsekration auf Kredit	238
4.2.5 Nachwuchs-Hype, Kritik und Generationendebatte	242
4.2.6 Freie Szene als Nachwuchspool, Stadttheater als Karriereziel.	247
4.3 Nachwuchsförderung als Legitimationsmythos	250
4.3.1 Entgrenzte Bewährungsprobe der Regie	251
4.3.2 Leitlinien der Nachwuchsförderung.	253
4.3.3 Empirische Überprüfung: Stellenwert der Nachwuchsförderung in Intendanz- und Mitarbeitendenbefragungen.	258
5 Nachwuchsförderung als Festival.	263
5.1 Geschichte und (Selbst-)Reflexion des Theaterfestivals	263
5.1.1 Festivaltradition.	264
5.1.2 Festivalisierung.	265
5.1.3 Festivalkritik.	267
5.1.4 Festival-Selbstreflexion und Meta-Festivals	269
5.1.5 Festivalforschung	270
5.2 Das Organisationsmodell Festival	272
5.2.1 Teilnahme und Mitgliedschaft als Fest: Begrenzung, Verdichtung und Verausgabung des Außergewöhnlichen.	274
5.2.2 Entscheidung im Gemein Sinn: Kuratieren und Urteilen.	277
5.2.3 Festivalarbeit.	283
5.2.4 Institutionalisierung	289
5.3 Das Außergewöhnliche des Nachwuchsfestivals	291
5.3.1 Fest der Nachwuchskünstler:innen	292
5.3.2 Personal für das Theater der Zukunft	293
5.3.3 Aufgeschobene Arbeit	296
5.4 Rückwirkung auf das Organisationsmodell: Festivals nach Nachwuchsfestivals.	297

Teil III	303
6 Kommunikationsanalyse der Nachwuchsfestivals	305
6.1 Namen und Nachwuchsdefinitionen	306
6.2 Be-Gründungen	310
6.2.1 Mängeldiagnosen: Aufführungsgelegenheiten, Leistungsdruck, Vernetzung.	311
6.2.2 Förderversprechen: Elite und Breite, Produktionsfestivals und ‚Sprungbretter‘.	313
6.2.3 Wissensproduktion für Expert:innen: Entdeckung, Generationenüberblick und die Zukunft des Theaters.	315
6.2.4 Profilierungen	319
6.3 Öffentliche Mobilisierungen	322
6.3.1 Überinstitutionelle Kooperationen	322
6.3.2 Kofinanzierungen: Projektfonds und Sponsoring	326
6.3.3 Öffentlichkeitsarbeit: Etablierte Kanäle und kommunikative Überschreitungen.	331
6.3.4 Festivalpublizistik	332
6.4 Ermöglichung und Limitierung künstlerischer Arbeit	336
6.4.1 Kuratation als Selektion.	337
6.4.2 Medien der Kuratation.	342
6.4.3 Künstlerische Selbstvermarktungsarbeit.	345
6.4.4 Selbstreferenzielle Verstärkungen.	347
6.4.5 Programmierung als Anhäufung und Verdichtung.	349
6.4.6 Limitierende Betreuung	352
6.4.7 Arbeit als Erlebnis	354
6.5 Urteilsinstanzen.	357
6.5.1 Wettbewerbe und Preise	357
6.5.2 Feedback-Formate.	363
6.5.3 Bios und Porträts	366
6.5.4 Publizistische Kritik	368
6.6 Institutionalisierungsarbeit: Historisierung, Archivierung, Erfolgsbeispiele.	370
6.7 Krise und Kritik	373
6.7.1 Bühnenbesetzung beim Osterfestival der Kunsthochschulen 2013.	374
6.7.2 Finanzkrise, Kulturinfarkt und Corona: Reaktion auf exogene Krisen	381

7 Nachwuchsfestivals als organisationales Feld	389
7.1 Institutionelle Kräfte	389
7.1.1 Ausbildung und Theaterbetrieb.	390
7.1.2 Handwerk und Experiment.	391
7.2 Isomorphien.	393
7.2.1 Institutionelle Hybridisierung.	394
7.2.2 Diskursivierung.	395
7.2.3 Internationalisierung.	396
8 Nachwuchsfestivals als Dispositiv	401
8.1 Wissen.	402
8.1.1 Alterität nach Alter	402
8.1.2 Überproduktion	403
8.1.3 Wettbewerb	404
8.2 Subjektivierung	405
8.2.1 Bedürftigkeit, Risiko, Potenzial: Nachwuchskünstler:innen als kompetitive Individualsubjekte.	406
8.2.2 Organisator:innen als Künstlerische Leiter:innen	408
8.2.3 Publikum als Kuratorium.	409
8.3 Praktiken.	410
8.3.1 Praktisches statt ästhetisches Urteilen	410
8.3.2 Singuläre Selbstbehauptung in Serie.	412
8.4 Dringlichkeiten	413
8.4.1 Organisationale Innovation	413
8.4.2 Ästhetisch Neues.	415
8.4.3 Das Theater der Zukunft?	417
9 Fallstudien	421
9.1 <i>Die Wüste lebt!</i> (1996–2002) und <i>Körper Studio Junge Regie</i> (seit 2003)	423
9.1.1 Institutionelle Vorgeschichte	424
9.1.2 Wettbewerbsprogrammatik: Beobachtungen, Befragungen, Erhebungen.	439
9.1.3 Institutioneller Wandel durch ästhetische Differenz: Gießener Selbstbehauptungen	464
9.1.4 Ausblick: Wettbewerb und Widerstände.	485

9.2	<i>Plateaux – Neue Positionen Internationaler Darstellender Kunst</i>	
	(2000–2011)	491
9.2.1	Institutionelle Ausgangslage und organisationale Verschiebungen.	492
9.2.2	Das Archiv	500
9.2.3	Innovationsprogrammatik und ihre ästhetische Reflexion – Boris Nikitin: <i>F wie Fälschung (nach Orson Welles)</i>	526
9.2.4	Ausblick: Mousonturm nach dem Nachwuchsfestival	540
9.3	<i>Radikal jung</i> (seit 2005)	543
9.3.1	Institutionelle Ausgangslage	545
9.3.2	Expansionsprogrammatik: Legitimationsdiskurse und organisationale Entwicklung	554
9.3.3	Monster Truck: <i>Dschingis Khan, Regie und Regie 2</i>	582
9.3.4	Ausblick: Expansion und Standortwechsel	590
10	Nachwuchsfestivals: Stabilisierungsinstrument oder Brennpunkte institutionellen Wandels?	597
10.1	Institutionelle Binnenverhältnisse: Stadt- und Staatstheater vs. Freie Szene zwischen Universalismus, Partikularität und Hybridität	600
10.2	Regie-Subjekt – Performance-Subjekt – Universalsubjekt	602
10.3	Aufmerksamkeit, Anerkennung, Singularität.	607
	Literatur- und Quellenverzeichnis	613
1	Wissenschaftliche Literatur	613
2	Untersuchungsmaterial.	622
2.1	Fachmagazine	622
2.2	Verbandsstatistiken	626
2.3	Regie-Porträts, Studieneinführungen und Berufsratgeber	626
2.4	Eigenpublikationen von Festivals, Theatern, Stiftungen, etc.	627
2.5	Programmhefte.	631
2.6	Ausschreibungsunterlagen, Pressemitteilungen, Konzeptpapiere etc..	632
2.7	Filme	632
3	Linkliste: Websites und Onlinearchive	633