



MAGAZIN ^{IM} AUGUST

Tanz im August | 26. Internationales Festival
15.-30.8.2014 | Berlin

Trash and Spirit

Miss Revolutionary diszipliniert das Chaos

Dance, Photography and Risks

Wolfgang Tillmans trifft Michael Clark

From Clubs to the Stage

Jefta van Dinther über seine Arbeit mit Cullberg Ballet

Komplettes Programm
im Innenteil

präsentiert von **HAU**

Liebe Leserin, lieber Leser

Als im Jahr 1988 West-Berlin die "Kulturhauptstadt Europas" wurde, hatte die Stadt, in der wir leben, noch ein völlig anderes Gesicht. Mit ihrem untrüglichen Gespür für den richtigen Moment rief Nele Hertling ein Jahr später, 1989, Tanz im August ins Leben. Unter ihrer Leitung war das Hebbel-Theater gerade als internationales Haus für Koproduktionen und Gastspiele neu eröffnet worden. Mit dem Festival schuf sie eine Veranstaltungsplattform, die seitdem jährlich die maßgeblichen Entwicklungen im zeitgenössischen Tanz auch an der Spree sichtbar macht.



Kaum mehr als ein Vierteljahrhundert später ist das wiedervereinte Berlin nicht nur eine weltweit respektierte Kulturmetropole, sondern auch ein Zentrum des zeitgenössischen Tanzes. Keine andere Einrichtung hat diese Entwicklung so sehr mitgeprägt wie Tanz im August. Dass dem Festival seit 25 Jahren der Ruf voraussetzt, Motor und Spiegel der choreografischen Entwicklungen zu sein, hat mit der großen Leidenschaft der kuratorischen Teams zu tun, zuallererst aber mit der künstlerischen Kraft der eingeladenen Künstler selber. Ihre kühnen Visionen haben das Festival zu dem gemacht, was es heute ist. Die lebendige Tanzszene Berlins verknüpft sich in ungeheurer Leichtigkeit mit dem Glamour, den die Akteure von außerhalb in die Stadt bringen.

In der kommende Festivalausgabe, kuratiert von der finnischen Tanzexpertin Virve Sutinen, stehen präzise Choreografie und flamboyantes Tanztheater in einem schönen Spannungsverhältnis. Reflexion und Sinnlichkeit bilden keinen Widerspruch, sondern ergänzen sich gegenseitig. Künstler aus unterschiedlichen Generationen, neue und bekannte Namen, werden im HAU, aber wie immer auch an vielen anderen Orten in dieser Stadt ein- und ausgehen. Wir bedanken uns herzlich bei unseren Förderern – dem Hauptstadtkulturfonds, dem Land Berlin, und zum ersten Mal auch bei der Aventis Foundation. Sie alle haben die diesjährige Festivalausgabe möglich gemacht. Dazu wünschen wir uns, dass dieses einzigartige Festival ein Aushängeschild für den internationalen Kulturmagneten Berlin bleiben wird, so wie es die Stadt, ihre Bewohner und Besucher verdient haben.

Ich freue mich darauf, dass die Fantasie und die kreative Energie von Künstlern aus der ganzen Welt uns alle auch in diesem August wieder beflügeln werden.

Annemie Vanackere
Künstlerische Leitung & Geschäftsführung HAU Hebbel am Ufer

Dear Reader,

You have your hands on "Magazin im August", a spin-off of Tanz im August International Dance Festival. Born out of curiosity and of love for both dance and writing, it offers interviews and features to introduce the exciting artists coming to Berlin in August. In fact, the magazine is inspired by artists and their thoughts – from all over the world. That is why we decided to print the texts and interviews in German and English. The respective other versions you will find on our website tanzimaugust.de.



We visited the Brazilian choreographer Marcelo Evelin and talked with his crew in Poland, only minutes before they were going on stage – naked and painted all in black. Join them on their journey around the world. Bojana Cvejic has followed closely Anne Teresa de Keersmaecker's work with classical and contemporary music, and here in in-depth dialogue they discuss what choreography can do to the music. Wolfgang Tillmans, one of Berlin's most celebrated photographers, traveled to London to interview Michael Clark. They talked about Berlin, art, life and risks, that excite them the most.

Last year, Trajal Harell claimed that conceptual dance is over. In Snap Chats, we called up many of this year's artists to ask, where they are, how they work, and if they think that the death of conceptual dance is "greatly exaggerated". I even called Jerome Bèl, who is often called conceptual performer and choreographer. He should know! They also sent a selfie to us.

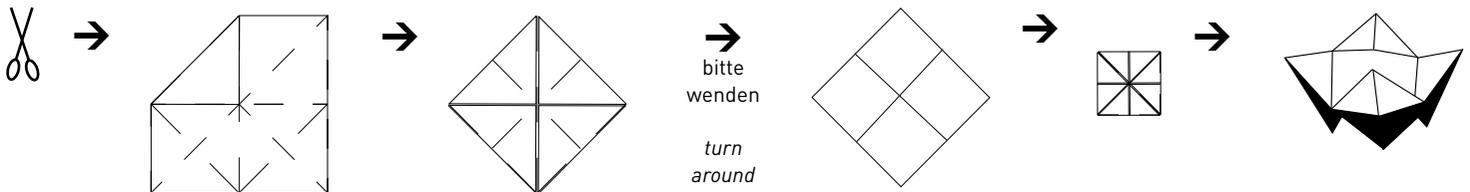
Festivals are an important part of urban culture and play a central role in making our cities attractive. Berlin is already a dance capital of Europe. With so much talent from all over the world gathered, it is hard to find another place as exciting as Berlin. Tanz im August has always been a festival of many voices, and this year's edition is no exception: we present a rich variety of contemporary dance, dealing with many burning issues in a playful and/or deadly serious way. In all, the programme reveals a messy reality, not easily defined or boxed, yet full of promise and possibilities.

Tanz im August presents 21 companies, offering a two-week-long roadmap to contemporary dance from 14 countries. The artists are concerned by a variety of contemporary topics which they will share with audiences in Meeting of Minds, Dance Circles and Physical Introductions. All this to deepen our understanding of this wonderful art form!

Virve Sutinen
Artistic Director of Tanz im August

TANZ IM AUGUST

 <p>SURREAL</p> <p>Big Dance Theater La Veronal Dana Michel Marcelo Evelin</p> <p>Michael Clark Company The Loose Collective Miss Revolutionary Momus Trajal Harrell</p>	 <p>PUNK</p> <p>Rosas & Ictus The Loose Collective Cola & Jimmu Momus</p>
<p>MAGIC</p> <p>Alessandro Sciarroni Maguy Marin Imaginart Marcelo Evelin</p>	<p>LIVE MUSIC</p> <p>Michael Clark Company Daniel Lévillé Cullberg Ballet</p>
<p>STORIES</p> <p>Mamaza Maguy Marin Big Dance Theater Trajal Harrell The Loose Collective Alexandra Bachzetsis</p>	<p>BALLET</p> <p>Eduardo Fukushima May Zarhy Tânia Carvalho Dana Michel Cristina Caprioli Marcelo Evelin</p>
 <p>ATHLETIC</p> <p>Alexandra Bachzetsis Ula Sickle La Veronal Alessandro Sciarroni Daniel Lévillé</p>	<p>INTIMACY</p> <p>Michael Clark Company Daniel Lévillé Cullberg Ballet</p>



Schwierigkeiten bei der Entscheidung? Zu viele interessante Vorstellungen?
 Bauen Sie dieses Fingerspiel Himmel & Hölle und lassen sich vom Zufall bei der Auswahl helfen!
 Do you find it hard to choose? Too many interesting performances?
 This paper fortune teller will help you to personalize your choice through coincidence and taste!



HAU

art?

2

1.10.-31.12.2014 ⚡ **HAU Hebbel am Ufer**

Meg Stuart / Damaged Goods ⚡ Phil Collins ⚡ Sarah Vanhee ⚡ Dries Verhoeven
Ivo Dimchev ⚡ Farid Fairuz ⚡ Forced Entertainment ⚡ Philippe Quesne ⚡ Gob Squad
andcompany&Co. ⚡ Kat Válastur ⚡ Hans-Werner Kroesinger ⚡ Damian Rebgetz
Rimini Protokoll ⚡ Laurent Chétouane ⚡ Isabelle Schad ⚡ Mouse On Mars ⚡ Jefta
van Dinther ⚡ Adam Linder ⚡ Nicoleta Esinencu ⚡ u.v.m. ⚡ www.hebbel-am-ufer

Inhalt

6
Two people on stage doesn't always mean a relationship

Wolfgang Tillmans spricht mit dem Choreografen Michael Clark über Tanz und andere Kunstformen (Englisch)

12
Youtube, Hip Hop und Seifenopern

Die Schweizerin Alexandra Bachzetsis erzählt, welche Künstler sie in den vergangenen Jahren beeinflusst haben

16
Vielen fehlt einfach die Zeit für Sex

Die Japanerin Toco Nikaido über die Jugend ihrer Heimat und die heilende Wirkung von Chaos auf den Alltag

20
"I like when things are colliding" or "It is the bodies that matter"

Die Tanzwissenschaftlerin Gabriele Brandstetter und die Festivalleiterin Virve Sutinen erforschen das Zeitgenössische im Tanz (Englisch)

24
Welches Bild entsteht in deinem Kopf?

Die Anthropologin Tirza de Fockert hat das Stück "Siena" von La Veronal in Amsterdam gesehen – und mit dem Choreografen darüber diskutiert

28
Riding the Wave

Die beiden New Yorker Choreografen vom Big Dance Theater im Doppelporträt der Tanzexpertin Lisa Rinehart (Englisch)

50
"Ich bringe die Emotion zurück"

Der New Yorker Choreograf Trajal Harrell über große Geschlechterfragen und schöne Abende mit seinem Großvater

54
Der Traumtänzer

Jefta van Dinther ist nach Berlin gezogen und bringt nicht nur das Nachtleben der Stadt auf die Bühne

58
Watching music, listening to dance

Die Theaterwissenschaftlerin Bojana Cvejic spricht mit Anne Teresa De Keersmaeker über die Wirkung von Musik auf Tanz und umgekehrt (Englisch)

64
Das Geräusch von schwarzer Haut auf schwarzer Haut

Ein Besuch auf einem polnischen Tanz-Festival, bei dem der Brasilianer Marcelo Evelin sein kontroverses Tanzstück aufführt

70
"Kinder sind wie ein offenes Buch"

Jordi Colominas von der spanischen Kompanie Imaginart über ihr Stück "Sensational", in dem Kinder zu Tänzern werden

78
Service + Impressum

79
Spielorte

33-48
Programm Tanz im August 2014
40-41
Kalender



Two people on stage doesn't always mean a relationship



The artist Wolfgang Tillmans and the British choreographer Michael Clark have been long time friends. For Tanz im August they meet in London for a photo shoot, talk about their work and why nothing can replace the live experience.

Photos by Wolfgang Tillmans

Choreographer Michael Clark and visual artist Wolfgang Tillmans have known each other since the 1990s when they were both living and working in London. As friends and fellow artists, they sat down together in July 2014 to talk about, amongst other things, Clark's piece animal/vegetable/mineral, the photographic/filmic reproduction of dance and how the body talks.

Michael Clark: So how are things?

Wolfgang Tillmans: I've been on a crazy work schedule.

MC: Last time I saw you it was your opening, I think.

WT: Ah, possible, yes! How often do you go to Berlin?

MC: I haven't been to Berlin for a while. The last time we performed in this theatre was in 2009 with "Come, Been & Gone" – my ongoing Bowie odyssey. In fact, my contribution to the Bowie exhibition currently in Berlin was shot during those performances in the Haus der Berliner Festspiele. Oh, and we returned in 2011 at the invitation of Raf Simons to show the heart of that evening, which was deeply steeped in Berlin, in a week-end of events which he curated. I used to come to Berlin more often as Nele Hertling, who ran the Hebbel-Theater, was and I hope still is a great believer in my work. For example, she invited me in the late 90s to do a three month residency in this fair city. I brought one dancer and for the final week we were joined by Mark E. Smith of The Fall... What a week! I have a bitter / sweet nostalgia for how it was, longing for a time when I wasn't even born. In the early 80s, of course – it was very extreme. Before that, the whole "Bowie" phase of "Heroes" – it was such a strong reflection of Berlin. The songs even sound like Berlin to me, somehow. "Come, Been and Gone" will be touring America after Berlin. Before and after Berlin – from B to A and back again. You Berliners will have the privilege of seeing the more recent programme animal/vegetable/mineral.

WT: Which is one whole piece?

MC: It is three pieces, really. They are not assigned. It does not say in the programme which is which and I change my mind continually. The Relaxed Muscle Collaboration, part 3: I would have to call animal. It's a beast, that bitch. The opening "number" is a recent piece by Scritti Politti. I have known Green Gartside since the early 80s when I danced in the "wood beez" video. We seem to be living in parallel lives: early experimental roots / eureka moment / rise to fame / breakdown (repeat, ad lib & fade). Green may be the vegetable, "eat your greens"...something we all need. We are working on a new piece together which

"There is a resistance to change. People get used to things being a certain way and sometimes I am the antagonist who comes in and messes it all up."

he is writing the music for. He collects "beats." The next part of our collaboration involves me going round to his to hear his beats! Will you see it in Berlin?

WT: Yes. And mineral?

MC: I guess, at the moment, as it stands today, the music is Public Image Ltd. "Albatross" and a song called "New York" by the Sex Pistols. There will be a third new dance to a song by the New York Dolls "Looking for a Kiss," which will have its world premiere in Berlin.

WT: So it's a three-part-programme?

MC: Yes. They feel very different as pieces. When we did Scritti Politti and Relaxed Muscle it felt like an LP, like two sides of a record but very different sides.

WT: And they were called Relaxed Muscle and Scritti Politti?

MC: No, they had names in my head that never made it to print. They could have been A side & B side, but I did not want

to call one A and one B, because that felt too judgmental. I toyed with B side (like beside, next to) and D side (decide, make your mind up), then 7" and 12" – one piece is considerably longer (and meatier!) than the other. I considered ANALOGUE / DIGITAL; duality is second nature to me (ha ha). But I've been working in threes for quite a while now. 3D, 3 Steps to Heaven, the Father, Son & Holy Ghost. As Diana, Princess of Wales, said: "There were three of us in this marriage" or Jean-Luc Godard: "A beginning, a middle, and an end... but not necessarily in that order". Or T. S. Eliot: "Who is the third who walks always beside you?" Maybe I'll reach fours before I die. It has a tidy, finality to it. One, two, three, four: like a Ramones intro, or rather four, three, two, one.

WT: Will you change it from night to night in Berlin because I read that you recommend seeing it two nights in a row?

MC: There is a resistance to change. People get used to – I am talking about within my group (company) – things being a certain way and sometimes I am like the antagonist, I guess, who comes in and messes it all up.

WT: How do you show dancers what you mean?

MC: I have very bad diction. Even people who speak English as a first language often misunderstand me. So I find showing somebody is the best way. That will change as I become less able than I was but I have not made the transition to working from a chair just yet.

WT: Do you have your own coded language for moves and to abbreviate things?

MC: I just have to find better ways of articulating what is different about what I want from the thing that they recognise, Do you know what I mean?

WT: You don't want them to make typical Michael Clark moves?

MC: Well, typical anything!



Michael Clark © Wolfgang Tillmans

WT: You know the thing that I find the worst, when I see dance, is when there is a lot of this contraction and sort of repulsion. How do you call that? This sort of in and out movement which seems so limited...

"My work would not exist without the audience. They are the ultimate collaborators..."

MC: I guess that would be the difference between ballet and modern dance. Ballet is out and modern dance is in. Modern dance is meant to come from the inside out: digging deep. As a ballet dancer you look in the mirror, there is no real talk about feeling, it is about the audience. Whereas Modern Dance, it all came from the feeling that had to be expressed.

WT: I think it is often so simplistic in its symbolism. Love, rejection...

MC: All those clichés, somebody with their back turned, somebody touching a shoulder. So many clichés because people try and formulate, try and make a language, i.e. words, meaning. But you cannot tell the audience not to look for meaning. Especially with bodies because they are figurative, you can't really abstract people.

WT: And they (the audience) always want to read.

MC: My work would not exist without the audience. They are the ultimate collaborators. I find, as soon as you have two people on stage, there's a relationship. You could even do it by chance, like Cunningham did. If I put two things together, you must know this as an artist, people look for relationships.

WT: I may want random reactions, but I don't want people to look for the correct reading. As if there is one correct way to read a constellation of pictures on the wall, but there seems to be in a lot of

people a reflex or an instinct to do that. With dance it must be even more so?

MC: I hate when they "get it;" the moment when they make a sound like 'Ahhh!', I know that Cunningham, for example, said that he tried to avoid those moments. I would not deliberately avoid it, but it is like being "in the know." I just wouldn't say that there is one reading.

WT: Dance is like life; well, "live" dance cannot be replaced. It is one of the few art forms that cannot be stolen, downloaded from the internet. In a way it feels like this has become an advantage, that it is not mass reproducible and therefore stealable and...

MC: ...commodifiable. Yes, and I stop people from doing that... with their phones. You have to say: no photographs. You know this situation when you go and see something live and everybody has their phone in front of their faces? You have to say that...

"Photographs are different. There is something else in the room, when you take a picture. But ultimately, as a subject of a photograph, you don't have control."

WT: Yes, but it is almost a privilege now, I meant it more conceptually, because it is not an art form that exists in its pure form as a recorded form, like music or film.

MC: The recorded thing is a different thing.

WT: So it is a rare thing what you do because somehow it cannot be mediated on the internet. Have you ever been satisfied by a filmed recording and I don't mean an audience recording but a dance film?

MC: There was a conductor that was talking about his work who never allows his performances to be recorded, ever.

He spoke about there being something in the room that you can't record, something beyond what's really tangible and recordable. Charles Atlas comes closest to me because he loves dance, he's very good and he has his own language which he brings to the work he records.

WT: And photographs?

MC: Photographs are different. There is something else in the room, when you take a picture. But ultimately, as a subject of a photograph, you don't have control. And certainly there can be other factors including the vision of the photographer that comes into play.

WT: Dance photography is always so extreme because it does capture movement in the still?

MC: When I look at sports photography I always think it is so much more advanced than photography for dance and the arts. Photographs of dancers on stage always look a bit ropery to me.

WT: Do you record your pieces for the future?

MC: Yes, I record myself working alone. I don't know why, it's not like I want to leave an archive for other people, but just in case I do something amazing that I can't remember. More often than not, this has happened so many times, I thought I was recording when I wasn't. That is usually when the best things happen because I can be abandoned when I'm on my own. Lose control.

WT: So you work on your own in the studio?

MC: Yes. At night.

WT: And you don't take that ever to the stage anymore?

MC: Not me doing it, no. I only make a brief appearance in this piece. Just the fingers doing a series of gestures. A numbers game. Use one digit on the first beat of the bar, then two digits on the second beat, then three etc. I think

that dancers anticipate their loss of ability. So they often retire too soon. It's an in-built safety mechanism: Exit: Do not forget your dignity.

WT: Do you ever think about your pieces being performed when you are gone?

MC: If I've got something that I think is worthy of scrutiny, then I try to find a place where it will be looked after, like a company which will exist beyond my lifetime.

WT: You are constantly in observation, dialogue and contact with your body, probably in a much more intense way than most of us. In connection to the language part of the brain, how do you articulate it?

MC: Some of the things that come out of my mouth, I'd be very embarrassed if anyone heard them other than the dancers. There are certain obsessions of mine:

one would be about 'being very long here and pulling the genitals forwards.' I'd be like 'there's somebody with a finger in your bumhole and they're pulling you forwards from there'.

WT: Have you got a sort of compartmentalised awareness of your body parts, like your arm?

MC: I've got a bit of a hesitance towards the arm because very often you can interpret the gestures easily: Fuck off, Peace, etc. I am looking for a position of the arm that I haven't seen before and I'm really struggling to think of one that does not mean something. Then again, another one of my things at the moment is whether a hand is open or it's a fist and the difference between the two. It is interesting for me because they are kind of opposites in a way. The dancers at the moment, they are trying to do a rhythm going close - open, alternating rhythmically whilst dancing as well.

WT: I mean more the inner sensation that you feel yourself when you flex a muscle because there is no language for what we feel like inside. Not emotionally inside but in the flesh.

MC: I know what you mean. What I like, what excites me the most about dance and being alive is risk, really: when somebody has got such a sure awareness of their ability that they can go beyond that. That's exciting to see. When you see people push themselves a little further than they think they can go. That is one of the things I continue to try and do although it gets more difficult the older I get.

WT: When does one say Contemporary Dance started?

MC: Did it ever?



Michael Clark © Wolfgang Tillmans

Youtube, Hip Hop und Seifenoper



Die Schweizerin Alexandra Bachzetsis erzählt, welche Künstler sie in den vergangenen Jahren beeinflusst haben – Popstars, Filmmacher, andere Choreografen. An ihren Einflüssen wird deutlich, wie gut Tanz zwischen den Künsten vermitteln kann.

1. Yvonne Rainer

Mich interessiert ein ganz breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten, die Arbeit der Choreografin und Filmmacherin Yvonne Rainer hat für mich überhaupt nichts mit Unterhaltung zu tun. Ihre Performances sind die Antithese des Showbusiness und haben Einfluss auf die Ästhetiken des zeitgenössischen Tanzes bis heute. Als Kollegin beziehe ich mich auf ihre Arbeit und bewundere ihre spielerischen Bühnenbilder und choreografischen Ansätze. In meinen eigenen Stücken versuche ich, extreme Gesten und Bewegungen in solchen Genres zu analysieren, die bestimmten Normen folgen, wie zum Beispiel Pole Dance, Tecktonik, Clubbing, Vogue, R&B, Steptanz und die Bewegungssprachen des Alltags in verschiedenen Kulturen. Ich verwende diese Arten von körperlichem Ausdruck für das, wozu sie da sind: Ich eigne sie mir direkt an – auch die technischen Fähigkeiten der ursprünglichen Performer – und stelle sie in einen neutralen Kontext, wo sie als körperliche Ertüchtigung erscheinen, ähnlich den etablierten Ausdrucksarten, wie klassisches Ballett oder professioneller Sport. Ich dränge das Publikum, eine kritische und dialektische Haltung zu meiner Arbeit einzunehmen.

2. Julia Born

In meiner Arbeit mit der Grafikdesignerin Julia Born wollten wir Stücke machen, die strengen Bedingungen folgten und genau festgelegte Partituren und Rollen hatten – und somit an jeden weitergegeben und von jedem aufgeführt werden konnten, und auf diese Weise zeitlos wurden. Dafür wählten wir das gesprochene und geschriebene Wort sowie Zeichensprache im Gegensatz zu Bewegungs- und Performance-Sprachen. Für das Stück "Secret Instructions" (2005) entwickelten wir eine Performance, die die Interpretation sechs klassischer Stücke

von Dramatikern wie Anton Tschechow und Samuel Beckett einbezieht, reduziert auf die Regieanweisungen. Auf der Bühne interpretieren sechs Menschen gleichzeitig alle sechs Stücke, wobei jeder Darsteller die Bewegungen aller Charaktere eines Stücks zum Ausdruck bringt. Theoretisch hätte die Aufführung von jedem ausgeführt werden können, aber es hätte auch nur in der Vorstellung stattfinden können oder als Broschüre von Regieanweisungen, die Born und ich konzipiert hatten.

3. Seth Siegelaub und Robert Projansky

In "Handwerk" (2005) beziehe ich mich auf "The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement" (1971) von Seth Siegelaub und Robert Projansky. Im Geiste von Siegelaubs Vereinbarung hatte ich einen Vertrag durch einen Rechtsanwalt aufsetzen lassen, der als Teil des Kunstwerks diente und auch die rechtlichen Bedingungen des Stücks festlegte. Ironischerweise werden in "Handwerk" Menschen und Körper 'verkauft'. Der Käufer erhält das ganze Stück, das aus der Installation, einem Video mit Zeichnungen zum Pole Dance und dem Tanz selbst besteht – alles Elemente, die auf den Verkauf von Körpern an das Publikum hinweisen. Der Tänzer in "Handwerk" muss zum Beispiel in der Lage sein, sich um die Stange zu schwingen, ohne dass die Füße den Boden berühren, und das für eine ganze Weile. Die Körperdisziplin, die dafür erforderlich ist, ähnelt dem Training beim klassischen Ballett oder athletischen Sport.

4. Seifenoper

Ich finde es faszinierend, dass so viele Hollywoodfilme und Werbespots auf dem gleichen Format beruhen: nämlich auf Syd Fields idealem Muster der 'Drei-Akt-Struktur', die einen Plot-Point innerhalb der ersten 20 Minuten fordert, gefolgt von



einer ‚Konfrontation‘, einem sich zuspitzenden Kampf und den Auswirkungen – das alles in einer zeitlich festgelegten Abfolge. Mein Stück „Dream Season“ (2008) ist eine Seifenoper und die Studie einer Seifenoper – eine Erzählung und eine Metaerzählung. Ich untersuche sowohl die Struktur dieser dramatischen Form also auch die Blut-Schweiß-und-Tränen-Schauspielerei, die dabei zum Tragen kommt. Das Stück spielt mit der Grenze zwischen bitterer Parodie und Empathie, zwischen analytischem Blick und sentimentaler Identifikation.

5. Youtube Videos

Einer der Schwerpunkte meiner Studien ist die Ausbeutung des Körpers und die hochgradig physischen und psychologischen Extreme, die man in Youtube Videos sehen kann, wie zum Beispiel in ‚13-Year-Old Yoga Prodigy Wins International Accolades‘ oder ‚Incredibly Flexible Contortionist Liu Si Yu‘. Daran fasziniert mich die süchtig machende, aber masochistische Kraft der Darstellung, welche den Performer zwingt, immer komplexere Ziele zu erreichen, um einem System zu dienen, das seinen Körper vereinnahmt. Mich interessiert der Entfremdungsprozess, den der Körper durchmacht, während er nach Perfektion strebt. In meinen Stücken „Perfect“ (2001), A Piece „Danced Alone“ (2011–12) und „Etude“ (2012) ergründe ich den Begriff des Virtuosen, indem ich zwischen exakten und ungefähren Wiederholungen bestimmter Bewegungen wechsle. Dieses choreografische Muster zwingt das Tanzvokabular, sich immer wieder neu Geltung zu verschaffen.



© Melanie Hoffmann

6. Hip Hop

Mich interessiert der Begriff des weiblichen Empowerments mithilfe der Macho-Sprache im Hip Hop. Ich habe das in meinem Stück „Gold“ (2004) untersucht, in dem eine männliche sexuelle Fantasie, die auf einen weiblichen Körper bezogen ist, in eine aggressive weibliche Waffe gegen den männlichen Blick mutiert. Ein weiblicher Körper in einem goldenen Bikini und High Heels, mit falschen Fingernägeln und goldenem Schmuck, veranschaulicht das physische Vokabular einer ausgesprochen weiblichen R&B-Kultur; der Text zu Missy Elliotts ‚Work It‘, Khias ‚My Neck My Back‘ (beide 2002) und Kelis ‚Milkshake‘ (2003) dienen als Anleitungen für die Darstellerin.

7. Magie im Film

Mich reizen Arbeiten, die eine Art Magie oder Rätsel enthalten, das nicht immer entschlüsselt werden kann – eine seltsame Vertrautheit, die die vertraute Seltsamkeit unterstreicht. Roni Horns in Paaren angeordnete Selbstportraits („a.k.a“, 2008–9) zum Beispiel oder Jean Rouchs Kurzfilm Les „maîtres fous“ (1955), Robert Aldrichs „What Ever Happened to Baby Jane?“ (1962), Jacques Demys „Les demoiselles de Rochefort“ (1967) oder Michel Gondrys Video für die Chemical Brothers ‚Let Forever Be‘ (1999). Das führt zu der umsichtigsten Beobachtung zeitgenössischer Persönlichkeitstypen – ihre gemeinsamen Gesten, Kleidung und Dramen.

8. Volkstänze

Aufgrund meiner griechischen Herkunft väterlicherseits habe ich viele Tanzrituale gesehen und lebhafteste Gesten beobachtet, was mich immer sehr inspiriert. Ich mag die feierlichen Tänze und Rituale in den Familien oder kleinen Gemeinschaften, denn sie sind sehr authentisch und spielerisch. Es gibt dazu viele Beispiele im Internet, eines meiner Lieblingsvideos ist ‚Petros Dancing Zeibekiko – Amazing!‘, in dem ein Bräutigam bei seiner Hochzeit einen traditionellen griechischen Tanz aufführt. In diesem Tanz, den normalerweise Männer tanzen, können viele Emotionen wie Traurigkeit, Schmerz, Liebe und Einsamkeit ausgedrückt werden. Körperliche Nähe zwischen Tänzern und Publikum ist auch in einem privaten Video iranischer Männer zu sehen, die auf einer Hochzeit 1991 in Teheran Breakdance tanzen (‚Tehran Iran Dance 1‘).

Alexandra Bachzetsis

Zuerst erschienen im Magazin frieze,
Issue 153, March 2013
by Alexandra Bachzetsis

Übersetzung: Blandina Brösicke

Alexandra Bachzetsis, Jahrgang 1974, ist eine Schweizer Choreografin und Performerin, die bereits mit Sasha Waltz und dem Les Ballets C. de la B. in Gent gearbeitet hat.

Snap Chat #1

with Jerome Bel

Where are you now?

Venice

What are you interested in now?

Performance, contemporary architecture, politics, community, disability, equality, ecology, ethology, failure, chaos, Renaissance, show business, ballet, clichés, performativity, dance, culture, alienation, emancipation...

Do you start with ideas or bodies?

Ideas first, then those ideas have to be embodied by the performers. This embodiment produces other ideas which have to be embodied differently. And so on until I find the balance between the intelligible and the sensible.

How would you explain dance to a dead hare ?

I will show him videos of La Ribot, Kurt Jooss, Alain Buffard, Trisha Brown, Vaslav Nijinsky, Maguy Marin, Claudia Triozzi, Madonna, Anne Teresa De Keersmaeker, Jean Coralli et Jules Perrot, Pina Bausch, Samuel Beckett, Marius Petipa, Oscar Schlemmer, Simone Forti, Natalia Makarova, Raimund Hoghe, Bob Fosse, Xavier Le Roy, William Forsythe, Trajal Harrell, Anna Pavlova, Kazuo Ohno, Yvonne Rainer, Samuel Beckett, Loie Fuller, Merce Cunningham, Beyoncé, Myriam Gourfink, Valeska Gert, Tsumi Hijikata, Steve Paxton, Bruno Beltrão, Boris Charmatz, Joséphine Baker, Lucinda Childs, Svetlana Zakharova, Anna Halprin, Fabian Barba, Mary Wigman, Tamasaburo Bando V, Jonathan Burrows, and George Balanchine.

Is conceptual dance over?

Conceptual... what? Never heard about it.

Did conceptual dance ever exist?

I don't think so.

© Jerome Bel

Jerome Bel, is a french choreographer and dancer. He is one of the founders of conceptual dance.

Vielen fehlt die Zeit

Von Jenni Roth



In deiner Show "Miss Revolutionary Idol Berserker" bevölkert eine Masse von Performern in Teenie-Idol-Outfits, Badeanzügen und Fantasiekostümen die Bühne. Hopsen und brüllen zu Remixes ohrenbetäubender Popmusik. Machen den ganzen Saal unsicher, schleudern schleimige Objekte ins Publikum. Und ich dachte immer, die Japaner wären so höflich und zurückhaltend...?

Stimmt ja auch. Die Japaner tun alles, um ihre Gefühle nicht preiszugeben. Sie machen alles mit sich aus, verbergen sich hinter einer Maske. Deshalb traue ich Worten nicht, Alltagskonversation ist einfach nicht echt, authentisch. Dabei will doch eigentlich jeder seine Gefühle ausdrücken, wild und verrückt sein. Nur: Alle möglichen Konventionen und Erwartungen verbieten es. Aber nur dieses Ausflippen ist authentisch, dringt vor zum wahren Kern, kommt der persönlichen Wahrheit näher. Und deshalb gebe ich ihnen den Raum dafür, den sie sonst nirgendwo haben.

Aber die Show versammelt doch nur alles Mögliche, was es schon gibt – ist sie nicht eine Art Remix aus Ota-ku (die übersteigerte Fankultur für Fantasiefiguren aus Manga-Comics), aus der Musik von idolhaft verehrten Bands wie AKB48, und aus Erkennungsmelodien bekannter Anime-Filme?

Sicher gibt es Elemente aus diesen Kulturen in dem Stück. Aber mein Theater ist so intensiv und schnell und verdichtet, das ist absolut einzigartig, etwas, was die Welt noch nicht gesehen hat! Und ich arbeite dabei mit den Stereotypen: Bei japanischer Popkultur denken alle an Animes, Idole – aber das ist Mainstream! Wir sind etwas ganz anderes, was in keine Schublade passt. Ich würde sagen, eine neue Form von Subkultur.

Eine Subkultur, die zum Davonlaufen ist. Zumindest ist man ständig hin- und hergerissen zwischen dem Impuls, laut schreiend den Saal zu verlassen und einer eigentümlich Faszination, die einen zum Bleiben zwingt...

Das ist genau, was ich erreichen will. Das Stück wühlt auf! Vielleicht

kotzt es dich an – aber es bringt dich zum Nachdenken. Das Publikum wird geschockt sein, aber keinesfalls gleichgültig. Mein Ziel ist es, die interessanteste und impulsivste Show der Welt zu erschaffen. Eine neue, radikale Theaterästhetik. Man liebt sie oder man hasst sie, aber wenn du am Ende aus dem Theater kommst, wird sich dein Leben verändert haben.

Klingt ambitioniert. Inwiefern wird sich mein Leben denn verändern?

Etwa 30 Performer stehen auf der Bühne, und jeder von ihnen ist einzigartig. Aber eines verbindet sie alle: Alle haben Komplexe. Normalerweise sehen wir Komplexe als Schwäche. Bei mir werden sie zur Waffe. Wir machen aus Komplexen Stärke, weil wir sie offensichtlich machen. Und weil jeder Komplexe hat, kann sich auch jeder damit identifizieren, was auf der Bühne abläuft, jeder erkennt sich irgendwie. Ja, ich würde sagen, mein Stück ist eine Art Erlösung, Seelenheil.

Das klingt schon fast nach einer Religion...

Ja, genau! Wir haben hier diesen Witz, dass die Show Teil einer neuen



Ist einfach für Sex

Religion ist, und ich bin ihre Anführerin. Die Performer sehen mich als eine Art Gott...

Braucht Japan denn diese neue Religion, ist die Gesellschaft reif für eine neue Kultur?

Die Show gibt es, weil es mich gibt. Es ist meine Kopfgeburt. Und mir geht es weniger um eine gesellschaftliche Revolution als darum, die Bühnenkunst neu zu erfinden. Es gibt so viel langweiliges Theater da draußen! Bei mir gibt es nicht eine langweilige Minute, garantiert! Ich habe Angst, dass die japanische Bühnenkultur schrumpft und irgendwann verschwindet, wenn sie weiter so bedeutungslos und still ist.

Allerdings sieht die Show erst einmal einfach aus wie ein kollektiver, aber chaotischer und improvisierter Gefühlsausbruch.

Ist es aber nicht. Was nach Chaos und Anarchie aussieht, folgt einer streng durchgetakteten Choreografie mit einer präzisen inneren Ordnung, und das ganze Programm basiert auf den acht Zählzeiten (eight-count) der Musik. Aber es geht hier

nicht um entweder oder, um Disziplin oder Anarchie, um Punkrock oder Drill. Mein Stück ist die Perfektion des disziplinierten Chaos!

Das passt ja gut zu dem Vorurteil, dass Japaner viel arbeiten und rund um die Uhr funktionieren. Selbst im Gefühlsausbruch müssen sie sich disziplinieren. Inwieweit kann das dann noch "Erlösungstheater" sein?

Mir geht es um die Energie und Macht, die von der Performance ausgeht. Als Perfektionistin bin ich total versessen auf Synchronität. Denn wenn alle zur selben Zeit exakt dasselbe tun, potenzieren sich die Energie und die Macht des Einzelnen. Vielleicht erinnert auch deshalb ein Teil der Show irgendwie an die inszenierten und medienwirksamen Massenevents der Nordkoreaner... Aber ich habe keine politische Botschaft.

Aber vielleicht spiegelt die Performance den Zustand der japanischen Politik und Gesellschaft? Japan ist das älteste Volk der Erde, ein verunsichertes Land, in dem die Alten herrschen und die Gefühle erstarren, Psychologen haben schon den Begriff "Hikikomori" geprägt:

Sich-Einschließen, das Bild einer Jugend, die vor der Welt flüchtet...

Die Show stellt dieses Phänomen quasi auf den Kopf. Bei uns gibt es kein Verstecken, nur das wahre Ich. Und das gilt im Übrigen nicht nur für die Japaner, die besonders darauf bedacht sind, bloß in kein Fettnäpfchen oder jemandem auf die Füße zu treten. Alle Menschen auf der Welt haben Komplexe. Auch das deutsche Publikum. Und ich sage: Hey, ich kenne eure Komplexe, und die sind vollkommen ok. Ich liebe euch!

Zum Stichwort Liebe: Die Performance trägt den Titel "Miss Revolutionary". Wenn man das mal rückwärts liest, kommt "Lover" dabei raus. Der Name ist also Programm?

(verstehst erst nicht, worum es geht. Ist dann ganz begeistert). Das ist ja genial.

Wo wir schon dabei sind: Der "Observer" berichtete neulich, die jungen Japaner hätten das Interesse an Liebe und Sex verloren. Müssen die Japaner also ihre überschüssige Energie auf der Bühne loswerden? Erst neulich hat ja die Frauen-

band AKB48 eine gänzlich nackigen Gig hingelegt...

Von dem nackten Auftritt weiß ich nichts. Aber sicher ist was dran. Vielen fehlt wahrscheinlich einfach die Zeit für Sex. Zum Beispiel meine Performer: Die meisten haben einen Teilzeitjob, dann kommen sie bis zehn Uhr abends zur Probe. Und üben meistens draußen noch bis ein Uhr nachts weiter... Man muss eben Prioritäten setzen: Show oder Sex? Mir ist eben höchste Qualität am wichtigsten.

Habt Ihr dann überhaupt noch Sex?

(Toco unterhält sich mit ihrer Assistentin auf Japanisch und offensichtlich heißt Sex auf Japanisch auch Sex. Die Frauen kichern.) If we squeeze it in a cookie... In den Pausen vielleicht.

Von Sex einmal abgesehen haben die jungen Leute doch eigentlich alles: Smartphones, schnelles Internet, gute Ärzte, pünktliche Züge, gesundes Essen. Wissen die Jungen

vielleicht einfach nicht mehr, wogegen sie rebellieren könnten?

Vielleicht sind sie einfach müde von dem ständigen Overload an Infos und Eindrücken, die permanent auf sie einprasseln. Und das Leben in Japan ist hart, es gibt viele Arbeitslose, viel Einsamkeit. Aber das ist nicht die Realität unserer Gruppe. Wir machen die Probleme zur Stärke und kämpfen gegen diese Stereotypen an. Wir sind einfach wir selbst!

Und offensichtlich soll auch das Publikum sich nicht hinter einer Verkleidung verstecken...

Auf keinen Fall! Am besten man bringt Wechselklamotten mit oder solche, die nass und dreckig werden dürfen. Man muss sich schon auf die Größenordnung von Disneylands Splash Mountain einstellen. Das ist nicht ganz Ohne. Aber wir verteilen Regenumhänge und auf Wunsch auch Ohrstöpsel.

Gibt es trotzdem Leute, denen du von einem Besuch abraten würdest?

Ich will jeden dabei haben! Aber naja, wer auf traditionelles Theater steht, ist vielleicht nicht so gut beraten. Aber trotzdem: Ich glaube, dass meine Show jedem etwas gibt – die Interpretationsmöglichkeiten sind so groß! Und zudem eine Art Abbild unserer Realität: Wir leben in einer Informationsgesellschaft, in der wir pausenlos mit Eindrücken und Infos bombardiert werden. Diese Eindrücke filtern wir und basteln uns unsere eigene Realität. So ähnlich ist es mit der Show: Wir bombardieren das Publikum mit einer Unmenge an Geräuschen, Farben, Stoffen – und aus der Masse kann sich jeder seine eigene Wahrheit zusammensetzen. Und sorry, sich mit sich selbst zu konfrontieren ist nun mal anstrengend!

Jenni Roth, Jahrgang 1979, wohnt in Berlin und Helsinki und arbeitet als freie Journalistin für verschiedene Tageszeitungen und Zeitschriften.



Snap Chat #2

with Ula Sickle

Where are you now and where would you rather be?

Mallorca. Very happy to be here!

What are you interested in now?

Taking a short break before going back to work, which is my main interest. I'm a bit of a work-a-holic.

Do you start with ideas or bodies?

I start with people, those whom I meet, most often unexpectedly, and who inspire me.

How would you describe your practice in short?

Intuitive, open & curious.

Is conceptual dance over?

The hardcore moment has perhaps passed but it definitely left behind a blueprint, which is still very actual. But there are worlds and voices that were never a part of this narrow moment. I'd watch for its resurfacing in unlikely ways and contexts.

How would you explain choreography to a dead hare?

I wouldn't. A dead rabbit is a dead rabbit.

**“I like when
things
are
colliding”**

or

**“It is the
bodies
that matter”**



Two dance experts in one room: Gabriele Brandstetter, Professor of Dance Studies, and Virve Sutinen, Head of Tanz im August. They talk about naked women from Iran, the role of the audience and why a festival sometimes can be like a candy store.

It is the highest room in the building of the Theatre and Dance Science Faculty of the Freie Universität in Berlin. The walls are white, the ceilings are tilted and through the window the sun is sending some strong afternoon-beams into the room. As the two women enter it looks as if they are on a stage. Virve Sutinen, the Finnish director of "Tanz im August" and Gabriele Brandstetter, the head of the Dance Science Faculty. It is in fact a stage, since this room, called DanceLab, is used as a rehearsal and performance space. As usual, there is one rule that applies: no shoes. Like archeologists who would never use their bare hands to touch an antique object, the women take off their shoes, sit down and Professor Brandstetter starts with a compliment:

Gabriele Brandstetter: I think Berlin is really lucky to have you as a curator, but what I always wanted to know: how do you do this kind of balancing act: On the one hand the festival has to reach the

er been dependent on stars. Because of its past, the festival has had a kind of freedom to really look for new inspirational pieces from artists of different backgrounds and schools. I like that unorthodox mix of dance styles and aesthetics, big and small, old and new...

GB: For me it always has been the specific mixture that has created the specific profile of "Tanz im August" over the years. But I also remember the critics, saying it was too experimental, not broad enough. In the last few years they have tried to bring in more reenactments of postmodern dance and to promote more the Berlin scene. Then the critics said: Why don't you bring the big companies, the big formats? So this year from what I can see you brought in the big companies AND kept the experimental in...

VS: I think, first and foremost, it has to do with how one defines experimen-

festival for me, in terms of which cultures of dance have been excluded so far.

VS: That is the spice of a good festival for me, too. There is a master text(s) of our dance culture, and, as you said, the audience in Berlin can read the footnotes, which might be why they also appreciate dramaturgical ideas. For me, it is also important to strike a balance between genders. I try hard to present a wide range of artists with diverse backgrounds, and also keep in mind different generations. Cristina Caprioli is a good example of an artist, who has re-emerged many times during her long career. Why is talent and potential seen as the property of young people?

GB: I am very glad that you bring in the question of age, not only in terms of the aging body but also in terms of creativity. We are too much bound to the young choreographers and their ability to move. "Mobility" is so much more than "being able to move". Christina Caprioli is really redefining the whole range of her choreography. Her "Choreo_Drift" project is expanding over continents and cities and as well redefining the idea of time and about what a dancer is. Even the theoretician is a dancer in her project. So you see: I feel very much included.

VS: Indeed, and maybe this line of thinking only comes out of a long journey. For me, it is part of the bigger project of building a sustainable dance culture, not only as a curator, but also as a manager and leader.

GB: ...But there are some projects I even envy you about. Like Michael Clark: How long have you been in contact? He is never in Berlin! I have tried hard to bring him here for a conference, but he was so busy.

VS: He is also here, not because of his star status, but because of the strong artistic work he has done. In animal/vegetable/mineral, last year's experiments and searching is hitting home. It is beautiful to see how it all comes together here: ballet and punk, visual and music, film and light...

"Art has been the only playground for adults. If we loose that playfulness, we loose so much."

very well educated dance audience but it also has to be attractive to the general public. How do you manage that?

Virve Sutinen: Thank you for the compliment, although I sometimes provoke people by saying that I am not a curator. In fact, I see myself more as an anthropologist or a detective investigating the landscape of contemporary dance. I see this balancing act as a fun challenge. I feel very privileged to have worked for ten years in Kiasma, a Museum of Contemporary Art, exposed to different ways of presenting art in different contexts.

GB: I can see that also here in these rooms. How is Berlin as a city affecting your work in balancing the needs of the festival?

VS: Well, lets face it: most of the festivals need big names and hits. "Tanz im August" is not an exception, but it has nev-

tal. All practices and genres have their own parameters. My job is to build a programme that says something through the choices of artists and works, so that it makes sense as a whole. That said, I like to leave a lot to the audience to read between the lines. I try not to give too many clues, so I do not spoil the fun for audience to find their own story or line of thought in the programme. Naturally, I like to support the experimental and the forward-looking, but at the same time I constantly question such definitions.

GB: I like the implicit dramaturgy of the festival. When I think about past years I have visited "Tanz im August", it was rarely the big companies or highlights that really impressed me most but some of little performances. I remember there were two muslim dancers. They made such a journey into a different kind of movement. And of course it was clearly so political! It totally redefined the whole

GB: And there is the risks you take in the programme, too. What you do with Jefta van Dinther, for example. He comes from Trios and Solos and works with a method that is very much centered around "body and mind". Now he connects with the heritage of Cullberg Ballet... Are you sure it works?

VS: I have a lot of respect for Anna Grip, the previous artistic director of Cullberg Ballet, who took the risk to employ Jefta. For me there is hardly any risk. I was more thinking about the state of repertoire companies: How many other companies could have worked with this material? Cullberg Ballet has gone through a huge change and is clearly pointing the way into the future for all companies alike. – Yes, it works like hell!

GB: So you are bringing together different dance cultures and traditions. This is a kind of a clash. I recall Jefta's earlier pieces, with Frederic Gies he was pushing the limits. And now with the Cullberg he more or less does the opposite. It will be a challenge.

VS: I like when things are colliding. I mean it is not too difficult to calculate the risks, but then there are also accidents that happen. It all creates some sort of excitement. For me, it is also interesting when things go wrong. Jefta's first show in Stockholm was maybe half full. The last show a few days later was packed and you could feel the audience. It was bubbling! Anyway, one of my favorite slogans is: Make loud mistakes.

GB: I was in Morocco one month ago, there was a conference, one of the participants was a Iranian woman living in the US. She gave a lecture on a performance with naked women. She showed pictures and they had markers on some body parts. The piece was not about sexuality, but about age and questions of difference to the female body. During her speech she was under such a heavy attack, she could not even defend herself! And of course it was a very male dominated discussion. You will bring the Antigone to the festival, a piece where the political is tragic.

"I want to go back to the theatre and think of it as a meeting place. Our theatre comes from this idea of community."

VS: I think Trajal Harrell has consciously chosen Antigone to discuss the political on different levels. It is about re-claiming the high drama. He is also reclaiming the stage or even the theatre. The high art and the low are collapsing here as the main text of Western theatre is juxtaposed with the popular and low, here represented by black dance from Harlem. I am afraid that theatre can only take back its central role in society once it can offer us a space to build our communities again and to rewrite our future. Of course, I am also thinking of Berlin as the capital of male dominated theatre. Hah!

GB: We are sitting here in a room, where Xavier Le Roys worked with students on his piece called "Exhibition as choreography". How could a moving body be a kind of exhibition work? It raised the question of being alive or just an object. And of course: Who is looking at whom – in the sense of exhibition? Since you have worked in a museum, you know all that. Where do you see the future of dance?

VS: Every festival is doing its bit in writing the future. It is also important to look back, and question the ways history and canons are written and how the memory plays a part in it. I remember Trajal Harrell last year claiming that conceptual dance was over. This is the nature of all changes: they release into the present. The constant move between the past and the present allows us to project into the future. Once conceptual dance, if it indeed existed, shifted the paradigm, the rest is history.

GB: I agree, you cannot leave the history out, otherwise people start to lose or miss something. History is more than just a

procession of different dance techniques. Nowadays, those techniques are not very interesting for the dancers. It is too virtual and not so much about the body. But when you mentioned the audience earlier I wanted to ask you: the audience in Berlin is used to being addressed directly, being more involved...

VS: "Tanz im August" has a very educated audience, which can read dance,



understand the context, and wishes to debate the future of it. In the festival, Physical Introductions and Dance Circles offer a possibility to experience and deepen understanding together with others. The aim is to empower the audience to discuss dance from their own experience. The aftermath is part of the experience. It really is like that. We want to engage in a dialogue after the performances.

GB: Sounds like a good idea. Do you remember the Tanzkongress in Düsseldorf? They had some open formats like that and it really worked there, the sharing of ideas. There was such a good atmosphere that people could really engage in a meaningful conversations. Like Richard Schechner said: the aftermath is part of the experience. You cannot separate it from the performance. It really is like that. We want to engage in a dialogue after the performances. And what do you think about the participatory theatre? In

Berlin the audience is very often confronted very often with this kind of performances. Many are tired of this, I would say, but maybe something that is not

In some cases, there is also a patronising tone, which I do not appreciate. Right now, I want to go back to theatre and think of it as a meeting place, a safe place

"Sometimes people just use the participatory element to show that they are modern. But it does not work that way."

participatory might be too disconnected. What is your view on the "spectacular"?

VS: I hear you. It is okay to be tired, and it is precisely the kind of thing that I like to follow up. Why is it so? I think there is a misunderstanding that participatory, social, community dance as more politically correct, more up-to-date than others.

to contemplate, and to think together. I do not think that the participatory concept is less politically correct or more democratic than theatre. It is just a different contract with the audience.

GB: I think exactly the same! Sometimes people just use the participatory element to show that they are modern. But it does not work that way.

VS: Exactly, I want to see more volume on stage. There is a reason for every one on the stage. Certain things can only be expressed through many people, sometimes the volume is compressed. Like in the piece of Marcelo Evelin. There are only five dancers and yes, it is participatory, but it has a high density! You don't need 20 dancers for that.

GB: Certain trends in dance can suffocate the creativity of artists. It always comes down to that: it is the bodies that matter.

VS: And art has been one of the rare places of relative freedom. It is a playground for adults. If we lose playfulness, we lose a lot.





Und welches Bild entsteht in deinem Kopf?

*Was ist der menschliche Körper? Wie erleben, reflektieren und betrachten wir ihn?
Diese Fragen sucht die Kompanie La Veronal in ihrer Performance "Siena" zu ergründen.
La Veronal deutet das Rätselhafte nur an. Die Verantwortung liegt ganz beim Publikum.*



Von Tirza de Fockert

Die Frage bringt Marcos Morau offenbar aus dem Konzept. In der letzten Stunde hat der junge Choreograf und Leiter von La Veronal leidenschaftlich über die Ideen gesprochen, die er mit der Performance "Siena" kommunizieren möchte, nämlich zu untersuchen, wie sich unsere Wahrnehmung des menschlichen Körpers in den letzten fünf Jahrhunderten verändert hat. "Wann ist eine Performance erfolgreich?", frage ich ihn. Marcos wirkt erschrocken, fast beleidigt. "Ich hoffe, eine Brücke schlagen zu können, einen Dialog mit dem Publikum einzugehen. Aber wie soll ich wissen, ob das auch geschieht? Dafür müsste ich jeden einzelnen Zuschauer befragen." Für einen Moment scheint er den Faden verloren zu haben, versucht es mit anderen Worten. Dann seufzt er. "Es ist ein Gefühl.... Wie man das beschreiben kann? Genau darum geht es doch in dem Stück!"

Diese Suche nach Worten erlebe ich selbst auch etwas später, nachdem der Vorhang für "Siena" gefallen ist. Ich sitze noch etwas da und überlege: Eine Stunde lang hat La Veronal mich in ihre schillernde, alle Sinne ansprechende Welt des Tanzes, der Musik und der Literatur entführt. In einem Moment sieht man eine Frau, die ein Gemälde in einem verlassenen Museum betrachtet. Im nächsten Moment füllt sich das Museum mit Tänzern in Fechtmontur, die sich in wilden, fließenden Bewegungen verknäulen und wieder entwirren. Aus den Lautsprechern dröhnt eine Stimme, die die Geschichte eines tödlichen Unfalls erzählt, unterbrochen von Lachsalven. Alles scheint miteinander auf surrealistische, etwas bestürzende Weise zusammenzuhängen. Aber gibt es auch einen Zusammenhang?

Das ist die Welt, in die La Veronal gern ihr Publikum zieht, und mit der sich die junge Kompanie aus Barcelona schnell einen Namen in der zeitgenössischen Tanzszene gemacht hat. Es ist eine Welt, von der man glaubt, sie zu kennen, auch wenn sie eben doch nicht ganz die Wirklichkeit ist. Es ist eine unterbewusste, assoziative Welt, die an die Ikonen der Tanzgeschichte anknüpft, genauso wie an die surrealistische Erzählweise eines David Lynch und die Bilderwelt von Pasolini.

Marcos Morau, ein junger Mann, Jahrgang 1982, mit seiner Hornbrille, dem zerzausten kurzen Haar und Mehr-als-drei-Tage-Bart hat eher das Auftreten eines Indie-Filmemachers als das eines der angesagtesten jungen Choreografen des zeitgenössischen Tanzes. Zusammen mit Seelenverwandten aus Tanz, Film, Fotografie, Musik und Literatur gründete er La Veronal im Jahr 2005. Das Künstlerkollektiv probiert ständig neue Arten aus, Geschichten zu erzählen, und findet dabei eine sehr expressive Mischung aus Anspielungen an die verschiedenen Kunstgattungen. Das ist vor allem in der Serie "Decalogue" zu erkennen, einer Sammlung von zehn Shows, die ihren jeweiligen Ausgangspunkt in einer Stadt oder einem Land haben. Eine Verknüpfung aus Geografie und Tanz.

In "Siena" ist dieser geografische Ausgangspunkt die historische Stadt in der Toskana, die man mit der Geburt der Renais-

sance in Verbindung bringt. Noch im Mittelalter ein blühendes Zentrum, verlor Siena in der Renaissance den Kampf um seine wirtschaftliche und künstlerische Vormachtstellung an Florenz. Wie bei anderen Schauplätzen in "Decalogue" ähnelt das Stück "Siena" doch nur wenig seinem historischen Vorbild der mittelalterlichen Stadt. Das Siena von Morau ist eine zurückhaltend vertraute Landschaft. In diesem neu geschaffenen Ort verschmilzt Erinnerung mit Fantasie. Musik und Tanz, Schauplatz und Bilder harmonieren nicht, sind manchmal sogar entstellt. Auf merkwürdige Weise erzählen sie doch eine Geschichte.

Was in "Siena" erkundet wird, ist der menschliche Körper, und wie sich künstlerische und gesellschaftliche Sichtweisen auf den Körper im Laufe der Jahrhunderte verändert haben, erklärt Morau. "Vor der Renaissance war Gott das Zentrum der künstlerischen und geistigen Welt. Mit der Geburt des Humanismus verlagerte sich unser Schwerpunkt von Gott hin zum menschlichen Körper, zum Individuum. Die Frage, die ich dem Publikum mit der Performance stellen möchte, ist: Wo befindet sich der Körper jetzt? Wie sieht der Humanismus von heute aus?"

Um diese Fragen zu erfassen, scheint eine einzelne Aufführung von einer Stunde nicht genug zu sein. "Siena" sinniert über eine Menge verschiedener menschlicher Körper in unterschiedlichen Kontexten: der beobachtete und der betrachtete Körper in einem Museum. Der kämpfende Körper in einer Fechtscene. Der dahinscheidende Körper in einem Bestattungsinstitut. Das abschreckende Potenzial des Körpers der Massen, hervorgerufen durch Reden von Mussolini und Berlusconi. Der nackte Körper, hemmungslos und wollüstig, wie er uns direkt ins Auge sieht von der riesigen Leinwand auf der Bühne. Auch über die Erzählung werden uns Körper, die wir nicht sehen, nahegebracht.

Die Bewegungen der Tänzer haben für sich keine Bedeutung. Werden sie aber mit einer Szene, der Barockmusik oder dem erzählten Text verbunden, hält der Rhythmus der sehr technischen und bildlichen Choreographie Moraus' das Stück "Siena" zusammen. Ganz wie der physische Körper auch, wird es ein Gefäß für Emotionen, eine Hülle der Gefühle. Eine Bildsprache, die nicht etwas über den Körper erzählt oder irgendetwas in einer einzigen Geschichte darstellt, sondern eine Vielzahl möglicher Geschichten ineinander webt.

Herauszufinden, was diese Geschichten bedeuten, wird uns Zuschauern überlassen. Für Morau ist dies das Wesentliche



seiner Shows. "Ich versuche nicht, dem Publikum Antworten zu geben", sagt er. "Die Zuschauer müssen Kontext, Musik, Worte und Bewegungen der Tänzer miteinander verbinden. Ich glaube, dass man im zeitgenössischen Tanz dem Publikum nichts sagen muss. Man muss nur andeuten." Sein Ziel ist, wie er sagt, ein 'drittes Bild' zu kreieren. Dieses 'dritte Bild' entsteht, wenn das, was die Darsteller auf der Bühne tun und die Art und Weise, wie das Publikum diese Momente annimmt, die Bilder, Klänge und Texte, sich zu einem neuen Bild zusammensetzen. Ein Bild, das im Innern des Betrachters entsteht.

*"Das Stück ist kein Geschenk.
Ich stelle euch meine Welt zur
Verfügung, aber ihr müsst etwas
damit anfangen."*

Neben der Erforschung des menschlichen Körpers gibt es ein zweites Thema in "Siena". Dies ist der rote Faden, der alle Stücke von La Veronal zusammenfasst: die Ergründung der Kunst. Was ist Kunst? Was sollte Kunst tun? Für Morau ist Kunst viel mehr als ein Spiel mit Bildern oder einer choreographischen Sequenz. "Es ist ein Erlebnis für alle Sinne. Natürlich ist es Tanz, es ist schön." Aber für ihn sei das Wesentliche der Kunst

immer, die Welt, in der man lebe, darzustellen. "Es geht nicht um Naturwissenschaft oder Soziologie, sondern darum, wie man die Welt versteht."

Nach einer kurzen Pause spricht Morau weiter: "Für mich ist ein Stück ein Dialog. Und ich habe die Verantwortung, meine Sicht auf die Welt zu teilen, nur muss das Publikum wissen, dass das Stück kein Geschenk ist. Vielmehr geht auf den Betrachter auch viel Verantwortung über. Ich stelle euch meine Welt zur Verfügung, aber ihr müsst damit etwas anfangen!"

Als ich das Theater verlasse, frage ich mich, was ich mit der Show wohl anfangen werde. Was mein drittes Bild ist, wenn denn in mir überhaupt eines entstanden ist. Immerhin: Die Performance klingt noch lange nach in meinem Körper, in meinen Ohren, meinen Augen, sie hat sich unter meine Haut geschlichen. Ich fühle mich, als wäre ich in ein verzücktes, ekstatisches Gedicht verschleppt worden, das sich sehr nahe an meiner Welt bewegt. Wenn ich jedoch versuche, dieses Gefühl in Gedanken umzusetzen – dann fehlen mir die Worte. Das ist kein schlechtes Zeichen.

Tirza de Fockert, Jahrgang 1981, ist eine niederländische Anthropologin, die über russische Musik in Berlin geforscht hat und derzeit als freie Autorin für niederländische Magazine und Zeitungen schreibt.



© Jesús Robisco

Snap Chat #3

with Nicolas Currie

Where are you now?

I'm at home in Osaka, Japan.

What are you interested in now?

I'm interested in faking the sound of David Bowie, because I'm working on a Bowie cabaret.

How do you get started? With ideas or tunes?

They have to come at the same time. My imagination lives in my ears.

If you told a story of your career, what would the narrative be like?

Prolonged failure is, to all intents and purposes, success.

Do you like to dance?

I absolutely love to dance. For me, dancers are some of the most glamorous people alive.

How would you explain your music to a dead hare?

I would say "My music couldn't keep you alive, but maybe it could have made you dance."

What would you do if you were not a musician, activist, producer, writer... (hah!)?

Architect smoking a pipe on a mountaintop.

Nicolas Currie, also known as Momus, Scottish musician, performs on 29.8 at HAU2.

Riding the Wave: Big Dance Theater



Annie-B Parson and Paul Lazar use pop music, political events and YouTube videos to create their dance piece. It takes the audience on a immense journey – but watch out: things may get a little messed up on the way.



Portrait



By Lisa Rinehart

It started with telephones – rotary phones from the 1970’s to be specific – and suburban lawn chairs, and Christian Marclay’s 1995 film collage of Hollywood actors using telephones in vintage films, and Boris Pasternak’s novel “Dr. Zhivago” coupled with David Lean’s defanged cinematic version, and a poetic re-working of the screenplay of “Terms of Endearment,” and snippets from the classic film “Le Cercle Rouge,” and a talented cast of dancer/actor/singer-types familiar with riding the wave that is the creative process of Annie-B Parson and Paul Lazar, co-founders of Big Dance Theater. In other words, “Alan Smithee Directed This Play” is business as usual for Parson and Lazar.

But what is that business exactly? In the years since its New York City beginnings in 1991, Big Dance Theater has defied definition. The company’s productions are quixotic, theatrically polyglot creations often inspired by classic texts or films and

juxtaposed with political events, pop music, videos from YouTube – even odd bits of what Lazar and Parson call “found text” such as Richard Nixon’s secret Oval Office tapes or dialogue lifted from online instructional videos. Text, movement, music, props, costumes and projections are woven into a finished piece, but the end result isn’t a dance and it isn’t a play. Big Dance Theater productions are, in fact, wacky hybrids borrowing from just about any art form out there. There often isn’t even a clear narrative, at least not in the linear tradition of most theater and even some dance, and that’s exactly what Lazar and Parson are going for.

“Loss of creative control is really positive in a sense,” says Parson during a recent interview in New York’s financial district where, at 55, she appears looking as relaxed and youthful as a graduate student. She compares the Big Dance Theater working process to making a chicken stock – simple elements

are combined to make a final product with surprising richness and complexity. For example, in “Man in a Case,” a 2013 collaboration with Mikhail Baryshnikov, Lazar and Parson used tiny bits of instructional footage on how to open a door because they thought it underscored the lead character’s need for rules and proper procedures. Not much footage made its way into the finished piece, but the flavour was there.

In a separate interview, Lazar, sporting a vintage silk shirt in preparation for a later audition, is more pointed. He describes the process behind Big Dance Theater as a “guided loss of creative control,” meaning that while ideas fly freely in rehearsals – a sort of “try this, OK, now try that” approach – what works is then consciously culled into a coherent whole highlighting the major themes Lazar and Parson are focusing on.

It’s dangerous work. Juggling spoken text, visuals, choreography and disparate source materials can quickly become slop instead of soup, but Lazar and Parson (who are married) have grown accustomed to co-navigating at the creative edge.

Parson first majored in visual arts at college, but switched to dance as she became passionate about communicating with movement. Not emotional, flinging-appendages-around-with-meaning type of movement, but quiet, pedestrian actions expressing whole chapters of conflict and resolution in a few moves – like when you watch a stranger walk down the street, and just by watching them move you understand more about that person than you ought to. That is the feeling one can get watching Parson’s choreography in a Big Dance Theater piece.

Lazar, 59, is the quieter member of the duo. An established film actor and longtime member of New York’s experimental theater ensemble The Wooster Group, he often performs in Big Dance Theater productions. He and Parson work tightly together on every aspect of a Big Dance Theater work, but he specialises in encouraging the actors to play with imitation as a means of exploring the intellectual ideas driving their characters.

“It’s a little bit hard to tease out at this point who does what,” says Parson, but there is definitely a hierarchy within the group of seasoned performers, several of whom have worked with Big Dance Theater for nearly 20 years. Everyone contributes, but it is definitely not a democracy and Parson and Lazar always have the last word.

Which takes us back to “Alan Smithee Directed This Play,” an overlapping and interweaving of material that’s excessive even for Big Dance Theater. Lazar credits Parson with choosing the name. Until 2000 Alan Smithee was the pseudonym used by film directors who wanted their name taken off a project because re-cutting or reshooting by others had rendered the work unrecognizable.

“I liked the idea that something could get so messed up...that the director, the lead artist whose baby it is, would disagree so heartily with the directives from the mucky mucks that are funding it that he actually couldn’t work on it anymore,” says Parson. “That rang a bell for me.”

Parson flipped the idea of distancing oneself from a project to save one’s commercial reputation and interpreted it to mean that Big Dance Theater can embrace the freedom of not having to be commercial. “That’s one of the privileges of being off the radar. You really are very liberated,” she says.

But combining the sweep and epic scale of “Doctor Zhivago” with the intimacy of suburban life depicted in the film “Terms of Endearment” turned out to be a surprisingly natural fit.

“When you bring those worlds into some proximity to one another,” says Lazar, “certain truths start to persist in both places. The piece moves through phases of life...early adulthood...courtship...marriage, childrearing, aging and death. At each phase of the lifecycle there are certain resonant occurrences

Big Dance Theater can embrace the freedom of not having to be commercial. “That’s one of the privileges of being off the radar. You really are very liberated,” she says.

which are as true in the universe of Zhivago as they are in the universe of suburban Houston of the 1960’s.”

And that, in the end, is what gives cohesion to Big Dance Theater productions. The audience may witness a trunk load of theatrical goodies unpacked onstage, but every movement, every visual, each bit of text – and yes, even lawn chairs and telephones – are in service to what they want us to understand about certain times, places and people.

“It becomes its own journey with its own logic – an über logic,” says Lazar, “and to discover that, and then live through it is a rich thing to go back to.”

Lisa Rinehart was born in 1959 in Groton, Connecticut, lives in Palisades, New York, and is a freelance journalist for the BBC, Danceviewtimes.com, Dance Magazine, and numerous arts organizations. She is married to Mikhail Baryshnikov.



© Julieta Cervantes

Portrait

Snap Chat #4

with Jimi Tenor

Where are you now?

In Helsinki

What are you interested in now?

Brewing my own beer and making my own bread. It's better to play music when I'm well nourished.

How do you get started? With ideas or tunes?

Normally a lot of coffee. I heard spiders make a crazy web after they are given coffee.

If you told a story of your career, what would the narrative be like?

It would look like a futurist noise poem. Very uneven.

Have you worked with dancers?

Yes a couple of times. Right now we're making a couple of dance videos for our songs.

Do you like to dance?

Oh yeah. I have to say I used to dance more than I do now. Maybe I can change.

How would you explain your music to a dead hare?

I would take a photo of it if it happened to have died on the road. I have made a photo exhibition of roadkills. The dead animal doesn't need to know more.

Jimi Tenor, Finnish musician, performs as Cola & Jimmu at the closing party on 30.8. at Volksbühne.

Programm Tanz im August 2014



Komplettes Programm
auf den folgenden
Seiten

Eduardo Fukushima

(BR)

Crooked Man

Schinkel Pavillon (outdoor) | 15.8., 15:00 + 17:00

Between Contentions & How to Overcome the Great Tiredness?

HAU3 | 16.8. + 17.8., 18:00



© Bart Michiel

Künstlerische Leitung, Kostüme, Performance Eduardo Fukushima

Crooked Man **Musikalische Komposition** Tom Monteiro

Licht Hideki Matsuka, Eduardo Fukushima

Between Contentions **Licht** Hideki Matsuka, Eduardo Fukushima

How to overcome the great tiredness? **Musikalische Komposition** Felipe Ribeiro, Eduardo Fukushima **Licht** Juliana Augusta Vieira, Sergio Puppo

Der 30 Jahre alte Tänzer und Choreograf Eduardo Fukushima aus São Paulo gibt sein Deutschland-Debüt bei Tanz im August mit drei verschiedenen Soli.

Sein neuestes Solo "Crooked Man" ist der Tanz eines Mannes mit gebeugtem Körper, dessen Werte sich ständig ändern. Die beiden früheren Soli untersuchen Bewegungen, die aus Erschöpfung und Auseinandersetzung entstehen, eines eher nüchtern und das andere sehr leidenschaftlich und aufreibend – Fukushima selbst tanzt hier bis zur Selbstaufgabe.

The 30-year-old dancer and choreographer Eduardo Fukushima, from São Paulo, makes his German debut with three different solos. As a choreographer he begins with autobiographical material and deals with shifting values, contention and exhaustion.

Crooked Man Unterstützt durch: Cloud Gate Dance Theatre Taiwan, Tai Chi Dao Yin Society Taiwan. Realisiert als Teil der Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative. In Kooperation mit dem Schinkel Pavillon. **Between Contentions** Entwickelt von "10 solos e Reverberações" von der Key Zetta & company, Prize Funarte Klauss Vianna (São Paulo). **How to Overcome the Great Tiredness** Gefördert durch: Programa Rumos Itaú Cultural Dança 2009/10. Mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts.

Produktionen

Daniel Léveillé

(CAN)

Solitudes Solo

HAU2 | 15.8., 19:00 + 16.8., 21:30



© Denis Faley

Tänzer Mathieu Campeau, Esther Gaudette, Justin Gionet, Emmanuel Proulx, Manu Roque

Licht-Design Marc Parent

Musik Johann Sebastian Bach

Kostüme Geneviève Lizotte

Daniel Léveillé, einer der Pioniere und Vorreiter der Québecer Tanzszene, arbeitet oft mit schwer zu realisierenden Choreografien für nackte Körper. In "Solitudes Solo" untersucht er mit fünf Tänzern das Alleinsein und die Einsamkeit. Die von Bachs Musik begleiteten Soli sind Studien des menschlichen Körpers über Schönheit und Zerbrechlichkeit von Körper und Geist.

Auch wenn die Tänzer bekleidet sind, scheinen sie nackt zu sein, und nur die wesentlichsten Gesten bleiben, um die Schönheit und den Schmerz des Menschseins zu erfassen. Obwohl sich die Soli mit Begehren und Verlangen auseinandersetzen, bleibt wenig Raum für Verführung und Vergnügen. Dennoch wird das Publikum emotional so stark berührt, dass es spürt diese Wirkung auch körperlich spürt.

In Solitudes Solo, Daniel Léveillé, a pioneer of the Quebec dance scene, examines being alone and loneliness with five dancers accompanied by Bach. It is a study of the human body, its beauty and fragility, its physical and spiritual capabilities.

Produktion: Daniel Léveillé danse company (Montréal). Koproduktion: Festival TransAmériques (Montreal), Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape, direction Yval Pick (Frankreich), Theater im Pumpenhaus (Münster), Agora de la Danse (Montreal), Fabrik Potsdam, Atelier de Paris-Carolyn Carlson (Frankreich), Département de danse de l'Université du Québec à Montréal. Residenz: Département de danse de l'UQAM, Atelier de Paris-Carolyn Carlson. Unterstützt von: Conseil des arts et des lettres du Québec und Conseil des arts du Canada. Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft von Kanada.

Trajal Harrell

(USA)

Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at the Judson Church (L)

HAU1 | 15.8., 21:00 + 16.8., 19:00



Choreografie Trajal Harrell
Tänzer Trajal Harrell, Stephen Thompson, Thibault Lac, Rob Fordeyn, Ondrej Vidlar
Bühnenbild Erik Flatmo
Licht Jan Maertens
Sounddesign Robin Meier, Trajal Harrell

Der in New York arbeitende Choreograf Trajal Harrell paart in einer früheren Arbeit Olivier Messiaens Kammerkomposition "Quartett für das Ende der Zeit" mit theatraler Hyperrealität. Auf den Spuren der Tanzhistorie stellt er das Vogueing neben den Postmodern Dance der Judson Church. Nun also Antike und Harlem. Wieder verschmilzt das Erhabene mit der Subkultur und hebt mit seinem extravaganten Strom aus Texten, Liedern, Kostümen und Laufstegposen die Distanz zwischen Publikum und den fünf Tänzern auf. Harrell geht von einer sehr unmittelbaren Verbindung zwischen der antiken Tragödie und den heutigen Strategien der ästhetischen Rebellion aus, um aktuelle drängende Themen zur Sprache zu bringen: Würde, Identität, Rassismus, Homophobie.

Ancient Greece and Harlem, tragedy and voguing, contemporary dance and singing. As in his earlier works, the New York choreographer Trajal Harrell blends the sublime, pop culture and the catwalk to address contemporary issues: dignity, identity, racism, and homophobia.

Koproduktion: New York Live Arts, CNDC Angers, CCN Belfort. Unterstützt von: WpZimmer - Antwerpen, Workspace Brüssel, Pact Zollverein - Essen, Dansens-Hus Stockholm. Gefördert durch: The Jerome Foundation, The Multi-Arts Production Fund, Joyce Mertz-Gilmore Foundation.

Cristina Caprioli / ccap

(SE)

att att

Sophiensæle | 16.8. + 17.8., 16:00



Konzept und Choreografie Cristina Caprioli
Performer Sophie Augot, Ulrika Berg, Philip Berlin, Emelie Johansson, Pavle Heidler, Pontus Petterson, Sebastian Lingserius
Nachbeschriebenes Material "Att att dröngrajma" von Johan Jönson und "July material" von Cristina Caprioli
Film und Licht Cristina Caprioli

Cristina Caprioli wuchs in Italien auf, wurde in Schweden und den USA ausgebildet und lebt in Stockholm. Ihre Arbeiten zeichnen sich nicht nur durch ihre Klarheit, Stringenz und Präzision aus, sondern auch durch eine besondere Komplexität und starke Körperlichkeit. Die Deutschlandpremiere ihrer neuesten Arbeit "att att" erzählt von Gesten, die zu niemandem gehören.

Fünf Tänzer geben sich der Genauigkeit der Nachahmung hin, was sie zu einem 'Pack willenloser anthropomorpher Sprechmaschinen' macht. "att att" zeigt das Ergebnis einer Beschreibung von Bewegungssequenzen auf der Grundlage eines poetischen Essays. Die Tänzer machen sich keine Interpretation zu eigen und lösen sich von allem anderen in bedingungsloser Loyalität zum Gegebenen.

Swedish Cristina Caprioli's choreography is marked by clarity, stringency, and precision, but also by complexity and strong physicality. This German premiere is about gestures that belong to no one. It consists of movement sequences informed by a poetic essay.

Produktion: ccap Unterstützt von: Swedish Arts Council, Swedish Arts Grants Committee, Swedish Research Council. In Kooperation mit den Sophiensælen.

Michael Clark Company

(GB)

animal / vegetable / mineral

Haus der Berliner Festspiele | 19.8. + 20.8., 20:00



© Jake Walters

Choreografie Michael Clark
Licht-Design Charles Atlas
Kostüme Stevie Stewart, Michael Clark
Tänzer Harry Alexander, Julie Cunningham, Melissa Hetherington, Oxana Panchenko, Daniel Squire, Benjamin Warbis

Mit seiner neuesten Arbeit besinnt sich Michael Clark auf seine Ballett-herkunft – mit Glamour und Punk. Das neoklassische Bewegungsvokabular verbindet Clark mit der rohen Energie der Musik der Sex Pistols, Scritti Politti, Jarvis Cockers Relaxed Muscle und anderen. Wie in der Architektur zeichnen die sechs Tänzer und das Lichtdesign des Videokünstlers Charles Atlas Linien und Muster in den leeren Raum, dabei entstehen Bilder von meditativer Schönheit.

Michael Clark hat nie einen Zweifel daran gelassen, dass für ihn Leben und Kunst eine Einheit bilden. Immer wieder spiegeln sich Details seiner schillernden Biographie in seinen Arbeiten. Bis heute arbeitet er mit Modemachern, Künstlern und Musikern der Avantgarde zusammen.

The British dance icon, Michael Clark, is back in Berlin with his most recent production, in which he returns to ballet – with glam and punk. The neo-classical repertoire of movement blends with the raw energy of music of the Sex Pistols, Scritti Politti, Jarvis Cocker's Relaxed Muscle and others.

Produktion: im Auftrag von Barbican, London. Koproduktion: Barbican, London, Michael Clark Company, Maison des Arts de Créteil, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Tramway, Glasgow. Unterstützt von: Arts Council England, British Council. Tanz im August zu Gast bei den Berliner Festspielen.

Alessandro Sciarroni

(IT)

UNTITLED _ I will be there when you die & Joseph

HAU2 | 19.8. + 20.8., 18:00



© Andrea Pizzalis

Joseph
Idee und Performance Alessandro Sciarroni
UNTITLED. I will be there when you die
Von Alessandro Sciarroni
Mit Lorenzo Crivellari, Edoardo Demontis, Victor Garmendia Torija, Pietro Selva Bonino
Musik Pablo Esbert Lilienfeld

Der Italiener Alessandro Sciarroni untersucht in seiner Studie "Will you still love me tomorrow?" die Begriffe Kampf, Stabilität und Widerstand. "UNTITLED_I will be there when you die" ist der zweite Teil in dieser Reihe und eine performative und choreografische Meditation über den Fluss der Zeit. Vier Jongleure reflektieren über die Kunst, Objekte zu manipulieren.

Im Solo "Joseph" spielt Sciarroni live mit Chatroulette, einem sozialen Netzwerk, das Menschen aus der ganzen Welt zufällig miteinander verbindet – so wie aus dem Hut eines Zauberers auf einmal weiße Hasen hervorkommen. Allein auf der Bühne, mit dem Rücken zum Publikum, sucht Sciarroni sein eigenes Bild.

Italian Alessandro Sciarroni reflects in "UNTITLED_I will be there when you die" on the passing of time. In his solo "Joseph", Sciarroni plays live with Chatroulette, a social network.

UNTITLED _ I will be there when you die Produktion: Teatro Stabile delle Marche Marche teatro_Teatro Stabile Pubblico – Corpocelste_C.C.00#. Koproduktion: Comune di Bassano del Grappa / Centro per la Scena Contemporanea – Biennale de la danse/ Maison de la Danse de Lyon – AMAT – Mercat de les Flors/Graner, Barcelona – Dance Ireland, Dublin. Realisiert im Rahmen des Europäischen Projekts Modul Dance und beworben durch das European Dancehouse Network mit der Unterstützung von Culture Programme 2007–13 of the European Union, Centrale Fies, Santarcangelo dei Teatri -12 -13 -14 Festival Internazionale del Teatro in Piazza. **Joseph** Produktion: Teatro Stabile delle Marche. In Zusammenarbeit mit: Corpocelste_C.C.00#. Koproduktion: Officina Concordia, Comune di San Benedetto del Tronto (AP). Mit der Unterstützung von Centro per la Scena Contemporanea – Comune di Bassano del Grappa, Amat – Matilde: piattaforma regionale per la nuova scena marchigiana und Centrale Fies.

May Zarhy

(IL/DE)

1325

HAU3 | 19.8. + 20.8., 21:00



© Dirk Ramon Durchgraf

Konzept May Zarhy
Performance & Kreation Kathryn Enright, May Zarhy
Technische Leitung, Licht, Ton Harry Schulz
Kostüme Chen Carmi Inbal Levy
Management Christian Koch
Produktion May Zarhy

Mit 1325 hat May Zarhy eine neue Arbeit in Kooperation mit der amerikanischen Tänzerin Kathryn Enright geschaffen. Die zwei brillanten Performer entdecken ihr gemeinsames Verlangen, 'einfach nur zu tanzen', in einer endlosen Maskerade wechselnder Gesichter und Körper, manchmal spielerisch und naiv, manchmal virtuos und energisch, zwischen Minimalismus und großer Dichte.

1325 entsteht aus den verschiedenen Möglichkeiten, sich etwas vorzustellen. Das Stück zeigt das, was augenscheinlich ist, auf vielerlei Weisen, die ganz unerwartete Potenziale enthüllen. Zarhy und Enright führen uns durch diverse musikalische Landschaften, kulturelle Einflüsse und zu persönlichen Gegenständen, ohne jemals auf eine Hierarchie von Form oder Stil zu bestehen.

In 1325 Zarhy and Enright discover their common desire to 'simply dance'. It becomes an endless masquerade of changing faces and bodies, sometimes playful and naive, sometimes virtuosic and energetic.

Koproduktion: Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine - Saint - Denis France, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main. Ermöglicht durch: NATIONALE PERFORMANCE NETZ im Rahmen der Gastspielförderung Theater aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Kultur- und Kunstministerien der Länder. Unterstützt durch: Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main.

Ula Sickle

Popaul Amisi / Daniela Bershan / Jeannot Kumbonyeki Deba / Joel Makabi Tenda

(CAN/BE/DRC/DE)

Kinshasa Electric

Sophiensæle | 20.+ 21.8., 21:00



© Bart Grietens

Leitung Ula Sickle
von und mit Popaul Amisi, Daniela Bershan, Jeannot Kumbonyeki Deba, Joel Makabi Tenda
Musikalisches Konzept und Live-Sound Baba Electronica (Daniela Bershan)
Ausstattung Ula Sickle, Daniela Bershan
Licht-Design Ula Sickle, Gwen Laroche

Für ihr Stück "Kinshasa Electric" hat sich die in Brüssel lebende Choreografin Ula Sickle mit drei jungen kongolesischen Tänzern und der Deutsch-Israelin DJ Baba Electronica zusammengetan. Gemeinsam entstand ein Soundtrack, der internationale Rhythmen mit den lokalen Beats des Kongos verbindet. Anstatt Unterschiede zwischen Afrika und dem Rest der Welt zu thematisieren, zeigt "Kinshasa Electric" Zusammenhänge und den Austausch einer globalisierten Welt auf.

Die Performance erforscht dabei die verwischten Grenzen zwischen 'hier' und 'dort', zwischen Hoch- und Popkultur, Kunst und Kommerz, Authentizität und Ausverkauf. Sickle hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Offenheit, den Einfallsreichtum und die Überraschung dieser Situationen einzufangen.

Ula Sickle has teamed up with three Congolese dancers and the German-Israeli DJ Baba Electronica to explore the music of Congo's nightclubs. Instead of showing the distance between Africa and the rest of the world, Kinshasa Electric focuses on the many similarities.

Produktion: Caravan Production (Brüssel). Koproduktion: Kunstenfestivaldesarts, KVS (Brüssel), Noorderzon Performing Arts Festival (Groningen), SPRING Performing Arts Festival (Utrecht), NXTSTP, DÉPARTS mit der Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Unterstützt durch: Flämische Landesbehörde - Internationale Projekte, Flämischen Gemeinschaftskommission der Region Brüssel-Hauptstadt. Mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts. In Kooperation mit den Sophiensælen.

Big Dance Theater

(USA)

Alan Smithee Directed This Play

HAU1 | 21.8. + 22.8. + 23.8., 19:00



Regie Annie-B Parson, Paul Lazar
Choreografie Annie-B Parson und Kompanie
Performer Tymberly Canale, Elizabeth DeMent, Chris Giarmo, Cynthia Hopkins, Paul Lazar, Aaron Mattocks, Kourtney Rutherford
Video Jeff Larson
Bühne Joanne Howard
Sound Tei Blow
Licht Joe Levasseur
Kostüme Oana Botez
Musikalische Leitung und Gesangs-Arrangements Chris Giarmo

Big Dance Theater ist eine der innovativsten Performance-Kompanien New Yorks und erstmals in Berlin zu erleben. Die Choreografin Annie-B Parson und der Schauspieler Paul Lazar leiten das Ensemble seit 1991 als Kreativwerkstatt im Zusammenspiel von Tanz, Literatur, Film und Multimedia. In ihrer neuesten Arbeit "Alan Smithee Directed This Play", einer Deutschlandpremiere, zeigen die sieben Darsteller der Kompanie sowohl das revolutionäre Moskau, den Kalten Krieg, sowie das vorstädtische Amerika der 70er-Jahre. In diesem choreografischen Theater verschmelzen Vergangenheit und Zukunft zu einem absurden, skurrilen Panorama der Künstlichkeit. P.S.: Alan Smithee ist ein Pseudonym, den US-Kinoproduzenten nutzen, wenn sie keinen Regisseur haben.

Revolutionary Moscow and the cold war; US cinema classics and 1970s America. Past and future merge into an absurd panorama in this theatre piece of one of New York's most innovative companies, now first time in Berlin.

Produktion: Big Dance Theater, Inc. Im Auftrag von: Les Substances in Lyon, Brooklyn Academy of Music. Gefördert durch: United States Artists Ford Fellowship; MAP Fund, unterstützt durch die Doris Duke Charitable Foundation mit zusätzlicher Förderung von Andrew W. Mellon Foundation; Trust for Mutual Understanding; Mertz Gilmore Foundation; Starry Night Fund; National Endowment for the Arts; New York State Council on the Arts mit Unterstützung von Governor Andrew Cuomo und New York State Legislature; Hatchery Fund; Andrew W. Mellon Foundation New York Theater Program.

La Veronal

(ES)

Siena

Schaubühne am Lehniner Platz | 22.8. + 23.8., 20:00



Leitung Marcos Morau
Choreografie Marcos Morau in Zusammenarbeit mit den Performern
Text und Dramaturgie Pablo Gisbert – El Conde de Torrefiel
Tänzer Inma Asensio, Laia Duran, Cristina Facco, Cristina Goñi, Anna Hierro, Ariadna Montfort, Lorena Nogal, Manuel Rodríguez, Marina Rodríguez, Sau-Ching Wong
Bühne, Licht La Veronal, Enric Planas

Der in Deutschland noch zu unentdeckte spanische Choreograf Marcos Morau und sein virtuosos 10-köpfiges Ensemble La Veronal haben das unbestreitbare Talent, geografische Regionen, ihre Historie, Kultur und Geister in dramatische Aufführungen zu verwandeln: Moskau im Jahr 2011, Kopenhagen 2012, Portland 2013 und im vergangenen Jahr Siena. Die italienische Stadt Siena ist hier ein konkreter Ort, ein nächtlich verlassenes Museum. Die Bilder an der Wand beginnen zu leuchten, eine Fechtmannschaft erscheint, sie tanzt, spielt mit Körpern und Kunstgeschichte, ein Wächter sorgt für Ordnung in einem Raum ohne Regeln. Italienische Schlager und Opernarien, Hitchcock-Musik und eine obskure Tonspur sorgen für noch mehr Doppelbödigkeit.

The Italian city of Siena as it is seen by the choreographer Marcos Morau is a deserted museum. The Spaniard and his collective La Veronal, who have yet to be discovered in Germany, create gloomy worlds in a distinct dance-language imbued with humour.

Koproduktion: La Veronal, Mercat de les Flors Barcelona, Hellerau European Center for the Arts Dresden. In Zusammenarbeit mit: El Graner Barcelona, La Caldera, Centro de Artes Performativas do Algarve Faro, Duncan Dance Center Athens, Dance Ireland Dublin. Mit der Unterstützung von INAEM – Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España and ICEC – Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Entstanden im Rahmen des Europäischen Projekts modul-dance mit der Unterstützung des EU Culture Programme. In Kooperation mit der Schaubühne am Lehniner Platz.

Marcelo Evelin / Demolition Inc.

(BR/NL)

Suddenly Everywhere is Black with People

HAU2 | 23.8., 18:00 + 22:00 + 24.8., 18:00



von und mit Andrez Lean Ghizze, Daniel Barra, Elielson Pacheco, Hitomi Nagasu, Jell Carone, Loes Van der Pligt, Marcelo Evelin, Márcio Nonato, Regina Veloso, Rosângela Sulidade, Sérgio Caddah, Sho Takiguchi, Tamar Blom, Wilfred Loopstra

Mit der Deutschlandpremiere "Suddenly Everywhere is Black with People" macht sich der brasilianische Choreograf Marcelo Evelin daran, die Beziehung zwischen Aufführenden und Publikum radikal neu zu bestimmen. Eine Gruppe von fünf pechschwarz angemalten Performern bewegt sich als eine rhythmisch wogende Masse durch den Raum. Sie mischt sich unter das Publikum und kommt ihm aufregend nahe. Die Tänzer bewegen sich, als wären sie ein einziger Körper.

Evelin hat sich von Elias Canettis "Masse und Macht" inspirieren lassen, in welchem der Nobelpreisträger versucht, das unheimliche Phänomen der Masse zu enträtseln. Einer begrenzten Anzahl von Zuschauern wird ein intimes Erlebnis gewährt, das Fragen zu Migration, Rasse und Macht behandelt.

A group of five performers painted pitch-black move through the space as a rhythmic mass. They infiltrate the audience, coming thrillingly close. The Brazilian Marcelo Evelin was inspired by Elias Canetti's Crowds and Power to unravel the darkness.

Koproduktion: Festival Panorama (Brasilien), Kyoto Experiment mit der Unterstützung von der Saison Foundation (Japan), Kunstenfestivalsarts (Belgien). Unterstützt durch: Theater Instituut Nederland (TIN), Performing Arts Fund NL. Mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts.

Rosas & Ictus

(BE)

Vortex Temporum

Haus der Berliner Festspiele | 23.8., 20:00 + 24.8., 16:00



Choreografie Anne Teresa De Keersmaecker
Tänzer Boštjan Antončič, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij, Julien Monty, Michael Pomeroy, Igor Shyshko
Musik Vortex Temporum, Gérard Grisey (1996)
Musikalische Leitung Georges-Elie Octors, Georges-Elie Octors / Matthew Coorey **Musiker** Ictus **Piano** Jean-Luc Plouvier
Flöte Michael Schmid **Klarinette** Dirk Descheemaeker **Geige** Igor Semenoff **Bratsche** Jeroen Robbrecht **Cello** Geert De Bièvre
Licht-Design Anne Teresa De Keersmaecker, Luc Schallin
Kostüme Anne-Catherine Kunz

Die Belgierin Anne Teresa De Keersmaecker ist heute eine der ganz Großen des europäischen Tanzes. In "Vortex Temporum" agieren sieben Tänzer der De Keersmaecker-Kompanie Rosas und sechs Musiker des Neue-Musik-Ensembles Ictus gleichberechtigt miteinander und nebeneinander. Der 1998 verstorbene französische Komponist Gérard Grisey vollendete sein äußerst intensives und farbenreiches Kammermusikstück "Vortex Temporum" zwei Jahre vor seinem Tod.

Darin beschreibt er vermächtnishaft das Umkreisen einer unsichtbaren Achse in Raum und Zeit. Der 60-minütige Tanz nimmt das Motiv auf und wird dabei selbst Teil der Musik. Gleichsam ist die Musik am Ende, wenn der Minutenzeiger der Uhr an seinen Ausgangspunkt zurückgekehrt ist, selbst zum Tanz geworden.

Seven dancers and six musicians circle around an invisible axis in space and time – until the chamber music by Gérard Grisey (1946–1998) itself becomes dance. Belgian choreographer Anne Teresa De Keersmaecker is one of the greats of European dance.

Koproduktion: De Munt / La Monnaie (Brüssel), Ruhrtrienale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paris), Sadler's Wells (London), Opéra de Lille, ImpulsTanz (Wien), Holland Festival (Amsterdam), Concertgebouw Brugge. Tanz im August zu Gast bei den Berliner Festspielen.

Fr 15.8.	21:00 Trajal Harrell Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)	19:00 * Daniel Léveillé Solitudes Solo → Ab 23:00 WAU Opening Party	15:00 + 17:00 Eduardo Fukushima Crooked Man
Sa 16.8.	19:00 Trajal Harrell Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L) → 21:30 Meeting of Minds Trajal Harrell meets Virve Sutinen	21:30 * Daniel Léveillé Solitudes Solo	18:00 Eduardo Fukushima Between Contentions & How to overcome the great tiredness?
So 17.8.			18:00 Eduardo Fukushima Between Contentions & How to overcome the great tiredness?
Di 19.8.		18:00 * Alessandro Sciarroni UNTITLED _ I will be there when you die & Joseph	21:00 May Zarhy 1325
Mi 20.8.		18:00 * Alessandro Sciarroni UNTITLED _ I will be there when you die & Joseph	21:00 May Zarhy 1325
Do 21.8.	19:00 Big Dance Theater Alan Smithee Directed This Play		
Fr 22.8.	19:00 Big Dance Theater Alan Smithee Directed This Play → 20:30 Meeting of Minds Annie-B Parson and Paul Lazar meet Florian Malzacher and Virve Sutinen		
Sa 23.8.	19:00 Big Dance Theater Alan Smithee Directed This Play	18:00 + 22:00 * Marcelo Evelin / Demolition Inc. Suddenly Everywhere is Black with People → Ab 22:00 WAU Party DJ	
So 24.8.		18:00 * Marcelo Evelin / Demolition Inc. Suddenly Everywhere is Black with People	
Mo 25.8.			20:00 Tânia Carvalho SÍNCOPA
Di 26.8.	20:00 Mamaza Eifo Efi		21:30 Tânia Carvalho SÍNCOPA
Mi 27.8.	20:00 Mamaza Eifo Efi		
Do 28.8.		18:00 + 21:00 * Miss Revolutionary Idol Berserker Noise and Darkness	19:00 Dana Michel Yellow Towel
Fr 29.8.	18:00 Maguy Marin Singspiele	18:00 + 21:00 * Miss Revolutionary Idol Berserker Noise and Darkness → Ab 22:00 WAU Party DJ → Ab 22:00 HAU2 Konzert: Momus Momus presents: "An Evening with Harvard Momoto" – A cabaret featuring the songs of Howard Devoto	19:00 Dana Michel Yellow Towel
Sa 30.8.	14:00 Maguy Marin Singspiele		16:00 Dana Michel Yellow Towel

* Dance Circles | Jeweils im Anschluss
an die HAU2-Vorstellungen

10:00–16:00
Symposium:
CHOREO_DRIFT

16:00
Cristina Caprioli / ccap
att att

16:00
Cristina Caprioli / ccap
att att

20:00
Michael Clark Company
animal / vegetable / mineral

21:00
Ula Sickle
Kinshasa Electric
→ Ab 22:00 | Kantine Party | DJ

20:00
Michael Clark Company
animal / vegetable / mineral

21:00
Ula Sickle
Kinshasa Electric
→ 17:00 Physical Introduction

20:00
La Veronal
Siena

20:00
Rosas & Ictus
Vortex Temporum

20:00
La Veronal
Siena
→ 16:00 Physical Introduction

16:00
Rosas & Ictus
Vortex Temporum
→ 17:30 Meeting of Minds Anne Teresa de Keersmaecker meets Douglas Crimp

18:00
Alexandra Bachzetsis
The Stages of Staging

18:00
Alexandra Bachzetsis
The Stages of Staging
→ 15:00 Physical Introduction

21:00
The Loose Collective
The Old Testament According to The Loose Collective

21:00
The Loose Collective
The Old Testament According to The Loose Collective

Installationen

Di–So Tue–Sun | 15.–29.8., 17:00–22:00
30.8., 13:00–18:00
Openings: 15.8., 17:00
Eintritt frei admission free

Alain Buffard | EAT
→ Braennen

MOUVOIR | Stephanie Thiersch | Memory Machine
→ HAU2

Penelope Wehrli & Detlev Schneider |
Transforming Acts
→ HAU3

9:00 + 9:30 + 10:00 +
10:30
Imaginart
Sensational

20:00
Cullberg Ballet /Jefta van Dinther
Plateau Effect

9:00 + 9:30 + 10:00 +
10:30 + 14:30 + 15:00
+ 15:30 + 16:00
Imaginart
Sensational

20:00
Cullberg Ballet /Jefta van Dinther
Plateau Effect
→ 15:00 Physical Introduction
→ ab 21:30 | Roter Salon | Sternfoyer
Abschlussparty | Konzert: Cola & Jimmu

Tânia Carvalho

(PT)

SÍNCOPA

HAU3 | 25.8., 20:00 + 26.8., 21:30



© Margarida Dias

Choreografie und Interpretation Tânia Carvalho

Musik "Nada" von Tânia Carvalho

Text valter hugo mãe

Kostüme Aleksandar Protic

Licht-Design Zeca Iglésias

Die Inspiration für SÍNCOPA fand die portugiesische Choreografin Tânia Carvalho unter anderem in den Werken des ebenfalls portugiesischen Schriftstellers Valter Hugo Mãe. Daraus entstand ein faszinierendes Solo reiner Körperlichkeit, das zu verhandeln sucht, was sich unter der Haut befindet. In nahezu vollständiger Dunkelheit, mit pendelnden Armen und stampfenden Füßen, zieht sie das Publikum tief in ihre Physis hinein. Carvalho wird für ihren persönlichen Stil gefeiert. Ihr Solo ist so rein und kühn wie die poetischen Zeilen von Valter Hugo Mãe: "Er [der Mensch allein] hält durch, wie jemand, der langsam stirbt, und sich langsam der Stille oder dem Stöhnen hingibt. Bis er nichts mehr sagt, um vollkommen Eins zu sein mit dem, der er ist."

For SÍNCOPA the Portuguese choreographer Tânia Carvalho found her inspiration in the writings of the Portuguese artist Valter Hugo Mãe. Her solo is of pure physicality that seeks to address what is under the skin, taking the viewer deep into her corporeality.

Koproduktion und Residenz: O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo). Unterstützt durch: Alkantara, Re.aL (Lissabon).

Alexandra Bachzetsis

(CH)

The Stages of Staging

Sophiensæle | 25.8. + 26.8., 18:00



© Melanie Hoffmann

Konzept und Choreografie Alexandra Bachzetsis

von und mit Emese Csornai, Staiv Gentis, Kristinn Guðmundsson, Kiriakos Hadjiioannou, Kennis Hawkins, Michael Helland, Benny Jäger, Emilie Nana, Liz Santoro, Peter Sattler

Musik und Sound Tobias Koch

Licht Tina Bleuler, Patrik Rimann

Kostüme Patrizia Jaeger

Die Schweizerin Alexandra Bachzetsis interessiert sich in ihren Performances hauptsächlich für gesellschaftliche Normen, die Gesten steuern, im täglichen Leben und auf der Bühne. In der monochromen Ausstattung eines Fitnessstudios voller blauer Matten und Bälle versuchen sich zehn Darsteller an der Produktion eines Videotrailers.

Allmählich überlagert sich ihr ‚richtiges Leben‘ mit der Aufführung, surreales Sporttraining verwandelt sich in wildes, tranceähnliches Tanzen und persönliche Bekenntnisse werden zu Popsongs. Wie kann man eine Geschichte erzählen, indem man Bilder und die Körper, die sie beinhalten, bewegt? Warum inszeniert man Privatsphäre für ein Publikum?

Swiss Alexandra Bachzetsis incorporates performance, dance and the visual arts. In a gym ten people rehearse a production of a trailer. Slowly their 'real life' begins to blur with their performance, to reveal contemporary ideas of image-making.

Unterstützt durch: Stadt Zürich Kultur, Kanton Basel-Landschaft, Kanton Basel-Stadt, Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung, Markus Weisskopf Basel, Migros-Kulturprozent, Ernst Göhner Stiftung, GGG Basel, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Basellandschaftliche Kantonalbank Jubiläumsstiftung, Stanley Thomas Johnson Foundation. Koproduktion: Kaserne Basel, Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Stedelijk Museum Amsterdam. In Zusammenarbeit mit: Dampfzentrale Bern, ADC Genève, Théâtre Sévelin 36 Lausanne, Reso – dance network Switzerland, Triptic – Kulturaustausch am Oberrhein. In Kooperation mit den Sophiensælen.

Mamaza

(DE/GR/CH)

Eifo Efi

HAU1 | 26.8. + 27.8., 20:00



Konzept, Choreografie, Tanz Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah
© Dominik Mentzos

Mamaza ist ein Kollektiv aus drei Tänzern, die sich 2005 in der Forsythe Company begegneten. In "Eifo Efi" erkunden zwei von ihnen, Fabrice Mazliah und Ioannis Mandafounis, ihre gleichzeitige Existenz, indem sie ihre eigene Choreografie und ihren eigenen Text unabhängig voneinander auf-führen. Dabei entsteht ein frei fließendes und originelles Duett, das sie manchmal zusammenführt, manchmal trennt. Können zwei Menschen zusammen mehr als zwei sein?

Seit 2009 hat Mamaza sieben Arbeiten für die Bühne geschaffen, darunter Installationen und ortsgebundene Arbeiten für deSingel in Antwerpen und das Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt. Nun folgt der erste Auftritt in Berlin.

In "Eifo Efi", Fabrice Mazliah and Ioannis Mandafounis investigate their simultaneous existence by performing their own choreography and text independently of one another. The result is a free-flowing and virtuosic duet of constant citation and virtuosic dancing.

Produktion: MAMAZA. Koproduktion: Künstlerhaus Mousonturm, The Forsythe Company, Kunstenfestivaldesarts, PACT Zollverein Essen. Gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes.

Miss Revolutionary Idol Berserker

(JP)

Noise and Darkness

HAU2 | 28.8., 18:00 + 21:00 + 29.8., 18:00 + 21:00



Konzept, Musik, Regie Toco Nikaido
Performer Masami Kato, Amanda Waddell, Eri Takamura und 21 weitere Performer
© Cyclone A

Willkommen im anarchischen Chaos und in der lauten Welt von Miss Revolutionary Idol Berserker. In "Noise and Darkness" kreieren die 24 Tänzer eine beispiellose dramatische Hyper-Realität – mit Popmusik, Slogans, Tanzfiguren und Videoclips. Die fieberhafte Energie ist das Markenzeichen der Ensemblegründerin Toco Nikaido, die die Konsumgesellschaft und Wegwerfkultur auf die Bühne schleudert – als Kennzeichen despolitischen, ökologischen und sozialen Bankrotts der post-industriellen Gesellschaft.

In dieser überwältigenden Aufführung fliegen alle möglichen Dinge durch die Luft, und Sie werden mit Regenjacken ausgestattet. Ihre besten Schuhe lassen Sie lieber gleich zu Hause. Fotos und Videos dürfen ausdrücklich gemacht – und dann in sozialen Netzwerken geteilt werden.

Welcome to the anarchic chaos of Miss Revolutionary Idol Berserker! In "Noise and Darkness", the Japanese company of 24 performers creates a hyper-reality in which pop culture collides with the signs of collapsing political, ecological and social values.

Mit freundlicher Unterstützung der Japan Foundation.

Dana Michel

(CAN)

Yellow Towel

HAU3 | 28.8., 19:00 + 29.8., 19:00 + 30.8., 16:00



© Maxyme G. Delisle

Choreografie, Performance, Bühnenbild und Kostüme Dana Michel
Licht Karine Gauthier

Dana Michel, die kanadische Performerin, ist eine Tänzerin, die wenig tanzt und nahezu unverständliche Worte murmelt. Und doch ergreift sie mit ihrer Präsenz das Publikum. In "Yellow Towel" durchdringt sie die Vielfältigkeit von Identität durch intuitive Improvisation. Als Kind hat Dana Michel ein gelbes Handtuch um ihre schwarzen Haare gewickelt, um wie die blonden Mädchen aus der Schule zu sein.

In einer Verzahnung von Strenge und Absurdität setzt sie sich mit den Stereotypen der schwarzen Kultur auseinander, stellt sie auf den Kopf, um zu untersuchen, ob sie eine Beziehung zu ihnen herstellen kann oder nicht. Obwohl sie Rassismus anspricht, verfällt sie nicht in eine Predigt zum Status von Minderheiten, sondern bringt ihre eigenen Gedanken ein.

As a child, Dana Michel would drape a yellow towel over her head in an attempt to imitate the blonde girls at school. Now she revisits the imaginary world in a performative ritual. Blending austerity and absurdity, she digs into black stereotypes.

Produktion: Daniel Léveillé danse company (Montréal). Koproduktion: Festival TransAmériques, Studio 303, Residenzen Compagnie Marie Chouinard, MAI, Le Chien Perdu (Brüssel), Usine C, Circuit-Est centre chorégraphique, Studio 303, Agora de la Danse. Unterstützt von: Conseil des arts et des lettres du Québec und Conseil des arts du Canada, Cirque du Soleil Cultural Action program, MAI. Administrative Unterstützung: Daniel Léveillé danse company (Montréal) als Teil des Tour-Sponsoring Projektes.

Produktionen

The Loose Collective

(AT)

The Old Testament According to the Loose Collective

Sophiensæle | 28.8. + 29.8., 21:00



© Katharina Dilena

Konzept, Performance Alex Deutinger, Alexander Gottfarb, Thomas Kasebacher, Marta Navaridas, Anna Maria Nowak
Musik, Komposition Guenther Berger und Stephan Sperlich - 78plus
Kostüme Hanna Hollmann
Lichtdesign Peter Thalhamer
Sound Stefan Ehgartner

The Loose Collective ist seit 2009 eine Wiener Gruppe von Choreografen, Musiker und Künstlern, bekannt für ihren sonderbaren und unterhaltsamen Stilmix aus Popkultur, Musiktheater und Tanzfiguren. Das Kollektiv nähert sich dem Alten Testament furchtlos an, als wäre es ein utopisches Dokument. Absurde und komische Dialoge wechseln sich mit skurrilen Gruppenchoreografien, Anklage, Lob und enthusiastischen Tanzsequenzen ab, begleitet von kreischenden Gitarren und einem Chor mit Retrostyle-Perücken aus den 60-ern.

Verschiedene Musikstile wie Elektropop, Reggae und Diaspora-Postpunk sowie eine gute Dosis Ironie und Zynismus helfen dem Kollektiv, mit Bibelzitate zu jonglieren und gleichzeitig die Aktualität der religiösen Texte zu verdeutlichen.

The Loose Collective is a Vienna-based group known for its quirky style of mixing pop culture, music theatre and dance routines. The collective approaches the Bible as an utopian document. Absurd and comical dialogues alternate with whimsical group choreographies.

Koproduktion: Tanzquartier Wien, Kunstverein Archipelago Wien, Performanceinitiative 22 Graz. In Zusammenarbeit mit: D.ID/Dance Identity Burgenland, Kulturprogramm der EU, Modul-Dance, Dancelreland Dublin, Dansens Hus Stockholm, Danse Hallerne Copenhagen, Co-Festival, Kino Siska Ljubljana. Mit freundlicher Unterstützung von: Stadt Graz Kultur, Kultur Land Steiermark, Kulturabteilung der Stadt Wien, bmu:kk. In Kooperation mit den Sophiensælen.

Cullberg Ballet / Jefta van Dinther

(SE)

Plateau Effect

Volkshöhne am Rosa-Luxemburg-Platz | 29.8. + 30.8., 20:00



© Urban Jörén

Der in Berlin lebende Tänzer und Choreograf Jefta van Dinther arbeitet erstmals mit Schwedens renommiertestem Tanzensemble zusammen und kreiert eine Choreografie der Verstörung und Überforderung. Neun hochenergetische Tänzerkörper lassen die Geschichte einer nahenden Katastrophe erahnen. Eine zentrale Rolle spielen ein riesiger Vorhang und ein mächtiges Segel.

Jefta van Dinther thematisiert das Leben einer Gemeinschaft unter Druck – in einer poetisch-utopischen Landschaft. Alle sind ständig in Bewegung, bauen etwas auf, reißen es wieder ein, ziehen sich zusammen und lassen los. Sein Alptraumsszenario wird angetrieben durch die pulsierende Musik David Kiers' und Minna Tiikkainens dramatische Lichtgestaltung.

In his first collaboration with Sweden's most renowned dance company, Jefta van Dinther has developed a choreography of bewilderment and disarray. Nine highly energetic dancing bodies evoke the history of a society in the face of an impending catastrophe.

Produktion: Cullberg Ballet. In Kooperation mit der Volkshöhne am Rosa-Luxemburg-Platz.

Choreografie Jefta van Dinther

Sound Design David Kiers, mit Extra-Komposition und Gesang: Kristjansdottir, basierend auf Friday Night von Chinawoman, neue Textfassung von: Jefta van Dinther

Bühne SIMKA

Licht Minna Tiikkainen

Tänzer Vincent Van der Plas, Daniel Sjökvist, Anand Bolder, Samuel Draper, Sylvie Gehin Karlsson, Unn Faleide, Agnieszka Dlugoszewska, Anna Pehrsson, Eva Mohn

Produktionen

Maguy Marin / David Mambouch / Benjamin Lebreton

(FR)

Singspiele

HAU1 | 29.8., 18:00 + 30.8., 14:00



© Benjamin Lebreton

Die Choreografin Maguy Marin ist seit mehr als drei Jahrzehnten eine zentrale Figur im französischen Tanztheater. Für sie ist Tanz ein Werkzeug zur Erkundung alles Menschlichen. Dabei ignoriert sie oft die Regeln des Tanzes und arbeitet mit Texten oder Zeichen. Für "Singspiele" ließ Marin sich von einem Textfragment von Robert Antelme inspirieren: "Die Geschichte eines jeden Menschen entwickelt sich aus dem Bedürfnis, anerkannt zu werden, und zwar anerkannt ohne Vorbehalte."

Auf der Bühne sehen wir einen Tänzer, David Mambouch. Er animiert Gesichter aus Geschichte und Gegenwart, die ins Auge fallen, ohne verständlich zu sein. In dieser Arbeit geht es darum, den Gesichtern zuzuhören, über ihre Körper zu sprechen, es geht um einen Ort vor oder nach dem Wort.

French master of dance theatre Maguy Marin's work deals with everybody's need to be liked, loved, or at least recognised. David Mambouch animates faces, both present and historical. This is a work about listening to these faces, coming out of a place which exists before or after the word.

Koproduktion: Théâtre Garonne, Daejeon Arts Center, Latitudes prod, Compagnie Maguy Marin, Ad Hoc, extrapole. Mit freundlicher Unterstützung vom Institut français und vom französischen Kulturministerium / DGCA.

Konzept: Maguy Marin

Performer: David Mambouch

Bühne: Benjamin Lebreton

Licht: Alex Bénétaud

Sound-Design: David Mambouch

Kostüme, Assistentz: Nelly Geyres

Imaginart

(ES)

Sensational

Theater an der Parkaue | 29.8., 9:00 + 9:30 + 10:00 + 10:30; 30.8., 9:00 + 9:30 + 10:00 + 10:30 + 14:30 + 15:00 + 15:30 + 16:00



Idee und künstlerische Leitung Eulàlia Ribera, Jordi Colominas
Produktion und Grafiken Carles Porta
Animation Romina Leon, Carles Porta
Musikalische Komposition und Sound-Effekte
 Josep Maria Baldomà

“Sensational” bietet Raum für spielerische Erfahrungen – es ist ein speziell konzipiertes Projekt für Kinder im Alter von 18 Monaten bis drei Jahren. Klänge und Musik geben dabei einen Rhythmus vor, ein großer weißer Tanzboden dient als Projektionsfläche für sinnliche Impulse, Bilder, Symbole. Die jungen Besucher werden zum genauen Beobachten und letztlich zum Tanzen verführt. Die Kinder dürfen tanzen!

Die katalanische Künstlergruppe Imaginart ist seit vielen Jahren auf Jugendarbeit spezialisiert. Die jeweils 30 Minuten dauernde Vorstellung am 29. und 30. August 2014 werden mehrmals täglich im Theater an der Parkaue gezeigt. Wegen der begrenzten Platzzahl je Vorstellung wird um frühzeitige Anmeldung der Eltern und Zuschauer gebeten.

Sensational provides a space for playful experience, especially devised for children from 18 months to three years old. A large white floor serves as the projection surface for impulses, images and symbols. The young visitors magically start to dance.

Produktion: Imaginart. In Kooperation mit dem Theater an der Parkaue.

Produktionen | Installationen

→ Installationen

15.-29.8., 17:00–22:00, 30.8., 13:00–18:00 | Openings: 15.8., 17:00

Alain Buffard

(FR)

EAT

Braennen



Regie und Performance Alain Buffard, Sébastien Meunier
Kamera und Bearbeitung Amaury Agier - Aurel

“Eine Metapher für Kannibalismus, hier entführt und übertragen auf Lebensmittel als Kleidung und ihre Präsentation in der Performance; eine Möglichkeit für den Stylisten Sébastien Meunier und mich, Choreograf und Tänzer, die Selbstdarstellung durch essbare Kleidungsstücke und Performance zu entblößen.” Alain Buffard (1960–2013)

“Tanz im August ehrt den herausragenden Choreografen Alain Buffard, der ein wahrer Kämpfer seiner Generation und außergewöhnlicher Künstler war. Sein Tod ist für uns ein großer Verlust.” Virve Sutinen

‘A metaphor of cannibalism, here hijacked onto food as clothing and its presentation in performance; a way for the stylist Sébastien Meunier and myself, choreographer and dancer, to liquidate the presentation of the self through edible pieces of clothing and performance.’ Alain Buffard (1960–2013)

‘Tanz im August pays tribute to the outstanding choreographer Alain Buffard, a true fighter and an exceptional artist of his generation. The loss is ours to live with.’ Virve Sutinen

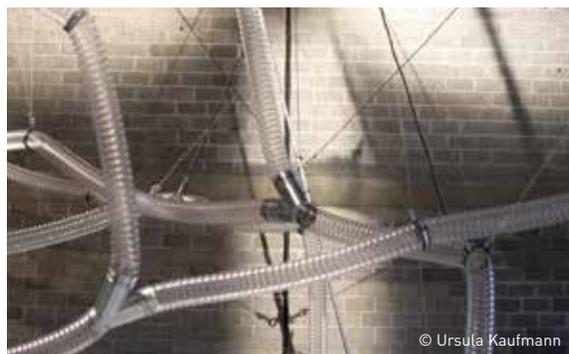
Koproduktion: Les Substances Lyon, pi.es, Tanzquartier Wien. In Kooperation mit Braennen.

MOUVOIR / Stephanie Thiersch & collaborators

(DE)

Memory Machine | Ein TANZFONDS ERBE Projekt

HAU2



© Ursula Kaufmann

“Memory Machine” beleuchtet Tanzgeschichte von den 1980ern bis zum Jahr 2000 anhand von Augenzeugenberichten. Die Aussagen wurden assoziativ gesammelt und spielerisch an eine Maschine verfüttert, die Gehirnstrukturen imitiert. Erleben Sie eine sinnliche Vorstellung der zeitgenössischen Tanzgeschichte!

The “Memory Machine” reviews dance history from the 1980s to 2000 through eyewitness reports. The testimonies were collected in an associative way, and are playfully fed into a machine that imitates brain structures. Sensuously envision the history of contemporary dance!

Produktion: MOUVOIR/Stephanie Thiersch & collaborators, tanzhaus nrw. Gefördert von TANZFONDS ERBE – eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes, Ministerium des Landes NRW, Kulturamt der Stadt Köln, Kunststiftung NRW. Weitere Unterstützung: O Espaço do Tempo, Montemor-o-Novo, Portugal.

Konzept, Künstlerische Leitung Stephanie Thiersch

Dramaturgie Guy Cools

Installation Jasper Diekamp

Mit Erinnerungen von *With memories by*

Cornelia Albrecht, Gabriele Brandstetter, Dieter Buroch, Dana Caspersen, Guy Cools, Ingo Diehl, Luc Dunberry, Viviana Escalé, Kerstin Evert, Sigrid Gareis, Thierry Guiderdoni, Claudia Henne, Walter Heun, Reinhild Hoffmann, Rui Horta, David Kern, Hanna Koller, Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, Heike Lehme, Bettina Masuch, Anita Mathieu, Jean-Paul Montanari, David Morrow, Bertram Müller, Gabriele Naumann-Maertens, Kajo Nelles, Micha Purucker, Jan Pusch, Martin Puttke, Omar Rajeh, Madeline Ritter, Vera Sander, Jochen Sandig, Katja Schneider, Katharina Sehnert, Gerald Siegmund, Meg Stuart, Virve Sutinen, Christiane Theobald, Helena Waldmann, Arnd Wesemann

Penelope Wehrli & Detlev Schneider

(DE)

Transforming Acts | Ein TANZFONDS ERBE Projekt

HAU3

Penelope Wehrli und Detlev Schneider im Gespräch mit HolgerHartung und Mariama Diagne am 21.8., 17:30 im HAU3.



Künstlerische Leitung Penelope Wehrli (Konzept, Raum, Komposition, Interviews) und Detlev Schneider (Idee, Konzept, Dramaturgie)

Projektleitung Michael Freundt (Konzept, Organisation)

Systemarchitektur, Künstlerische Mitarbeit Joa Glasstetter

Videoporträts, Künstlerische Mitarbeit Sirko Knüpfer

In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde der Tanz zum Impulsgeber für die Theateravantgarden auf ihrer Suche nach Ausdrucksmitteln jenseits vom mimetischen Abbildrealismus, – durch sein artifizielles Bewegungsvokabular, chorisch-choreografische Raumkompositionen, repetitive Abläufe, aber auch die abstrakten Figuren der Ballettsprache. Zugleich begann der Tanz seinerseits, Spezifika anderer Künste zu nutzen – mehrschichtige Narrative, Sprach- und Schrifttexturen, die Imaginationspotentiale der elektronischen Bild- und Klangmedien.

Die mehrkanalige Installation kombiniert Bild- und Tonmaterial wegweisender Aufführungen des späten 20. Jahrhunderts mit aktuellen Porträts und Reflexionen von Pina Bausch, Laurent Chétouane, Jo Fabian, Jan Fabre, Johann Kresnik, Thomas Lehmen, Heiner Müller, NEUER TANZ/VA Wölfl, Einar Schleef, Meg Stuart, Robert Wilson, The Wooster Group/Liz LeCompte. *This video kaleidoscope is a reading of how dance has stimulated avantgarde theatre since the 1970s and vice versa. History is brought to life by archive material on pioneering productions from the late 20th century and current reflections from Laurent Chétouane, Jan Fabre, Thomas Lehmen, Meg Stuart, Robert Wilson, VA Wölfl and others.*

Ein Projekt des Internationalen Theaterinstituts, (ITI), Berlin. Gefördert von TANZFONDS ERBE – eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes.

→ Symposium: CHOREO_DRIFT 2014

Lectures and Choreographies

Sophiensæle | 15.8., 10:00–16:00

Bitte anmelden unter: m.schmieder@tanzimaugust.de

CHOREO_DRIFT wurde von der in Schweden lebenden italienischen Choreografin Cristina Caprioli eingeführt und kuratiert, die gerne institutionenübergreifend arbeitet. Es soll das Zusammenspiel von akademischer Welt und kunstbasierter Forschung beflügeln. Im Jahr 2012 organisierte Caprioli das Symposium Weaving Politics, das Choreografie, Menschenrechte und Gewalt thematisierte. CHOREO_DRIFT präsentiert nun drei akademische Vorträge über Choreografie und Politik, die auch als Choreografie aufgeführt werden. Caprioli wird dabei unterstützt von Gabriele Brandstetter, Marcia Sá Cavalcante Schuback und Boyan Manchev. Das Publikum ist eingeladen, zu sehen, zu hören, zu diskutieren und sich individuell oder zusammen mit anderen zu beteiligen. *CHOREO_DRIFT is initiated by Cristina Caprioli, who often works across institutional borders. It presents three lectures by Gabriele Brandstetter, Marcia Sá Cavalcante Schuback and Boyan Manchev addressing choreography and politics – while performed as choreography.*

Konzept und Choreografie Cristina Caprioli

Lectures: Gabriele Brandstetter, Marcia Sá Cavalcante Schuback, Boyan Manchev

Performer Sophie Augot, Ulrika Berg, Philip Berlin, Emelie Johansson, Pavle Heidler, Sebastian Lingerius

Co-Dramaturgie und Respondent Andrej Mircev

→ Physical Introductions

Sophiensæle | 21.8., 17:00 | Ula Sickle – Kinshasa Electric | 26.8., 15:00 | Alexandra Bachzetsis – The Stages of Staging

Volksbühne | 30.8., 15:00 | Cullberg Ballet / Jefta van Dinther – Plateau Effect

Bitte anmelden unter: l.benjes@tanzimaugust.de

Physical Introductions ermöglichen den Zuschauern auf spannende Art und Weise, ihr Verständnis einer bestimmten Aufführung gemeinsam mit den Künstlern zu vertiefen. Eine Stunde lang erkunden die Teilnehmer choreografische Ansätze, Bewegungsgrundlagen und Ästhetiken. Mit dem eigenen Körper lässt sich so die künstlerische Handschrift ausgewählter ChoreografInnen erleben.

Physical introductions offer the audience an exciting way of deepening their understanding of a specific performance together with the artists. For one hour the participants explore different choreographic approaches, movement principles and aesthetics through engaging physically with the material.

→ Meeting of Minds

HAU1 | 16.8., 21:30 | Trajal Harrell meets Virve Sutinen

HAU1 | 22.8., 20:30 | Annie-B Parson & Paul Lazar (BDT) meet Florian Malzacher & Virve Sutinen

Berliner Festspiele | 24.8., 17:30 | Anne Teresa de Keersmaeker (Rosas) meets Douglas Crimp

Meeting of Minds ist eine Diskussion zwischen Choreografen und Gastmoderatoren, die nach den Aufführungen stattfindet. Hier bietet sich eine einmalige Chance zu hören, was die Künstler und andere Gäste über die Stücke und andere interessante Fragen denken.

Meetings of minds are talks between choreographers and a guest panel after performances. A unique chance to hear artists and other guests talk about their work and other matters of interest.

→ Dance Circles

HAU 2 | 15. + 16.8. | Daniel Léveillé | 19. + 20.8. Alessandro Sciarroni | 23. + 24.8. Marcelo Evelin | 28. + 29.8. Miss Revolutionary Idol Berserker (after the performances)

Dance Circles verstehen sich im Sinne eines Lesezirkels, jedoch wird Tanz hier nach ausgewählten Aufführungen diskutiert. Sie sind offen für jeden, der seine Erlebnisse und Gedanken dazu mitteilen möchte. Jeweils im Anschluss an die HAU2-Vorstellungen.

Dance circles are like book circles, but here we discuss dance after selected performances. The dance circles are open to anyone who wants to discuss their experience and thoughts after a performance. At HAU2, after the performances.

28-31.8.

TANZ NACHT BERLIN

ALEXANDRE ACHOUR

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

DAVID BRANDSTÄTTER & MALGVEN GERBES

DRAGANA BULUT

CLUB REAL

DEWEY DELL

BEGÜM ERCIYAS

FRÉDÉRIC GIES

MARTIN HANSEN

JUAN GABRIEL HARCHA

AN KALER & ANNE QUIRYNEN

SERGIU MATIS

BJORN MELHUS

EVA MEYER-KELLER & SYBILLE MÜLLER

KENJI OUELLET

JO PARKES & INGE KOKS

RICARDO DE PAULA

NIELS ‚STORM‘ ROBITZKY, RAPHAEL HILLEBRAND

& LOUISE WAGNER

JOCHEN ROLLER & MONICA ANTEZANA

TIAN ROTTEVEEL

ANGELA SCHUBOT & JARED GRADINGER

AGATA SINIARSKA & DIEGO AGULLÓ

SPEECHPROJECT

MEG STUART

JOLIKA SUDERMANN

TANZZEIT JUGENDCOMPANY EVOKE

& KADIR ‚AMIGO‘ MEMIS

KAT VÁLASTUR

PENELOPE WEHRLI

CHRISTOPH WINKLER

SIEGMAR ZACHARIAS

WWW.TANZNACHTBERLIN.DE

UFERSTUDIOS / TANZFABRIK WEDDING + GALERIE PATRICK EBENSBERGER

 TANZ
FABRIK
BERLIN



“Ich bringe die Emotion zurück”

Gestern Paris, morgen Athen – Trajal Harrell meldet sich per Skype, aus der Wohnung seines Freundes in Wien. Über die Computerkamera spürbar: der ausdrucksstarke Blick, seine Gesten reichen oft über den Bildschirm hinaus. Der New Yorker Choreograf erzählt über seine bescheidenen Anfänge, große Geschlechterfragen und schöne Abende auf der Veranda mit seinem Großvater.

Von Christina Mattauch



Mr. Harrell, worauf sind Sie besonders stolz?

Dass ich in der Lage bin, mich von Tanzchoreografie zu ernähren. Es bedeutet mir unendlich viel, morgens aufzuwachen und zu wissen, dass ich die Arbeit machen kann, die ich liebe.

Das klingt erstaunlich bescheiden.

Ja, heute fliege ich rund um die Welt und die Leute bezahlen das, um meine Arbeit zu sehen. Aber ich habe 13 Jahre in New York gekämpft, um über die Runden zu kommen, und als Türsteher und Platzanweiser gearbeitet. Erfolg ist nicht selbstverständlich für mich. Für meine Mutter ist er sogar ein Wunder. Als es mir in den Anfangsjahren in New York so schlecht ging, sagte sie ständig: Willst Du nicht lieber nach Georgia heimkommen und an der High School unterrichten?

Warum hat sich Ihre Tanzchoreografie am Ende durchgesetzt?

Ich arbeite mit fantastischen Darstellern. Wir alle wollen den Eindruck vermitteln, dass unsere Kunst lebt, in genau dem Augenblick, in dem wir sie entstehen lassen. Das ist etwas, was dem Konzeptanzunehmend gefehlt hat. Die Leute begannen, ihn für blasiert zu halten. Ich selbst war oft gelangweilt, wenn ich mir Aufführungen ansah.

Dabei gab es eine Zeit, in der aus dieser Richtung bahnbrechende Arbeiten kamen.

Ja, und ich bewundere viele Kollegen, darunter Jérôme Bel. Aber nach einer Weile schwingt das Pendel zurück, so geht das immer. Der zeitgenössische Tanz war vielfach oberflächlich geworden, das Publikum konnte dazu keine Beziehung herstellen. Die Schriftstellerin Toni Morrison sagte einmal, wenn man sich ein Buch wünsche, das es nicht gebe, müsse man es selbst schreiben. Genau so fühlte ich den Impuls, die Art von Tanz zu machen, die ich selbst sehen möchte. Ich bringe die Emotion zurück. Das ist für viele immer noch ge-

wöhnungsbedürftig, nachdem Distanz so lange die Richtschnur war. Aber das macht mein Theater zu einer um so intensiveren Erfahrung.

Was wollen Sie damit erreichen?

Ich möchte die Leute ins Hier und Jetzt ziehen und sie ihre eigene, innere Kraft spüren lassen. Das hat sich mehr und mehr zu meiner Handschrift entwickelt: Dass ich das Theater als Ort der Fantasie verstehe und die Aufführung als Imagination, die das Publikum gemeinsam erlebt. Diese Zusammengehörigkeit aktiviert Ideen, Gefühle. Es ist meine Interpretation von Martha Grahams berühmtem Satz ‘Theater muss ein Verb sein, bevor es zum Hauptwort werden kann’ (Theater is a verb before it is a noun).

Hier in Berlin führen Sie “Antigone Sr.” aus Ihrer “Twenty Looks“-Serie als Deutschland-Premiere auf. Ist dies auch eine Geschichte über die unterschiedlichen Welten von Weißen und

“Ich verstehe das Theater als Ort der Fantasie und die Aufführung als Imagination, die das Publikum gemeinsam erlebt.”

Schwarzen?

Es ist nicht das einzige Thema dieses Stücks, aber es geht durchaus auch um Grenzen zwischen ethnischen Gruppen, Klassen, sexuellen Orientierung. Wir sprechen ja über die frühen 1960er-Jahre, als noch keine ausgeprägte Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten existierte. Jeder würde denken, dass es auf der einen Seite die armen Schwarzen und Latinos aus Harlem gab und auf der anderen die weißen Mittelklasse-Intellektuellen, die Judson ausmachten. Ich sage: Moment mal, vielleicht war es gar nicht so streng geteilt. Die Geschichte, die wir kennen, spiegelt die Klischees der Mächtigen.

Stimmt sie also gar nicht?

Sicher war es schwierig, ethnische Grenzen zu überschreiten, es kam aber sogar in den Südstaaten vor, selbst in der Antebellum-Periode vor dem Bürgerkrieg. Und im New York der 1960er-Jahre soll das nicht geschehen sein? Natürlich gab es das. Es ist nur nicht dokumentiert worden.

Gender-Fragen spielen in jeder Ihrer Aufführungen eine wichtige Rolle. Was ist Ihre Botschaft?

Ich bewege mich auf verschiedenen Ebenen und kann nicht sagen, es geht mir vorrangig um Gender, oder um Identität, oder um Nationalität. Trotzdem ist die Gleichberechtigung der Geschlechter sicher eine Priorität – sie gehört so grundlegend zu meiner Arbeit, dass ich es manchmal sogar vergesse zu erwähnen. Aufgrund meiner persönlichen Erfahrungen weiß ich, wie wichtig sie ist, und ich möchte anderen helfen, das ebenfalls zu erkennen.

Die USA sind in dieser Hinsicht weiter als die meisten Länder.

Als ich vor einigen Jahren meine Arbeiten in Europa zu zeigen begann, da war meine Art der Auseinandersetzung mit Genderfragen für die Menschen wirklich schwierig zu verstehen. Das ist heute anders. Viele Zuschauer haben Judith Butler gelesen oder Peggy Phelan; die Transgender-Bewegung ist stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückt.

Was kann Tanz ausdrücken, das andere Kunstformen nicht können? Warum ist er Ihr Medium und nicht, sagen wir, das Schreiben?

Darüber habe ich oft nachgedacht. Ich benutze in einigen meiner Stücke ja auch Sprache. Aber Tanz gibt mir die Möglichkeit, über die üblichen linguistischen Beschränkungen hinaus zu gehen. Wir haben eine kulturelle Vereinbarung darüber, was Worte bedeuten. Selbst wenn wir unterschiedliche Sprachen sprechen, lassen sich die meisten Ausdrücke übersetzen. Beim Tanz gibt es so eine Verein-

barung nicht. Es ist eine Sphäre, die nicht definiert ist. Tanz zieht uns ins Unbekannte, und das ist es, was ich liebe.

Sie sind dafür bekannt, Grenzen zu überschreiten, ob Sie Olivier Messiaens Kammermusikstück „Quatuor pour la fin du temps“ (Quartett für das Ende der Zeit) als Tanz interpretieren oder den Laufsteg der Modewelt in Antigone einsetzen.

Es hat teilweise damit zu tun, einen eigenen Stil zu finden. Würde ein anderer Choreograf auf die Idee kommen, einen Laufsteg in Antigone so einzubauen wie ich? Wahrscheinlich nicht. Wie jeder Künstler zeige ich meinem Publikum, wie ich die Welt sehe. Die Herausforderung besteht darin, sich treu zu bleiben. Das ist mein Pakt mit den Zuschauern: Sie wissen, dass ich ihnen meine Wahrheit zeige. Und das erkennen sie an, selbst wenn sie sie nicht mögen.

Wie wichtig ist Ihre Biografie für Ihre Arbeit? Sie wuchsen in Douglas auf, einer Kleinstadt in Georgia.

Das Aufwachsen in einer Kleinstadt zwingt dazu, Vorstellungskraft zu entwi-

ckeln. Ich habe ständig in Magazinen, im Fernsehen, in der Musik nach Inspiration gesucht. Zugleich hatte der Alltag im Süden damals ganz selbstverständliche poetische Qualitäten. Mein Großvater sang den Blues auf der Veranda! Ich saß dabei, und es war einfach normal. Die Lieder integriere ich heute manchmal in meine Arbeit. Aber das ist eine vergleichsweise späte Entwicklung. Es hat lange gedauert, bis mir bewusst wurde, wie sehr mich Kindheit und Jugend geprägt haben, und dieser Prozess ist noch nicht zu Ende.

Wie würden Sie einem Kind Ihre Arbeit erklären?

Überhaupt nicht. Ich würde es einladen, sie sich anzusehen und eigene Erklärungen zu finden. Wirklich! Ich will die Leute nicht mit Ideen bombardieren, bevor sie mein Stück sehen. Das zerstört die Magie des Augenblicks.

Was sind Ihre nächsten Projekte?

Ich arbeite an einem neuen Stück, das im nächsten Sommer Premiere haben wird, über eine fiktive Begegnung zwischen Dominique Bagouet, der

Speerspitze des französischen Nouvelle Danse in den 1980er-Jahren, Tatsumi Hijikata, dem Begründer des japanischen Butoh-Tanzes, und Ellen Stewart, der Gründerin des experimentellen LaMaMa-Theaters in New York. Das hat zu tun mit meinen neuen Forschungen über Butoh, für die ich in den vergangenen zwei Jahren häufig nach Japan gereist bin. Außerdem habe ich eine Residency beim Museum of Modern Art in New York.

Was denken Sie über Berlin? Sind Sie zum ersten Mal hier?

Nein, Tanz im August war sogar das erste Festival, das mir eine Reise ins Ausland finanzierte. 2006 war das. Ich war außerdem Artist-in-Residence bei der TanzWerkstatt. Meine Verbundenheit mit Berlin hat also bereits Tradition, und zwischen dem dortigen Publikum und mir hat sich eine wunderbare Beziehung entwickelt. Ich freue mich sehr, das Festival in diesem Jahr mit „Antigone Sr.“ zu eröffnen.

Christine Mattauch, Jahrgang 1963, ist Mitglied im Korrespondentennetz „Weltreporter“ und arbeitet als freie Journalistin in New York.



Trajal Harrell © Bengt Gustafsson

Der Traumtänzer

Als Kind reiste Jefta van Dinther mit seinen Eltern um die Welt. In früheren Stücken machte der Wahl-Berliner das Nachtleben dieser Stadt für andere spürbar. Jetzt zeigt er, warum Stillstand auch eine Fortbewegung ist.



Von Sören Kittel

Portrait

Jefta van Dinther ist sieben Jahre alt und steht zusammen mit seinem Bruder in der Fußgängerzone von Tokio als Blumen verkleidet. Sein Vater, der Missionar, ist als Gott kostümiert, und sie haben eine Absprache: Jefta und sein Bruder sollen ganz ruhig dastehen und wenn der Vater beide berührt, dann sollen sie sich langsam bewegen, also wachsen, wie eine richtige Blume eben. In ihren Händen halten sie bunte Halstücher, die sie dann "entfalten". Sie spielen die Entstehung der Welt nach, oder: wie das erste Leben auf die Erde kam. Die Mutter spielt auch mit. Sie ist der Satan, aber das tut hier nichts zur Sache.

Das war schon eine irre Zeit, vor rund 25 Jahren, die vielen Reisen mit den Eltern, Afrika, Asien und natürlich Europa. Überall hat die kleine Familie den Kampf "Gut gegen Böse" erzählt. Das Gute hat immer gesiegt. Jetzt wohnt seine Familie in Schweden und er, Jefta van Dinther, ist inzwischen ein gefeierter Tänzer und Choreograf. Er muss selbst grinsen bei der Vorstellung, dass es damit angefangen haben könnte: Mit Gott, Satan und zwei Blumen auf einer Straße in Japan. "Es ist die erste Erinnerung, die ich an das Auftreten habe", sagt er, "und mit der Zeit sehe ich in meiner Arbeit mehr und mehr Verbindungen zu meiner Kindheit." Inzwischen könne er sich sogar vorstellen, ein Stück mit Kindern oder mit Balletttänzern zu inszenieren.

Doch zunächst kommt er in diesem Jahr zum Festival "Tanz im August" nach Berlin. Sein neuestes Stück hat er mit dem Cullberg Ballett inszeniert, es heißt "Plateau Effect" und handelt von dem Zustand, wenn man irgendwann eine Grenze erreicht. "Es ist der Punkt im Leben", sagt Jefta van Dinther, "in dem man immer mehr Energie auf eine Sache verwendet, aber trotzdem nicht weiterkommt." Im Kapitalismus sei alles

auf ein generelles Wachstum ausgelegt, doch gerade deshalb sieht van Dinther den "Plateau Effect" nicht als einen negativen Zustand an. "Ich finde, man kann diesen Moment der Stagnation auch feiern, denn es ist ja auch eine Erkenntnis, die einen weiterbringt." Es geht um die Ruhe und die Möglichkeit zur Kontemplation, die in einem "Plateau Effect" liegt. "Man-

che Dinge bräuchten eben mehr Zeit, um gut zu werden", sagt er, "und Menschen werden immer wieder an einen Punkt kommen, an dem es kein Wachstum mehr gibt."

Dieser Begriff des "stagnierenden Wachstums", den Jefta van Dinther bei seinem Stück immer wieder variiert, trifft jedoch nicht auf seine eigene Arbeit aktuell zu. Er hat zwar ein Mobiltelefon, das optisch eher der Zeit Anfang der 2000er zuzuordnen ist, aber ansonsten geht es für den Wahlberliner gerade steil aufwärts. Nicht nur, dass er für die nächsten drei Jahre als Choreograf von Stiftungen und Häusern finanziert in Ruhe an seinen Werken arbeiten kann –

"Menschen in einem Club arbeiten, sie investieren in sich selbst und man kann ihnen dabei zusehen"



Menschen, die sich in der Szene auskennen, sagen über ihn, dass es "bei ihm es gerade passiert". Mit "es" meinen die Experten dann "das nächste große Ding", eine neue Art des Ausdrucks. Bis vor wenigen Jahren soll es Veranstaltungen des 34-Jährigen gegeben haben, bei denen die ersten Vorstellungen nur halb voll waren, doch das Publikum mit jedem Tag anwuchs, weil sich herumsprach: Dort gibt es etwas Neues zu sehen. Zur letzten Vorstellung waren die Karten ausverkauft. Neben seinem Unterricht an der Tanzhochschule in Stockholm hat er mit dem Cullberg-Ballett mehrere Ideen umgesetzt. "Plateau Effect", das er in der Berliner Volksbühne aufführt, ist sein erstes Werk für die große Bühne.

Jefta van Dinther sieht darin wirklich eine große Neuerung für sich. "Es ist ein Riesenunterschied, wenn die Zuschauer alle dicht an der Bühne sitzen", sagt er, "oder es eben jemanden in der 40. Reihe gibt, der auch etwas von der Veranstaltung mitbekommen möchte." Es reiche dann nicht aus, die Gesten der Tänzer einfach größer werden zu lassen. "Ich habe zum Glück das Tuch", sagt er und meint das große Stück Stoff, das während der Veranstaltung von den Tänzern getragen und verformt wird. "Dieses Tuch rettet mich, weil so jeder die Bewegungen der Tänzer zumindest durch einen großen Gegenstand nachvollziehen kann." Gleichzeitig bleibt er so seinem eher experimentellen Stil treu, ohne die Labor-situation zu verlassen, die er für seine Arbeit so sehr braucht.

Denn bekannt wurde er durch Stücke wie "The way things go" aus dem Jahr 2009, in dem er die Menschen wie Domino-steine aneinanderreicht und eine Kettenreaktion auslöst. Auch das Stück "Kneeding", in dem drei Männer miteinander und nebeneinander tanzen, wurde viel beachtet. Es war eines von

denen, bei dem er selbst noch mittanzte, sozusagen als Choreograf von außen und als Tänzer von innen das Stück mit beeinflusste. Einem noch größeren Publikum wurde er bekannt mit seinen noch persönlicheren Tanzstücken "Grind" und "This is Concrete", in denen auch seine Affinität zur Berliner Club-Kultur zur Sprache kommt. Er kennt die bekannten Berliner Institutionen "Berghain" und "Kater" von innen – und hat diese Erfahrungen in den Stücken auftauchen lassen. Es ging ihm dabei um das Transportieren der Synästhetischen Erfahrung, die ein Mensch in einem guten Club haben kann: Das Gefühl, mit seinem Körper und dessen Bewegungen bei einer bestimmten Musik und unter Einflüssen von verschiedenen Farben und Gerüchen einem Rhythmus zu folgen.

Jefta selbst kann das noch, Nächte in Clubs verbringen, Berlin, wohin er in diesem Sommer auch seinen Hauptwohnsitz verlegt, ist dafür perfekt. Vom Hermannplatz im Stadtteil Neukölln aus erkundet er die Stadt und geht auch allein in Clubs, steht dann mit einem kleinen Partyrucksack und geschlossenen Augen auf einer Tanzfläche und macht selbst jene synästhetische Erfahrung. "Besonders Grind erforscht diese Erfahrung, denn die Menschen arbeiten in einem guten Club an sich", sagt Jefta. "Sie investieren in sich selbst und hin und wieder kann man ihnen dabei zusehen, bei dieser Arbeit." Es sei ein Ritual, das ein Clubgänger im Club ausführe, ein Ritual, das durchaus über den Moment des kurzen Glücks hinaus einen positiven Effekt für den Alltag haben kann. "Im Idealfall erreicht der einzelne Moment eine tiefere Bedeutung."

Da überschneiden sich also die Themen bei Jefta van Dinther, die "produktive Langeweile" oder das "stagnierende

Wachstum“ aus “Plateau Effect“ und die immer gleichen in sich gekehrten Bewegungen auf der Tanzfläche eines Clubs in Berlin. Doch es geht ihm nicht darum, Dinge aus seinem Leben für andere tänzerisch aufzuarbeiten. “Man hat mir schon einmal vorgeworfen, zu selbstreferentiell zu sein“, sagt er, “aber selbst wenn es zum Teil persönlich geprägt ist, ist das für das Stück im Prinzip nicht wichtig.“ Jeder Zuschauer solle selbst seinen Zugang dazu finden. “Es geht mir auch nicht darum, Menschen zum Weinen zu bringen“, sagt er und meint damit, dass Trauer oder Überwältigung nur eines von vielen Gefühlen sei. “Ich möchte Ihnen das Gefühl geben, bei etwas wirklich Neuem dabei gewesen zu sein.“

Da ist er wieder, der experimentelle Jefta, der noch voller Ideen ist – und unter anderem auch deshalb seine Lehrstelle an der Stockholmer Tanzhochschule aufgibt, weil er das Gefühl hat, dass er beim Unterrichten zu einem Stillstand gekommen war. Jefta van Dinther hat schon jetzt das Gefühl, dass der Arbeitsethos im Jahr 2014 ein anderer ist. Dabei mochte er es, den Austausch mit jüngeren Tänzern und zusammen mit ihnen ein Stück zu entwickeln. Dabei hat er gerade in Schweden die Elektro-Pop-Sängerin Robyn näher ken-

nen gelernt und mit ihr an ihrer Bühnenshow gearbeitet. In ihrem aktuellen Video “Monuments“ tritt er selbst auf. Berührungssängste mit anderen Genres – nicht gerade Jefta-typisch.

“Ich möchte Ihnen das Gefühl geben, bei etwas wirklich Neuem dabei gewesen zu sein.“

Derzeit blickt van Dinther viel zurück auf die eigene Kindheit. Neulich sei er auf dem Land in Schweden gewesen und habe von einer Veranda aus auf ein Feld geschaut. Da hatte er die Vision für ein weiteres Stück, in dem zwischen 20 bis 30 Kinder

mitspielen könnten. Sie alle sind nicht verkleidet, sondern sie sind wirklich kleine Krieger, die einander bekämpfen, mit Fäusten und Waffen. Was aber zunächst so niedlich aussieht – es sind schließlich Kinder – entpuppt sich allein durch die Dauer des Stückes als brutale Parabel über den ewigen Kampf. Vielleicht meint er sogar den zwischen Gut und Böse, den er selbst schon als Kind dargestellt hat.

Sören Kittel, Jahrgang 1978, wohnt in Berlin und Seoul und arbeitet als freier Journalist für verschiedene Tageszeitungen und Zeitschriften.



Snap Chat #5

with Cristina Caprioli

Where are you now?

In a cloud of words – mapping my 20 years of working continuum by looking at the present tense – a scary business, but actually productive.

What are you interested in now?

Choreography – politics – the figure of the female – the cyborg. Then again, as always, complexity and rapidity - incomprehensibility, the quest of incommensurability – labour and technology.

If your career were a story, how would the narrative go?

It would climb a ladder, self-constructed and imposed, pass plenty of difficulties and a lot of love, perhaps even depict a successful career, on the periphery of buzz, entirely devoted to the undoable.

Is conceptual dance over?

To me, concept is not the prerogative one specific type of choreography but a common prerogative, for all dances to become by. Thus, to me, the word concept should not be used to label something (and make it 'exceptional'), but to uphold heterogeneity. Therefore, long live conceptual dance; long live choreography!

How would you explain dance to a dead hare?

I wouldn't explain it but do it and try to contaminate some motion in the dead corpse. Hold up my arms and twist his (her) pawns. Flap our earlobes. And leave it be.

Cristina Caprioli, choreographer, shows her piece "att att" on 16+17.8. at Sophienæle.



AnneTeresa De Keersmaeker
© Anne Van Aerschot

Watching music, listening to dance

*Vortex Temporum, or Choreographing the
Sensible of the Music*



Interview with Anne Teresa De Keersmaeker by Bojana Cvejić

The wish to create a choreography to Vortex Temporum (1994–1996) predates the project you embarked on last September. Is it, as in the case of ars subtilior, another ‘rendez-vous retardé’ – this time with one of the key compositions of spectral music, the rigorously constructed and refined mature work of the late French composer Gérard Grisey? How did it come about?

My answer risks becoming standard. I owe my interest in choreographing Vortex to my ‘musical dealer’. While I was working on Zeitung (2006), Thierry De Mey recommended a concert to me in which the new music ensemble Ictus was going to play what he called one of the seminal pieces of contemporary music created in the last forty years. This was the first time I heard Vortex Temporum live.

You are among the few choreographers who find it important to consider and explore dance in relation to classical and contemporary music. Is this a mission to which you dedicate your choreographic work? A kind of faith in the fruitfulness of mutual service: not only what the music does for the dance, but what your choreography can do for the music?

The music I am still drawn to is the gigantic repertoire of the early, pre-Baroque period, dating from the eleventh century on. Then it is Bach, whose oeuvre is unique in the history of humanity, not only in its magnitude but also its manifoldness. After Bach, my curiosity leaps over the Classical and Romantic periods into modern music, primarily that of Webern, and then into the contemporary music of living composers – De Mey, Steve Reich, Toshio Hosokawa, George Benjamin, Magnus Lindberg. I didn’t know much about spectral music when my interest began to gravitate around Vortex, but I could reach it via Debussy and Messiaen, who was a precursor of spectral harmony and Grisey’s professor.

To answer your question of why I stick with contemporary music: apart from the genuine inspiration I find in it, it is a

question of the moral duty I feel towards it. Contemporary music reflects our times, but it also has difficulties in finding its place with a wider public. Sometimes I see it disappearing onto the lower shelves in the stores, and I want to unearth it, make it present and accessible again. I am not looking for ways to teach the audience and make them understand a music that they might not like on first hearing it. I seek to choreograph my experience of the music. What I am

“I am fascinated by how time is composed in this music, how it ranges from the coded time of regular pulse to a kind of liquefied temporality, where the pulse is destabilised or dissolved.”

looking for are ways to make the audience perceive the dancing quality hidden there. And this is all the more challenging with contemporary music because it abolishes regular pulse and tonal harmony, which our ears are bathed in today thanks to pop. So the alliance between contemporary music and dance is much more problematic; it goes beyond the immediate relationship that can be intuited between the properties of sound and movement.

Spectral harmony allows tonality to emanate vaguely through resonance with the natural harmonics that are proper to any tone, which might evoke a remote sense of familiarity. What specifically interests you in Vortex?

I am fascinated by how time is composed in this music, how it ranges from the coded time of regular pulse to a kind of liquefied temporality, where the pulse is destabilised or dissolved. Now that I am dancing to Bach’s violin partita, the comparison between the music which was historically intended for dance and contemporary music is all the more evident. In spite of its layeredness and finesse, Bach’s gigue, for instance, cre-

ates a sense of natural flow and drive through its rhythm and harmony, which contemporary music does not do.

The sound-space of Vortex is vast in both its refinement and its contrast of extremes. I hear it as full of movement, especially in regard to the contraction and dilation of time. The potentiality of dance in this music is high. On the one hand it stems from an abstract mathematical construction, readable only in the score, which I find beautiful. On the other it is anchored in the performance of the music, in the physical gestures of playing, which reveal the relationship between the musicians’ bodies and their instruments, and in how the sound results from the concrete and raw materiality of the instrument that engenders it. What I particularly like about Vortex is the intensity integral to its composition, whose aim is to shape the experience of listening, to provide a microscopic insight into the world of sounds and the gestures that produce it. What continually draws me to integrate musicians in my work is that I love to watch them playing music and to be close to them. Dancing materializes the energy of music for the visual and kinaesthetic experience of the audience; it records the perception of change in the passage of time.

How do you distinguish between watching music played and listening to dance?

It is a kind of laboratory work, where you untangle things heard and seen, and in separating them and putting them together again the chemical substance may change. I began experimenting with the synaesthetic shifts between watching and listening to sound and movement in The Song, from which my collaboration with Ann Veronica Janssens and Michel François originates. In The Song we composed movement to music and then removed the music. Using the technique of the foley artist, we would derive the sounds from movement and then subtract the movement that gave rise to the sound and put another dance to it.

You see, even if my main ‘partner’ is music, I spend a lot of time in the studio

working in silence, seeking out musicality in movement alone. One of the principles I apply is 'my walking is my dancing', as I refer to it, where the rhythms inherent in the body, such as the most mechanical and automatic ones – the heartbeat, or breathing, which is semi-mechanical and susceptible to change, or walking, which is voluntary – form the basis for organising movement in time and space, and of its musicality. In the studio we try to listen to the dance. Then I also spend a lot of time with the dancers watching the musicians play *Vortex*. When we watch the music we try to hear a dance emerging from it.

How does the relationship between the dancer and the musician and his or her instrument evolve physically?

While in my last two works dedicated to the three-part counterpoint of *ars subtilior* the dancers are assigned to the tenor, contratenor or cantus phrases according to instruments or voices, in *Vortex* the dancers associate their movements with the instrumental part in the written score, and they also interpret the physical gestures of playing music. Hence arm gestures will be prominent for dancers coupled with the strings, or

breathing with the wind instruments, or jumping with the percussive cascades of the piano. I recall that in the creation of *Achterland* (1990) our dance movements appeared elephant-like compared to the fine swift movements of the violinist playing Eugène Ysaÿe's sonatas, and I wondered if closely tying dance to music might require isolating certain body parts and avoiding moving the whole heavy skeleton at high speed. In *Zeitung* I began to fundamentally investigate the genesis of movement in head, torso and pelvis. I started to connect other body parts to the three regions: hands symmetrical to feet, wrists to ankles, knees to shoulders. All these particular zones of movement are integrated by the spine being the axis of the body as a cathedral. In *Vortex* I further explore the motion of unfolding and folding in, the contraction and expansion of the spine.

How does the distribution of watching and listening, dancing and playing music, between dancers and musicians shape the space?

It involves configuring perception between foreground and background – literally in space and figuratively in the attention. From the rehearsals of *Cesena*

with Björn Schmelzer I adopted standing in circle. In *Vortex* we often stand in a circle from which we start to dance. This enables everyone to be geometrically and dynamically connected within the same visual field. The patterns of movement in the music of *Vortex* invite circles and spirals in dancing. Like in *Cesena* and *Partita* I again explore the circle with the pentagon inscribed in it. While the square suggests a closed and static structure, the pentagon offers a harmonious constellation as the result of a sum of three and two, circles and angles, and it supports the rotation characteristic of whirlpools, as well as vortical motion in general. The geometrical pattern in composing the space entails five circles and a large connecting one, corresponding to the music's six instruments. In addition I investigate the notion of a mobile centre, which is the only still point in vortices, and the movements of opening and closing, which correspond to the contraction and expansion of time.

Bojana Cvejic, Jahrgang 1975, stammt aus Serbien, lebt sowie arbeitet in Brüssel und hat ihre Doktorarbeit über die Theorie der Performancekunst geschrieben.

Interview



© Anne Van Aerschot

Snap Chat #6

mit Stephanie Thirsch

Wo sind Sie jetzt?

Physisch in Köln, mental im türkisen Meerwasser von Tinos

Was interessiert Sie genau jetzt?

Was machen Erinnerungen mit unseren Körpern?

Beginnen Sie mit Ideen oder mit Körpern?

Meistens beginne ich mit Ideen und vor allem Bildern: Ich stelle mir Fragen. Später erst gehe ich ins Studio.

Können wir jemals die Vergangenheit verstehen?

Nein, Erinnerung ist ja subjektiv - und wir dekonstruieren und konstruieren sie. Aber wir lernen vielleicht ihren Impact auf die Gegenwart zu lesen.

Was hat Erinnerung mit einer Maschine zu tun?

Die Maschine spiegelt spielerisch Gehirnprozesse. Erinnerung wird fragmentiert, neu zusammengesetzt und überlappt. Sie hat tote Enden, vergisst, zerstört auch Erinnerungen. Manchmal spielt sie verrückt, knattert, hängt fest. Wie unser Gehirn: We are all memory machines.

Tanzen Sie gern?

Ja! Disco!

Wie würden Sie Tanz einem toten Hasen erklären?

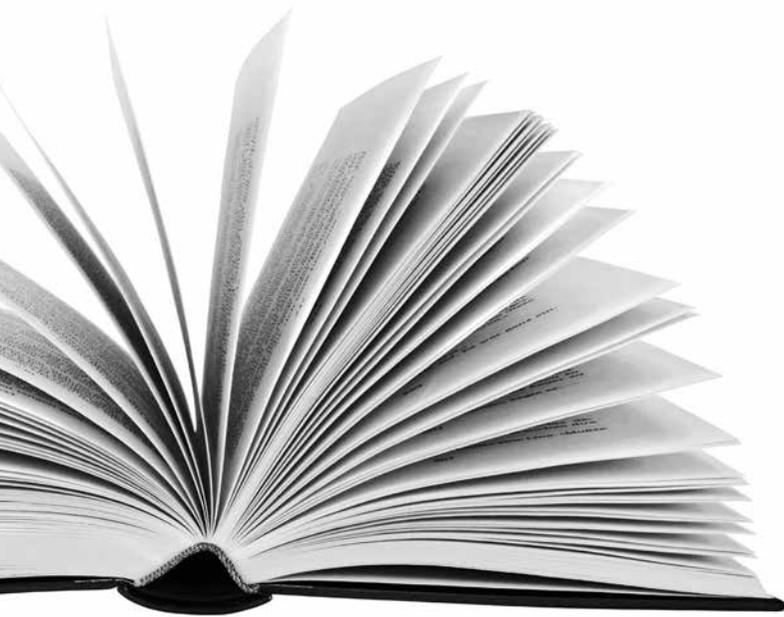
Vergessen Sie Erklärungen, vergessen Sie Kontextualisierung: Einfach auf das schauen, was übrig bleibt.

Wie sieht die Zukunft für Zeitgenössischen Tanz aus?

Sehr gegenwärtig und sehr hell.

Was würden Sie tun, wenn Sie keine Choreografin wären?

Gärtnerin, Aktivistin oder Profi-Skaterin. Wer weiß!



92,4



kulturradio^{rbb}

*die
kunst
zu
hören*

Das Geräusch von Haut auf schwarz



von schwarzer warzer Haut

*Der Brasilianer Marcelo Evelin bringt die Dunkelheit zu den Menschen.
Er schafft mit nackten Tänzern einen neuen Raum ohne Regeln – und damit
eine Stimmung, der sich auch das Publikum nicht entziehen kann.
Ein Besuch bei einem Auftritt im katholischen Polen.*



Von Sören Kittel



Eine junge Polin weicht erschrocken zurück, lacht und ergreift die Hand ihres Freundes. Sie sucht offensichtlich Schutz und denkt, sie könne sich hinter einem anderen Menschen verstecken vor dem, was hier gerade passiert. Aber für Besucher des Stücks "Suddenly Everywhere is Black with People" gibt es streng genommen keinen Schutz. Denn alle rund 80 Besucher dieser Performance des Brasilianers Marcelo Evelin stehen auf der Bühne, die stark abgedunkelt ist. Sie alle sind Teil der Auf-führung, Beobachter und Beobachtete. Etwas Licht kommt nur von den Rändern der quadratischen Bühnenbegrenzung, denn sonst – man muss es so sagen – "herrscht" die Dunkelheit. Mit-tendrin: Nackt, schwarz und leicht speckig glänzend, fünf Tän-zerinnen und Tänzer.

Niemand kann sehen, dass unter der schwarzen Farbe Südamerikaner, Ja-paner und Niederländer sind. Sie sind komplett schwarz angemalt, halten ei-nander an den Händen, singen leise et-was vor sich hin und tanzen durch den Raum. Sie sind wie das umgedrehte Weinglas, das Jugendliche mit ihrem Zeigefinger am Glasboden berühren und es so über ein Buch-staben-Brett gleiten lassen, um mit einem Geist in Kontakt zu treten. Wie bei diesem alten okkulten Mutproben-Ritual gleiten diese fünf Menschen über das quadratische Feld, die angezo-ge-nen Gäste der Performance weichen den Nackten, den Wilden, respektvoll aus. Doch es gibt Berührungspunkte, mit den Tan-zen-den, aber auch innerhalb der Zuschauer.

Und dann passiert das, was die Künstler um den Brasilianer schon so oft gesehen haben: Die Menschen in diesem Raum beginnen, sich nicht nur mit den Augen an die Dunkelheit zu gewöhnen, sie verlieren das Gefühl, sich "falsch" verhalten zu können. Sie bleiben direkt vor den nackten Tänzern stehen, sie schauen ihnen ins Gesicht, zucken nicht mehr zurück, nur weil sie sonst eine Berührung riskieren. Kurz: Das Publikum wird wirklich ein Teil dieser einstündigen Performance. Alle Anzei-chen sprechen dafür, dass Marcelo Evelin und seine Tänzer das erreichen, was alle Theatermacher im Grunde wollen: Dass Menschen anders herauskommen, als sie hineingegangen sind.

Marcelo Evelin hat sein Stück "Suddenly Everywhere is Black with People" inzwischen auf Bühnen in Europa, Nord- und Süd-amerika und in Asien aufgeführt. Und in der Tat, wie der Name der Gruppe "Demolition Inc." es andeutet, wird etwas zerstört, auch wenn er absichtlich nicht das Wort "Destruction" verwen-det habe, weil es ihm um den aktiven Prozess des Auseinan-dernehmens gehe, das De-Konstruieren. "Außerdem hat keiner von uns beigebracht bekommen, wie wir uns in einem solchen Raum verhalten sollen", sagt Marcelo Evelin. Genau darum geht

es ihm: Die Menschen egal ob in Japan, Argentinien oder Texas, müssen sich positionieren. Der 52-Jährige hat das Stück jedoch nicht entwickelt, um einfach zu schockieren oder zu provozie-ren, das ist eher ein Nebeneffekt. "Es geht mir mehr um die Prinzipien", sagt er, "um das Dunkle, dass ich zurückbringen will in das Bewusstsein." Er lässt die Körper mit Kohle bema-len, um sie in der Dunkelheit des Raumes verschwinden zu las-sen. "Durch die Kohle werden die Menschen selbst nahezu un-sichtbar, zu einem manifesten, beweglichen Schwarzen Loch im Raum."

Diese Gruppe von Tänzern beginnt nach einer Weile, verwi-ckelt wie in einem großen Knoten, übereinander herzufallen. Sie berühren einander überall, immer wieder geht einer von ih-nen in die Mitte der kleinen Gruppe und wird von den anderen Tänzern angefasst. Bis auf die seltsamen Töne aus den Laut-sprechern ist es so still, dass dieses Geräusch jeder hört: Haut

auf Haut, dass diese schwarz ist, selbst das kann in der Dunkelheit nur einge-bildet sein. Es bleibt ein Geräusch, dass man sonst nur aus sehr privater Dun-kelheit kennt. Es ist so intim, dass eini-ge Zuschauer in Polen verschämt zum Rand der Bühne laufen, andere wiede-rum gehen ganz nah heran, wollen se-hen, vielleicht auch selbst angefasst werden. Doch auch jetzt bleibt die Grup-

pe sich treu und läuft durch den Raum: Denn vor ihnen gibt es kein Entrinnen.

Rund zwei Stunden vor dieser Aufführung sitzen die Tänzer auf der Bühne und sind ohne Kohle-Asche auf dem Körper wie andere Menschen. Ein Junge kommt vorbei, küsst einen ande-ren Jungen auf den Mund, dann ein Mädchen, kurz darauf ein-nen dritten Jungen. "Das ist ein Freund der Kompanie", sagt je-mand, "er reist gerade mit uns." Die Tänzerinnen und Tänzer sitzen im Halbkreis und legen ihre Körperteile durcheinander. Arme liegen auf Beinen, Köpfe auf anderen Schultern. "Wir ma-chen das seit zwei Jahren", sagt einer, "für mich ist das eine Form der Familie, keiner kennt mich besser als diese Leute." Manchmal sahen sie einander ein halbes Jahr nicht, weil es kei-ne Vorstellungen gab, aber dann sagen sie doch: "Diese Bezie-hung wird unser ganzes Leben dauern."

Marcelo Evelin ahnte im Jahr 2012 nicht, dass seine Idee, Tän-zer aus Japan, Brasilien und den Niederlanden zusammen-zubringen, für dieses Projekt so gut funktionieren würde. "Ich wusste bei einigen Tänzern nur, dass ich sie dabei haben will", sagt er, "aber schon die Sprache war am Anfang ein großes Hin-dernis, weil nicht alle gut Englisch konnten." Doch mit den Mo-naten der Vorbereitung und des Immer-wieder-Aufführens des Stückes wuchs die Truppe zusammen – zu diesem Knoten von schwarzen Figuren, die sich auf der Bühne nur schwer trennen lassen. "Wir haben nichts an dem Stück geändert seit der Pre-miere", sagt er, "nur die Verbeugung haben wir gestrichen." Am Ende verlassen die Tänzer einfach die Bühne in Polen.

Doch bis dahin passiert eine Menge: Im Internet gibt es empörte Erfahrungs-Berichte über die Aufführung, da ist die Rede von erigierten Penis und vom Zur-Schau-stellen intimster Empfindungen. "Ich musste gehen", schreibt eine, "ich habe es nicht ausgehalten." Die Tänzer erzählen von spontanen Küssen fremder Menschen auf der Bühne. Oder von einer Aufführung in Tokio, bei der plötzlich ein Zuschauer begann, vor sich hinzusprechen, etwas zu beichten, vor allen anderen Zuschauern. Eine Besucherin in Seoul wiederum weinte bitterlich. "Sie hatte sich vollkommen aufgegeben", sagt einer der Tänzer. "Ich wusste für einen Moment nicht, was ich tun sollte."

Das ist das Risiko, dass die Besucher und die Tänzer eingehen, wenn sie die Bühne betreten. Nacktheit, Schmutz und das Berühren von fremden Körpern – das sind nur drei Tabus, die der 52 Jahre alte Marcelo in vielen Gesellschaften verletzt. Überrascht war er, dass es in katholischen Ländern bisher wenig Ärger gab. Gerade in Polen, auf einem Festival "Poznan Malta", bei dem das Stück "Golgota Picnic" des Argentiniers Rodrigo García nicht aufgeführt werden konnte. Es hatte Drohungen von militant-konservativen Gruppen gegeben und die Stadtverwaltung konnte die Sicherheit der Künstler nicht garantieren. In dem Stück ging es um Jesus und das Verhältnis seiner Lehre zur Konsumgesellschaft von heute.

Marcelo Evelin ärgert so etwas. "Das Theater ist der einzige Raum, wo man doch alles dürfen sollte", sagt er, "wo, wenn nicht hier, kann der Geist sich ausruhen und sich inspirieren lassen." Seine Vorführung blieb von den Protesten bisher unberührt, doch er rechnet gerade in Deutschland mit Problemen. "Ich weiß, dass dort, wie in den USA, die Blackfacing-Debatte ein Thema ist." Nachdem sich der Journalist Günter Wallraff vor einigen Jahren schwarz geschminkt hat, um herauszufinden, wie sich Menschen mit dunkler Hautfarbe im Deutschland von heute fühlen, wurde dieses Vorgehen immer wieder kritisiert. Evelin aber gehe es nicht um die dunkle Hautfarbe, sondern um Dunkelheit an sich, das Verschwinden von Unterschieden, vielleicht sogar des Menschlichen insgesamt. Wer ganz genau hinschaut, sieht, dass auch die Fingernägel schwarz sind. Es ist ein dunkles Zeichen der Tänzer, das sie auch tagsüber zusammenhält.

Das ist fast noch wichtiger als der große gemeinsame Moment, der leider nicht zum Stück gehört: das gegenseitige Einfärben. Die Tänzer sagen: "Am schwierigsten dabei sind die Körperöffnungen." Sie müssten wirklich schwarz sein, sind aber sehr empfindlich. Dann geben sie einander noch einen Kuss. Gleich werden sie tanzen.

Sören Kittel, Jahrgang 1978, wohnt in Berlin und Seoul und arbeitet als freier Journalist für verschiedene Tageszeitungen und Zeitschriften.



Spielen wir mit Oma und Bella die Zauberflöte im Sonderzug nach Pankow?

Guter Plan!

taz Plan für Musik, Kino, Bühne und Kultur.

16 Seiten Kultur & Programm für Berlin immer donnerstags in der taz.
Bestellen Sie das unverbindliche taz-Miniabo: 5 Wochen taz für nur
10 Euro inklusive einer deutschsprachigen *Le Monde diplomatique*.

T (030) 25 90 25 90 | abomail@taz.de | www.taz.de



 **taz. die tageszeitung**

tip Berlin

PRÄSENTIERT

Lust auf Bühne?

- Oper, Tanz, Schauspiel und Kabarett
- Tipps, Highlights, Premieren und Kurzkritiken
- Alle wichtigen Adressen im Überblick

Alle Berlin-Highlights finden Sie alle 14 Tage neu am Kiosk, unter www.tip-berlin.de und im iKiosk!





“Kinder sind wie ein offenes Buch”

Der katalanische Theatermacher Jordi Colominas gründete zusammen mit seiner Frau, Eulàlia Ribera, Imaginart – eine Theaterkompanie, die sich an Kinder richtet. Das Ensemble ist in Berlin mit Sensational zu sehen, einem interaktiven Spielplatz. Was haben krabbelnde Babys mit Tanz zu tun?

Wie kamen Sie dazu, mit Kindern zu arbeiten?

Meine Frau ist schuld daran. Sie hat schon viele Jahre mit Kindern gearbeitet, beispielsweise in dem von ihr initiierten Theater für Kinder in Sabadell bei Barcelona oder bei dem wichtigen Festival El més petit de tots. Ich habe damals hauptsächlich Straßentheater gemacht, und hatte es ehrlich gesagt satt, große Spektakel für Tausende von Zuschauern zu organisieren. Die interaktiven Shows, die wir jetzt für kleine Gruppen von Kindern kreieren, haben ganz andere Rituale und ihren eigenen Zauber, eine Zartheit, die ich sehr gern mag.

Sie arbeiten meistens mit sehr jungen Kindern – unter drei Jahren. Warum?

Das ist eigentlich das Beste daran. Die Reaktionen von Kindern sind besonders schön, wenn sie noch so jung sind: Sie haben ganz wache Augen; sie sind für alles offen; sie haben gar keine Vorurteile. Deshalb können wir eine große Nähe zwischen ihnen und den Künstlern herstellen.

Kinder in diesem Alter sind unberechenbar. Haben Sie jemals Situationen erlebt, die außer Kontrolle geraten sind?

Eigentlich ist es mehr oder wenig ähnlich bei jeder Show, auch wenn es Unterschiede gibt. Die Reaktionen der Kinder sind jedes Mal gleich, sei es in Rumänien, Dänemark, Frankreich, Belgien, Italien oder Spanien. Aber einige Kleinigkeiten überraschen uns doch immer wieder. Einmal rief ein Kind sehr laut nach seinen Eltern, begann sie zu suchen und gab ihnen dann einen sehr, sehr dicken Kuss! Und dann kam es einfach wieder zurück und spielte weiter. Es gab auch ein Kind, das ein traditionelles Lied sang, was es aus dem Kindergarten kannte.

Erinnern Sie sich an eine Szene, die Sie besonders berührt hat.

Wir haben Sensational einmal für körperbehinderte Kinder gemacht. Es war

sehr berührend, die Eltern weinen zu sehen, weil ihre Kinder so glücklich waren. Eine Mutter sagte, sie hätte ihren Sohn lange nicht so aktiv erlebt. Das war ein ganz besonderes Erlebnis.

Sensational ist für alle Kinder eine Überraschung; es provoziert sie. Wir schaffen eine sehr spezielle Atmosphäre durch ein großes Feuerwerk aus Bildern, Licht, Bewegungen und Musik. Intensiv beschäftigen wir uns mit der Animation, für die wir in vielen Proben die genaue Länge, die Geschwindigkeit und andere Parameter festlegen.

Wenn wir gerade von Proben sprechen, testen Sie Ihre Animationen mit Kindern?

Ja, das ist sehr wichtig für uns. Vor der Premiere arbeiten wir mit den Kindern, um ihre Reaktionen zu testen, um den Rhythmus, die Geschwindigkeit der Bilder und die Dimensionen anzupassen. Wir arbeiten mit zwei Kindergärten zusammen. Während der produktiven Phase rufen wir sie an und fragen, ob sie am nächsten Tag mit 15 Kindern zu uns kommen können. Beim ersten Mal hatten wir ein Problem mit zu schnellen Bildern. Die Kinder hatten gar keine Zeit zu reagieren.

Und wie lenken Sie die Reaktionen der Kinder während der Show?

In der Mitte des Raums befindet sich eine Tänzerin, die aber so wenig wie möglich eingreifen soll. Sie ist einfach da, um den Kindern ein Gefühl der Sicherheit zu vermitteln, aber sie greift nicht ein – das wäre sonst zu einfach. Würde sie etwas tun, würden die Kinder sie einfach imitieren. Wir möchten aber, dass sie alleine reagieren, und es funktioniert auch ohne Hilfe. Es gibt da ein paar sehr vorhersagbare Momente – zum Beispiel, wenn alle Kinder eine Reihe bilden, um einem Muster zu folgen. Oder wenn die Muster am Rande der Projektion verschwinden und die Kinder danach suchen und sich wundern, wohin sie gegangen sind.

Sie scheinen Kinder sehr ernst zu nehmen.

Ja, das stimmt. In Katalonien wird das tatsächlich nicht immer so gehandhabt. Viele Produktionen nehmen Kinder nicht ernst – als ob man ihnen alles anbieten könnte, weil sie es sowieso mögen. Für uns ist es jedoch sehr bedeutend und wichtig, Shows mit guter Qualität zu machen – gerade weil es für Kinder ist. Und sie Erwachsenenmusik hören zu lassen, die speziell für sie ausgewählt wurde, wie wir es in unserer Discoshow Baboo machen.

Was haben diese Erfahrungen mit Kindern für Sie geändert?

Es hat insbesondere meine Einstellung zur Welt der Kinder geändert. Ich habe früher eigentlich keinen Zugang gefunden und wusste nicht, ob ich jemals mit Kindern arbeiten wollte. Jetzt habe ich diese Erfahrung gemacht und schätze ihre Reaktionen. Kinder sind wie ein offenes Buch; wenn sie etwas nicht mögen, sieht man das sofort, aber wenn sie es mögen, ist es eine Explosion der Gefühle. Diese Unmittelbarkeit, diese sofortige Reaktion, die man in den Gesichtern der Kinder sieht, inspiriert mich sehr.

Können Sie einige der Interaktionen, die Sie in Imaginart mit Erwachsenen entwickelt haben, wiedergeben?

Tatsächlich haben uns viele Eltern gefragt, ob wir Sensational nicht auch für Erwachsene entwickeln könnten. Daher arbeiten wir gerade an Little Night, einer riesigen Sensational-Show für Kinder und deren Eltern, koproduziert mit dem Unicorn Theatre in London. Es wird ein interaktives und intensives audiovisuelles Erlebnis, ein Spielplatz, wo Kinder und Erwachsene in einer magischen Welt, erfüllt von Musik, frei agieren können. Das ist das Wichtigste.

Nathalie Frank, Jahrgang 1984, ist eine in Berlin lebende Französin, leitet das Theaterscouting für das Performing Arts Programm und ist freischaffende Kulturjournalistin.

Übersetzung: Blandina Brösicke



Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz



YORCK
KINOGRUPPE

VÖSLAUER
PRÄSENTIERT



SOMMERKINO KULTURFORUM

..... AM POTSDAMER PLATZ

TÄGLICH VOM 02. JULI – 31. AUGUST 2014

HIGHLIGHTS GRAND BUDAPEST HOTEL • FACK JU GÖHTE • BOYHOOD • HER
12 YEARS A SLAVE • BLUE JASMINE • GRAVITY • LA GRANDE BELLEZZA
THE WOLF OF WALL STREET • DER MEDICUS • LIBERACE • FRANCES HA

Programm und Infos unter **YORCK.DE**

DER
THEATER
VERLAG

Friedrich Berlin GmbH

Gratis lesen!

tanz

Festival

«Tanz im August»



So geht's:

Laden Sie sich die tanz-App herunter und geben dort unter Einstellungen den Code ein:*

tia2014t

Jetzt können Sie das August/September-Heft gratis herunterladen.

** für Android und iOS*

DAS VOLLE PROGRAMM SZENE



RBB-ONLINE.DE

rbb¹
FERNSEHEN

DAS QUEERE STADTMAGAZIN AUS BERLIN

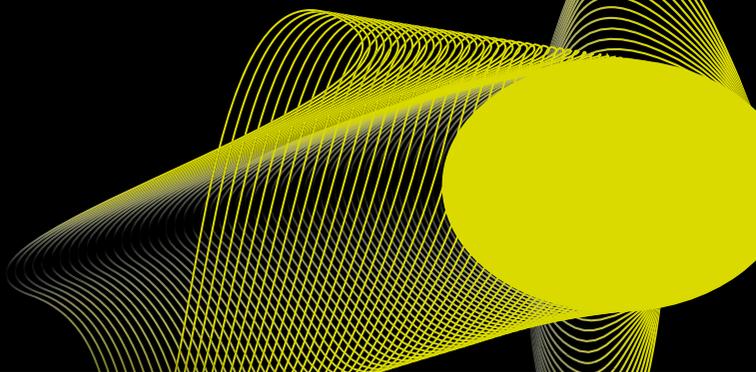
siegessäule

Euer Stadtmagazin

auch online für euch da!



Die
Besten
Seiten
der
Stadt
siegessaule.de



04. Nov. – 09. Nov. 2014

»Transit«

Theater und Tanz aus dem alten und neuen Europa



© Giuseppe Pitone, Venedig

Ballet national de Marseille / »Orphée et Eurydice«
 Tanzoper von Frédéric Flamand, Musik: Christoph Willibald Gluck (Deutschlandpremiere)

les ballets C de la B, Gent & Münchner Kammerspiele /

Alain Platel (*Festivalleröffnung*) 04./05. Nov.

Albanian dance theatre / Gjergj Prevazi, *Tirana* 05./06. Nov.

Anna Natt, *Berlin* 05./06. Nov.

Schauspiel Leipzig / Heiner Müller / Philipp Preuss 06. Nov.

Familie Flöz / Michael Vogel, *Berlin* 06./07. Nov.

Puppentheater Plovdiv / Veselka Kunchev 07.–09. Nov.

Martin Schick, *Bern* 07./08. Nov.

Björn Säfsen, *Stockholm* 07./08. Nov.

Berndt Stübner & Werner Stiefel, *Leipzig / Kinderstück* 08./09. Nov.

Aerites dance company / Patricia Aperi, *Athen* 08./09. Nov.

Ballet national de Marseille

Olivier Dubois 08. Nov.

Frédéric Flamand (*Festivalabschluss*) 09. Nov.

Kontakt euro-scene Leipzig // Tel. +49-(0)341-980 02 84 // www.euro-scene.de

Tanz
 oder
 gar
 nichts



Mit der tanzcard die Vielfalt der Berliner Tanzszene erkunden: 20% Ermäßigung auf den regulären Eintrittspreis zu zahlreichen Tanzveranstaltungen in Berlin und Potsdam. www.tanzraumberlin.de



EUROPÄISCHE UNION
 Europäischer Fonds für
 regionale Entwicklung
 Investition in Ihre Zukunft

DIE deutsche BÜ HNE NE

DIE WELT DES THEATERS neu ENTDECKEN

Sichern Sie sich jetzt 12x DIE DEUTSCHE BÜHNE ohne Mindestlaufzeit mit 12% Rabatt für nur 74,- Euro!



12% RABATT
UND VIELE
EXKLUSIVE
ABOVORTEILE

IHRE VORTEILE ALS ABONNENT:

- Kostenlose Online-Serviceangebote wie z.B. das Premierenportal!
- Jedes Heft im Abonnement günstiger als im Einzelkauf!
- Neu: Ohne Mindestlaufzeit!

BESTELLEN SIE IHR PERSÖNLICHES ABO:

-  **IM INTERNET:**
www.die-deutsche-buehne.de/abo
-  **PER TELEFON:**
01806/ 47 40 47*
-  **PER MAIL:**
abo@die-deutsche-buehne.de

Tickets

Kasse | Ticket Office HAU Hebbel am Ufer

Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin
Bis 31.7. Mo-Sa | 15:00–19:00 | Ab 1.8. täglich | 15:00–19:00
(0)30.259 004-27

Kasse | Ticket Office Sophiensæle

Sophienstraße 18, 10178 Berlin-Mitte
Ab 15.8. täglich | 15:00–19:00
(0)30.283 52-66

Karten erhalten Sie auch an allen bekannten Vorverkaufsstellen.
Die Abendkasse öffnet jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.
Ermäßigte Karten gibt es in begrenzter Anzahl auch im Vorverkauf.
Rund um die Uhr können Sie Tickets online kaufen unter:
www.reservix.de
*Advance tickets will also be on sale at all Theaterkassen outlets.
Box offices open one hour before performances begin. A limited number
of reduced price tickets are also available in advance booking. Tickets
are also available online: www.reservix.de*

Preise | Prices

HAU1: 15–25 Euro ermäßigt *reduced* 10–20 Euro
HAU2: 25 Euro erm. *red.* 15 Euro (Miss Revolutionary Idol
Berserker: 20 Euro erm. *red.* 10 Euro)
HAU3 | Sophiensæle | Schinkel Pavillon: 15 Euro erm. *red.* 10 Euro
Haus der Berliner Festspiele: 15–35 Euro erm. *red.* 15–18 Euro
Schaubühne am Lehniner Platz: 11–35 Euro, erm. *red.* 9 Euro
Theater an der Parkaue: 7 Euro, Eltern *parents* & Kinder *children*
3,50 Euro
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz: 10–35 Euro, erm. *red.*
10–15 Euro

Inhaber der tanzcard erhalten für alle Veranstaltungen eine Ermäßigung im Vorverkauf. Es gelten die Bestimmungen der tanzcard.
Nähere Informationen unter: www.tanzraumberlin.de
Die Zehnerkarte des HAU hat für die Festivalveranstaltungen keine Gültigkeit.
 *Holders of the tanzcard receive discount on all performances for advanced sales. For more information please visit:
www.tanzraumberlin.de
The HAU Zehnerkarte ticket is not valid for the festival performances.*

Tanz im August ist eine Veranstaltung des HAU Hebbel am Ufer, gefördert durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten sowie aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds.

Tanz im August 2014

Veranstalter HAU Hebbel am Ufer

Künstlerische Leitung & Geschäftsführung Annemie Vanackere

Festival-Team Tanz im August

Künstlerische Leitung Virve Sutinen

Produktionsleitung Sven Neumann, Andrea Niederbuchner

Assistenz Emma Abendstein, Lisa Benjes, Kristin Buddenberg, Anna Johannsen, Leonie Kusterer, Marie Schmieder

Presse / Öffentlichkeitsarbeit Don/Himmelspach

Kartenvertrieb Thomas Tylla, Christian Haase

Technik

Technische Leitung Susanne Görres

Stellv. Technische Leitung Annette Becker

Technische Produktionsleitung Maria Kusche, Dorothea Spörri, Patrick Tucholski

Technische Leitung HAU 2 Micky Esch

Stellv. Technische Leitung HAU 2 André Schulz

Dank an Matthias Schäfer und das Team der Berliner Festspiele, Lothar Klein und das Team der Schaubühne am Lehniner Platz, Eugen Böhmer, Fabian Stemmer und das Team der Sophiensæle, Jan Zanetti und das Team der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, das Team vom Theater an der Parkaue.

In Kooperation mit Braennen, Schaubühne am Lehniner Platz, Schinkel Pavillon e.V., Sophiensæle, Tanzfabrik Berlin e.V., Theater an der Parkaue, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Tanz im August zu Gast bei den Berliner Festspielen.

Mit freundlicher Unterstützung British Council, Goethe-Institut, Institut français und das französische Ministerium für Kultur und Kommunikation / DGCA, Botschaft von Kanada, Schwedische Botschaft, Japan Foundation

Änderungen vorbehalten

Dank an

Jana Bäska, Ricardo Carmona, Annika Frahm, Hannes Frey, Robert Gather, Frank Janeczek, Elisabeth Knauf, Luis Pfeiffer, das gesamte Team des HAU und das Team des WAU

Tanz im August ist eine Veranstaltung des HAU Hebbel am Ufer, gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds und durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten. Mit Unterstützung der Aventis Foundation.

Impressum Magazin im August

Konzept Don/Himmelspach, Virve Sutinen

Redaktionsleitung Sören Kittel, Virve Sutinen

Redaktion Alexander Krupp, Andrea Niederbuchner, Felix Schnieder-Henninger

Übersetzung Blandina Brösicke, Michael Turnbull

Gestaltung HAU Hebbel am Ufer, Jürgen Fehrmann, Sonja Deffner

Collage Titel Alex Pinheiro

Druck Graphischer Betrieb Henke GmbH

Hrsg. HAU Hebbel am Ufer, August 2014, Auflage 30.000, Stand 28.7.2014

Künstlerische Leitung & Geschäftsführung Annemie Vanackere

Spielorte | Venues

HAU1 | Stresemannstr. 29 | 10963 Berlin

U Möckernbrücke | U Hallesches Tor | S Anhalter Bahnhof

HAU2 | Hallesches Ufer 32 | 10963 Berlin

U Möckernbrücke | U Hallesches Tor | S Anhalter Bahnhof

HAU3 | Tempelhofer Ufer 10 | 10963 Berlin

U Möckernbrücke | U Hallesches Tor | S Anhalter Bahnhof

Schinkel Pavillon | Oberwallstr. 1 | 10117 Berlin

U Hausvogteiplatz

Sophiensæle | Sophienstraße 18 | 10178 Berlin

U Weinmeisterstraße | S Hackescher Markt

Haus der Berliner Festspiele | Schaperstraße 24 | 10719 Berlin

U Möckernbrücke | U Spichernstraße

Schaubühne am Lehniner Platz | Kurfürstendamm 153 | 10709 Berlin

U Adenauer Platz | S Charlottenburg

Theater an der Parkaue | Parkaue 29 | 10367 Berlin

S U Frankfurter Allee

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz | Linienstraße 227, 10178 Berlin

U Rosa-Luxemburg-Platz | S Alexanderplatz

Braennen | Stresemannstr. 25 | 10963 Berlin

U Möckernbrücke | U Hallesches Tor | S Anhalter Bahnhof

Uferstudios | Uferstraße 8/23 | 13357 Berlin

U Nauener Platz | U Pankstraße | S Gesundbrunnen

Förderer:



Unterstützer:



Medienpartner:



Partner:



LA DANSE N'A PLUS RIEN
À RACONTER : ELLE A
BEAUCOUP À DIRE !

Maurice Béjart

berlin poche

EN FRANÇAIS DANS LE KIEZ

BERLINPOCHE.DE



www.tanzimaugust.de

HAU

Alle Texte des Magazins auf Deutsch und Englisch im Internet unter www.tanzimaugust.de
All magazine texts can be found in German and English at www.tanzimaugust.de