

Tanz im August 2010

Interview mit den KuratorInnen

Ulrike Becker, Dr. Pirkko Husemann und André Theriault

Elena Philipp: *Tanz im August 2010 präsentiert einen Schwerpunkt Menschenrechte. Das ist ein komplexes, sehr abstraktes Thema. Was hat der Tanz dazu zu sagen und wie nähern sich die Choreografien dieser Komplexität?*

Ulrike Becker: Wir freuen uns, dass im Tanz solche Themen zunehmend Eingang finden. Gerade die Verletzung von Menschenrechten, die Ungleichbehandlung von Frauen, oder die Unterdrückung von Minderheiten hat oft körperliche Auswirkungen, seien es drastische Fälle wie Folter oder Inhaftierung oder die Verhüllung des Körpers durch das Tragen etwa einer Burka. Somit ist es eigentlich recht nahe liegend für jemanden, der Choreografien macht oder Theater, das auf dem Körper basiert, sich mit Menschenrechtsfragen zu befassen. Das Thema der Anerkennung der Menschenrechte ist aktuell und brisant, und die eingeladenen Künstler haben jeweils aus ihrem Kontext heraus einen Anlass gesehen, ein Stück zu produzieren. Bei HÉLA Fattoumi waren es persönliche Gründe – sie ist in Tunesien arabo-muslimisch aufgewachsen – ebenso wie politische, die aktuelle Diskussion um ein Burkaverbot in Frankreich. Alain Platel hat sich der sexuellen Freiheit, einer selbstbestimmten sexuellen Identität angenommen, und Lemi Ponifasio beschäftigt sich mit Menschenrechtsverletzungen in Neuseeland und Samoa, die zu Unabhängigkeitsbewegungen geführt haben.

André Theriault: Die von den Menschenrechten abgeleiteten Themen waren im Tanz bereits präsent, sie werden aber anders verarbeitet und finden nun einen viel engeren Bezug zu einem aktuellen Geschehen. Es geht nicht mehr hauptsächlich um Ästhetik, sondern um soziale Fragen, um Politik, Religion, Kultur; es geht weniger um das Schwinden der Identität als um den Verlust der nationalen oder persönlichen Identität, der Geschlechteridentität. Lemi Ponifasio befasst sich mit Entwurzelung und Kolonialismus, HÉLA Fattoumi und Éric Lamoureux haben beobachtet, dass die Einschränkung der Bewegungsfreiheit auch psychische Folgen hat und die Persönlichkeit formt – das Tragen einer Burka setzt dem Grenzen, wie man an der Gesellschaft teilnehmen kann.

Pirkko Husemann: Eine Produktion war stichwortgebend für den Schwerpunkt: die performative Installation "Human Writes" von William Forsythe, die er zusammen mit dem Rechtswissenschaftler Kendall Thomas von der Columbia Universität New York entwickelt hat. In "Human Writes" geht es im Prinzip um die Frage, wie die Menschenrechte überhaupt umgesetzt werden können. Kendall Thomas forscht unter anderem zum Verhältnis von Menschenrechten und Kultur. Er fragt, ob das Gesetz immer das geeignete Mittel zur Durchsetzung der Menschenrechte ist oder ob es nicht auch andere Wege wie etwa die kulturelle Breitenarbeit mit Jugendlichen gibt, um eine Sensibilität für den verantwortungsvollen und menschenwürdigen Umgang mit anderen zu entwickeln. Thomas und Forsythe haben diese Grundsatzfrage dann visuell und performativ in die Praxis umgesetzt: Tänzer versuchen mit verbundenen Händen und in teilweise unmöglichen Positionen, einzelne Worte aus der "Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte" zu Papier zu bringen, wozu sie aufgrund diverser Einschränkungen die Hilfe des Publikums benötigen. Das Ganze ist ein Sinnbild für den mühsamen, aber immer wieder nötigen Versuch, die Menschenrechte durchzusetzen, das heißt, den Anspruch auf Anerkennung, Sicherheit und Freiheit der Person zu gewährleisten.

AT: Es wird sehr viel über Themen wie Frauenrechte, Religion und Gesellschaft et cetera gesprochen und geschrieben. Wir zeigen eine andere Perspektive: die künstlerische. Es wird für die Zuschauer bei Diskussionen auch die Möglichkeit geben, andere Stimmen zu hören und sich zu beteiligen, um das Spektrum der Meinungen und Ideen zu erweitern. Unter dem Titel "Verschleierte Identität" werden sich etwa Juristen, Kulturpädagogen und Künstler über die Burka unterhalten.

EP: *Mit Diskussionen und Vorträgen wurde auch im letzten Jahr das Schwerpunktthema "Listen!" vertieft. Haben sich die Formate bewährt?*

UB: Wir haben immer schon Wert darauf gelegt, bei Tanz im August Formate jenseits von Publikumsgesprächen zu schaffen, bei denen man sich mit Themen auseinandersetzen kann, die nicht nur in direktem Zusammenhang mit den Stücken stehen. Wenn man, wie in diesem Jahr, ein politisches Thema ins Zentrum des Festivals stellt, bietet es sich natürlich an, es mit Gesprächen zu rahmen, wobei wir Wert darauf legen, immer auch Künstler an diesen Diskussionen zu beteiligen und die künstlerischen Standpunkte mit den politischen, religiösen oder feministischen zu verbinden.

PH: Auffällig ist dieses Mal, dass auch manche der eingeladenen Künstler feststellen mussten, dass sie diesem großen Thema eigentlich nur angemessen beikommen können, indem sie zusätzlich zu einem Stück noch andere Perspektiven auf den Gegenstand liefern. Simone Aughtrelony zum Beispiel hat zusammen mit dem Filmemacher Jorge León ein Projekt entwickelt, das vier Bestandteile enthält: ein Bühnenstück, einen Dokumentarfilm und eine Installation in einem Wohnhaus, in deren Rahmen wiederum eine Expertendiskussion mit Wissenschaftlern und Aktivisten stattfindet. "To Serve" dreht sich um weibliche Arbeitsmigration, genauer, um Hausangestellte aus Indonesien, die ins Ausland gehen, um dort zu arbeiten und dafür ihre Kinder und Familien für zwei bis drei Jahre verlassen. Dabei begeben sie sich zum Wohl ihrer Angehörigen nicht selten in völlig unmenschliche Verhältnisse.

EP: *Ulrike Becker erwähnte, dass die Produktionen häufig aus einem persönlichen Hintergrund entstehen.*

AT: Ich habe auch den Eindruck, dass die Choreografen sich mit den Themen nicht nur befassen, weil sie sie interessant finden, sondern dass es Themen sind, von denen sie sich unmittelbar betroffen fühlen. Wenn Lemi Ponifasio von Umweltkatastrophen spricht, dann ist es seine Umwelt, es ist seine Insel, die verschwindet. Bei Héra Fattoumi ist es etwas, das sie in ihrer Kindheit erlebt hat und das sie mit der französischen Burka-Diskussion nun wieder erlebt, einen Albtraum.

PH: Bei Alain Platel ist das ähnlich. In seinem Musical "Gardenia", das er gemeinsam mit Frank Van Laecke entwickelt hat, geht es um die Verwirklichung queerer Lebensläufe. Ausgangspunkt sind die Biografien der Darsteller im Alter von 59 bis 67, die ihren persönlichen "Gender Trouble" zu einer Zeit durchmachten, in der es noch nicht selbstverständlich anerkannt war, als Transvestit oder gar Transsexueller zu leben.

AT: Platel und seinen Darstellern geht es eben nicht um Gay Rights, diese Diskussion ist schon geführt. Es geht um den Alltag, die Realität eines solchen Lebens. Fattoumi arbeitet stellvertretend für viele islamische Frauen als einer Gruppe, die ihre geschlechtliche Identität verliert, und bei Niv Sheinfeld und Oren Laor geht es um die Identität in der Masse, darum, wie man sich in einer Gesellschaft anpassen kann oder muss.

EP: *Könnte man ganz allgemein sagen, dass sich der Fokus im Tanz verlagert: vom Individuum zur Gesellschaft, in der sich das Individuum bewegt?*

UB: Ich denke schon, dass es eine Verlagerung des Interesses gibt – ebenso wie in der Politik und generell in der Gesellschaft, denn auch die brisanten Fragen haben sich geändert. Es geht nicht mehr so sehr um eine Befragung der individuellen Befindlichkeit oder um Selbstfindung, sondern die Ereignisse der letzten Jahre haben deutlich gemacht, dass wir uns fragen müssen, wie wir überhaupt zusammenleben können, wie wir den Umweltschutz in den Griff bekommen oder wie die Globalisierung zu bewältigen ist. Das findet auch im Tanz Eingang und eröffnet neue Welten: man kann einerseits ein Tanzstück sehen und sich gleichzeitig ganz allgemeine, übergreifende Fragen hinsichtlich der menschlichen Ethik oder der gesellschaftlichen Werte stellen. Das ist gerade bei Lemi Ponifasio zentral, der mit einem Kunstverständnis der Verantwortlichkeit arbeitet. Er ist in einem samoanischen Dorf aufgewachsen. In seiner Familie setzt er die Tradition der High Chiefs fort, er ist selbst ein Stammeshäuptling. Damit sind ganz andere Pflichten und Aufgaben verbunden als man es sich im Westen unter Familientraditionen vorstellt. In seine Arbeiten bringt er den Fokus mit, der in Samoa auf der Gemeinschaft liegt, und zugleich hat er in Asien und Europa gelebt und eine westliche Bildung genossen. Er verbindet diese Blickweisen und kommt zu dem Schluss: Kunst ist verankert in der Gesellschaft, Kunst ist eine politische Verantwortung.

EP: *Bei Ponifasio vermischen sich Elemente einer indigenen Kultur mit westlicher Bildung und Kenntnis der westlichen Lebenswelt. Ähnlich ist es bei Jecko Siompo, der aus Indonesien anreist.*

PH: Was bei beiden auffällt, ist ein radikaler Eklektizismus, das heißt, das Vermischen unterschiedlicher Quellen und Einflüsse. Jecko Siompo etwa hat eine sehr hybride Bewegungssprache entwickelt, die einerseits auf dem traditionellen Tanz aus Indonesien basiert, dem so genannten Känguruh-Tanz, und andererseits auf dem Popping und Locking des HipHop, den er selbst in den Straßen Brooklyns gesehen und sofort integriert hat. Hinzu kommen noch andere Tierbewegungen und eine grundlegende Körperspannung, die er als "jungle instinct" bezeichnet. Diese Mischung fasziniert auch an seinem Stück "Terima Kost", in dem es um das Lebensgefühl der Jugendlichen in der indonesischen Metropole Jakarta geht. Bei Ponifasio findet man auf der Ebene der Bewegung ähnliche Vermischungen, wobei ihm aber auch noch eine Vielzahl an westlichen Quellen wie etwa Benjamins "Engel der Geschichte" oder "Tempest" von Shakespeare als Referenzpunkte dienen.

EP: *Haben Sie – explizit im Vergleich zum Vorjahr – noch einmal anders nach internationalen Produktionen gesucht, neu überlegt, was kann man hier präsentieren, wie muss das anschlussfähig sein und was können uns die Eingeladenen über sich, aber auch über uns im Westen erzählen?*

AT: Ein Unterschied ist, dass die afrikanischen Produktionen im letzten Jahr uns viel von der heimatlichen Realität erzählt haben. Dieses Jahr erzählen uns Menschen aus anderen Kulturen von Phänomenen, die nicht nur sie erleben, sondern die auch für uns zu beobachten sind. Die Verschleierung der Frau ist sowohl Thema in Kanada als auch in Europa, im Nahen Osten und in Nordafrika – „Manta“ von Héra Fattoumi und Éric Lamoureux kommt aus dem französischen Caen und erzählt von diesem heiklen Thema. Ponifasio ist von seiner Tradition inspiriert, ohne dass "Tempest: Without a Body" folkloristisch wäre. Es ist ein höchst modernes Stück, in dem Ponifasio nicht nur davon berichtet, was auf Samoa in der Vergangenheit geschehen ist oder wie man heute in Neuseeland lebt, sondern wie er und seine Performer die Welt sehen.

UB: Man kann vielleicht sagen, das Stück ist aus einer anderen Perspektive entstanden. Ponifasio hat eine sehr umfassende Bildung und Ausbildung genossen und hat viele Kunstrichtungen kennen gelernt. In "Tempest: Without a Body" kommen auch Elemente des Butoh vor. Aber was immer er verwendet, er tut es mit dem Anspruch: das alles ist zeitgenössisch, das alles gehört zu unserer heutigen

Gesellschaft, die ja durch die Kolonialisierung zwangsweise mit der europäischen Kultur in Berührung kam.

EP: *Ist es denn so, dass im Tanz die europäischen und nordamerikanischen Einflüsse langsam weniger prägend werden und lokale und regionale Strömungen von anderen Kontinenten ein neues Selbstbewusstsein entwickeln? Oder war das schon immer so und es wird bei uns nun endlich wahrgenommen?*

PH: Wir können immer nur versuchen, aus unserer eurozentrischen Sicht heraus zu kommen, indem wir uns auf Künstler und Produktionen aus anderen Regionen einlassen. Schon die Frage, ob sich neben Europa und den USA neue Zentren des zeitgenössischen Tanzes herauskristalisieren, ist natürlich Resultat einer westlichen Perspektive und Geschichte. Der globale Tanzmarkt ist keineswegs frei von imperialen Einflüssen, die zum Teil unter dem Deckmantel der kulturellen Entwicklungspolitik von westlichen Institutionen und Förderinstitutionen getragen werden. Gleichzeitig wäre Jecko Siompo, der mittlerweile schon seit zehn Jahren in Indonesien arbeitet und somit kein Anfänger mehr ist, ohne die Unterstützung des Goethe-Instituts gar nicht nach Deutschland gekommen.

UB: Es macht überhaupt keinen Sinn, Choreografien nach Deutschland zu transferieren, die diesen Kontext gar nicht suchen, nur damit man exotische Produktionen zeigen kann oder damit die ganze Welt eins wird. Wir bemühen uns vielmehr, Produktionen einzuladen, die aus einer Dringlichkeit entstehen, aus einem Bedürfnis heraus, sich damit hier zu präsentieren.

PH: Wichtig ist uns, dass die Stücke entweder choreografisch interessant sind oder uns – wie in diesem Jahr – ein Thema vor Augen halten, das wir aufnehmen und zu einem Schwerpunkt ausbauen können.

EP: *Besteht nicht die Gefahr, die Produktionen für das Schwerpunktthema von Tanz im August zu vereinnahmen?*

PH: Wir verfolgen als Kuratoren einen praxisgeleiteten Ansatz, das heißt, wir setzen kein Thema und suchen dann Künstler oder Stücke, die dazu passen, sondern beobachten, was den Tanz beschäftigt und nehmen das auf, bilden daraus ein Thema. Somit stellen wir die Produktionen nicht in einen Kontext, in den sie sich nicht selbst stellen würden.

UB: In diesem Jahr hatten wir gar nicht das Gefühl, dass wir nach einem Thema suchen, sondern das Thema war da. Niemand befasst sich mit dem Burkaverbot oder arbeitet auf der Bühne mit dem Aktivistin einer samoanischen Unabhängigkeitsbewegung, wenn er nicht auch in einem politischen, sozialkritischen Kontext wahrgenommen werden möchte, das Thema nicht ein eigenes Anliegen bedeutet.

AT: Der Schwerpunkt von Tanz im August ist vor allem ein Angebot an das Publikum, die Produktionen aus dieser Perspektive zu sehen, aber natürlich kann man die Stücke auch aus einer Vielzahl anderer Perspektiven betrachten.

EP: *Der Schwerpunkt Menschenrechte ist ja nicht der einzige Kristallisationspunkt bei Tanz im August 2010. Ein weiterer Fokus ist die Tanzgeschichte. Auf welche Entwicklungen, Fragen, vielleicht auch Probleme möchten Sie damit hinweisen?*

PH: Im Mittelpunkt steht die Frage: Wie geht der Tanz mit der eigenen Geschichte um? Das ist ja nicht erst aktuell, seit der Tod von Merce Cunningham und Pina Bausch 2009 die Endlichkeit eines choreografischen Werks noch einmal deutlich vor Augen geführt haben. Die Weitergabe eines choreografischen Erbes basiert nun einmal in erster Linie auf dem körperlichen Gedächtnis und auch auf mündlicher Überlieferung, und das ist eine Herausforderung, über die Tänzer und Choreografen seit jeher nachdenken.

AT: Olga de Soto etwa fragt in "An Introduction" nach den Spuren, die Kurt Jooss' "Der Grüne Tisch" in seiner beinahe achtzigjährigen Geschichte hinterlassen hat. Boris Charmatz setzt ein Fotoarchiv über die Arbeit von Merce Cunningham in Bewegung.

UB: Den Bildern ist der Zeitfaktor, die Geschichtlichkeit quasi schon eingeschrieben, und auch um das Verstreichen der Zeit geht es, denn Charmatz arbeitet mit ehemaligen Cunningham-Tänzern unterschiedlichen Alters. Die Körper und die Bewegungen verändern sich mit dem Alter. Nicht nur das Werk Cunninghams wird im Zeitraffer gezeigt, auch die Tänzerkörper stellen verschiedene Schaffensphasen dar. Es ist in gewisser Weise eine Neuinterpretation mit den gleichen und doch veränderten Darstellern.

EP: *Ist die Hinwendung zur Tanzgeschichte mit einem Bedeutungszuwachs des Tanzes zu erklären? Hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass eine Archivierung wichtig ist, dass bestimmte Werke oder Stücke – das 'Erbe' – erhalten bleiben?*

PH: Es kann prinzipiell immer nur um eine Aktualisierung des Erbes gehen, um eine Repositionierung im Verhältnis zu einem Werk. Man kann das Aufführungserlebnis nicht einfrieren, man kann es nur rekonstruieren, es in andere Zusammenhänge bringen, mit einer anderen künstlerischen Vision konfrontieren und so versuchen, eine neue Perspektive auf das Alte zu gewinnen. Das heißt, der Umgang mit Tanzgeschichte ist immer eine Reflexion über die Möglichkeiten der Annäherung an die Geschichte, nie ihre reine Reproduktion.

AT: Die Auseinandersetzung mit anderen Werken hat auch mit der eigenen künstlerischen Herkunft zu tun. Cunningham hat etwa für Boris Charmatz eine wichtige Rolle gespielt, mehr vielleicht, als man das nach seinen ersten Arbeiten vermutet haben könnte. Für die beiden älteren Tänzer seiner Gruppe ist Cunningham ein Choreograf, mit dem sie jahrelang gearbeitet haben, der ihre Tanzidentität und die Identität ihrer Kunst geprägt hat. Charmatz hat sich von der Arbeit von Cunningham inspirieren lassen, um ein Stück zu machen, das eindeutig ein Charmatz ist. Man könnte es aber auch genießen, ohne zu wissen, dass es von Cunningham beeinflusst ist.

UB: Cunningham ist ein internationaler Star, der weit über die Tanzszene hinaus bekannt ist. Das gab es lange Zeit nicht im zeitgenössischen Tanz, aber nun ist ein Moment erreicht, in dem die Geschichte oder die Wissenschaft rückblickend feststellen: das waren die großen Namen, das waren die prägenden Figuren, sie hatten Bedeutung über die Tanzszene hinaus. Merce Cunningham hat mit Robert Rauschenberg und John Cage gearbeitet, hat den Tanz mit Medien zusammengebracht, die anerkannter waren und bereits weltberühmte Namen hervorgebracht hatten. Dadurch ist der Tanz in ein anders Blickfeld gerückt, und so gesehen hat die verstärkte Hinwendung von Choreografen zur Tanzgeschichte schon etwas zu tun mit einer wachsenden Bedeutung von Tanz.

EP: *Wird auch das Spezifische des Tanzes anerkannt? Sie haben vorhin berichtet, dass bei zwei Stücken ein Experte oder Künstler auf einen Choreografen zugekommen ist – Kendall Thomas und Jorge León haben sich für die Arbeit explizit einen Choreografen gesucht.*

UB: Ich würde sagen ja, Choreografen werden zunehmend als maßgebliche Vertreter zeitgenössischer Kunst anerkannt. Tanz ist ein gleichberechtigtes Medium, wie Film, Malerei oder Sprechtheater.

EP: *Nun geht es bei Tanz im August nicht nur um das Weltbekannte, Arrivierte. Sie setzen auch auf den Nachwuchs.*

AT: Es ist das zweite Jahr, in dem Tanz im August dezidiert neues Talent präsentieren möchte. Das machen wir durch zwei europäisch geförderte Projekte, an denen das

HAU und die TanzWerkstatt Berlin beteiligt sind, einmal LOOPING und dann die Nachwuchsförderung von P.A.R.T.S. in Brüssel. Für die Zuschauer ist das interessant, weil sie in komprimierter Form an einem Abend mindestens zwei Choreografen sehen, die auf einem so großen Festival sonst eher noch nicht in Erscheinung treten würden. Das ist eine schöne Ergänzung der Festivalerfahrung. Es sind neue Stimmen, und für uns als Kuratoren ist es wichtig zu sehen, was die neuen Tendenzen auf Bewegungsebene, auf einer inhaltlichen und thematischen Ebene sind. Wie kann eine mögliche Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes aussehen? Wenn wir immer wieder betonen, dass wir von den Werken der Künstler ausgehen, dann müssen wir auch die Werke jüngerer Künstler sehen und zeigen, die uns sicher etwas zu erzählen haben, das wir bei der Planung von zukünftigen Ausgaben des Festivals berücksichtigen müssen.

UB: Die LOOPING-Künstler sind noch sehr jung und auf der Suche nach ihren Ausdrucksmitteln. Letztes Jahr waren die Erwartungen vielleicht etwas zu hoch.

PH: Daher zeigen wir die jungen Choreografen in diesem Jahr als eigene Programmschiene – hauptsächlich an zwei Orten, und an sechs Tagen en bloc. So nehmen wir den Druck, der in einem so exponierten internationalen Festival wie Tanz im August existiert, von den Schultern der einzelnen Künstler. Zudem stellen wir mit den beiden Programmen auch zwei Fördermodelle für den Nachwuchs vor, die international angelegt sind und den Künstlern den Start in eine professionelle Karriere ermöglichen.

EP: *Haben diese Modelle eine Wirkung, kann man mit Bezug auf letztes Jahr sagen, es hat geklappt, man sieht die Choreografen nun auch auf den großen Bühnen?*

AT: Für drei der Beteiligten LOOPING-Künstler vom letzten Jahr gab es weitere Auftrittsmöglichkeiten und Residencies, zum Beispiel im Produktionshaus 104 in Paris. Wir hoffen natürlich, dass es dieses Jahr eine ähnliche Wirkung geben wird.

PH: Ein Beispiel für einen Quantensprung sind Pieter Ampe und Guilherme Garrido, die 2009 mit ihrer ersten Zusammenarbeit "Still Difficult Duet" im Rahmen der Nachwuchsschiene präsentiert wurden und die dieses Jahr mit der Folgearbeit wieder eingeladen sind. Die beiden planen gerade ein Quartett für das Jahr 2012, was ein deutliches Zeichen dafür ist, dass sie ins Geschäft gekommen sind. Dann gibt es Ausnahmetalente wie Daniel Linehan, der letztes Jahr mit einem Solo zum Festival eingeladen war und bei dem man jetzt erst feststellt, dass er eigentlich noch Absolvent bei P.A.R.T.S. ist. Er hat es also geschafft, schon während seines Studiums international präsent zu sein, was natürlich eher die Ausnahme ist.

EP: *André Theriault, Sie hatten vorhin von Entwicklungen gesprochen, die man in den Nachwuchsprogrammen verfolgen könne. Was sind die Innovationen und Tendenzen, die das Publikum erwarten?*

AT: Es sind insgesamt siebzehn jüngere Choreografen, die bei Tanz im August 2010 zu sehen sind, wir werden also nicht zu sehr verallgemeinern, aber was ich von manchen Choreografen höre, ist, dass sie sich absetzen von dem, was wir in den letzten zehn Jahren gesehen haben. In den jüngeren Werken wird etwas mehr mit Bewegung gearbeitet, ohne die Mittel der letzten zehn Jahren zu vernachlässigen, seien es Sprache, Nicht-Bewegung oder Medien. Andere Jungchoreografen haben mir gesagt, dass sie sich weniger für einen abstrakten oder rein ästhetischen Inhalt interessieren, sondern für das, was sie im Alltag betrifft, Aber das sind, wie gesagt, nur einige Stimmen.

PH: Bei P.A.R.T.S. ist – natürlich bedingt durch den Einfluss von Anne Teresa de Keersmaeker – ein starker Einfluss von Komposition und Choreografie zu spüren. In diesem Jahrgang fällt auf, dass ganz elementar mit Bewegung durch Raum und Zeit

gearbeitet wird, was oft einen minimalistischen Anschein hat. Aber auf den zweiten Blick wird deutlich, dass die Stücke komplex komponiert sind und einem erweiterten Tanzbegriff zuarbeiten. Bei Noé Sulier werden beispielsweise Bewegungen choreografiert, von denen man meint, sie könnten nur wild improvisiert sein. Dann stellt sich im Laufe des Stücks heraus, dass jeder kleinste Schlenker exakt festgelegt und reproduzierbar ist.

EP: *Nun haben wir viel über die drei Schwerpunkte gehört. Was wird bei Tanz im August 2010 darüber hinaus noch geboten?*

UB: Wir zeigen diverse Produktionen, die sich nicht in eines der drei Themen fügen. Mit dabei sind Stücke von bekannten Choreografen wie Meg Stuart, Philipp Gehmacher, Xavier Le Roy, Eszter Salamon und den SlovaKs, aber auch von Niv Sheinfeld, Oren Laor und Keren Levi aus Israel oder von Irina Müller oder Andros Zins-Browne. Wir zeigen Portraits von beziehungsweise Dokumentationen über berühmte Choreografen, wie die Filme von Tacita Dean über Merce Cunningham und von Ruedi Gerber über Anna Halprin, zu deren Leben und Wirken es auch eine Podiumsdiskussion geben wird. Und es gibt wieder zwei Tanzworkshops von Ivo Dimchev und Jecko Siompo, weil dieses Angebot im letzten Jahr vermisst wurde. Zudem setzen wir die Publikumsworkshops fort, weil es doch immer wichtiger zu sein scheint, die Arbeiten zu vermitteln und einen Zugang zu ihnen zu ermöglichen. In Zusammenarbeit mit tanzscout Berlin kann man sich in drei Publikumsworkshops im Vorhinein darüber informieren, wie die Stücke entstanden sind und in welchen Kontexten sie stehen.

AT: Die sommer.bar, kuratiert von Kerstin Schroth, ist während des Festivals täglich geöffnet. Sie ist der Treff der Szene mit Produktionen, die vorwiegend von den Künstlern produziert werden, die zum Festival eingeladen sind – nicht notwendigerweise Tanzaufführungen, sondern Filme, Installationen, Konzerte.

UB: Die sommer.bar schafft das Zusammengehörigkeitsgefühl, das uns für das Festival wichtig ist.

