

HELLERAU

Europäisches
Zentrum der Künste
European
Centre for the Arts

HELLERAU
Magazin

#1 – 2018





Liebe Besucher*innen und
Freund*innen von HELLERAU

Sie halten unser erstes HELLERAU-Magazin in Ihren Händen, das ab jetzt halbjährlich erscheinen wird. Gemeinsam mit dem Monatsleporello und der neu gestalteten HELLERAU-Webseite möchten wir Sie mit diesem Magazin auf eine Entdeckungsreise durch unser Programm mitnehmen.

Kunst stiftet Begegnungen, fordert unsere Wahrnehmung, unser Denken heraus, baut neue zwischenmenschliche Konstellationen, verändert unser Raum- und Zeitempfinden, behandelt Themen, die die Existenz des menschlichen Daseins immer wieder aufs Neue befragen. Gerade die zeitgenössischen Künste bieten eine große Vielfalt und Vielseitigkeit in Zeiten schneller und oft auch ungeprüfter Meinungsäußerungen, in Zeiten einer gestörten Gesprächskultur, eines erbitterten Streits über die Interpretation unserer Geschichte, aber auch in Zeiten zunehmender Kommerzialisierung, der Eingengung öffentlicher Begegnungsräume und in Zeiten der ökologischen Bedrohung unseres Planeten. Für viele Probleme wird nach schnellen Lösungen gesucht. Diese kann die Kunst nicht bieten, aber sie kann zeigen, dass es möglich ist, anders zu denken und anders zu handeln. Sie kann zeigen, dass es wichtig ist, eine Vielfalt zu akzeptieren und zu erhalten. Kunst hinterlässt Spuren und wir brauchen sie als Korrektiv, als Vorreiterin eines „anderen, unbekannten“ – eines neuen Terrains.

Wir beginnen unseren Eröffnungsreigen unter dem Motto „Geschichten und Geschichte“ und wollen von hier aus in den nächsten Jahren die Landkarte der zeitgenössischen Künste in HELLERAU weiter erkunden.

Wir freuen uns darauf, gemeinsam mit Ihnen als aktive Gesprächspartner*innen HELLERAU als Resonanzraum für unsere Zeit zu gestalten. Wir laden Sie herzlich ein, uns auf diesem Weg zu begleiten.

Carena Schlewitt
Intendantin

*Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.
Wir sollen heiter Raum um Raum
durchschreiten, An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.*

... formulierte der Dichter Hermann Hesse. Der Zauber des Anfangs ist etwas, das im Idealfall auch einem Intendantenwechsel innewohnt. Die Neugier auf neue Sichtweisen, auf andere künstlerische Handschriften, auf die Entwicklung neuer Formate bis hin zur Erwartung auf das Wiedersehen von Vertrautem begleiten eine neue Intendanz. Der Wechsel der künstlerischen Leitung eines Hauses gehört zum Kreislauf des Theaters in Deutschland und mit Carena Schlewitt ist es gelungen, eine international erfahrene Kuratorin und Kulturmanagerin mit Leipziger Wurzeln von Basel an die Elbe zu holen.

Das Festspielhaus Hellerau war bei jedem seiner künstlerischen Anfänge im 20. und 21. Jahrhundert mit einem Zauber verbunden und bietet einen gestaltbaren Bühnenraum, der intime Begegnungen mit Kunst in allen Genres ermöglicht. Das Festspielhaus Hellerau war mit seiner Geburtsstunde 1911 bereits als europäischer Ort der Kunst und des Tanzes gedacht und ist in unserer Gegenwart angesichts des erstarkenden Nationalismus als Europäisches Zentrum der Künste mehr denn je gefordert, dem Nachdenken über Europa und unser Zusammenleben über die Grenzen der EU hinaus mit künstlerischen Mitteln eine Perspektive zu geben.

„Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise, mag lähmender Gewöhnung sich entrafen“, heißt es weiter bei Hermann Hesse. Ich wünsche Carena Schlewitt und ihrem Team einen erfolgreichen Start in die erste Spielzeit und allen Gästen und Besucher*innen des Hauses inspirierende künstlerische Erlebnisse.

Annekatri Klepsch
Beigeordnete für Kultur und Tourismus

Der Engel und der Kopierfehler

*Laßt uns, der trüben Zeit gehorchend, klagen:
Nicht, was sich ziemt, nur, was wir fühlen, sagen.
Dem Ältesten war das schwerste Los gegeben,
Wir Jüngern werden nie so viel erleben.*

Shakespeare, König Lear (Übertragung von Wolf Graf Baudissin)

Stellen wir uns vor, dass das 20. Jahrhundert sein Testament geschrieben hat. Was würde es uns vermachen wollen? Was würde das 21. Jahrhundert von seinem Vorgänger erben? Oder wir suchen ein anderes Bild. Stellen wir uns das 20. Jahrhundert als Patient auf der Couch eines Psychiaters vor. Von welchem Standpunkt aus würde es über sich selbst sprechen? Mit welcher Stimme? Über welche Traumata? Oder, konkreter gesagt, stellen wir uns vor, dass während einer Therapiesitzung das 20. Jahrhundert gebeten würde, sich in einem einzigen Bild auszudrücken. Welches Bild wäre das? Paul Klees Gemälde Angelus Novus vielleicht, das der deutsche Philosoph Walter Benjamin in seiner neunten These zur Geschichtsphilosophie unnachahmlich beschrieb:

„Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind weit aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Füße sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.“

Geschichte als Anhäufung von Trümmern und Katastrophen. Dies wurde 1940 geschrieben, wenige Monate vor Benjamins angeblichem Selbstmord an der französisch-spanischen Grenze auf der Flucht vor den Nazis, und das Bild des Engels der Geschichte hat auch im 21. Jahrhundert nichts von seiner störenden Kraft verloren.

Urbain Joseph Emile Martien, der Großvater des flämischen Schriftstellers Stefan Hertmans, starb 1981. In diesem Jahr gab Hertmans auch sein Debüt als Schriftsteller. Vor seinem Tod schenkte der Großvater seinem Enkel zwei gut gefüllte Notizbücher, in denen er einen Teil seiner Lebensgeschichte aufgeschrieben hat. Mehr als drei Jahrzehnte später entstand aus diesen Schriften der Roman „Krieg und Terpentin“. Urbain Martien ist eine der Stimmen, durch die das 20. Jahrhundert spricht, obwohl er selbst nie auf der Couch eines Psychiaters lag. Urbain Martien war dafür noch zu sehr ein Bewohner des 19. Jahrhunderts, eine noch relativ stabile und zusammenhängende Zeit, die ihre verfallenden Fundamente bewahren konnte, bis der serbische Gavriilo Princip das ganze Haus mit nur einem einzigen gezielten Schuss zum Einsturz brachte. Die Katastrophe des Großen Krieges war gleichzeitig die erste große Zäsur im Leben des Großvaters von Hertmans. Der

Erwin Jans
Übersetzung in Auszügen
aus dem Englischen
von André Schallenberg



Foto: Maarten Vander Aalst

 **Fr/Sa, 14./15.09.2018,
20:00 Uhr**
Krieg und Terpentin
Needcompany (BE)
Tanz/Theater/Musik
Deutschland-Premiere

Die weltweit gefeierte Needcompany wurde 1986 von den Künstlern Jan Lauwers und Grace Ellen Barkey in Belgien gegründet. Von Anfang an verstand sich die Needcompany als internationale, mehrsprachige und multidisziplinäre Künstlergruppe. Jan Lauwers wurde auf der Venedig Biennale 2014 mit dem Goldenen Löwen für das Lebenswerk ausgezeichnet.

Die Veranstaltung wird gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

größte Teil der Notizbücher, die er füllte, war der Versuch eines alternden Mannes, sich mit den Schrecken seiner Jugend auseinanderzusetzen. Die zweite große Tragödie in seinem Leben, die indirekt auch mit dem Krieg verbunden war, war der vorzeitige Tod seiner großen Liebe, Maria Emelia, an der verheerenden spanischen Grippe. Diese wurde wahrscheinlich von amerikanischen Soldaten nach Europa gebracht und durch die großen Versammlungen, die zur Feier des Kriegsendes stattfanden, massenhaft verbreitet. Urbain heiratete später Gabrielle, die Schwester von Maria Emelia, und gab seiner Tochter den Namen seiner toten Geliebten. Er beschäftigte sich mit seinen Traumata, indem er Stillleben malte und in die Notizbücher schrieb, die sein Enkel erben sollte.

Wie vererbt eine Ära ihr Erbe? Eine Kultur überlebt durch ihre charakteristischen Muster, in denen ihr Wissen über die Welt und die Rituale der vorherigen Generation zur Bewältigung von Krisen gespeichert sind, um so vollständig und intakt wie möglich an die nächste Generation weitergegeben zu werden. [...] Wie bleiben wir mit der Vergangenheit verbunden? Wie bewahren wir ein historisches Bewusstsein? Modernität ist der Bruch oder der Kopierfehler in dieser Übertragung. In der heutigen Zeit ist die Kluft zwischen den Generationen so groß geworden, dass es keine Möglichkeit mehr gibt, die Dinge intakt weiterzugeben. Wir erben nicht mehr die Erfahrungen oder die bewährten Erkenntnisse unserer Väter, sondern wir konsultieren Daten. Die Geschichte ist ein unberechenbares und anonymes digitales Archiv, das rund um die Uhr besucht werden kann. Das heißt, wenn wir online sind. Wir sind nicht mehr die Kinder unserer Väter, sondern Kinder unserer Zeit. Wir Modernen wollen nicht mehr erben (und können es wahrscheinlich auch nicht mehr). Zu Beginn des 21. Jahrhunderts sind wir uns jedoch zunehmend der kulturellen und ethischen Armut einer Existenz bewusst, die durch eine rein „pragmatische“ Geschichte begrenzt ist. Unsere so genannte Freiheit ist verriegelt. Wir leben in einer Kultur, die unsere Wünsche ständig mobilisiert, pervertiert und kommerziell ausbeutet. Vergnügen im wahrsten Sinne des Wortes ist zum Zwang geworden. Freiheit ist ein Muss. „Protect me from what I want“ ist ein Slogan, den die amerikanische Künstlerin Jenny Holzer in ihrer visuellen Arbeit verwendet. Es ist auch der Titel eines 2003er Songs der englischen Band Placebo, der mit diesem Vers beginnt: „It’s that disease of the age / It’s that disease that we crave / Alone at the end of the rave / We catch the last bus home“.

[...] Auf die Frage, wofür Literatur da ist, antwortete der deutsche Schriftsteller W.G. Sebald: „Vielleicht nur, um uns zu helfen, uns zu erinnern und zu verstehen, dass es Zusammenhänge gibt, die von keiner kausalen Logik ergründet werden können“. Hertmans fügt hinzu: „Literatur ist keine Form der Beschreibung um der Beschreibung willen, sondern der Beschreibung, um sie zu bewahren und folglich auch zu verstehen, um tief zu spüren, wie die Zeit wirklich war“. [...] Was hier zum Ausdruck kommt, ist eine Poetik des Widerstands gegen das Vergessen, der Suche nach der Verbindung mit der Vergangenheit und mit einer Gemeinschaft. Kunst als „Werk des Erinnerns“ und als „Werk des Verbindens“. Eine Form der Treue zur Vergangenheit, aber ohne Konservatismus und eine Form der Zugehörigkeit zu einer Kollektivität, allerdings ohne Verlust an Individualität. Die ethisch-politische Verpflichtung, der Geschichte zu gedenken, sie auszugraben und vor dem Vergessen zu bewahren, um damit auch die Gegenwart und die Zukunft zu retten, ist aktueller und dringender denn je.

[...] In einem Interview zitierte Hertmans einen Satz, den er im Jüdischen Museum in Warschau las: „Wenn man den Zeugen lange genug zuhört, wird man selbst einer“. Das Zeugnis wird durch treues Zuhören weitergegeben. Treu bleiben ist jedoch nicht nur eine Frage der Wiederholung oder Nachahmung, sondern auch eine Frage der Wahl einer neuen Perspektive. Hertmans wählte eine historische und psychologische Interpretation seines Großvaters in Form von essayartigen Passagen und bleibt eine ausgeprägte Autorenpräsenz im Roman. Wir lernen den Großvater durch die Augen seines Enkels kennen.

Lauwers, der Theatermacher, drängt in seiner Inszenierung den nachdenklichen Hertmans jedoch zum Schweigen. Wie reich und verfeinert die Gedanken des Autors auch sein mögen, sie wurden entfernt. Es gibt keinen Platz auf der Bühne für die explizite historische und psychologische Interpretation. Die Kommunikation dort ist direkter, physischer, visueller. Die Passagen, die Lauwers aus dem Roman ausgewählt hat, sind beschreibend, sinnlich und körperlich: Der tödliche Unfall, den der junge Urbain in der Schmiede sieht, seine schwere und gefährliche Arbeit in der Eisengießerei, das erste Mal, als er ein nacktes Mädchen in einem Pool sieht, Zeiten, die er mit seinem Vater verbracht hat, der ein Freskenmaler war, das Grauen des Krieges ... Lauwers behält die drei Teile von Hertmans’ Roman – die frühen Jahre, die Kriegsjahre und die Nachkriegsjahre –, aber wählt eine völlig andere Perspektive. [...] Mit der Wahl von Viviane De Muynck als Erzählerin bringt Lauwers nicht nur einen Umbruch in der Erzählperspektive, sondern macht auch Platz für die Tragödie von Gabrielle, der Frau, die im Schatten ihrer toten Schwester leben musste. Außerdem lässt Lauwers sie aus dem Jenseits sprechen. Die Toten bleiben in Lauwers’ Produktionen als Hüter und Zeugen der Vergangenheit oft präsent.

Die Inszenierung beinhaltet eine Figur, die nicht im Roman erscheint: eine Krankenschwester (Grace Ellen Barkey). Im Interview interpretiert Stefan Hertmans sie als eine Figur der Melancholie. In ihrem Wunsch, das Leiden zu lindern, ist sie wie der Engel der Geschichte, der die Trümmer wieder zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügen und die Toten wieder zum Leben erwecken will. Macht sie damit auch die mögliche (oder unmögliche) Figur einer Kunst von der anderen Seite des Bruchs und der Entfremdung sichtbar? Kunst als Wiederentdeckung der verlorenen Verbindung zwischen Welt und Empathie? Der Engel, der immer noch versucht, den Kopierfehler der Moderne zu korrigieren?

Europa liegt in Dresden ★ ★ ★ ★

In mindestens drei Epochen hat Dresden euro-päische Kulturgeschichte geschrieben: im Barock von August dem Starken, in der Frühromantik an der Schwelle zum 19. Jahrhundert und zu Beginn der Moderne. Hellerau ist das beste Beispiel für den utopischen Geist, den diese Stadt zuweilen in sich getragen hat. Der aktuell prominenteste Maler des Landes, Gerhard Richter, stammt ebenso von hier wie der prominenteste Dichter, Durs Grünbein.

Eines der bedeutendsten Universal Museen der Welt beherbergt Dresden, Komponisten wie Schütz und Weber, Wagner und Strauss, Tänzerinnen wie Wigman und Palucca, Architekten wie Semper und Libeskind haben unauslöschliche Spuren hinterlassen. Dresden war und ist eine der wichtigen Kulturmetropolen der westlichen Welt. Obwohl durch das undeutsch liebliche Weichbild, eine hohe Lebensqualität und den Stolz ihrer Bürger*innen bekannt, macht die Stadt zugleich durch politische Zerrissenheit und Xenophobie auf sich aufmerksam. Zwar zählt man Millionen Touristen, doch dem European Digital City Index zufolge rangiert Dresden am Ende der Skala unter europäischen Städten. Der Grund: Die Stadt spricht wenig Englisch, das soziale Milieu ist kritisch, die Digitalisierung im Rückstand. Das überrascht angesichts der vielen ausländischen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen in der Stadt, angesichts einer Innovationslandschaft, wie sie für den Osten Deutschlands ungewöhnlich ist.

Weshalb bewirbt sich Dresden um den Titel der Europäischen Kulturhauptstadt 2025? Hat man nicht alles: Oper, Kunst, Kreativität, stolze Tradition? Fehlt nicht alles: ein internationales Klima, Kosmopolitismus, Toleranz, die Lust auf Zukunft?

Michael Schindhelm
Schriftsteller, Filmemacher,
Kulturberater; seit Mai 2018
Kurator für Dresdens
Kulturhauptstadt-Bewerbung
2025 (Juni 2018)

Ja und nein. Dresden hat sehr Vieles, und Dresden hat das Potenzial, noch viel mehr zu haben und zu sein. Während Politik und Wirtschaft die Europäer*innen nicht wirklich zusammengebracht und die gemeinsame Währung gar für einen heftigen Streit sorgte, ist es die Kultur, die in Europa sowohl die Unterschiede unter den Europäer*innen aufzeigt, als auch die Instrumente dafür bietet, die Menschen doch zusammenzubringen.

Kultur, europäische Kultur, ist sowohl Vielfalt als auch Identität, ist Tradition und Experiment. Ist Hoch- und Populärkultur. Dresden, die Metropole mit der starken Kulturlandschaft, kann sich selbst und den Menschen in Europa zeigen, welche Rolle diese Kultur spielen kann, um Differenzen aufzuzeigen und die Menschen doch zusammenzubringen. Kultur sollte auf einem Kontinent, der in der politischen und wirtschaftlichen Krise ist, ein Modellfall für die Entwicklung städtischer Kultur sein, die das Erbe pflegt, aber im besten Sinne vergangener Epochen gegenwärtig und der Zukunft zugewandt ist. 2025 wird jede*r Zweite in Europa und in Dresden unter 44 Jahre alt sein, Digital Natives, die die Erfahrung des Kalten Krieges nur noch aus zweiter Hand kennen. Die Jungen ebenso wie die Älteren zu mobilisieren, an der Gestaltung ihrer Kultur selbst mitzuwirken, muss der Prozess sein, den die Bewerbung zur Kulturhauptstadt angeht. Und der nach 2025 weitergehen muss.

Dresden hat eine starke Stimme im Chor der europäischen Kulturen. Indem die Stadt diese Stimme für die Erinnerung des Gewesenen ebenso erhebt wie für die Projektion des Kommenden, tut sie etwas für sich selbst und zugleich für Europa.

DRESDEN
2025
KULTUR
HAUPTSTADT
MACHER
Förderverein



Jede*r kann Mitmachen! Workshops & Führungen in HELLERAU

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste bietet Menschen jeden Alters ein vielfältiges Angebot, selbst gestalterisch und künstlerisch aktiv zu werden. Lernen Sie das Festspielhausgelände und dessen Geschichte kennen und entdecken Sie die Vielfalt der Kunst auf unterschiedliche Art und Weise. Ob Schulklassen und Lehrer*innen oder Besucher*innen des Hauses – wir laden herzlich dazu ein, mitzumachen!

- Führungen zur Geschichte des Hauses
- Kinderführungen für Kinder ab 8 Jahren
- Fortbildungen und Workshops für Lehrende
- Workshops mit renommierten Künstler*innen
- Tanzworkshop ArtRose für alle jung Gebliebenen ab 60 Jahren

Kontakt:
Frauke Wetzel
Leitung Audience Development,
Kulturelle Bildung, Netzwerke

wetzel@hellerau.org
T +49 351 264 62 37

Mehr Infos unter:
www.hellerau.org/mitmachen

The Great Tamer

Thomas Hahn
Die Originalfassung des Artikels
erschien in der Zeitschrift tanz,
Ausgabe 10/2017.

Auf einen wie ihn warteten die Festivals dieser Welt seit langem. Dimitris Papaioannou steigt auf wie Phoenix. Nicht aus der Asche, aber aus Griechenland, dem vermeintlichen Niemandsland der zeitgenössischen Bühne. Der Gründer des Edafos Dance Theater und Großinszenator der olympischen Zeremonien von Athen 2004 ist ein visueller Philosoph, der sich als Existentialist mit den Grundfragen des Lebens, des Daseins und des Menschseins auseinandersetzt. Der surreale Bilder skizziert, die in absoluter Prägnanz unsere Sinne verwirren und der mit diesen in einem einzigen Stück so viele Aha-Erlebnisse schafft wie andere Choreografen in einem Jahrzehnt. Einer, der die Dinge – und die Körper – zerlegt, um sie wie Picasso neu zu komponieren, und der sie auf den Kopf stellt, einfach weil das ehrlicher ist. Der Vorstellungskraft des Illusionskünstlers Papaioannou scheinen keine Grenzen gesetzt. Er kann Arme, Beine und Rumpf separat von der Bühne hüpfen lassen oder eine Person kreieren, wenn mehrere Akteure jeweils Arm, Bein oder Rumpf beisteuern. Da kündigt sich ein Gesamtwerk an, eine Handschrift, so authentisch und persönlich wie überraschend und dennoch unmittelbar verständlich, da sie die Ursprünge der europäischen Philosophie mit dem Lebensgefühl von heute konfrontiert. Papaioannou verbindet die Wahrhaftigkeit und das Breitwandformat von Pina Bausch mit Josef Nadj's nie endender Erkundung des Absurden. Dazu gesellen sich in „The Great Tamer“ eine unsichtbare Maschinerie für Special Effects aus dem Untergrund und perspektivische Verschiebungen, die den Blick auf Abgründe des Unterbewusstseins auf tun. Viele seiner Ideen zieht Papaioannou direkt aus den Wurzeln seiner eigenen Kultur und aus seinem Studium in zeitgenössischem Tanz und Butoh.

Dimitris Papaioannou zählt die Krise mit absurdem Zirkus, zerrissenen Körpern und zeitgenössischer Mythologie.



Fr/Sa, 05./06.10.2018
20:00

The Great Tamer

Dimitris Papaioannou (GR)
Tanz/Theater/Performance
Deutschland-Premiere

Dimitris Papaioannou hat an der Hochschule für Bildende Kunst in Athen studiert und entwickelt heute als Regisseur, Choreograf, Performer, Bühnen- und Kostümbildner und Maler große Gesamtkunstwerke für die Bühne. 2017 erhielt er den Sonderpreis des Europäischen Theaterpreises. Seit Mai 2018 ist Dimitris Papaioannou dem deutschen Publikum auch dadurch bekannt, dass er als erster Gastchoreograf ein abendfüllendes Stück mit dem Tanztheater Wuppertal kreiert hat. Dieses ist derzeit unter dem Titel „Seit Sie“ auf Tournee.

Zeichnen statt schreiben

Natürlich weckte er Neugier, als er 2004 die Eröffnungszereemonie und die Schlussfeier der Olympischen Spiele von Athen inszenierte. Aber er löste seine Kompanie Edafos dafür auf und verschwand für Jahre von der Bildfläche, um sich allein den Zeremonien mit ihren achttausend Darsteller*innen zu widmen. Deren Choreografien hatten mit seiner eigenen Bühnenarbeit nichts gemein, denn Papaioannou steht nicht auf Massenszenen. Für die engagierte er andere Choreograf*innen. Er selbst zeichnete für das Gesamtkonzept verantwortlich, und das entsprach durchaus seiner Arbeitsweise.

Seine Konzepte entstehen auf einer rein visuellen Ebene. Statt schriftlicher Notizen macht er ständig Zeichnungen. Aus den Improvisationen mit den Darsteller*innen, die er nach Bauchgefühl auswählt, entstehen neue Skizzen, die er auf der Bühne umsetzt und langsam zu einem großen Ganzen zusammenfügt. Frühestens einen Monat vor der Premiere sei er überhaupt in der Lage, Aussagen zu Inhalt, Thema, Titel oder Dauer eines neuen Stücks zu machen, erklärte er. So wie hier: „Der Große Zähler ist nicht etwa ein antiker Held oder ein neuer Great Dictator à la Chaplin, sondern der Mensch als solcher, im Sturm seiner eigenen Energien und Instinkte.“

Schaulaufen für den Himmel

Seit 1986 macht Papaioannou Theater. Da studierte er an der Kunsthochschule von Athen und verkehrte auch in Hausbesetzerkreisen. In einem besetzten Haus in der Nähe der Akademie gründete sich sein erstes Kollektiv. „Aber es ist ein Missverständnis, dass ich dort auch gewohnt hätte. Ich war zwischenzeitlich auch mal Hausbesetzer, allerdings an einem anderen Ort. Richtig ist, dass meine künstlerischen Wurzeln in der No-Budget-Kultur liegen. Wir bauten mit unseren bloßen Händen das Erdgeschoss zu einem kleinen Theater um. Geld war uns egal, wir wollten einfach unser Ding machen. Doch nach und nach und traten wir auch in offizelleren Theatern auf und irgendwann flossen sogar Subventionen.“ Edafos Dance Theater hieß die Truppe, benannt nach der Erde. Dass man ihn vorher nicht außerhalb seiner Heimat sah, hat auch materielle Gründe. „Zuvor waren meine Produktionen und auch die Bühnenbilder einfach zu aufwändig um auf Tournee zu gehen.“

Knackpunkt Olympia

Seine Anfänge als Künstler liegen im Zeichnen, und bis heute malt und fotografiert er neben seiner Bühnenarbeit. Allerdings herrschte im Athen der 1980er Jahre ein besonders freies Ambiente. Papaioannou bebilderte Zeitschriften der Gay-Szene. Und heute? Er verrät nicht alles. „Was ich den Leuten zeige, ist nur ein Teil meiner Kreativität. Die visuelle Komposition ist für mich überlebensnotwendig.“ Aber gerade seine Darstellung des männlichen Körpers auf der Bühne ist extrem gefühlvoll und geprägt von antiker Skulptur und Renaissance-Malerei. Da sind viele Gottheiten im Spiel und Motive von Rembrandt bis Botticelli, von El Greco bis Magritte. Die olympische Eröffnungsfeier von 2004 widmete er Apollo, die Abschlusszeremonie Dionysos. Sein heutiges Schaffen zieht markante Inspiration aus den Recherchen zu dieser Mega-Arbeit, trotz kritischer Betrachtungen zu deren Hintergründen. „Natürlich hatte ich großes Glück, so zusammenfassen zu können, was mein Land für mich bedeutet. Es war wie eine Befreiung.“ Olympia, das war doch der Moment, von dem an es bergab ging mit Hellas, mit seinem Finanzwesen und seiner Wirtschaftsleistung, gefolgt von einem Kahlschlag im Kulturbudget? „Die Spiele erschienen wie der Auslöser der Krise, aber die Wurzeln liegen viel tiefer, in der Korruption und dem schlechten Funktionieren von Politik und staatlicher Organisation. Griechenland musste sich mehr und mehr Geld leihen. Schließlich kam es zu einer Kettenreaktion. Olympia war ein letzter Illusionseffekt und ein großer Egobooster für das Land. Aber es ist eine lächerliche Idee, dass ein kleines Land so teure Spiele veranstalten könne. Lasst uns doch bei Olympia wieder den Sport in den Mittelpunkt stellen!“ In diesem Sinn wollte Papaioannou mit seinen technisch einfacheren Bühnenbildern im Angesicht der Krise bewusst ein Zeichen setzen.



Fotos: Julian Mommert

Absurder Zirkus

Das Bühnenbild von „The Great Tamer“ ist eine grau-schwarze Mondwüste aus starren Holz- und biegsamen Gummiplatten. Auf und unter ihnen kreuzen sich elf Menschen, deren Körper aus Stahl und Gummi gleichzeitig zu bestehen scheinen. Einer von ihnen wirkt wie sein Alter Ego, eine Art Leitfigur, die im Prolog, einer Statue gleich, regungslos verharrt und das Publikum im Visier hat. Dann zieht sich der Mann in aller Ruhe aus und dreht eine dunkle Platte um, die ihm nun als Strandhandtuch dient. Doch das Sonnenbad wird zum Begräbnis, unter einem Leichentuch, so leicht dass der Windhauch einer fallenden Platte es mühelos hinfort bläst. Die Szene spielen sie immer wieder durch, wie in einem Ritual, wie ein Bild das einen traumatisch verfolgt. Dieses Motiv und viele andere kehren im Lauf des Stücks immer wieder: Zwei Männer, die übereinander liegend zu Johann Strauss einen horizontalen Walzer tanzen. Später spielt das Stück mit unserer Angst, dass Erdlöcher die Davonlaufenden verschlucken könnten. Papaioannou nennt seine Stücke, in all ihrer tragischen Reichweite, absurden Zirkus bzw. den Traum davon. Ausgangspunkt der Fantasien und Albträume in „The Great Tamer“ war der Selbstmord eines Teenagers. Von seinen (Facebook?-) Freund*innen verfolgt, grub er sich in die Erde ein. Die paradoxalen, verstörenden und surrealen Kompositionen sind wie Zerrspiegel dieses Traumas. Auch mag man in ihnen, genau wie zuvor in „Still Life“, eine Metapher der gegenwärtigen Situation Griechenlands zu erkennen sein. Doch das behagt ihm nur bedingt: „Die sogenannte politische Kunst ist reduzierte Kunst. Ich mag das nicht. Aber es ist unvermeidlich dass Kunst, die mit ihrer Zeit in Verbindung steht, auch auf der politischen Ebene wirkt. Meine Stücke enthalten eine Liste persönlicher Fragen, die ich an das Leben stelle. Es ist unvermeidlich, dass diese Fragen mein Land betreffen, was seine Gegenwart und seine Geschichte angeht. Das sind keine Kommentare, sondern ein Spiegelbild der Atmosphäre, in der wir die letzten Jahre gelebt haben.“

Empire

Geschichten von Flucht und Vertreibung

Kunst nach: Akillas Karazissis wuchs zur Zeit der griechischen Militärjunta in Thessaloniki auf, bevor er 1975 zum Studium nach „Fassbinderdeutschland“ kam. Maia Morgenstern – Leiterin des Jüdischen Theaters Bukarest – erinnert sich an die Demonstrationen gegen die Ceausescu-Diktatur Ende 1989. Auch der syrische Schauspieler Rami Khalaf beteiligte sich, 22 Jahre später, in seiner Heimat an Demonstrationen gegen das Assad-Regime. Und der Kurde Ramo Ali wurde monatelang in einem von Assads berüchtigten Foltergefängnissen in Palmyra verhört, bevor er nach Deutschland flüchtete. Im dritten und letzten Teil seiner „Europa-Trilogie“ verdichtet Milo Rau nicht nur individuelle Biografien zu einem übergreifenden Geschichtspanorama und spiegelt die geschickt komponierten Umbruchs-, Flucht-, Vertreibungs- und Exilerzählungen der Bühnenakteure in strukturell vergleichbaren Erfahrungen der Eltern- beziehungsweise Großelterngeneration. Sondern indem die Darsteller zudem abendfüllend mit dem Verhältnis zwischen der eigenen Biografie und ihren jeweiligen Bühnenrollen spielen, reflektieren sie auch über das Medium Theater: über Repräsentation, Authentizität, echte und falsche Tränen und die Grenzen der Darstellbarkeit.

Vier Schauspieler denken in Milo Raus „Empire“ über die Dialektik von Wirklichkeit und

Der Schweizer Milo Rau, Gründer des IIPM – International Institute of Political Murder – ist einer der derzeit gefragtesten Regisseure; seine Produktionen touren weltweit. Ab der Spielzeit 2018/19 ist er der Künstlerische Direktor des Nationaltheaters Gent (BE).

Veranstaltung im Rahmen der 28. Interkulturellen Tage Dresden.

Mit Unterstützung von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung. Das Gastspiel wird unterstützt durch das NATIO-NALE PERFORMANCE NETZ Gastspiel-förderung Theater, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie den Kultur- und Kunstministerien der Länder.

+
Mi, 19.09.2018, 17:30 Uhr
Die Moskauer Prozesse
Film

Christine Wahl
Dieser Text erschien zuerst im Programmheft der Mülheimer Theatertage NRW 2017



Foto: Marc Stephan

Günter Baby Sommer (DE)
Till Brönner (DE)

Fr, 21.09.2018, 20:00 Uhr
Konzert und Geburtstagsparty
anlässlich des 75. Geburtstags
von Günter Baby Sommer

In Kooperation mit dem Jazz-
club Tonne e.V.

Babys Party – zu Gast: Till Brönner



Foto: Tobias G. Sommer

Geburtstagsparty für Günter Baby Sommer

Günter Baby Sommer Drummer im legendären Zentralquartett und hat mit verschiedensten Künstler*innen und Schriftsteller*innen wie Christa Wolf, Nora Gomringer oder Günter Grass unzählige Programme entwickelt. Pünktlich zu seinem 75. Geburtstag hat sich der immer neugierige und unermüdliche Schlagzeuger jetzt ein ganz besonderes Geschenk gemacht: Mit Startrompeter Till Brönner ist ein Album entstanden, das am 21. September mit einem Geburtstagskonzert und anschließender Party mit Snacks und Getränken in HELLERAU gefeiert wird.

Er gehört zu den Pionieren
der europäischen Avantgarde
des Free Jazz. Seit 1984 ist

Günter Baby Sommer wurde 1943 in Dresden geboren, studierte an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und war dort ab 1995 Professor für Schlagzeug und Perkussion. Heute lebt er in Radebeul und reist als einer der international profiliertesten Schlagzeuger und Perkussionisten noch immer durch die Welt.

Till Brönner gilt als erfolgreichster deutscher Jazz-Trompeter und künstlerisches Multitalent: Als Trompeter, Sänger, Produzent und Fotograf fasziniert er sein Publikum auf der ganzen Welt. Schon früh spielte er mit internationalen Jazzgrößen wie Dave Brubeck, Mark Murphy, James Moody, Nils Landgren sowie Klaus Doldinger.

Di/Mi,
25./26.09.2018,
19:30 Uhr
Theater

blitz theatre group (GR)

Late Night

Walzer auf den Trümmern Europas

poetischer, ironischer und ebenso lustiger wie bewegender Theaterabend zur Lage Europas geglückt. Drei Frauen und drei Männer tanzen in der Ruine eines ehemaligen Ballsaals. In Fragmenten erinnern sie sich an die große Katastrophe, die Europa heimgesucht hat: Sie erinnern sich an die Zerstörung von Paris, an die Schlacht von Zürich, an eine durch Berlin marschierende Armee, an Ljubljana voller Flüchtlinge, an ein brennendes Telekom-Hochhaus und an Amsterdam, wo auf den Mauern stand „Das Leben von früher ist vorbei, ihr Idioten!“ Sie denken an früher, an eine Liebe, an einen Abschied für immer, an einen bestimmten regnerischen Tag, an die beste Zeit ihres Lebens. Sie machen fantastische Zukunftspläne: Ein Waisenhaus in den Alpen eröffnen! Ein U-Boot steuern lernen! Langstrecken-Seiltänzer werden! Glücklicherweise sterben! Meistens aber tanzen sie. Einen Walzer nach dem anderen, als ginge es um ihr Leben, unterbrochen nur von eifrig vorgeführten Kunststücken. Worauf warten diese Menschen? Wonach suchen sie? Irgendwie muss die Show ja weitergehen ...

Mit „Late Night“ ist dem griechischen Theaterkollektiv blitz theatre group ein fulminanter,

Aggeliki Papulia, Christos Passalis und Giorgos Valais gründeten 2004 in Athen die blitz theatre group und entwickeln seitdem im Kollektiv Theaterproduktionen, mit denen sie Antworten auf gesellschaftliche Fragen suchen.

Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Foto: Vassilis Makris



Foto: Tabea Hueberli

Thom Luz (CH)

Sa/So, 29./30.09., 20:00 Uhr
Musiktheater/Performance

Unusual Weather Phenomena Project

Wettersinfonie für Blech, Tonband und Lichtmaschine

Die Welt ist seltsam, und kaum jemand weiß das besser als der amerikanische Physiker William R. Corliss. In seinem Handbook of Unusual Natural Phenomena aus dem Jahr 1974 katalogisiert er wissenschaftlich verbürgte, aber selten beobachtete Wetterwunder wie den rückwärts fallenden Regen, den vier-fachen Sonnenuntergang oder die umgekehrte Reihenfolge der Jahreszeiten. Aus Corliss' Beschreibungen und ihren musikalischen Rekonstruktionen entwickelt Thom Luz ein ganz besonderes Musiktheater. Er verwandelt die Ausnahmemusiker Michael Flury, Martin Hofstetter, Mara Miribung, Evelinn Trouble und Mathias Weibel in Wettermacher und installiert auf der Bühne eine sich verselbstständigende Wettersinfonie für Posaune, Trompetengeige, Tonband und Lichtmaschine. Eine staunende Annäherung an das Wunder der Realität, und eine Verneigung vor allem, was wir nicht verstehen.

Die Welt ist seltsam, und kaum jemand weiß das besser als der amerikanische Physiker William R. Corliss. In seinem

Thom Luz, Theatermacher, Regisseur und Musiker, wurde 1982 in Zürich geboren. 2014 wählte ihn Theater heute zum Nachwuchs-Regisseur des Jahres, seine Inszenierung Atlas der abgelegenen Inseln wurde zum Berliner Theatertreffen 2015 eingeladen. Für seine Verdienste um das Genre Oper erhielt Luz 2018 den Operadagen Award Rotterdam.

Die Veranstaltung wird unterstützt von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung.

Kunst ist ein Kran

Ein Gespräch mit
Johanna Roggan und Anna Till

„ZWEI für Dresden – Initiative zur Stärkung der Freien Darstellenden Künste in Dresden“ ist ein 2017 vorgelegtes Positionspapier der Koalition Freie Darstellende Künste Dresden (KFDK) nach einer Vorlage der Künstlergruppen Cie. FREAKS UND FREMDE, the guts company, Katja Erfurth, JuWie Dance Company, shot AG, Theater La Lune, theatrale subversion. Zu den Unterzeichner*innen des Papiers gehören 33 Dresdner Künstler*innen verschiedener Sparten, unter anderem auch Johanna Roggan (JR) und Anna Till (AT). Mit ihnen sprach André Schallenberg, Programmleitung Theater und Tanz in HELLERAU.

Was bedeutet der Begriff Freie Szene, und was bedeutet er für euch ganz persönlich?

AT: Der Begriff Freie Szene ist sehr verwaschen. Grundsätzlich meint Freie Szene, dass Künstler*innen freischaffend und unabhängig von Theaterhäusern, also auch ohne feste Ensemblestruktur, tätig sind. Da viele Choreograf*innen ihre Stücke innerhalb von Koproduktionen mit mehreren Partnern (darunter Theaterhäuser, Festivals und andere Spielstätten) produzieren, verwischen aber auch die Grenzen.

Für mich bedeutet Freie Szene, einen großen Spielraum für Experimente und neue künstlerische Ausdrucksformen zu haben. Als Choreografin entscheide ich allein das Thema für mein neues Stück und stelle selbst das künstlerische Team zusammen.

Ich trage die Verantwortung für einen reibungslosen Ablauf dieser Vorgänge

Freie Szene bedeutet allerdings auch, dass ich mit einer weniger gut ausgebauten Infrastruktur agiere als an einem Staats- oder Stadttheater. Neben der künstlerischen Arbeit muss ich darauf achten, dass alle administrativen Schritte funktionieren. Das heißt, ich muss innerhalb meiner Company eine eigene Infrastruktur aufbauen, Personen beschäftigen für Mittelakquise, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Produktionsmanagement, Abrechnungen und vieles mehr. Ich muss außerdem in der Lage sein, Proberäume zu mieten und Material für Bühnen- und Kostümbild zu bezahlen. Alle Mitarbeiter*innen meiner Company werden von mir bezahlt und ich trage die Verantwortung für einen reibungslosen Ablauf dieser Vorgänge. Ich unterhalte also als Choreografin ein eigenes Unternehmen.

JR: Für mich persönlich bedeutet der Begriff, dass ich meine eigene Arbeit in meinem Tempo und mit Menschen,

INTERVIEW



Fotos: Alexander Corciulo

die ich aussuche, zusammen gestalten kann. Ich muss keinen Spielplan bedienen. Ich kann mich also Themen widmen, die mir auf der Seele brennen. Das bedeutet für mich auch, keine Weisungsempfängerin und nicht an eine unmittelbare Hierarchie gebunden zu sein. Was, mit Blick auf die Institutionen, mit denen ich zusammenarbeite, auch nur so halb stimmt. Wir brauchen die Institutionen (seien es nun die Theaterhäuser oder z.B. Förderinstitutionen) und sie brauchen uns.

Ihr habt das Koalitionspapier für die Freie Szene in Dresden mit entwickelt. Von wem wurde es verfasst, und was ist euer Grundanliegen?

JR: Den Beginn haben sieben freie Tanz- und Theatergruppen und Einzelkünstler*innen gemacht, die in enger Verbindung zum Societaetstheater stehen. Damit war auch klar, wir können erst mal nur für die Darstellenden Künste sprechen, nicht für die gesamte Freie Szene. Wobei es gut wäre, wenn andere Sparten auch solche Papiere erarbeiteten und wir uns dann zusammenschließen würden. Unser Grundanliegen ist eine Erhöhung und Neustrukturierung der Fördermaßnahmen für freie Projekte/Gruppen. Momentan ist nicht nur unverhältnismäßig wenig Geld in dem Fördertopf, man kann auch jedes Mal nur für ein einzelnes Projekt beantragen. Eine stetige Förderungsmöglichkeit wie z.B. eine Konzeptförderung über mehrere Jahre gibt es nicht. Eine flexiblere Förderlandschaft wäre aber angesichts der Arbeitsrealitäten freischaffender Künstler*innen die richtige Antwort.

Der Landesverband Freie Theater Sachsen hat, wie auch der Bundesverband Freie Darstellende Künste, eine Honoraruntergrenze berechnet, mit der Künstler*innen mindestens bezahlt werden müssten. Würde man diese hier anwenden, könnte die Stadt Dresden vielleicht zwei Projekte pro Jahr fördern. Das kann sich weder eine Landeshauptstadt, noch eine Stadt auf dem Weg zur Bewerbung als Kulturhauptstadt Europas leisten. Hier muss also nachgebessert werden.

Unsere Analyse ist sehr detailliert und genau in ihrer Beschreibung der Lage, des Bedarfs und möglicher Lösungsansätze. Ich würde sagen, wir bzw. die Kolleg*innen haben da ganze Arbeit geleistet – und das ehrenamtlich. Das darf man nicht vergessen!

Gibt es ähnliche Initiativen auch in anderen Städten?

JR: Ja. Zum Glück! Wir haben uns viel von Berlin (Koalition der Freien Szene Berlin) abgeguckt. Aber auch Frankfurt am Main hat nun so eine Art Koalition und in Mecklenburg-Vorpommern hat man sich auch zusammengesetzt. Leipzig hat schon vor Jahren die verschiedenen Akteur*innen an einen Tisch geholt und die Forderung „5 für Leipzig“ rausgegeben. Wo man hinschaut, raufen sich vor allem die Künstler*innen zusammen und erheben eine gemeinsame Stimme. Die Missstände, die dadurch deutlich werden, sind auf finanzieller Ebene so groß, dass man sich oft gar nicht auszusprechen traut, wie viel Geld wirklich fehlt, um unsere Arbeit fair zu bezahlen.

Nebenbei gesagt, wird z.B. der Straßenbau auch subventioniert. Also Kunst ist nicht der einzige Sektor, der öffentliche Gelder erhält.

Wie beeinflussen diese Arbeitsbedingungen eure Arbeit?

AT: Ich würde sagen, dass die Arbeitsbedingungen unsere künstlerische Arbeit enorm beeinflussen. Deswegen sind die wichtigsten Fragen zu Beginn einer Produktion: Mit welcher Spielstätte möchte ich kooperieren? Welcher Ort passt zu meinem nächsten Thema und kann ich meine Visionen dort verwirklichen? Danach kommen die Fragen nach der Finanzierung und den Förderern. Wenn das Stück z.B. eine Kooperation mit Tänzer*innen aus Mosambik ist, kann ich bei anderen Stellen Förderung beantragen, als wenn es eine Produktion mit einem Team von ausschließlich Dresdner*innen ist. Wenn es eine in-

terdisziplinäre Arbeit ist, die Fotografie oder Video stark einbezieht, gibt es wieder einen anderen Fonds usw. Schritt für Schritt nähert man sich dann seinem künstlerischen Ziel über ein mitunter sehr komplexes Netz aus Kooperationen, die natürlich immer die Arbeitsweise mitbestimmen und in diesem Sinne auch das Endprodukt. Aber diesen Deal geht man von Anfang an ein und ist sich dessen bewusst.

Wie wünscht ihr euch eine Zukunft, wie sollte die Tanzszene – oder die Welt – in 20 Jahren aussehen?

AT: In 20 Jahren wünsche ich mir eine Dresdner Tanzszene, die weitreichend vernetzt und über Europas Grenzen hinaus aktiv ist. Tanz wird in Schulen als eigenständige Kunstform vermittelt und auch unabhängig von Theaterhäusern und Ballettcompanys verstanden. In 20 Jahren ist es nichts Besonderes, dass Menschen mit Behinderung Tanz studieren und als Tanzschaffende arbeiten, sodass man keine inklusiven Förderprojekte mehr auflegen muss, sondern Tanzkünstler*innen insgesamt grundsätzlich besser (meint: ausreichend) gefördert werden.

Das Publikum interessiert sich in 20 Jahren für Tanz mit hohem Unterhaltungswert ebenso wie für spezielle Experimente und ungewohnte Projekte. Bei den Politiker*innen ist angekommen, dass das Mit- und Nebeneinander von institutioneller Kultur und Freier Szene notwendig ist und allen Künstler*innen die gleiche Anerkennung zusteht.

JR: Die Welt in 20 Jahren, also wenn mein Sohn 20 ist, dann soll er nicht erklären müssen, was der Beruf seiner Mutter ist und was sie tagsüber macht. Kunst, und eben auch der Tanz, sollten dann fest im Weltverständnis der Menschen verankert sein. Dass sie einen Wert hat, der schwer mit Geld zu beziffern ist. Einen Wert, der in die Seele wirkt, der uns befriedet, erhellt, erhebt, belebt, bewegt, kurz: am Leben hält.

Kann Kunst bewegen?

JR: Mit einem Kran kann ich (fast) alles bewegen. Ich stelle mir die Kunst manchmal als Kran vor. Mit schweren Gewichten, um nicht umzukippen, ragt er riesig in die Luft. Der Kran kann sich drehen und im Wind schwanken und eben Dinge anheben und bewegen. Man sieht den Kran von weitem, aber nicht immer, warum er da steht. Lange kann man gar nichts erkennen, aber irgendwann ist das Haus oder die Brücke fertig und am Ende weiß keiner mehr, wie es vorher aussah oder wie das Leben vorher ohne die Bauwerke funktionierte. Ganz oben sitzt der Kranführer. Der hat einen super Ausblick, aber auch genügend Abstand, um sich nicht verwirren zu lassen. Er macht einfach seine Arbeit. Nur schwindelfrei sollte er sein.

Ja, Kunst kann bewegen. Das Werk bewegt. Der Künstler ist ja „nur“ derjenige, der das Werk sichtbar, hörbar, fühlbar, erlebbar werden lässt. Der Künstler macht seine Arbeit. Die Kunst bewegt dann im besten Falle. Und das kommt auch immer sehr auf den persönlichen Lebenshintergrund der Betrachter*innen an. Und auf die Risikobereitschaft, sich von Kunst bewegen zu lassen.

AT: Wenn ich ehrlich bin, frage ich mich das selbst manchmal. Ich denke, es kommt extrem darauf an, wie Kunst wahrgenommen wird, auch wie sie präsentiert wird. Wird sie als ein Produkt unter vielen konsumiert oder habe ich die Zeit, ein Kunstwerk auf mich wirken zu lassen. Die zeitbasierte Kunst (also Film, Theater, Tanz, Performance, Musik etc.) ist für mich das ideale Medium, um dem Publikum wirklich nahe zu kommen. Die Zuschauer*innen schenken mir ihre Zeit und diese muss ich dafür nutzen, eine besondere ästhetische Erfahrung möglich zu machen. Danach liegt es nicht mehr in meiner Hand, wie, ob und wen meine Arbeit bewegt hat. Sicher bin ich nur, dass ich während des Moments der Aufführung in meinem Gegenüber etwas in Bewegung gebracht habe. In-



**Sa/So, 22./23.09.2018,**
jeweils 20:00 Uhr,
am 23.09. auch 17:00 Uhr
Motel Vibes
go plastic Company
Tanz
Uraufführung

Mo, 24.09.2018, 19:00 Uhr
Potenziale der Freien
Darstellenden Künste
Diskussionsveranstaltung

Sa, 20.10.2018 18:00 Uhr
So, 21.10.2018 16:00 Uhr
LINIE08 EXPANDING
mit JuWie Dance Company,
situation productions, the guts
company, Elena Cencetti, Franziska
Kusebach, Daniela Lehmann,
Martina Morasso, Yamile Navarro
und Magdalena Weniger/KOMA

Anna Till (Bild S. 12/13),
Dresden, Tänzerin, Choreografin
künstlerische Leitung
situation productions

Johanna Roggan (Bild o. re.),
Dresden, Tänzerin, Choreografin
künstlerische Leitung
the guts company

nerhalb einer Live-Performance treten Darsteller*innen und Publikum in eine direkte Beziehung, sie teilen einen Ort und dieselbe Zeit. Das ist so einfach, aber fasziniert mich immer wieder. Niemand kann sich dem Bühnengeschehen entziehen. Dieser Moment ist die einzige Chance, um etwas zu bewegen.

Was sind eure persönlichen Vorhaben, was bewegt euch derzeit am meisten, aus künstlerischer Sicht?

JR: Wenn ich auf meine Arbeiten schaue, sehe ich im Rückblick einen roten Faden, der sich durchzieht. Irgendwie geht es immer um gesellschaftliche Fragen, Situationen, Bilder ... Will oder kann ich so leben wie im Moment? Wie lebt es sich mit Begrenzungen, wie lebt man mit Fremden, was macht Heimat aus, kann ich mein Umfeld beeinflussen und wie beeinflusst es mich? Wie bin ich mit meiner Umwelt verbunden? Das ist quasi ein Fass ohne Boden, denn mit jeder Arbeit entstehen neue, weiterführende Fragen. Aktuell treibt mich das Thema Macht um. Machtstrukturen, Masse als Macht und Ohnmacht, Macht des Einzelnen, Macht der Bilder, Macht von Sound/Musik, Macht und Geschlecht, Sprache und Macht - ein riesiger Themenkomplex! Da stehen wir (the guts company) gerade noch total am Anfang und ich bin sehr gespannt, wo die Reise hingeht. Auf jeden Fall wird die Arbeit mit Sprache und Chor weitergehen. Ich hätte auch gern wieder ein abgefahrenes, sich bewegendes Bühnenbild. Aber das kostet ...

**Tanz hat einen Wert,
der in die Seele wirkt,
der uns befriedet,
erhellt, erhebt,
belebt, bewegt,
kurz: am Leben hält.**

AT: Ich beschäftige mich gerade viel mit Zahlen, mit dem Weltraum und mit Zeit. Große Themen, aber genauer betrachtet, fragt jedes einzelne Projekt nach der Lücke zwischen persönlichem Erleben und dem Versuch, diese in Zahlen, Messwerten oder Worten auszudrücken. In dem Projekt „KARUSSELL“, das wir innerhalb unserer Company situation productions gerade erst planen, wollen wir gemeinsam mit einer größeren Gruppe von Künstler*innen verschiedener Genres einen Performance-Raum kreieren, der eine neue Erfahrung von Zeit ermöglicht. „Life in numbers“, eine Kooperation mit einer Choreografin aus Maputo, spielt mit dem (Un-)Sinn vergleichender Statistiken zwischen den Ländern Deutschland und Mosambik.

„Lost in creation“ thematisiert das Universum als endlose Projektionsfläche und wissenschaftlichen Eroberungsraum. Mich beeindruckt die Tatsache, dass ungreifbare Größen wie der Abstand zwischen Erde und Sonne von Wissenschaftler*innen festgelegt werden und Galaxien erforscht werden, die niemand von uns je betreten wird, während wir auf der Erde nicht mal unsere Nachbarin kennen. Diese Sehnsucht nach dem Unbekannten beschäftigt mich, einfach weil ich es mir zurechtbiegen und definieren kann und nicht mit ihm in einen Dialog treten muss. So wird ja ein Planet nach dem anderen von uns benannt, analysiert und kategorisiert. Die Besessenheit, andere Planeten bewohnbar zu machen, steht für mich in großem Kontrast zu unserer Faulheit in Bezug auf die alltägliche (Völker-)Verständigung.

9.–11.11.2018

4:3 –

Kammer Musik Neu



4:3 kann auf einer Fussballanzeigetafel stehen, 4:3 steht aber auch für das Frequenzverhältnis der reinen Quarte, es kann Spannungs-, rhythmische und Mehrheitsverhältnisse benennen, kann Raumdimensionen und Musikerformationen beschreiben – 4:3 stellt immer die Frage nach der Konstellation.

Spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts hat sich vor allem das Streichquartett als „Königsklasse“ der Kammermusik etabliert. Luigi Nono wiederum hatte sich viele Jahre dieser Gattung verweigert, erst 1980 wurde sein Streichquartett „Fragmente – Stille. An Diotima“ uraufgeführt. Vielleicht war Nono – als betont politischer Komponist – lange skeptisch gegenüber einer musikalischen Gattung, die zu seiner Zeit eher mit konservativen und weniger avantgardistischen oder sozial engagierten und kritischen Haltungen in Verbindung zu bringen war? Dass Nono sich letztlich doch für diese Komposition entschied, bezeichnete er als Ausdruck eines „gegenwärtigen Experimentierstandes“, entdeckt hatte er für sich eine kollektive und politische Seite des Zarten und Privaten, die Möglichkeit zur großen aufrührerischen Aussage mit kleinsten Mitteln.

Es ist sicherlich richtig, die Anfänge europäischer Kammermusik in der Spätrenaissance zu sehen. Dieser vor allem aus kompositorischer oder musikhistorischer Sicht interessante Ansatz vernachlässigt aber oft eine eher musiksoziologische Perspektive, die Kammermusik auch in der Tradition musikalischer Versammlungskulturen, musikpraktischer Netzwerke und Hörgemeinschaften beschreiben kann. Hinsichtlich europäischer Traditionen erscheint deshalb z.B. der Beginn der Entwicklung europäischer bürgerlicher Gesellschaften des 18. und 19. Jahrhunderts als interessanter Bezugspunkt, könnte man doch hier kammermusikalische neben literarischen Salons als prägend und essenziell für diese Entwicklung benennen und damit klarer ein gesellschaftlich relevantes Potenzial beleuchten.

Auch heute ist musikalische Versammlungskultur stark in unserem Alltag verankert, allerdings sind gerade im Bereich der sogenannten ernsten oder klassischen Musik – im Gegensatz z.B. zu Entwicklungen in Jazz, Rock, Electronic oder Punk – die benannten gemeinschaftsbildenden Ursprünge musikalischer Salon- und Kammermusikultur, vor allem aber die von Nono betonten Aspekte des Kollektiven und Politischen, verblasst.

4:3 wird als neues Format in HELLERAU Kammermusik in den Mittelpunkt stellen und dabei ganz bewusst auch kollektive und politische Seiten des Zarten und Privaten und die Möglichkeiten zur großen aufrührerischen Aussage mit kleinsten Mitteln untersuchen, will die Rolle der Künstler*innen wie auch des

Publikums thematisieren, will Spannungs- wie Raumverhältnisse austesten und Mehrheiten wie Minderheiten zu Wort kommen lassen.

4:3 wird vor allem aktuelle Kompositionen und jüngere Ensembles präsentieren und – gemeinsam auch mit dem Publikum – Plattform für Experimente und die Entwicklung von communities of practice (Jean Lave/Etienne Wenger, 1991) sein.

4:3 wird langfristiger Partner des künstlerischen Nachwuchses sein; 2018 wird die Komponistenklasse Dresden in Kooperation mit dem Bozzini Quartett Uraufführungen präsentieren, Absolvent*innen der Internationalen Ensemble Modern Akademie werden u.a. „Hölderlin Lesen“ von Hans Zender auführen.

Als zwei der spannendsten jüngeren Vertreter*innen neuer musikalischer Kollektive sind 2018 Ensemble Adapter und Ensemble Decoder bei 4:3 zu Gast. Adapter ist ein deutsch-isländisches Ensemble für Neue Musik mit Sitz in Berlin. Den Kern der Gruppe bildet ein Quartett aus Flöte, Klarinette, Harfe und Schlagzeug. Mit progressivem und kraftvollem Stil widmen sich die Musiker*innen in Konzerten und im Studio einem individuellen und internationalen Repertoire zeitgenössischer Musik, hinterfragen in experimentellen Settings den Begriff des Kammermusikalischen. Erworbenes Wissen über Komposition, Studium und Aufführung von zeitgenössischer Musik teilen sie weltweit mit Komponist*innen, Instrumentalist*innen und anderen Kreativen.

Ensemble Decoder, gegründet 2011 in Hamburg, versteht sich als „Band für aktuelle Musik“ und zählt zu den innovativsten und unberechenbarsten Vertreter*innen der internationalen Neue-Musik-Szene. Die Formation, bestehend aus elektronischen und akustischen Instrumenten, zeichnet sich durch einen besonders charakteristischen energetischen Sound aus, hebt sich dadurch deutlich vom Klangbild konventioneller Kammermusikgruppen ab und bricht spielerisch und mit großer Ernsthaftigkeit scheinbar selbstverständliche Rollenverständnisse zwischen Publikum und musikalischen Akteur*innen auf. Zentral ist für Decoder die Zusammenarbeit mit Komponist*innen der jüngeren Generation – wie z.B. mit Brigitta Muntendorf, die das Konzertprogramm von Decoder für HELLERAU kuratieren wird.

Moritz Lobeck
Programmleitung Musik und Medien

Mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Hans und Gertrud Zender-Stiftung.

22.11. – 02.12.2018

Polski Transfer – Festival des aktuellen polnischen Theaters



Das polnische Theater war von jeher an der Auseinandersetzung mit den Folgen der jahrhundertelangen Fremdherrschaft, Teilung des Landes und der Abarbeitung des Leids dieser Erfahrungen intensiv beteiligt. Im Sinne einer identitätsstiftenden Rolle gegen die nationale Unterdrückung agierte das polnische Theater verschiedene Widerstandsformen ästhetisch aus. Die Nationaltheaterbewegung, die Polnische Romantik, aber auch die alternative (Studenten-)Theaterbewegung in sozialistischen Zeiten – all das waren Zeichen einer künstlerischen Widerstandsbewegung im Theater mit Betonung auf einen durchaus missionarischen und aufklärerischen Charakter, aber auch mit ästhetischen Erfindungen, die weltweit Alleinstellungsmerkmale besaßen.

Mit der erneuten Erringung der Unabhängigkeit Polens nach 1989 hat die Erneuerung des polnischen Theaters auch an den Peripherien, jenseits der großen Kulturzentren, begonnen. Die „jungen Wilden“ haben den markanten Gesellschaftswechsel, den wilden Postwende-Kapitalismus und die komplexer gewordene Gesellschaft ins Visier genommen. Zunehmend spielen aber Fragen nach einer Neubetrachtung von Geschichte im

Kontext des nach rechts gerückten Nationalstaates, nach einem heutigen Demokratieverständnis und nach der Rolle der polnischen Bürger*innen und einer aktiven Zivilgesellschaft eine große Rolle.

HELLERAU widmet sich mit dem Festival „Polski Transfer“ den zeitgenössischen Künsten in Polen, insbesondere dem aktuellen Theater mit Produktionen aus verschiedenen Theaterszenen und -kontexten.

In unserem HELLERAU-Magazin kommen zwei der wichtigsten Theaterakteur*innen Polens zu Wort, der Regisseur Krystian Lupa, der seit vielen Jahrzehnten in Polen und weltweit gefeiert wird für seine unverwechselbaren Arbeiten mit einem hervorragenden Schauspieler*innenensemble und Komuna Warszawa – das derzeit wichtigste polnische freie Avantgarde-Theater und Produktionshaus in Warschau.

Mit Unterstützung von Adam Mickiewicz Institute und Bundeszentrale für politische Bildung; gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Künstler*innenkollektiv und Produktionshaus Komuna Warszawa

Komuna Warszawa ist eines der wichtigsten freien Avantgarde-Theater Polens, das zwischen den Grenzen der darstellenden Künste, Video- und Medienkünste sowie Musik experimentiert. In seinen auf Originaltexten basierenden Arbeiten erforscht das Theater wichtige Themen der Gegenwart und ist dabei ständig auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen und -mitteln. Komuna Warszawa wurde zu einigen der größten Festivals in Polen und weltweit eingeladen und trat unter anderem an Spielorten wie La MaMa in New York City, Hebbel am Ufer in Berlin oder 104 Centquatre in Paris auf. Darüber hinaus ist Komuna Warszawa ein Produktionshaus, in dem sich verschiedene Kunstwelten begegnen: Komuna hat sowohl Projekte von „Mainstream-Theaterkünstler*innen“ produziert (Grzegorz Jarzyna, Monika Strzępka und Paweł Demirski, Michał Borczuch, Markus Öhrn), als auch junge Talente der polnischen Tanz- und Performance-Szene gefördert (Marta Ziółek, Paweł Sakowicz, Iza Szostak, Ania Nowak, Cezary Tomaszewski u.a.).

Komuna Warszawa kooperiert mit Kurator*innen aus dem Bereich der darstellenden Künste und der Musik. Dabei entstehen außergewöhnliche Projekte, die sich jeweils einem bestimmten Thema widmen, z.B. „We, the Bourgeois“, „The Future“ oder die Fortsetzungsreihe „Pre-war/War/Post-war“ und „Musicals. Musicals.“ Eines der wichtigsten Projekte, das für Kritikerlob und Publikumsinteresse gleichermaßen sorgte, war der pionierhafte Versuch einer „Archäologie“ der darstellenden Künste, bekannt als „RE//MIX“. Über einen Zeitraum von vier Jahren entstanden Inszenierungen, die sich mit vergangenen Meisterstücken der Avantgarde der performativen Künste beschäftigten.

Eines der Highlights der Warschauer Theaterszene in der Spielzeit 2016-2017 war ein neues Format, die Reihe „Mikro Teatr“ (Mikro Theater). Im Rahmen von Polski Transfer wird es eine Präsentation einer polnisch-deutschen Variante von Mikro Teatr geben.

Wie Komuna Otwock zur Komuna// Warszawa wurde:

Ein Gespräch mit Alina Gałązka (AG), Grzegorz Laszuk (GL) und Tomasz Plata (TP)

Mikro Theater

TP: [...] Und unser letztes Projekt, das Mikro Theater. Alle geladenen Künstler*innen spielten auf derselben Bühne: Grzegorz Jarzyna, Radek Rychcik, Weronika Szczawińska, Anna Smolar und Romuald Krężel. Sie arbeiteten unter denselben Bedingungen: Ihre Produktionen sollten höchstens sechzehn Minuten dauern; sie durften nur Requisiten verwenden, die in einen Koffer in Handgepäckgröße passen, sowie zwei Mikrofone, vier Scheinwerfer und einen Projektor. Der gesamte Zyklus bestand aus achtzehn Produktionen sowie weiteren in Lublin und Poznań - auf Franchise-Bühnen [Gelächter].

Bei Mikro Theater ging es um verschiedene Dinge. Erstens ging es darum, die Produktionsbedingungen am Theater sichtbar zu machen. Dadurch bekam das Publikum einen klaren Eindruck davon, wie Theater entsteht. Es erkannte die institutionellen Bedingungen, die bestimmen, was auf der Bühne gezeigt werden kann. Zweitens ging es um ein konkretes Nachdenken über das polnische Theater und in dem Zusammenhang um eine präzise Analyse. Wenn man nur sechzehn Minuten Zeit hat, muss man direkt sein, ohne Verzögerungen, da muss man klar definieren, was man zu sagen hat. Ich mag solches Theater sehr: einfach, konzeptuell. Sozusagen The-

ater mit einer geringen Dosis Theater. Und drittens war Mikro Theater eine besondere Übung für ein Guerillatheater, hier wurde etwas mit begrenzten Mitteln geschaffen und frei von politischem Druck aus verschiedenen Richtungen. Wie wir wissen, muss das polnische Theater der Gegenwart eine Strategie des Widerstands gegen den politischen Druck entwickeln, und zwar schnell. Und das Format Mikro Theater kann uns einiges darüber lehren, wie das geht.

Es gab einige Kritik, die meinte, dass unser Projekt die Verwirklichung eines neoliberalen Traums sei: schnell produziert, schnell konsumiert, geringe Kosten, prekäre Arbeitsbedingungen, das System zufrieden, weil es nicht viel investieren musste, und das Publikum zufrieden, weil es gleich drei Vorstellungen an einem Abend zu sehen bekam. Meiner Meinung nach hat das Projekt Mikro Theater diese institutionellen Verstrickungen eher offengelegt, als sie stillschweigend zu akzeptieren.

Wo steht Komuna jetzt?

AG: Wir sind momentan in einer schwierigen Situation. Komuna Warszawa ist eine große Organisation geworden und wir können sie nicht länger unterhalten, ohne Vollzeitbeschäftigte irgendwie zu bezahlen. Fragen im Zusammenhang mit Finanzen sind für nichtstaatliche Organisationen sehr schwierig und ohne institutionelle Unterstützung ist es leicht, Fehler zu machen. Sie müssen wissen, dass der/die Kurator/in bei uns umsonst arbeitet oder zumindest fast, auch die Mitarbeiter*innen in der Verwaltung werden nicht für ihre Arbeit bezahlt. Einige Komuna-Mitglieder arbeiten ebenfalls kostenlos. Für die Künstler*innen, die von außerhalb kommen, zahlen wir normalerweise einen geringen Betrag. Aufgrund dieser Bedingungen brauchen wir jetzt Zeit, unser Vorgehen neu zu überdenken.

GL: Alina hat Recht: Uns fehlt die institutionelle Verankerung. Viele wichtige Theaterleute arbeiten mit uns (...) und viele andere, alte und junge, vertrauen uns und möchten mit uns arbeiten. Wenn wir keine verlässliche Finanzierungsquelle finden, wird unser Konzept nicht aufgehen. Es ist ein Gebot der Würde, Künstler*innen gute Arbeitsbedingungen zu bieten.

AG: Seit einiger Zeit denken wir über ein neues Modell nach, das ich kurz skizzieren möchte. Eine nicht öffentliche Kultureinrichtung wird durch die Tatsache ihrer Permanenz definiert: Sie verfügt über ein permanentes Repertoire-Team aus Stammmitarbeiter*innen und ein erkennbares Profil. Nicht öffentlich meint hier, dass die Kultureinrichtung keine regelmäßigen Zuschüsse erhält und nicht durch staatliche oder lokale Behörden verwaltet wird. Sie beantragt Mittel in einem Wettbewerb durch die Vorlage eines Programmkonzepts. Die Stadt oder das Ministerium kann in diesem Wettbewerb mehrere Nichtregierungsorganisationen (NGO) auswählen, die als „Aushängeschild“ anerkannt sind, stabil und mit einem gesicherten Repertoire. In einer solchen Situation sollten die Wettbewerbe nur auf diese Form von Kultureinrichtungen (NGO) zugeschnitten sein. Und interessanterweise ist dies nach polnischem Recht möglich. Es gibt aber noch eine Alternative: Eine Nichtregierungsorganisation wird durch eine andere geleitet. Das Gesetz über kulturelle Aktivitäten erlaubt dies. Sie eröffnen ein Ausschreibungsverfahren oder gehen eine Direktvereinbarung ein. Auf diese Weise kann es funktionieren. Gemeinsam mit Aldona Machnowska-Góra [einer NGO-Aktivistin] haben wir uns bemüht, bei Politiker*innen ein Interesse für dieses Thema zu wecken, doch leider ohne Erfolg.

In solchen unabhängigen Kultureinrichtungen ist es möglich, das Programm als Gruppe, als Team zu erarbeiten. So funktioniert es bei der Komuna: Entscheidungen werden üblicherweise gemeinsam getroffen. Grzegorz hat eine Idee, Tomasz hat eine andere, jemand anderes



noch eine andere, dann sprechen wir über alles und am Ende kümmern wir uns um das Geld. Wir wollen unsere Projekte autonom entwickeln und uns nicht um jeden Preis an gewünschte Themen der Geldgeber anpassen.

GL: Wir haben bestimmte Geschmäcker, wir sind ein experimentelles Theater. Trotzdem sind unsere Vorstellungen meist ausverkauft. Es ist gut, dass das mündige Publikum wächst.

TP: Als Kulturorganisation ist Komuna Warszawa in Polen einzigartig. Die Gruppe hat dreißig Jahre lang ihre eigenen Produktionen erarbeitet, unterhält einen permanenten Spielort und ist außerdem noch zur Produktionsstätte geworden. Das ist angesichts der Größe dieser Stadt (Warschau) eine ganz schöne Leistung. Außerdem ist Komuna zu einem Bezugspunkt für andere Institutionen geworden, besonders weil viele Regisseur*innen und Schauspieler*innen wegen der Politik der Partei „Recht und Gerechtigkeit“ aus dem offiziellen institutionellen Kreislauf aussteigen. Plötzlich müssen sie neue Formen der künstlerischen Arbeit suchen. Da kann die Geschichte von Komuna Warszawa hilfreich sein.

Auszug aus Polnisches Theaterjournal 2017:
Arkadiusz Gruszczyński (Hrsg.)
Übersetzung aus dem Englischen von Hella Rieß

*Gdy zaczynamy
Kafkę robić,
topię się w tym
człowieku,
razem z całym
jego kalectwem
i odnajduję się
w nim.*

Verhaftet: WIR

Anlässlich der Warschauer Premiere von „Der Prozess“ (Franz Kafka) im November 2017 führte der Dramaturg des Nowy Teatr Warschau Piotr Gruszczyński ein Gespräch mit dem Regisseur Krystian Lupa. Das Gespräch ist hier gekürzt abgedruckt. **Warum hast Du Dich entschieden, den „Prozess“ von Franz Kafka zu inszenieren und nicht „Amerika“?**

„Der Prozess“ kam als Antwort auf die Wirklichkeit, weil unsere Wirklichkeit ständig dieselben Motive erklingen lässt. Diese Art des merkwürdigen, dunklen Angriffs gegen den Menschen mit Hilfe des Gerichts, der Anklage, Beseitigung und Verstoßung mit Hilfe des Gesetzes, wie auch diesem erstaunlichen, demagogischen Diskurs, dessen sich heute die Regierenden – aber nicht nur sie – in den Abrechnungen zwischen der Regierung und dem Einzelnen bedienen, all dies erinnert ständig an das Muster Kafkas, an Irrationalität und an das Gefühl von Panik, wie auch an die Zwecklosigkeit von Verteidigung und den Verlust des Realitätsgefühls, der uns zuteil geworden ist. All dies sind Bestandteile Kafkas, die hier vielleicht in einer anderen Konstellation, in einem anderen Cocktail auftreten, doch im Grunde genommen gleich sind. In dem Moment, wo wir diese Bestandteile gesondert betrachten, können sie für den Theaterzuschauer zu einem Instrument werden, die heutige Realität zu verstehen. Und umgekehrt, vielleicht gibt die heutige Realität einen anderen Schlüssel, um Kafka zu verstehen. Das funktioniert in beide Richtungen.

Interessant ist, dass in Polen erst jetzt ins allgemeine Bewusstsein dringt, wie sehr die Gesetzgebung die Realität kreiert. In dem Stück „Engel in Amerika“ gibt es den Satz, den Roy Cohn sagt, dass es die Juristen gewesen seien, die Amerika aufgebaut haben. Der Satz war mir früher seltsam vorgekommen, weil er so weit entfernt schien, doch im Moment erfahren wir selbst, wie sich die Gesetzgebung auswirken kann.

Ja, und das ist sehr gefährlich, weil es viele Fallen enthält, beinahe ägyptische Fallen, in die wir geraten. Man kann auch sagen, dass die Juristen die Demokratie betrügen. Die Demokratie erweist sich als eine juristisch zu schwach begründete Konstruktion, die man beliebig verformen kann. Und dann entsteht ein hybrides Gebilde, ein Monstrum, das an ein demokratisches Gebilde erinnert, wo es angeblich weiterhin um Gerechtigkeit, die Entwicklung des Menschen und all diese positiven Dinge geht, die als menschliche Menge den Staat bilden, um eine gemeinsame Kultur, die voranschreitet und neuen Generationen neue Ziele setzt. All diese Dinge können auf irgendeine Weise überlistet und im Namen des Gesetzes forciert werden, und der Mensch wird betrogen. Kafka taucht auf der Suche nach einem kompetenten Menschen in den Gerichtsweg ein, wo er schließlich dem Advokaten Masala begegnet. Es ist eine Odyssee auf der Suche nach Rettung, in der der Mensch immer weiter versinkt und bis zur Zerstörung, im Grunde genommen Selbstzerstörung durch diese ganzen Rettungsbewegungen kommt. In seiner Suche nach kompetenten Menschen, die ihm helfen könnten, gerät er an die Perversität und Absurdität der Rechtssysteme und –strukturen.

Schließlich kommt er bei den Eingeweihten an, die sich als Wahnsinnige erweisen und bei diesen Machenschaften das Prinzipium des Menschseins vergessen haben, all das Positive, das es in den Beziehungen zwischen Mensch und Mensch gibt, in den gesellschaftlichen Beziehungen. Wir dürfen nicht vergessen, dass hinter Kafkas Prozess ein rätselhaftes Gebilde steht: es ist kein offizieller Staat. Kafka sagt, dass es kein offizielles Gericht ist. Im Staat entsteht ein unsichtbares Gebilde, das sich Dinge anmaßt, Strukturen aufbaut, die sich parasitenhaft in das Vorgefundene einschleichen...

Bis es schließlich den ganzen Organismus durchwächst...

Wie eine Wucherung, wie ein von der Mafia beherrschter Staat.

Ein Organismus, der vom Pilz aufgeessen wird.

Ja. Dieser Weg auf der Suche nach kompetenten Menschen ist symptomatisch und sagt sehr viel aus. Wir könnten diesen Weg des Josef K. durch dieses heutige, rätselhafte Gebilde gehen. Wir wissen, wer uns regiert, wer unsere Regierung ist, aber de facto wissen wir immer weniger. Das, was wir von außen sehen, mit unserer Regierung mit Kaczynski an der Spitze, beginnt, eine immer geringere Bedeutung zu haben. Es scheint, dass wir zusammen mit ihnen allen in eine seltsame Falle getappt sind. Sie werden versuchen, ihre Existenz zu retten, denn es geht für sie um ein Entweder – Oder. In dem Moment weiß man nicht, in welchen Raum des Minotauros unser Schiff hineingeworfen wird.

Im kommunistischen Polen wurde „Der Prozess“ oft inszeniert, weil er ideal zur totalitären Vision des Staates passte. Welche Bedeutung hat das für dich? Heißt das, dass wir zu irgendetwas zurückgekehrt sind? Oder vielleicht war jene Betrachtung Kafkas vereinfachend?

Damals versuchte man, Anspielungen aufzubauen. Ich habe auch die Befürchtung, dass dieses Werk so gut auf unsere Intuitionen wirkt, dass es sofort zu bestimmten Assoziationen anspricht und darin sehr ansteckend ist. Das verleitet zu oberflächlichen Anspielungen. Aus diesem Grund haben wir versucht, dem Werk erst einmal seinen österreichisch-ungarischen Beigeschmack zu nehmen. Vor einem Jahr, als wir mit den Proben in Breslau angefangen hatten, interessierten wir uns auch für die jüdische Spur; im Moment steht sie nicht im Vordergrund, weil sie uns zu sehr fasziniert hätte und wir darin hätten ertrinken können. Wir versuchen vor allem die Geschichte eines Menschen zu erzählen, so als ob „Der Prozess“ heute geschrieben worden wäre. Es ging nicht darum, riskante Aktualisierungen vorzunehmen, sondern eher, die größten Anachronismen herauszustreichen. Plötzlich stellte sich heraus, dass es genügt hat, diesen typischen Beigeschmack des 19. Jahrhunderts zu entfernen. Diese Erzählung über den Angriff, die Verteidigung und das Schuldgefühl ist absolut zeitgemäß, ohne jegliche Anspielungen. Sie selbst enthält genügend Gedanken, die im Moment von enormer Bedeutung sind und sehr stark ertönen. Wir haben versucht, noch eine weitere Spur zu verfolgen und haben uns dafür interessiert, dass Kafka den Roman nicht vollendet hat.

Wir sprechen von Schuld, es gibt einen Prozess, ein Gericht, vom angeklagten oder festgenommenen Josef K. Worin besteht für dich seine Schuld?

Kafka scheint mir ein genauso faszinierender wie suspekter Mensch zu sein, unwahrscheinlich verschlossen, er war zu verletzt und von der Welt abgeschoben, zu einsam, um ein normaler Mensch zu sein. Das sagen alle: so verhält sich kein Unschuldiger. Kafka selbst hat ein seltsam sadistisches und gehässiges Verhältnis zu seinem Protagonisten, wir können sogar sagen, dass Kafka seinen Helden auf eine rachsüchtige Weise tötet. Es ist eine Art demonstrativer Selbstmordakt, der sehr komplex ist, deshalb reiten Psychiater so gern auf Kafka



als einen kranken Menschen herum. Das Krankhafte von Kafkas Persönlichkeit ist nicht zu überschätzen. Kafka ist ein Exemplar unserer gesellschaftlichen Kulturkrankheit. Er ist kein Weiser, der über der Gesellschaft steht, oder jemand, der sich anmaßt, ein Weiser zu sein. Kafka sagt etwas anderes: jeder ist schuldig, es gibt keine unschuldigen Menschen, unschuldige Menschen wurden vom Gesetz erfunden, alle sind verdorben und angesichts des Gesetzes zur Lüge verurteilt, Unschuld ist reine Einbildung.

Schau doch, wie sich das verändert hat, man hatte doch diesen Roman lange Zeit so gelesen, dass Josef K. unschuldig gewesen ist, ein Opfer des Systems, der Maschinerie.

Das Buch wurde nicht als die Geschichte eines unschuldigen Menschen geschrieben, das ist die Geschichte eines Menschen, der eine verborgene Schuld hat. Wir nehmen an diesem Roman wie an einem Traum teil, in dem wir verfolgt werden, aber dieser Protagonist ist weder sympathisch noch verständlich. Er ist krankhaft egozentrisch, nimmt keine Gewissensabrechnung vor, er ist ein merkwürdig verlogener Mensch, der nur die Spur seiner Rettung verfolgt, er wird in eine Lügenmaschinerie hineingezogen. Der Prozess selbst strebt auch nicht nach Wahrheit, sondern nach der Auslöschung und Zerstörung des Individuums.

Ich verstehe das so, dass Josef K. für dich kein empathischer Held ist?

Er ist überhaupt kein Vorbild. Josef K. verteidigt nur sein Leben, man kann aus ihm keinen Helden machen. Aber wenn er schon solch ein Mensch bleibt, verkrüppelt und asozial, dessen Ambitionen ausschließlich egoistischer Natur sind, der keine mit der Welt verbundenen Träume hat und keine Mission, der Welt irgendetwas zu geben – es gibt keine Spuren davon – dann lässt er in dem Moment, in dem er angegriffen wird, doch viele Beobachtungen los, nicht zu Ende gesprochener Sätze im Moment der Reflexion, einen verzweifelten Kampf, völlige Benommenheit durch diesen zu lange dauernden Prozess – diese Worte sind für uns treffend. Wir brauchen uns nicht mit dem Protagonisten zu identifizieren, wir brauchen ihn nicht als Vorbild zu zeigen, er soll ein unvollendeter Mensch bleiben. Wegen dieser Unvollendung und seinem fehlenden Mut, seiner fehlenden Konsequenz wird er getötet. Kafka tötet den erbärmlichen Menschen in sich. Ich dachte, es würde mir schwerfallen, mich mit diesem Helden zu identifizieren; doch leider oder zum Glück ist das unumgänglich. Wenn wir Kafka anfangen zu inszenieren, so tauche ich in diesen Menschen mit seinen ganzen Gebrechen ein, und finde mich in ihm wieder. Das ist genauso erschreckend wie faszinierend, wir erleben das alle, wenn wir versuchen, tiefer zu gehen, eine Art Selbsterniedrigung. Dieser vampirhafte Autor verlangt sehr seltsame Erlebnisse und Erfahrungen vom Schauspieler, der versucht, ihn mutig, nicht oberflächlich, bis zum Letzten zu verstehen.

Übersetzung aus dem Polnischen von Agnieszka Grzybkowska



Tickets

T +49 351 264 62 46
ticket@hellerau.org
www.hellerau.org
sowie an zahlreichen weiteren Vorverkaufsstellen

Besucherzentrum

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste
im Seitengebäude West
Karl-Liebknecht-Straße 56, 01109 Dresden
Mo – Fr 10 – 18 Uhr
Sa/So/Feiertag 11 – 18 Uhr

Abendkasse

T +49 351 264 62 44
öffnet zwei Stunden vor Veranstaltungsbeginn

4für3

Vier Karten kaufen, drei bezahlen.
Ob viermal allein, zweimal zu zweit oder einmal zu viert:-
Die vierte Karte gibt's geschenkt. Das Angebot ist nur
über das Besucherzentrum HELLERAU buchbar.

HELLERAU Card

Mit der HELLERAU Card für 25 €, ermäßigt 15 €, kosten
ein Jahr lang alle Vorstellungen (außer Sondervorstel-
lungen) auf allen Bühnen von HELLERAU die Hälfte. Sie
erhalten die HELLERAU Card in unserem Besucherzent-
rum oder Sie bestellen sie unter www.hellerau.org

Doppelpack

Beim Besuch von zwei Veranstaltungen an einem Abend
erhalten Sie 50 % Ermäßigung auf die gekennzeichnete
Veranstaltung.

Als Gruppe nach HELLERAU

Ob als Familie, Freundeskreis oder Schülergruppe – besuchen
Sie unsere Veranstaltungen mit einem Gruppenticket. Mehr
Infos auf www.hellerau.org

Nie wieder etwas verpassen!

Lassen Sie sich das Monatsleporello bequem und kostenfrei
per Post nach Hause senden. Eine kurze E-Mail an leporello@
hellerau.org genügt.

SERVICE

Führungen durch das Festspielhaus

Jeden 3. Sonntag im Monat 11 Uhr, freitags 14 Uhr.
Preis: 4/3 €
Zusätzliche Führungen für Gruppen ab 15 Personen sowie ge-
sonderte Führungen (deutsch oder englisch) sind nach Verein-
barung möglich.
Auf Wunsch bietet der Deutsche Werkbund Sachsen auch
Führungen durch die Gartenstadt Hellerau an. Melden Sie sich
dazu bitte in unserem Besucherzentrum.

Anmeldung:

Deutscher Werkbund Sachsen e.V.
sachsen@deutscher-werkbund.de
T +49 351 264 62 46

Restaurant im Ostflügel des Festspielhauses

täglich von 12 bis 15 Uhr, an Veranstaltungstagen zusätzlich
von 17 Uhr bis eine Stunde nach Ende der Veranstaltung
info@diepastamanufaktur.de
T +49 351 323 77 99

Ermäßigungen für Kinder, Schüler*innen, Studierende, Aus-
zubildende, Freiwillige im Sozialen Jahr, im Bundesfreiwil-
ligendienst bzw. freiwilligen Wehrdienst, Arbeitslose und
Empfänger*innen von Leistungen nach SGBII und XII, Inha-
ber*innen des Dresden Passes, Ehrenamts-pass-Inhaber*in-
nen, Menschen, die zum anspruchsberechtigten Personen-
kreis gemäß§1 Asylbewerberleistungsgesetz gehören, sowie
Schwerstbehinderte ab 80 Prozent (GdB) und deren Begleit-
person. Empfänger*innen von Leistungen nach SGB II und
XII sowie §1Asylbewerberleistungsgesetz erhalten bei aus-
gewählten Veranstaltungen freien Eintritt. Gültige Berechti-
gungsnachweise sind erforderlich. Inhaberinnen der „Dres-
den Card“ erhalten 20 Prozent Ermäßigung auf den jeweiligen
Kassenpreis (nur Tages- und Abendkasse, kein Vorverkauf).

Das Vorderhauspersonal der POWER PERSONEN-OBJEKT-
WERKSCHUTZ GMBH begleitet die Veranstaltungen von
HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste sicher und kom-
petent und steht Ihnen bei allen Fragen sehr gern zur Verfügung.

HELLERAU-Team 2018/2019

Carena Schlewitt Intendanz
Leonie Kusterer Künstlerische Assistenz
Marc D. Ulrich Kaufmännische Direktion
Sibylle Keller Assistenz
Moritz Lobeck Musik/Medien
André Schallenberg Theater/Tanz
Frank Geißler Programmreferent
Elisabeth Krefta Künstlerische Assistenz
Rosa Müller Residenzen
Henriette Roth Mareen Friedrich, Kommunikation
Dr. Frauke Wetzel Audience Development
Simone Michel Besucherzentrum, Ticketing
Andreas Lorenz, Dana Bondartschuk,
Henryk Bastian Produktionsleitung
Michael Lotz IT-Koordination
Judith Hellmann Künstlerische Administration
Friedemann Heinrich Katrin Meinig, Finanzen
Susanna Rentsch Verträge
Sandra Grüner Personal
Kai Kaden Technische Leitung
Tobias Blasberg Bau- und Bühnenplanung
Helge Petzold Ton- und Medientechnik
Falk Dittrich Beleuchtungstechnik
Peter R. Fiebig Bühnentechnik
Christine Reich, Katharina Lengert Besucherservice,
Ticketing und Führungen
Dirk Zschaler, Anton Ihlenfeld, Jakob Schneider Azubis
Solègne Philippe Dt.-Franz. Freiwilligendienst Kultur
Renée Jäger FSJ Kultur
Eric Helmer FSJ Technik

Impressum:

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste
Karl-Liebknecht-Str. 56
01109 Dresden
T: +49 351 264 62 0
F: +49 351 264 62 23
www.hellerau.org

Redaktion: HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste
Gestaltung: Any Studio, Max Edelberg, Seb Holl-Trieu,
Jakob Kornelli
Druck: printworld.com GmbH

Bühne der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
DIE GEGEN-
WART

Projektförderungen und Partner*innen

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste wird derzeit
gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produk-
tionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für
Kultur und Medien.

Produktions-
häuser

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

bpb
Bundeszentrale für
politische Bildung

Kulturstiftung
des
Freistaates
Sachsen

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

n pn
nationales
performance
netz

ernst von siemens
musikstiftung

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

DRESDEN
2025
KULTUR
HAUPTSTADT
NÄCHSTER
Förderer

DRESDEN
FRANKFURT
JAZZ
COMPANY

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

KULTOPIA

STARTSCHRAUSPIEL
DRESDEN

TONNE
JAZZ ART MUSIC

MILITÄR
HISTORISCHES
MUSEUM
Dresden

Anzeige

Semperoper

Dresden

MOSES UND ARON

Arnold Schönberg — ML: Alan Gilbert/I: Calixto Bieito — 29. September 2018

ARIADNE AUF NAXOS

Richard Strauss — ML: Christian Thielemann/I: David Hermann — 2. Dezember 2018

DIE VERKAUFTE BRAUT

Bedřich Smetana — ML: Tomáš Netopil/I: Mariame Clément — 8. März 2019

PLATÉE

Jean-Philippe Rameau — ML: Paul Agnew/I: Rolando Villazón — 6. April 2019

NABUCCO

Giuseppe Verdi — ML: Omer Meir Wellber/I: David Bösch — 25. Mai 2019

LES HUGUENOTS / DIE HUGENOTTEN

Giacomo Meyerbeer — ML: Alexander Vedernikov/I: Peter Konwitschny — 29. Juni 2019

LABYRINTH (BALLETT)

Ch: George Balanchine/Martha Graham/Ohad Naharin/Joseph Hernandez — ML: Nathan Fifiield — 3. November 2018

CARMEN (BALLETT)

Ch: Johan Inger/ML: Manuel Coves — 25. Januar 2019

SATYRICON

Bruno Maderna — ML: Pietro Borgonovo/I: Georg Schmedleitner — 13. Oktober 2018

4.48 PSYCHOSE

Philip Venables — ML: Max Renne/I: Isabel Ostermann — 26. April 2019

HÄUPTLING ABENDWIND

Jacques Offenbach — ML: Thomas Leo Cadenbach/I: Manfred Weiß — 14. Dezember 2018

ALICE (BALLETT)

Ch: Raphaël Coumes-Marquet/Joseph Hernandez/Anna Merkulova/James Potter/Michael Tucker — 8. Juni 2019

Partner der Semperoper und der
Staatsoper Dresden:
VOLKSWAGEN
RENT A CAR

Informationen & Karten
T +49 351 49 11 705
semperoper.de

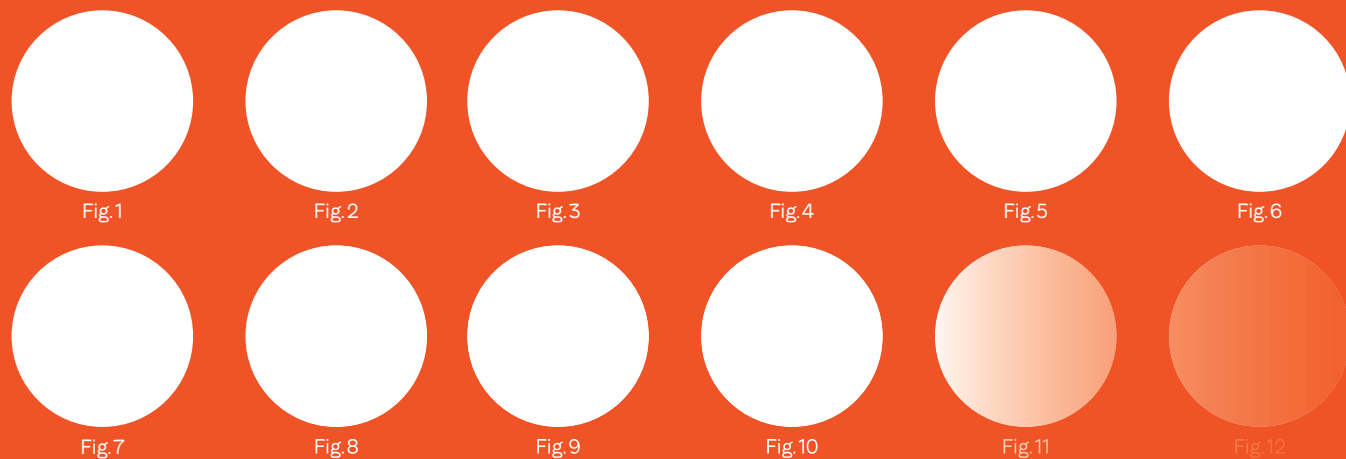


Semperoper
Dresden

Rassismus

19.5.2018 — 6.1.2019

Die Erfindung von Menschenrassen



Ausstellung — Veranstaltungen — Politische Bildung



Lingnerplatz 1 • 01069 Dresden • geöffnet Di – So und an Feiertagen 10.00 – 18.00 Uhr

Gefördert durch den Freistaat Sachsen im Rahmen des Landesprogramms Integrative Maßnahmen. Gefördert durch das Lokale Handlungsprogramm für ein vielfältiges und weltoffenes Dresden



In Kooperation mit



Medienpartner



Design: pingpong.de



Dresden | Ústí nad Labem | Euroregion Elbe/Labe

MUSIK
LITERATUR
GESELLSCHAFT
THEATER
CINEMA
KUNST

23.10.¹⁸
— BIS —
11.11.¹⁸



www.tdkt.elbelabe.eu

Hauptveranstalter



FÖRDERER

Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit sowie die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien



Danzig und Breslau – Städte der Polen und der Deutschen

6. POLNISCH-DEUTSCHE KULTURTAGE IN DRESDEN

27.9.-25.11.2018

www.polnische-kulturtage-dresden.de



MUSEEN DER STADT DRESDEN

Museum der Landeshauptstadt Dresden



Dresden. Die Stadt der Kunst und der Kultur

TONNE
JAZZ ART MUSIC

HIGHLIGHTS IM HERBST

NIK BÄRTSCH'S
RONIN [CH]

13.11.

Ritual Groove Music
magisch, hypnotisch, sensationell



22.09. MATHIAS EICK [NOR]
Beseelter nordischer Trompetensound trifft traumhafte Violinklänge

19.10. KINGA GŁYK [PL]
Mega-Groove mit Fräulein Basswunder

05.12. KUU! [SRB/FIN/D]
Messerschärfe Songs mit enormem Druck und phänomenalem Gesang

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Sonderkonzerte 2018 | 2019

Die Staatskapelle im Kulturpalast



Samstag, 22. September 2018, 20 Uhr
SONDERKONZERT ZUM 470. GEBURTSTAG DER STAATSKAPELLE DRESDEN

Manfred Honeck DIRIGENT
Bernarda Fink MEZZOSOPRAN
Werke von Antonín Dvořák und Johannes Brahms



Dienstag, 27. November 2018, 20 Uhr
SONDERKONZERT MIT DEM CAPELL-COMPOSITEUR PETER EÖTVÖS

Peter Eötvös DIRIGENT
Akiko Suwanai VIOLINE
Werke von Peter Eötvös und Béla Bartók



Mittwoch, 19. Juni 2019, 20 Uhr
SONDERKONZERT ANLÄSSLICH DER 10. INTERNATIONALEN SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

Sakari Oramo DIRIGENT
Kirill Gerstein KLAVIER
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Dmitri Schostakowitsch

Die Tonne – Tzschirnerplatz 3–5 • 01067 Dresden
Alle Konzerte sowie Infos und Tickets:
www.jazzclubtonne.de

14./15.09.2018

Dienstbare Geister

Paul Plamper (DE)

14./15.09.2018

Krieg und Terpentin

Needcompany (BE)

Deutschland-Premiere

18./19.09.2018

Empire

Milo Rau/IIPM (DE, CH)

19.09.2018

Die Moskauer Prozesse

Milo Rau (DE, CH)

21.09.2018

Babys Party –

zu Gast: Till Brönner

Günter Baby Sommer

(DE, Schlagzeug),

Till Brönner (DE, Trompete)

21./22.09.2018

Klasse Kinder!

Ligna (DE)

Hörstück für den

öffentlichen Raum

für Kinder ab 8 Jahren

22./23.09.2018

Motel Vibes

go plastic Company (DE)

Uraufführung

24.09.2018

Diskussionsveranstaltung:

Potenziale der Freien

Darstellenden Künste

25./26.09.2018

Late Night

blitz theatre group (GR)

26.09.2018

Lecture Performance

Guerilla Girls (US)

29./30.09.2018

Deep Etude

Alma Söderberg (SE)

29./30.09.2018

Unusual Weather

Phenomena Project

Thom Luz (CH)

05./06.10.2018

The Great Tamer

Dimitris Papaioannou (GR)

Deutschland-Premiere

11. – 14.10.2018

CYNETART – International Festival for Computer Based Art

19.10.2018

Eröffnung von DAVE –

Festival für Clubkultur

20./21.10.2018

LINIE08 EXPANDING

22.10.2018

Feature Ring

Zu Gast: Alexander von

Schlippenbach (DE, Klavier)

26./27./28./31.10.2018

1./ 2./ 3./4./5.11.2018

„N.N.N.N.“ Choreografie

von William Forsythe

„Echoes from a restless soul“

& Neuproduktion

Choreografien von

Jacopo Godani

Dresden Frankfurt Dance

Company

09. – 11.11.2018

4:3 – Kammer Musik Neu

u.a. mit Ensemble Modern/

IEMA, Quatuor Bozzini/

Komponistenklasse Dresden

Ensemble Adapter, Ensemble

Decoder

12.11.2018

Feature Ring

lilabungalow

(DE, Singer-Songwriter)

15. – 18.11.2018

Festival Fast Forward.

Europäisches Festival für junge Regie

In Kooperation mit dem

Staatsschauspiel Dresden

22.11. – 02.12.2018

Polski Transfer –

Festival des aktuellen

polnischen Theaters

Performances, Musik, Filme,

Installationen, Begegnungen

und Diskussionen u.a.

mit „Der Prozess“ von

Krystian Lupa

06./07./08./09./10./11.12.2018

Mehrteiliger Ballettabend von

Jacopo Godani

Dresden Frankfurt Dance

Company

27./28.12.2018

Floor on Fire –

Battle of Styles

11./12.01.2019

Happy New Ear

Sächsische Staatskapelle

Dresden spielt Péter Eötvös,

Ensemble Zeitkratzer spielt

Kraftwerk

Das vollständige Programm
und weitere Informationen
finden sie auf:

www.hellerau.org