HELLERAU Magazin #2–2020

HELLERAU

Europäisches Zentrum der Künste
European Centre for the Arts

Inhaltsverzeichnis

2 **Editorial**

4 **Schlachthof 5**
Statements von Maxim Didenko, Vladimir Rannev, AJ Weissbard, Olaf Katzer

8 **Abschied**
Solistenensemble Kaleidoskop und Solist*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters

10 **Last but not last**
Lina Majdalanie und Rabih Mroué

12 **CYNETART**
Ulf Langheinrich

14 **Festival ARBEIT**
Texte und Interviews von und mit andcompany&Co., Antje Ehmann, Daniel Kötter, Irina Pauls

22 **4:3 Kammer Musik Neu**

24 **Isadora Duncan**
Jérôme Bel

25 **Learning Feminism from Rwanda**
Flinn Works und Künstler*innen aus Ruanda

26 **Hexploitation**
She She Pop

27 **Wanaset Yodit**
Laila Soliman

28 **Happy New Ear**
Ensemble Modern

30 **TANZPAKT**
Begegnung Dresden – Hamburg

36 **Residenzen**
Gizem Aksu

40 **Mitmachen**
Jenny Coogan über ArtRose

43 **Gesichter in HELLERAU**
Werner Lange

44 **Bündnis internationaler Produktionshäuser**
Interview zur Journalistenakademie und Statements von Künstler*innen während des Corona-Lockdowns

48 **Freundeskreis**
HELLERAU

52 **Service, Förderer und Impressum**

54 **Highlights**
September 2020 bis Januar 2021

shift.change. SCHICHTWECHSEL, Irina Pauls (DE), Foto: Matthias Zielfeld

Liebe Besucher*innen und Freund*innen von HELLERAU,

mit dem Auftreten von COVID-19 wurde und wird unser Leben stärker denn je auf einer Zeitachse mit der Zäsur davor und danach eingeteilt. Aber diese Zeiten und unser Agieren sind nicht getrennt voneinander zu betrachten. Neben der neuen Zeitrechnung gewinnen Zahlen eine andere Dimension: Auf der einen Seite gibt es große Verlustrechnungen, finanzielle Einbrüche, je nach Land und Region Hilfspakete oder den nackten Kampf ums Überleben. Auf der anderen Seite erscheint jede*r Infizierte einzeln in Statistiken. Man könnte meinen, damit ist die Wichtigkeit von einzelnen Menschenleben bereits garantiert. Aber wenn wir uns die Auswirkung der Pandemie weltweit anschauen, sehen wir, welche Unterschiede es in den verschiedenen Weltregionen in Bezug auf die Rettung von Menschenleben gibt.

Unterschiedliche, heftige Krisen waren schon vor COVID-19 da – autokratisch, antidemokratisch regierte Länder, Kriege, schwerwiegende Folgen der Klimakrise, die immer größer werdende Schere zwischen Arm und Reich u.v.m. Die Corona-Krise hat viele Probleme und Themen weltweit wie unter einem Brennglas verstärkt sichtbar gemacht. Sie hat partiell auch gezeigt, wie ein solidarisches Denken und Handeln gelingen kann. Wie gehen wir in der Zukunft mit diesen Erfahrungen um? Und was kann Kunst in diesen Zeiten leisten?

Wir haben in HELLERAU in den letzten Monaten gespürt, dass sowohl Verlässlichkeit wie auch Flexibilität, neues Denken und Handeln gefragt sind. Unsere Partner, die Künstler*innen haben kurzfristig ihre Projekte geändert, sie verschoben und dabei ihre künstlerische Kreativität ausgeschöpft. Sie und viele Solo-Selbstständige, der gesamte breit aufgestellte Kultursektor wurden hart von dem Virus und den Folgemaßnahmen getroffen.

Umso mehr ist uns der Live-Wiedereinstieg in die Spielzeit 2020/21 ein künstlerisches, inhaltliches und soziales Anliegen. HELLERAU startet mit einem Reigen von internationalen Koproduktionen, die lange vorbereitet und in den letzten Wochen und Monaten immer wieder adaptiert wurden. Die meisten Projekte waren von Anfang an als dialogische Kooperationen zwischen Künstler*innen aus verschiedenen Ländern angelegt. Wir hoffen, dass wir gemeinsam mit den Künstler*innen flexibel auf Veränderungen der internationalen Lage reagieren können, mit unterschiedlichen Formaten, Präsenzen vor Ort und mit Teilhabe aus der Ferne.

Wir beginnen mit der Uraufführung von „Schlachthof 5“ nach dem Kultroman von Kurt Vonnegut, einem russisch-deutschen Musiktheaterprojekt mit der Komposition von Vladimir Rannev und in der Regie von Maxim Didenko, die beide im Januar dieses Jahres beim Russland-Festival „Karussell“ in HELLERAU das Publikum begeisterten. Vonnegut liefert unserer Saison ein bemerkenswertes Motto: „Alle Zeiten, die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft, haben immer existiert und werden immer existieren. Wie kann ein ganzer Planet in Frieden leben?“ Eine weitere Uraufführung präsentieren das Solistenensemble Kaleidoskop und Solist*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover mit dem Stück „Abschied“. Das außergewöhnliche Projekt „Last but not last“ ist durch die Zusammenarbeit der beiden international renommierten Künstler*innen aus Beirut Rabih Mroué und Lina Majdalanie mit dem Performing Arts Institute Warschau entstanden – eine abenteuerliche Reise in die polnische Geschichte und Tradition und deren Verwicklung mit Kunst und Kulturpolitik.

Im Themenschwerpunkt ARBEIT! im Rahmen des Jahres der Industriekultur Sachsen widmen sich die Berliner Gruppe andcompany&Co und Mitglieder des ehemaligen Arbeiterchores Schwedt in „Neue Horizonte: Eternity für alle!“ der Kybernetikforschung in der DDR der 1960er Jahre und den digitalen Risiken und Chancen für eine gerechtere Gesellschaft heute. Die Gruppe Kötter/Israel/Limberg behandelt mit „Gold & Coal“ Themen wie Umweltzerstörung, Arbeiterrechte und den ungezügelten Raubbau – sowohl an natürlichen wie auch menschlichen Ressourcen – in Sachsen und in Regionen des globalen Südens. Rimini Protokoll/Stefan Kaegi werden ihr emotionales, humanoides Roboterstück „Uncanny Valley/Unheimliches Tal“ endlich auch in Dresden zeigen.

Im Dezember präsentieren wir die Gruppe Flinn Works mit „Learning Feminism from Rwanda" zum Thema, was Europa von der Geschlechtergerechtigkeit in Ruanda lernen kann. Und schließlich freuen wir uns auf eine neue Ausgabe von „4:3“, die CYNETART, das Festival Fast Forward des Staatsschauspiels in verändertem Format, Tanzgastspiele von Paula Rosolen mit „FLAGS“ und Jérôme Bel mit „Isadora Duncan“, die Wiederaufnahme des „Geometrischen Balletts“ von Ursula Sax und Katja Erfurth, das Projekt „Wieder da!“ von Antje Pfundtner und die Winterakademie von TANZPAKT Dresden, die neue Produktion „Hexploitation“ von She She Pop und vieles mehr. Aber vor allem freuen wir uns auf die vielen neuen Begegnungen mit Ihnen, unserem treuen Publikum!

Carena Schlewitt
und das Team von HELLERAU

In jedem Moment alles sichtbar machen

Musiktheater „Schlachthof 5“
nach dem Roman
von Kurt Vonnegut

Wir erinnern uns – permanent. Manchmal sind es gute Erinnerungen, manchmal schlechte, manche Erinnerungen verblassen, andere schienen längst vergessen und sind plötzlich wieder da. Wir tragen alle Persönlichkeiten, die wir einmal waren und vielleicht auch im Alter sein werden, bereits in uns. „Alle Augenblicke – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – waren immer vorhanden, werden immer vorhanden sein“, heißt es in Kurt Vonneguts Roman „Schlachthof 5“. Er hat in seinem Text für dieses Phänomen des Erinnerns unterschiedlicher Phasen eines Lebens eine kongeniale Übersetzung gefunden.

Es sind nicht irgendwelche Erinnerungen, die Vonnegut verarbeitet, sondern Erinnerungen an eines der schrecklichsten Kapitel des 20. Jahrhunderts. Vonnegut erlebte als junger amerikanischer Soldat in deutscher Gefangenschaft die Bombardierung von Dresden. Er erzählt über das Grauen des Krieges und macht zugleich das Erinnern selbst zum Thema. Sein Roman ist Collage, Satire, Biografie, Science Fiction und alles zugleich: Fragmentarisch-ausschnitthaft wandert die Romanerzählung durch unterschiedliche Zeitebenen und lässt persönliche Erfahrung und Erlebtes mit Fiktion zusammenlaufen.

Das Team um den russischen Theaterregisseur Maxim Didenko hat eine neue Bühnenfassung von „Schlachthof 5“ entwickelt, die im September in HELLERAU uraufgeführt wird.

Johannes Kirsten, Dramaturg und Autor des Librettos der musikalischen Bühnenfassung sprach mit dem künstlerischen Team der Produktion.

Maxim Didenko
Regie

Als das Team von HELLERAU Kontakt mit mir aufnahm und mir anbot, ein gemeinsames Projekt zu entwickeln, habe ich begonnen, mich stärker mit der Geschichte Dresdens zu beschäftigen und Bücher mit einem Bezug zur Stadt zu lesen. Von Kurt Vonneguts „Schlachthof 5“ hatte ich schon einmal gehört, wusste aber nicht mehr, dass es eigentlich ein Buch über die Bombardierung von Dresden ist. Beim Lesen wurde mir klar, dass es um sehr viel mehr geht – um Gewalt, um die Verarbeitung eines Traumas, vor allem aber um Erinnerung. Ich mag die Idee des Buches, dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im selben Moment stattfinden. Dieser Gedanke ist sehr nah an dem, wie ich die Realität wahrnehme. Ich empfinde es als eine wunderbare Herausforderung, einen Weg zu suchen, wie man durch Theatermittel die Gleichzeitigkeit der Zeiten erzählen oder erfahrbar machen kann – dass unsere Geburt, unsere Kindheit und unser Tod im selben Moment stattfinden und eigentlich Vergangenheit und Zukunft nicht wirklich existieren, sondern wir nur das Hier und Jetzt haben, in dem alles enthalten ist.

„Schlachthof 5“ ist 75 Jahre nach dem Ende des Krieges der beste Stoff für ein Projekt in Dresden. Der Zweite Weltkrieg ist ein Thema, das alle Nationen Europas miteinander verbindet – in meinem Fall Russland und Deutschland. Ich hatte dann noch die Idee, mit dem Amerikaner AJ Weissbard als Bühnenbildner zu arbeiten und so drei Nationen des Zweiten Weltkrieges in dem Projekt miteinander zu verbinden.

Wie wir den Stoff jetzt umsetzen, hat seinen Ausgangspunkt in meinen Wurzeln in HELLERAU. Ich war hier Performer bei der Gruppe DEREVO. Das prägt mich bis heute. Mein Theater ist ein sehr physisches Theater. Weil wir „Schlachthof 5“ als freies Projekt von Anfang an so entwickelt haben, wie wir es wollten, haben wir nicht Schauspieler*innen, sondern Sänger*innen und Tänzer*innen für die Umsetzung engagiert. Wenn ich in Russland arbeite, muss ich normalerweise mit Theaterschauspieler*innen arbeiten, die nicht wirklich gute Tänzer*innen sind. Die Idee, „Schlachthof 5“ als eine Mischung aus Musik, Tanz und Theater zu realisieren, entstand auch aus dem Kontext des Aufführungsortes, dem Festspielhaus und seiner Geschichte. Hier spielen Tanz und zeitgenössische Musik eine große Rolle. Das ist vielleicht nicht der leichteste Weg, die Geschichte des Buches zu erzählen, aber diese Schwierigkeit inspiriert mich mehr, als dass es mich abschreckt. Wegen der Corona-Situation haben wir, um mit den Abstandsregeln umgehen zu können, das Raumkonzept noch einmal komplett geändert. Es wurde also im Vorbereitungsprozess immer komplizierter und ich merkte, dass mich das umso mehr gereizt hat.

Vladimir Rannev
Komposition

„Schlachthof 5“ ist der Roman eines amerikanischen Autors über seine Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg, über die Bombardierung von Dresden, die er miterlebte und über die Schwierigkeit zu erinnern. Wir setzen den Stoff jetzt als russisch-amerikanisch-deutsches Team um. Letztlich aber sind die Nationalitäten damals und heute nicht wichtig. Die wahren Grenzen zwischen den Kriegsfeind*innen in beiden Weltkriegen und zahlreichen nachfolgenden lokalen Kriegen lagen nicht zwischen Völkern, sondern zwischen Verbrecherregierungen, deren egoistische Interessen Blut forderten, und Menschen, die diese Verbrecher*innen regieren ließen mit der Konsequenz, Blut für ihre Interessen zu vergießen. Die einen hatten gut gelernt, wie die anderen zu manipulieren sind und wie Hass beiläufig und gleichgültig wie Waffen produziert werden kann. Vonneguts Roman ist wichtig, weil er den kriminellen Charakter des Krieges als Tätigkeit von Verbrecherregierungen aufdeckt – egal, ob deutsch, amerikanisch oder russisch. Leider hat das an Aktualität nicht verloren. Wie lässt sich so ein Stoff in Musik übersetzen?
In dieser für ein Vokalensemble komponierten Oper gibt es keine heroischen Chöre und aufregenden Arien. Es ist vielmehr eine konzentrierte, introvertierte Erzählung, ein Monolog, der zwischen den acht Stimmen des Ensembles kontrapunktiert wird. Der musikalische Leiter der Produktion, Olaf Katzer, verglich einmal die Methode der Darstellung eines verbalen Textes in dieser Partitur mit der von Heinrich Schütz. Stilistisch geht es natürlich um völlig andere Dinge, aber ich habe für mich selbst unerwartet bemerkt, dass Olaf in Bezug auf die Vertonungsstruktur des Textes Recht hat. Auch wenn der Roman sehr durch Zeit und Raum springt, bemühe ich mich um eine durchlaufende Musikentwicklung. Es gibt keine Epochenporträts oder Handlungsorte, denn für Billy Pilgrim, den Helden des Romans, ist der Krieg kein Abenteuer, sondern eine Erfahrung schmerzhafter Reflexion und Selbstbeobachtung.

AJ Weissbard
Bühne und Kostüme

Als ich in meiner Jugend „Schlachthof 5“ las, bemühte ich mich sehr darum, den roten Faden in diesem Roman zu finden. Jetzt, beim Wiederlesen in Vorbereitung für dieses Projekt, war mir die Narration überhaupt nicht mehr wichtig. Ich folgte vielmehr den Andeutungen und Assoziationen des Romans und entdeckte das Buch noch einmal vollkommen neu. Wie man eine Geschichte wahrnimmt, wird stark vom Kontext des/der Leser*in beeinflusst. Ein Gedanke, der umso wichtiger im Theater ist. Wenn wir diesen Roman jetzt für die Bühne adaptieren, dann muss unsere Interpretation für ein Publikum von heute funktionieren. Aber so wie der rote Faden des Romans unvorhersehbar springt, änderte sich auch unsere Herangehensweise an den Stoff, da unser eigener Kontext und unsere Wahrnehmung der Welt in den letzten Monaten radikal umgekrempelt wurden.
Bei der ersten Annäherung an das Projekt haben wir versucht, den architektonischen Charakter des Festspielhauses mit dem fließenden Gedankenraum unseres Erzählers und seines Universums zu verbinden. Es war ein Exkurs durch traditionelle Präsentationen im Festspielhaus, der jedoch den Rahmen sprengte. Ein späterer Ansatz führte zu einer klassischeren und bescheideneren Interpretation. Dann kam die Corona-Tragödie dazwischen.
Die Herausforderung der COVID-19-Pandemie hat das Leben auf der ganzen Welt und in jeder Branche erschüttert. In der Kunst stellen wir uns auf neue Herausforderungen ein, was die Zusammenarbeit und die Realisierung von Projekten, die Begegnung mit dem Publikum und viele weitere Herausforderungen angeht. Diese einzigartige Situation hat uns veranlasst, das Konzept für „Schlachthof 5“ in HELLERAU zu überdenken, um die Sicherheit von Publikum und Darsteller*innen zu gewährleisten und dennoch ein künstlerisches Arbeiten zu ermöglichen.
In unserer Interpretation von „Schlachthof 5“ wird in jedem Moment alles sichtbar sein; es wird eine Theaterinstallation sein, die Zuschauer*innen und Performer*innen in einem gemeinsamen Raum versammelt. Die Zuschauer*innen gestalten ihre persönliche Reise durch den Stoff, indem sie ihren eigenen Schwerpunkt wählen und ihre eigenen Erfahrungen kuratieren. Die Unmöglichkeit, ein vollständiges Bild vermittelt zu bekommen, korrespondiert mit den momentan vorherrschenden Fragen: Was ist sicher, was ist mit uns geschehen und was kann die Zukunft bringen?

Olaf Katzer
Musikalische Leitung

Seit 2005 bin ich in Dresden und wohne in derselben Straße, in der vor dem Krieg auch meine Urgroßeltern gelebt haben, bis sie in einen Vorort umgezogen sind. In Dresden ist es unmöglich, die Bedeutung des 13. Februar 1945 für die Stadt nicht wahrzunehmen. Zwei unterschiedliche Momente blieben mir nachhaltig im Gedächtnis. Einmal ein großer Neonaziaufmarsch vor ein paar Jahren. Die menschenleere Stadt und das große Polizeiaufgebot waren gespenstisch. Positiver ist eine Erinnerung an die Gedenkveranstaltung vor zwei, drei Jahren auf dem Heidefriedhof, die ich zusammen mit dem Jungen Ensemble umrahmen durfte.
Vonneguts Roman habe ich erst jetzt in Vorbereitung auf das Projekt gelesen. Ich konnte mir nur schwer vorstellen, wie aus so einer heterogenen Erzählung ein Theaterabend werden kann.
Die Mehrdimensionalität, die sich jetzt schon abzeichnet, übt eine große Faszination aus. Die Wort-Ton-Beziehung ist für mich natürlich das Spannendste, also wie die Inhalte des Romans auch mit Musik fasslich oder sinnlich erfahrbar gemacht werden können. Was bisher komponiert ist und wie Vladimir mit der Zeitstruktur umgeht, um den Gedanken des Romans der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erfahrbar zu machen, gefällt mir sehr.
Vladimir hat dem Parameter Tonhöhe eine eigene Substanz gegeben. Er hat die Tonhöhe ihrer westeuropäischen Funktion entrissen. Wir haben ein Tonspektrum, und die jeweilige Tonhöhe ist teilweise dem Zufall überlassen. Die rhythmische Struktur fällt sofort auf. Die Tonhöhen haben ihre Grundlage in der Erzählung und wirken äußerst suggestiv. Im besten Fall wird ein Zustand geschaffen, in dem wir die Normalität vergessen und erfahrbar wird, was der Roman mit Worten erzählt. Die größte Herausforderung für uns als AuditivVokal ist das Eintauchen in Vladimirs Kosmos und seinem Verlangen zu folgen, sich trotz der packenden Rhythmen ganz dem natürlichen Singen hinzugeben.

Eine Koproduktion von tristan Production und HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste. Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes sowie durch die Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz, die Stiftung Kunst und Musik für Dresden sowie durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

24. – 27.09.2020
Schlachthof 5 (Uraufführung)
nach dem
Roman von Kurt Vonnegut
Maxim Didenko,
Vladimir Rannev, Johannes Kirsten,
AJ Weissbard,
AuditivVokal Dresden (RU/DE)
Musik/Theater/Tanz

ABSCHIED UND BEGINN

NEUN, die zweiteilige Kooperation zwischen dem Berliner Solistenensemble Kaleidoskop, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste und der Staatsoper Hannover, nimmt zwei Monumente der Orchesterliteratur zum Ausgangspunkt: Die 9. Sinfonien von Ludwig van Beethoven und Gustav Mahler. Beide Werke, 1824 bzw. 1912 uraufgeführt, markieren Anfang und Ende der großen romantischen Form. Beethovens „Neunte“, bis heute an Popularität kaum übertroffen, sollte seine letzte Sinfonie bleiben. Als Schlüsselwerk der sinfonischen Musik bereitete sie jedoch den Boden für nachkommende Komponist*innen der Romantik. Rund 90 Jahre später scheute Mahler zunächst die Arbeit an seiner 9. Sinfonie, da er fürchtete, neben Beethoven, Schubert, Bruckner und Dvořák nicht über diese Zahl hinauszukommen und mit ihr seinen eigenen Tod zu komponieren. Tatsächlich beschreibt Mahler dann mit der kurz vor seinem Tod entstandenen und erst danach zum ersten Mal aufgeführten 9. Sinfonie den Abschied vom Leben und den Übergang in den Tod – und gleichzeitig den Übergang in eine neue Epoche.
Als „Abschied“ und „Beginn“ werden diese beiden Werke durch das Solistenensemble Kaleidoskop neu bearbeitet auf die Bühne gebracht. Das bekannte musikalische Material wird jeweils nur in kleiner Besetzung gespielt und performativ, klanglich und räumlich neu interpretiert. Durch diese Aneignung werden die Kompositionen vom überwältigenden Pathos des großen Orchesterwerks befreit und das Potenzial der Werke freigelegt. Das Solistenensemble Kaleidoskop und die Musiker*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters schaffen damit ein Musiktheater, das Hörgewohnheiten verschiebt und die Körperlichkeit der Musik sowie der Musiker*innen selbst in den Mittelpunkt stellt. Sie bilden keinen einheitlichen, homogen zusammenspielenden Klangkörper, wie es das Musizieren von Sinfonien im klassischen Orchester nahelegt. Vielmehr wird die Heterogenität der Spieler*innen und ihre individuelle Auseinandersetzung mit dem Werk ernst genommen und im Bühnenraum sicht- und hörbar gemacht. Die Musiker*innen werden zu aktiven Erzähler*innen von und mit ihrer Musik.

Abschied

Der letzte Satz „Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend“ aus Gustav Mahlers 9. Sinfonie bildet den Ausgangspunkt für das Musiktheater „Abschied“. Der erste Teil der zweijährigen Kooperation stellt die Frage, wie sich nach einem Ende ein neuer Anfang finden lässt. Aus der aktuellen Krisensituation heraus erkunden die finnische Choreografin Milla Koistinen, der Künstler Ladislav Zajac, Musiker*innen des Staatsorchesters Hannover sowie der Regisseur und Komponist Michael Rauter mit dem Solistenensemble Kaleidoskop die Zeitspanne zwischen einem abgeschlossenen Davor, zu dem es keine Rückkehr gibt, und einem noch ungewissen Danach.
Das „Adagio“, ein langsamer und erhabener Abgesang des monumentalen Werkes, wird für „Abschied“ in eine neu arrangierte und choreografierte Fassung für elf Streicher*innen und eine Tänzerin überführt. Extrem verlangsamt gespielt, verschwindet der romantische Gestus hinter stehenden Klängen. Immer leiser werdend, bewegt sich die Musik ihrem Verschwinden entgegen. Gleichzeitig entfaltet sich aus unauffälligen, nur selten in den Fokus unserer Aufmerksamkeit rückenden Routinen und Nebensächlichkeiten eine Choreografie.
Der zweite Teil des Stückes ist von Wiederholungen und der Überlagerung heterogenen Klangmaterials bestimmt. Ein Atem-Chor überlagert sich mit stimmlichen, gestischen und musikalischen Fragmenten zu einer fast humoristisch wirkenden Collage. Unter anderem inspiriert von Orlando di Lassos Chorwerken der Renaissance entsteht in Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Komponisten Ethan Braun dafür neue Musik. Es entsteht ein Mit- und Nebeneinander einzelner Stimmen und individueller Rhythmen; ein hoffnungsvoller Ausblick auf den Anfang nach dem Ende.

Die Kooperation

Im Rahmen des Programms Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes verbünden sich das Solistenensemble Kaleidoskop und die beiden Institutionen HELLERAU und die Staatsoper Hannover auf verschiedenen Ebenen. Da (neue) Formen des Musiktheaters von allen drei Partnern auf sehr unterschiedliche Weise, mit anderen Mitteln und Arbeitsstrukturen entwickelt werden, will diese Kooperation neue Impulse setzen.
Das Festspielhaus Hellerau, in den 1910er Jahren zur gleichen Zeit wie Mahlers letztes Werk entstanden, bereitete mit seinem offenen Bühnenraum und der Idee des rhythmisch ausgebildeten Menschen den Weg für interdisziplinäres Arbeiten in der deutschsprachigen Theater- und Tanzwelt. Die Strukturen dieser Experimentierbühne treffen auf diejenigen der Staatsoper und bringen sich so gegenseitig in Bewegung.
Gleichzeitig werden Musiker*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters, die sonst im Opernhaus die großen Werke der Opern- und Konzertliteratur spielen, gemeinsam mit Mitgliedern des Solistenensembles auf der Bühne stehen. Gemeinsam werden so neue Darstellungsformen von Musik und Musiktheater erprobt und mit den Produktionen „Abschied“ und „Beginn“ auf die Bühnen der beiden Häuser gebracht.

Im Rahmen des Projektes NEUN in Zusammenarbeit von Solistenensemble Kaleidoskop mit HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste und der Staatsoper Hannover, gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes.

„Abschied" wird gefördert von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

NEUN
Doppelpass-Projekt mit Solistenensemble Kaleidoskop (DE) und Solist*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters (DE)

Fr/Sa 02./03.10.2020
Abschied (Uraufführung)
HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste

November 2020
Beginn (Uraufführung)
Staatsoper Hannover

Rekonstruktion und Konstruktion von Geschichte

Carena Schlewitt im Gespräch mit Lina Majdalanie, Rabih Mroué, Marta Keil und Grzegorz Reske über den Rechercheprozess für „Last but not last“

Marta und Grzegorz, ihr habt dieses langfristige Forschungsprojekt zu Geschichte und Transformationsprozessen mit Bezug auf Polen initiiert. Und ihr habt dazu Lina Majdalanie und Rabih Mroué, zwei bekannte, in Berlin lebende Künstler*innen aus Beirut eingeladen. Was war euer Impuls, euer Interesse an diesem Thema und dieser Konstellation?

Für uns kam die radikale populistische Wende, die sich 2015 in Polen vollzog, überraschend. Wir beobachten und reflektieren bereits seit einiger Zeit signifikante soziale Veränderungen in Polen und sehen, wie die wirtschaftlichen und sozialen Ungleichheiten zunehmen, aber eine so schnelle und radikale politische Wende haben wir nicht erwartet. Teilweise auch, weil wir selber mittendrin waren und an dem anstrengenden Kulturkampf teilgenommen haben. Aus diesem Grund haben wir beschlossen, Künstler*innen einzuladen, die die komplexe politische und soziale Situation Polens aus ihrer eigenen, externen Perspektive betrachten können und die höchstwahrscheinlich Mechanismen und Interdependenzen sehen, die für uns unsichtbar bleiben. Die Wahl von Lina und Rabih lag für uns auf der Hand: Wir haben schon früher mit ihnen gearbeitet und bewundern ihre langjährige künstlerische Forschung über Erinnerung und Repräsentation sowie ihre einzigartige Verflechtung von Persönlichem und Politischem. Entscheidend war für uns vor allem die Methode von Lina und Rabih, Fiktion als politisches Mittel einzusetzen, um die Realität zu verstehen.

Lina und Rabih, im Rahmen des Arbeitsprozesses habt ihr Warschau und Dresden viele Male besucht – wie habt ihr aus eurer sozialen und künstlerischen Perspektive die Gesellschaften, die Städte, die historischen Aspekte, die Menschen wahrgenommen?

Wir wollten bei unseren Aufenthalten in Dresden, Warschau und auch Leipzig versuchen, die Besonderheit jeder Stadt heute im Zusammenhang mit ihrer Vergangenheit zu verstehen. Diese drei Städte haben eine lange kommunistische Regimevergangenheit. Natürlich ist die moderne Geschichte jeder Stadt vielschichtig und komplex, besonders für zwei Künstler*innen, die aus einem anderen Kontext kommen. Aber wir haben uns dabei ertappt, wie wir neben unseren persönlichen Erfahrungen auch Assoziationen zwischen den drei Städten und unserer Stadt Beirut gebildet haben. Sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten zwischen den vier Städten haben uns in unserem Arbeitsprozess geholfen. Populismus, Nationalismus, die Einmischung der Religion in die Politik, historische Mythen und Nationalhelden usw. nehmen heute leider überall auf der Welt wieder zu. Aber in jedem Land oder in jeder Gesellschaft manifestiert sich diese Entwicklung unterschiedlich, gibt es andere Wurzeln, eine andere Bildsprache, eine andere Imagination … Wir wollten verstehen, wie sich diese Entwicklung im Verhältnis zur eigenen, besonderen Erfahrung und Geschichte in jeder Stadt artikuliert. Und auch hier war es sehr hilfreich, sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten zu untersuchen und bereit zu sein, alles als überraschend oder auch seltsam zu betrachten. Wir wollten unwissend und ohne Herablassung an das Thema herangehen und wie ein Kind ganz naiv fragen, warum und wie etwas geschieht.

Was wurde für euch schließlich zum gemeinsamen Arbeitsansatz, aus dem der Theaterabend entstanden ist?

Ein wichtiger Punkt war Linas und Rabihs Beobachtung dessen, was in letzter Zeit zu einer polnischen Obsession geworden ist: historische (und fiktionale!) Rekonstruktionen. Eine Welle von Nachstellungen vergangener oder phantasievoller Ereignisse, die in letzter Zeit im ganzen Land zu sehen sind. Als ob wir unsere Geschichte ständig neu erzählen müssten, als ob ihre gegenwärtige Version nicht heroisch oder attraktiv genug wäre. Wir haben daraufhin ein sehr „banales und unbedeutendes“ Ereignis aus dem Jahr 2016 ausgewählt, es durchforstet und analysiert, bis sich vor unseren Augen überraschenderweise eine ganze Welt offenbarte, die mit dem Diskurs der heutigen herrschenden Klasse in Polen zusammenhängt, ein Diskurs, der auf Fiktion und Realität aufbaut und sich von der alten Geschichte Polens bis heute erstaunlich ausbreitet.

Rechercheprozess und Produktion: **HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste und Performing Arts Institut Warschau**, Gefördert durch die Bundeszentrale für politische Bildung. Koproduktion: **Residenz, Schauspiel Leipzig.**

Fr/Sa 09./10.10.2020
Last but not last
Lina Majdalanie & Rabih Mroué (LB)
Zeichnungen: George Khoury (JAD)
Performance

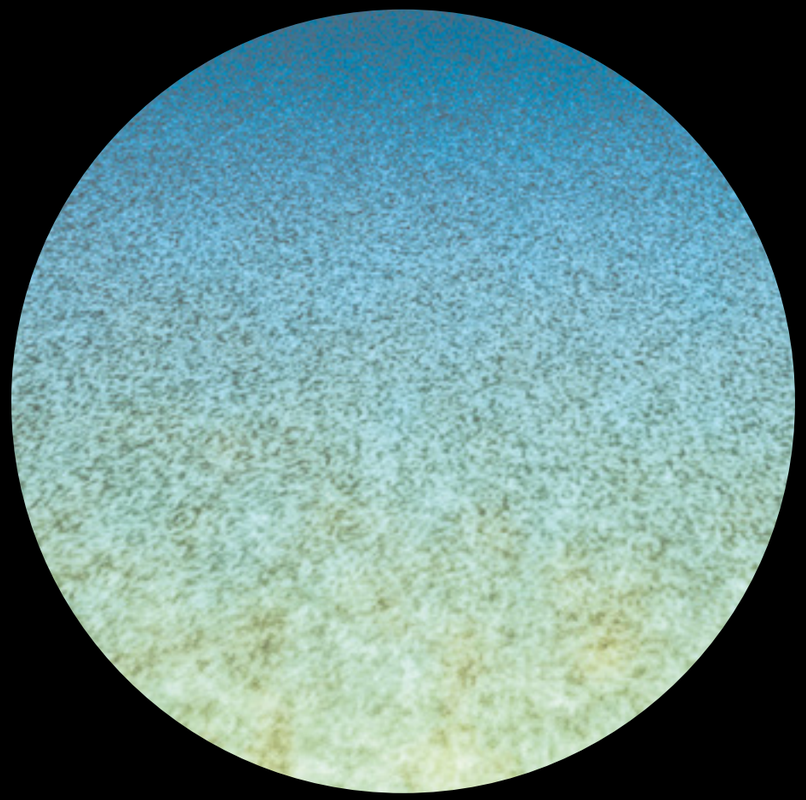
VORTEX

Ulf Langheinrich

„Ich denke, erlebte Wirklichkeit ist eine Halluzination. Wirklich ist sie nicht dadurch, dass sie physikalisch stimmt, sondern dadurch, dass wir das Erleben glauben. Träume etwa sind geeignet, eine so überzeugende Wirklichkeitshalluzination zu generieren, dass diese unabhängig von Physik als echt erlebt wird. Es scheint, als sei die Generierung von wirklichkeitsgleichen Vexiermustern, mit immer diskreteren Pixeln, immer schnelleren Bildsequenzen, in immer höherer Ausdifferenzierung, das eine Ziel, in dem sich ästhetische und technologische Forschung einig sind: die Approximation des Virtuellen an die Glaubwürdigkeit des Traumes. Wenn die Granularität der generierten Muster an der Systemgrenze menschlicher Sinne als solche nicht mehr erkennbar ist, wenn ein VR-Environment endlich die menschliche Enttäuschungsfähigkeit überwältigt hat und die Halluzination als nie zuvor erlebte Wirklichkeit überzeugt, dann rufe ich mir entzückt zu: Ich träume nur.“ (Ulf Langheinrich)

Ulf Langheinrich ist wohl eher ein besessener Forscher als ein Träumer, sein Blick ist scharf, aber eben auch entrückt: „Mich interessiert die Kreation sehr spezifischer ästhetischer Zustände oder akustischer Felder, die sich durch Eigenschaften wie Temperatur, Konsistenz oder Viskosität beschreiben lassen. Die Arbeit mit Tänzer*innen und die Präsentation von Abbildungen menschlicher Emotion in Gesicht und Körper werfen zusätzliche und andere Fragestellungen auf, das war schon zu Zeiten von MODELL 5 (*GRANULAR-SYNTHESIS* 1994) so. Seitdem geht es mir immer auch um Identifikation und Projektion, um Sexualität und Sterblichkeit, das trifft jedenfalls in meinen Arbeiten so zu. In Bildern ist alles das tot, was unsterblich werden sollte, erloschen im Moment der Bilderzeugung. Ihre Erzeugung ist ein vampiristischer Akt. Eine Anmaßung. Ich versuche durch eine Art von Auflösung des Gemeinten ein Bild hinter den Bildern zu destillieren, zu raffinieren. Dieser Versuch ist immer ein vergeblicher! Insofern sind gerade jene Arbeiten, die mit menschlichem Abbild operieren, auch Arbeiten über Verlangen und Scheitern.“

Wenn sich in den Arbeiten von Ulf Langheinrich das Interesse vor allem auf die Materialität der Medien, auf ihre Physik, auf Fragen zu Konsistenzen und Konsistenzveränderungen richtet, so sind ihm doch auch Kontexte, soziale Settings und Gesten von zentraler Bedeutung:



„Die unterschiedlichen Auflösungserscheinungen, die im Rahmen von VORTEX verhandelt werden, spiegeln gesellschaftliche Prozesse der Gegenwart wider. Es scheint, als werde zu Beginn noch eine Ikonisierung des exotischen Anderen problematisiert, präsentiert als kollektive (weibliche) Multitude. Doch die sich vollziehende Überwindung des Menschlichen und dann des Körperlichen evoziert völlig andere Themen. Eigentlich geht es um Vereinzelung und Isolation. Um Verlust als zentrale Erfahrung des Seins in der Welt. Vor allem geht es um den Verlust des Vertrauens in die Richtigkeit des Gewussten. Und es geht um Nicht-Verstehen, um Nicht-Verstehen-Wollen als Akt der Emanzipation von der Geschwätzigkeit des Seins.“

Die Uraufführung von VORTEX ist ein interdisziplinäres, internationales Projekt: eine Kollaboration zwischen den Städten Le Havre, Maubeuge, Dresden und Bochum. VORTEX findet als hybrides Bühnenereignis statt, das unterschiedliche Künste miteinander reagieren lässt, um neue ästhetische Formen zu generieren. Die mesmerisierende Wirkung von Ulf Langheinrichs Licht- und Bildwelten in eine tanzbare Live-Choreografie zu transcodieren, ist die Leistung der jungen italienischen Künstlerin Maria Chiara de’ Nobili, die derzeit ihren Masterabschluss für Choreografie an der Palucca Hochschule in Dresden vorbereitet.

Ulf Langheinrich, 1960 in Wolfen geboren, verließ 1984 die damalige DDR. In Wien gründete er 1991 zusammen mit Kurt Hentschläger *GRANULAR-SYNTHESIS*. Das Duo schuf wegweisende monumentale Multimedia-Installationen und Performances. Danach als Solokünstler international erfolgreich, lebte er lange Zeit in Ghana und Hongkong, seine Arbeiten werden weltweit präsentiert. Seit 2016 ist er Künstlerischer Leiter des Festivals CYNETART in HELLERAU.
CYNETART 2020 ist eine Veranstaltung der Trans-Media-Akademie Hellerau im Rahmen der Aktivitäten des Netzwerk | Medien | Kunst Dresden in Kooperation mit HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste sowie der SHAPE Plattform.

Gefördert aus Mitteln der Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz sowie gesponsert durch die Ostsächsische Sparkasse Dresden und kofinanziert durch eine Plattform-Förderung aus dem Programm KREATIVES EUROPA der Europäischen Kommission.

CYNETART – VORTEX

Fr/Sa 16./17.10.2020
VORTEX (Uraufführung)
Maria Chiara de’ Nobili und Ulf Langheinrich (DE)

So 18.10.2020
Deep Surroundings
Kiran Kumar, Simina Oprescu, Aloïs Yang,
Hugo Esquinca (IN/RO/FR/CZ)
Tanz/Musik

Arbeit! Arbeit! Arbeit!

Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Gefördert von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Produktionshäuser

23.10. – 01.11.2020

Zeitgenössische Positionen zum Jahr der Industriekultur in Sachsen

Das Themenfestival ARBEIT! behandelt den Begriff Industriekultur nicht als Rückschau, sondern schlägt einen inhaltlichen Bogen zwischen der Industrialisierung und den Transformationsprozessen bis hinein in die heutige postindustrielle Gesellschaft mit ihrer digitalen Arbeits- und Lebenswelt – mit besonderem Fokus auf Sachsen und Ostdeutschland.

Di 06.10. 20:00 Uhr
Dienstagssalon mit Max Rademann – ARBEIT! Spezial
Zu Gast: Die Arbeit (DE)
Musik/Gespräch

Fr 23.10. 18:00 Uhr
Sa 24.10. 15:00, 18:00 Uhr
So 25.10. 15:00, 18:00 Uhr
Uncanny Valley/ Unheimliches Tal
Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) & Thomas Melle, Münchner Kammerspiele (CH/DE)
Performance

Fr 23.10. 20:00 Uhr
Sa 24.10. 20:00 Uhr
Neue Horizonte: Eternity für alle!
andcompany&Co. feat. Arbeitertheater (DE)
Performance

Sa 24.10. 16:30 Uhr
Arbeit wieder sichtbar machen
Panel mit Alexander Karschnia (Theatermacher, Autor), Eva Renvert (Bildungswissenschaftlerin), Sönke Zehle (Medientheoretiker), Kolja Möller (Politikwissenschaftler) und Mitgliedern des Arbeitertheaters Schwedt

Mo 26.10. 18:00 Uhr
Tanz-Workshop für alle!
Mit Irina Pauls (DE)
Anmeldung an workshop@hellerau.org

Di 27.10. 18:00, 21:00 Uhr
Nature & Culture w/
Pantha Du Prince „Conference of Trees“ & Andrew Pekler „Tristesse Tropique“
Eine Veranstaltung von DAVE Musik

Fr 30.10./Sa 31.10. 19:30, 20:00, 20:30, 21:00 Uhr
So 01.11. 16:00, 16:30, 17:00, 17:30 Uhr
Gold & Coal
Daniel Kötter/Sarah Israel/ Elisa Limberg (DE)
Performance

Sa 31.10.2020 13:00, 14:30 Uhr
So 01.11.2020 15:00 Uhr
shift change. SCHICHTWECHSEL
Irina Pauls (DE)
Performance

Sa 31.10. 15:30 Uhr
Eine Einstellung zur Arbeit
Ausgewählte Filme aus Marseille
Filmpräsentation

Sa 31.10. 16:00 Uhr
Choreografie der Arbeit
Gespräch mit Carena Schlewitt, Antje Ehmann und Irina Pauls

Sa 31.10. 18:00 Uhr
Konsequenzen globalen Rohstoffabbaus zwischen Leipzig und Papua
Gespräch mit Daniel Kötter und Gästen

+ Installationen
23.10.–01.11.2020
(an allen Veranstaltungstagen ab einer Stunde vor Veranstaltungsbeginn)

Eine Einstellung zur Arbeit
Antje Ehmann/Harun Farocki (DE), Videoinstallation

Arbeiter verlassen die Fabrik
Harun Farocki (DE)
Videoinstallation

D.I.Y Experience
Alexander Buers (DE)
Befahrbare Installation

Das ganze Festivalprogramm unter www.hellerau.org/arbeit

Neue Horizonte für historische Stoffe

Die Bildungswissenschaftlerin Eva Renvert im Gespräch mit dem Theaterkollektiv andcompany&Co. über ihr aktuelles Stück „Neue Horizonte: Eternity für alle!“

Ihr beschäftigt euch mit der „Horizonte“-Inszenierung, einem Stück, das DDR-Theatergeschichte geschrieben hat und das in Verbindung mit Themen wie Arbeitertheater oder Kybernetik steht. Wie ist die Idee entstanden und was interessiert euch an dem Stoff?

Am Anfang stand das Interesse für Kybernetik. Von der stolzen neuen Leitwissenschaft ist heute begrifflich fast nur die Bezeichnung der „Cyberattacke“ geblieben. Doch es gibt gute Gründe, sich mit der Geschichte der Kybernetik zu beschäftigen: Die Kybernetik war ein Vorläufer der heutigen Netzwerk- und Systemtheorien. Insofern ist sie gewissermaßen von Anfang an in das Web 2.0 eingegangen. Es geht um die Verbindung von Kommunikation und Kontrolle. Heiner Müller hat das auf verblüffende Weise vorhergesehen: „Jeder sein eigner Spitzel!“

Das Stück gibt es in zwei Bearbeitungen: von Gerhard Winterlich, der es für das Arbeitertheater des Petrolchemischen Werkes 1968 in Schwedt schrieb, und von Benno Besson und Heiner Müller, die es 1969 für die Volksbühne Berlin adaptierten. Wie geht ihr mit diesen zwei Vorlagen um?

Müller hat hier ausnahmsweise mal so gearbeitet wie wir immer arbeiten – als „embedded writer“ in einem Stückentwicklungskollektiv: „Alle dichten mit!“. Das Stück war zwar kein Erfolg, hatte aber durchaus Wirkung: Es prägt die Volksbühne bis heute. Es wird auch von uns zwei Fassungen geben: eine, die in Schwedt mit ehemaligen Beteiligten des Arbeitertheaters entwickelt wird, und eine spätere Version mit Schauspieler*innen.

Das Stück ist ja an Shakespeares „Sommernachtstraum“ angelehnt und spielt mit mehreren Ebenen. Inwieweit fließt dieses Moment in eure Inszenierung ein?

Uns interessiert es, mit ehemaligen Mitgliedern des Arbeitertheaters Schwedt zusammenzuarbeiten, die damals sich selbst als Arbeiter*innen gespielt haben. Der Autor Gerhard Winterlich war inspiriert von Georg Klaus, dem „Godfather der DDR-Kybernetik“. 1968 erschien dessen Spieltheorie, die davon ausgeht, dass alle Zuschauenden im Theater mitspielen, da sie ein „inneres Modell der Außenwelt“ besäßen. Letztendlich geht es um die aktuelle Debatte der Verschmelzung von Mensch und Maschine. Der „neue Horizont“ unserer Zeit ist eine Art „digitale Unsterblichkeit“ – in einer Gesellschaft, die von krasser Ungleichheit geprägt ist. Daher auch der Titel: „Eternity für alle!“ Das könnte in nicht allzu ferner Zukunft eine reale politische Forderung sein. Heiner Müller hat allerdings noch eine andere mögliche Entwicklung vorhergesehen – das Verschwinden des Menschen. Kurz vor seinem Tod erzählte er Alexander Kluge: „Wichtig im Universum ist nicht das organische Leben, sondern die Information, wenn sich herausstellt, dass die Computer – dass die Maschinen – die Informationen besser transportieren können als der Mensch, wenn der Mensch als Vehikel nicht mehr ausreicht, dann muss der Computerforscher oder Spezialist beitragen zur Vernichtung der Menschheit, damit die Computer den Transport der Informationen übernehmen.“

Werdet ihr in dieser Inszenierung wieder dokumentarisch arbeiten und wie geht ihr vor?

Wir haben zunächst Interviews – zeitgemäß via Zoom – mit den damaligen Beteiligten als Expert*innen ihrer eigenen Geschichte geführt. Diese digitale Interview-Form passte gut zum Thema, da es laut Müller um die „Einführung der Kybernetik in soziale Beziehungen“ geht. Uns interessieren dabei v.a. die Theorien von Georg Klaus, der als „perfekte Synthese aus Marx und Luhmann“ gefeiert wird. Er hatte vorgeschlagen, Knöpfe am Fernseher zu installieren, damit die Bevölkerung zur „Perfektionierung der Demokratie“ direkt abstimmen könne. Dazu ist es nie gekommen. Ein kleines Update der Demokratie – nicht nur technisch – könnte hier sicherlich auch heute nicht schaden.

Inwieweit werdet ihr den Umgang mit der Geschichte der DDR thematisieren?

Uns haben schon immer die Momente interessiert, in denen sich in der Geschichte ein Türchen geöffnet hat, das kurz danach bereits wieder verschlossen wurde.

Fr/Sa 23./24.10.2020
Neue Horizonte: Eternity für alle!
andcompany&Co.
feat. Arbeitertheater (DE)
Performance

Der Journalist Klaus Taubert war 1970 bei der „Ostseewoche“ in Rostock Zeuge von Walter Ulbrichts Vorschlägen einer effektiveren Volkswirtschaft, inklusive Bildungsreform, technischer Innovation und umfassender Computerisierung. Tauberts Artikel wurde damals verhindert und kurz danach bekanntgegeben, dass Ulbricht die Macht an Honecker abgeben würde, der diese radikalen Pläne begrub.

Welche Herausforderungen gab es in eurem Arbeitsprozess?

Ein Stück zu entwickeln ohne physischen Kontakt – das passt zum Thema. Wir haben wochenlang einen immensen Aufwand betrieben, um alle Senioren*innen mit Video für Proben via Videokonferenz fit zu machen. Unsere Mitarbeiter*innen haben mit einigen stundenlang telefoniert, um aus der Ferne beim Installieren der Software zu helfen. Um die Einzelinterviews in einer höheren Qualität einzufangen, haben wir via Kurier unseren Camcorder nach Schwedt geschickt. Den haben die Gesprächspartner*innen dann selbst mit Hilfe der Fernanleitung von uns aufgebaut. Das war total spannend, weil es ja auch so eine soziale Komponente hat, jetzt Menschen mit Technik und Know-how auszustatten, die ansonsten gar nicht teilhaben würden an dieser Form von Kommunikation – ein Aufbruch zu „neuen Horizonten“.

Eine Produktion von andcompany&Co. in Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer Berlin, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste, FFT Düsseldorf und Uckermärkische Bühnen Schwedt. Die Produktion wird gefördert durch: Hauptstadtkulturfonds und die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

Zwei Bilder von Arbeit

30.10. – 01.11.2020
Gold & Coal
Daniel Kötter/Sarah Israel/
Elisa Limberg (DE)
Performance

Sa 31.10.2020
Konsequenzen globalen Rohstoffabbaus zwischen Leipzig und Papua
Gespräch mit Daniel Kötter
und Gästen

Der Performance-Parkour „Gold & Coal“ von Daniel Kötter, Sarah Israel und Elisa Limberg beschäftigt sich mit lokalen und globalen Einflüssen des Rohstoffabbaus auf Landschaften und das Zusammenleben von Menschen. Zwei massive, weithin sichtbare Eingriffe aus verschiedenen Zeiten werden in einer Parallelmontage untersucht: Timika, die aktuell größte Kupfer- und Goldmine der Welt in West Papua/Indonesien, sowie das stillgelegte Braunkohle-Tagebaugebiet rund um Leipzig. Gemeinsam mit dem Experimentalmusiker Ikbal Lubys, dem Performer Darlane Litaay, der Aktivistin Agustina Helena Kobogau, der bildenden Künstlerin Anna Zett und dem Choreografen und Tänzer Hermann Heisig begeben sich die Zuschauer*innen auf eine immersive Reise durch vergangene und gegenwärtige Energie-Landschaften.

Der Künstler Daniel Kötter berichtet von zwei prägenden Begegnungen im Rechercheprozess. →

Timika

Zwei Tage hatten wir mit Mangun in den Tailings verbracht, ihm und seinen Kollegen beim Goldwaschen zugesehen und abends seinen Geschichten zugehört. Zwei Tage hatten wir gemeinsam mit dem lokalen Dokumentarfilmer Yonri Revolt und unserer 360°-Kamera die Abraum-Landschaft dokumentiert – einen 6 km breiten und 60 km langen Streifen, der die weltgrößte Kupfer- und Goldmine am Nemangkawi Gipfel (4884 m, kolonialer Name: Carstensz-Pyramide) mit dem Regenwald rund um die Bergarbeiterstadt Timika und den Mangrovenwäldern an der Südküste Papuas, Indonesien, verbindet. Im grau-opaken, quecksilberhaltigen Abraum-Schlamm wächst buchstäblich kein Gras mehr, aber der goldene Schimmer auf den Sandbänken verweist auf das eigentliche Ziel der Träume der Goldwäscher, die sich in temporären Camps hier niedergelassen haben. Hier gibt es weder Elektrizität noch Trinkwasser oder Schutz gegen Dauer-Regen und Mücken – man arbeitet für ein Versprechen in die Zukunft. Mangun hatte angeboten, voranzugehen und uns den sichersten Fußweg durch die Flussbetten zurück nach Timika zu zeigen. Denn nicht die Chemikalien im Wasser bilden hier die reale Gefahr, sondern die tödlichen Strömungen des Flusses. Mangun wollte nach zwei Wochen im Goldwäscher-Camp mal wieder seine Familie besuchen. Mit ihr war er, wie viele seiner Kollegen, vor 10 Jahren aus anderen Teilen Indonesiens nach Timika gezogen, um als illegaler Goldwäscher seine Zukunft zu vergolden. Nach zwei Stunden Fußweg durch die Tailings, zurück auf der Straße, steigen wir in das erste materialisierte Symbol der Zukunft: Manguns nagelneuen Kompakt-SUV, ausgekleidet mit orangefarbenem Kunstleder und 16 Lautsprecherboxen, die uns bei der Fahrt durch Timika mit Techno beschallen. Vor dem kleinen Laden des einzigen lokalen Goldhändlers halten wir an. Auf die Brief-Waage auf dem Counter legt Mangun sein kleines Plastikbeutelchen mit dem Goldstaub, Resultat von zwei Wochen Arbeit und kapitalisierbares geologisches Destillat einer zerstörten Landschaft.

Leipzig

Für einen Moment herrscht betretenes Schweigen während des Recherche-Interviews und man hört nur noch das Rauschen der nahen Autobahn A38. Wir sitzen im Bergbau-Technik Park bei Leipzig zwischen Markleeberger und Störmthaler See. Von den Führerhäuschen der hier ausgestellten Braunkohlebagger könnte man die Segelboote auf dem sulfathaltigen Wasser in den Landschaftslöchern des ehemaligen Tagebaus Espenhain sehen. Mehrere Wochen waren wir mit 360°-Kamera und Mikrofon in den idyllischen Bergbau-Nachfolge-Landschaften unterwegs. Die weiße Wasserdampf-Fahne des Braunkohle-Kraftwerks Lippendorf war dabei unser ständiger Begleiter. Und jetzt sitzen wir peinlich berührt zwischen den ausrangierten rostenden Zeugen einer verschwindenden Industrie einem älteren Mann gegenüber und schweigen. Wolf-Dietrich Chmieleski, ehemaliger Bergmann und heute Touristenführer des Vereins Bergbau-Technik-Park e.V., wischt sich eine Träne von der Wange und entschuldigt sich, bevor er weiterspricht.
Eine Stunde lang hatte er uns mit fester Stimme große Zahlen an den Kopf geworfen, unter denen wir uns nicht so recht etwas vorstellen konnten: Kubikmeter Abraum, Kubikmeter Kohle, Quadratkilometer und Tonnenlasten, Alternativlosigkeit im Energiesektor der DDR. Dann kam er auf jenen Moment zu sprechen, den er bei jeder Führung durch den Technikpark wieder erzählt und erlebt: die Sprengung der Abraum-Förderbrücke des Tagebaus Espenhain am 7. Mai 1997 – die symbolische Demontage einer historischen Arbeit, nun entsorgt auf der Deponie der Geschichte. Chmieleski stand da mit seinen Bergbau-Kumpels, nur wenige Jahre nach dem staatlichen Systembruch, und erlebte also den Bruch im System seiner beruflichen und individuellen Identität. Und 22 Jahre später, in dem wiederkehrenden Moment der Erinnerung, läuft Wolf-Dietrich Chmieleski noch diese Träne über die Wange, Resultat einer gesellschaftlichen Abwertung von Arbeit und Destillat einer individuellen, nie offiziell sanktionierten Trauerarbeit in vermeintlich blühenden Landschaften.

Eine Produktion von Kötter/Israel/Limberg in Koproduktion mit Residenz Schauspiel Leipzig, PACT Zollverein Essen und Ethnictro Java.

Gefördert im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes und im Koproduktionsfonds des Goethe-Instituts.

Maschinen, Energien, Geräusche, Materialien

Leonie Kusterer, künstlerische Referentin in HELLERAU,
sprach mit der Choreografin Irina Pauls
über ihr neues Stück „shift change. SCHICHTWECHSEL”.

Deine Choreografien „Labora“ und „shift change. SCHICHTWECHSEL“ thematisieren das Bewegungsfeld serieller Arbeitsprozesse in den Fabriken der Industrialisierung. Wie ist diese Werkgruppe entstanden?

Mich interessieren anthropologische Aspekte. Als Choreografin beobachte ich Tänzer*innen im Arbeitsprozess. So habe ich gelernt, feinste Unterschiede in ihren Bewegungsabläufen zu erkennen. Und Orte inspirieren mich zu künstlerischen Arbeiten. So war es auch mit dem Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei „Spinne“, der größten Spinnerei Kontinentaleuropas Anfang des 20. Jahrhunderts. Maschinen, Energien, Geräusche, Materialien – es sind die Arbeitsbedingungen, denen sich der Körper unterordnen muss. Der Arbeitstakt ist es, der die Menschen in körperliche Abläufe zwingt. Er beeinflusst nicht nur unsere Körper, sondern auch unsere Beziehungen zueinander.

Wie hast du deine Rechercheergebnisse auf die choreografische Ebene übertragen?

Ich habe mich mit der Energieübertragung bei Transmission-Maschinen beschäftigt. Die daraus resultierende Taktung der Arbeitsbewegungen erzeugt durch ihre ständige Wiederholung im Körper eine andauernde feine Resonanz. Mit dieser Resonanz auf bestimmte Körperteile habe ich mit Tänzer*innen bis in die kleinste körperliche Verästelung gearbeitet. Zudem erzeugt die Taktung eine innere Pulsation, auf die sich der Körper einstellt. Unser Körper reagiert nicht maschinell. Kann eine Bewegung genau wiederholt werden? Natürlich nicht. Also war für uns interessant, was mit den Körpern passiert, die in langanhaltende Wiederholungen gezwungen werden und keinen Bezug zum/zur Partner*in aufnehmen.

Wie denkst du als Künstlerin über Arbeitswelten in der Zukunft nach?

Wir sollten uns fragen, wie wir unser menschliches Zusammenleben in Zukunft gestalten wollen.
Mich beschäftigt, auf welches Körperwissen wir in zukünftigen Technologien zurückgreifen wollen und inwieweit uns das vom Produkt entfernt.
Der Taktung sind wir nach wie vor unterworfen. Der Computer gibt uns den Arbeitstakt vor. Auch diese Arbeit wird bald museal sein. Unser Körperverständnis wird sich in diesem Prozess der Technisierung wandeln. Welche Konsequenzen hat das auf unsere Lebenswelten?

Sa/So 31.10./01.11.2020
shift change. SCHICHTWECHSEL
Irina Pauls (DE)
Tanz/Performance

Eine Einstellung zur Arbeit

23.10. – 01.11.2020
Eine Einstellung zur Arbeit
Nach einer Idee von Antje Ehmann und Harun Farocki.
Ein Projekt von Antje Ehmann, Luis Feduchi und Eva Stotz
Videoinstallation

Das Künstler*innenpaar Antje Ehmann und Harun Farocki führten von 2011 bis 2014 in fünfzehn Städten weltweit Workshops zum Thema Arbeit durch. Seit 2017 setzt Ehmann das Projekt zusammen mit Eva Stotz und Luis Feduchi fort. „Eine Einstellung zur Arbeit“ untersucht die gegenwärtigen Bedeutungen, Bedingungen und Sichtbarkeiten von Arbeit im globalen Vergleich. Dabei geht es um die Produktion von Kurzfilmen, die in Kooperation mit lokalen Filmemacher*innen und Videokünstler*innen in Workshops durchgeführt wird. Ein wichtiger Referenzpunkt ist der Filmklassiker der Lumière-Brüder, die Ende des 19. Jahrhunderts Arbeiterinnen beim Verlassen der eigenen Lumière-Fabrik filmten. Die Suche nach diesem Motiv in den jeweiligen Workshop-Städten und die Herstellung von Remakes namens „Arbeiter verlassen ihren Arbeitsplatz“ ist Bestandteil des Projektes.
Für alle Filme gilt: Es geht um Videos von maximal 2 Minuten Länge; mit bewegter oder statischer Kamera, mit Originalton oder einem Sound-Design; fast alle Optionen sind gegeben, nur darf nicht geschnitten werden. Gefilmt wird in einer Einstellung. Mit diesen Mitteln soll eine genaue Untersuchung des jeweiligen Arbeitsablaufs, seiner Choreografie und der Besonderheit der Tätigkeit möglich werden. Das so entstandene Archiv von inzwischen über 400 Filmen zum Thema Arbeit nimmt einen enzyklopädischen Charakter an, da es die vielfältigen Arbeitsrealitäten eines globalen Kapitalismus dokumentiert.
Ehmann und Feduchi wollen „Eine Einstellung zur Arbeit“ in Kooperation mit Filmemacher*innen und Künstler*innen in Warschau und Berlin bis Oktober 2020 fortführen. Aufgrund der Pandemie-Bedingungen wird die Zusammenarbeit zunächst hauptsächlich digital stattfinden. Eine große Rolle wird natürlich auch die Frage spielen, wie sich die Corona-Krise auf Arbeitsverhältnisse in Warschau und Berlin niedergeschlagen hat. Am Ende des Jahres oder im Frühjahr 2021 ist eine Ausstellung in Warschau geplant, in der ausgewählte Filme, die vor und während der Krise produziert wurden, gezeigt werden.

Alle Filme sind auf der Projekt-Homepage www.labour-in-a-single-shot.net zu sehen.

Das Projekt ist eine Zusammenarbeit des Goethe-Instituts Warschau und der Harun Farocki GbR.

Shiva Feshareki

Multidimensional Thinking

Shiva Feshareki ist eine am Experiment interessierte Komponistin, die in ihrer Praxis Aspekte von Akustik, Elektronik, Kontext und Perspektive erforscht.
„Vielleicht hilft mir mein transnationaler und multikultureller Hintergrund, verschiedene Aspekte in meiner Musik mit Leichtigkeit und gleichzeitig Tiefe zu erforschen. In der Londoner Gegend, in der ich aufgewachsen bin, lebte ich in einer der sehr wenigen nicht-westlichen Familien. Wenn ich dies mit meiner multikulturellen Erziehung kombiniere, in der ich vielfältige Perspektiven erlebte, erinnere ich eine Vielzahl von Modellen des Denkens, kreativer Prozesse und kreativer Zusammenarbeit. Auch heute fühle ich mich besonders wohl, wenn ich mich zwischen verschiedenen künstlerischen und sozialen Szenen bewege oder eine Außenseiterin in einem Bereich oder einer Disziplin sein kann.“
Inzwischen besitzt Shiva Feshareki einen Doktortitel für Musik vom Royal College of Music (London) und zahlreiche Auszeichnungen wie den britischen Komponist*innenpreis für Innovation der Ivors Academy (2017). Seit einiger Zeit komponiert sie öfter und besonders gern für Orchester, wobei sie ihre Werke als Solistin z.B. mit dem BBC Concert Orchestra, London Contemporary Orchestra, den Düsseldorfer Symphonikern, Orchestra Nationale de Lyon oder Ensemble Modern aufführt.
„In meinen elektroakustischen Kompositionen konzentriere ich mich auf Klangbewegungen, Raum und die Verbindung von Klang mit umfassenden physikalischen Phänomenen. Ich möchte besondere Hörerlebnisse schaffen und die Perspektive des Zuhörers mit physikalischen und räumlichen Mitteln erweitern. Dies ist z.B. in meinen Kompositionen „GABA-analog“ und „Opus Infinity“ vorherrschend: Die Zuhörenden treten buchstäblich in die Kompositionen ein und erhalten ihre eigene Version der Komposition, je nachdem, in welchem Winkel und in welcher Perspektive sie sich im Raum befinden. In meinen Live-Elektronik- und Plattenspieler-Performances recycle ich Klang als Material und interpretiere ihn neu, indem ich ihn mit taktilen Bewegungen – fast wie in einer Choreografie – zwischen mir und sich drehenden Kreisen manipuliere. Damit verwandle ich Klangmaterial in neue Dimensionen und Perspektiven von unendlichen Proportionen. Mit „Opus Infinity", meiner Raumkomposition für Live-Elektronik, Plattenspieler, verstärktes Ensemble und Soundsystem (Uraufführung mit dem Ensemble Modern am 29. Februar 2020 in Frankfurt), habe ich ebenfalls eine Vielzahl von Praktiken in einen multidimensionalen Prozess einbezogen – und auch hier war das Publikum frei in der Wahl seiner Perspektiven.“
Am 6. November 2020 wird in HELLERAU das Festival „4:3“ mit BLACKBOX eröffnet, einem Konzertprogramm in drei Teilen: Enno Poppes Komposition „Rundfunk“ (2018) für neun Synthesizer, Robert Henkes Projekt „CBM 8032 AV“ (2019) für 5 Computer und die Uraufführung einer neuen Spatial-Komposition von Shiva Feshareki. Alle Projekte verbindet eine besondere Neugierde auf aktuelle wie „historische“ Techniken der elektronischen Musik, auf die Besonderheiten faszinierender „Blackboxes“ wie Synthesizer oder Computer. Enno Poppe verwendet Klänge der sechziger und siebziger Jahre wie FM-Synthese oder Minimoog, die er dekonstruiert und neu zusammensetzt. Robert Henke erforscht die Schönheit einfacher Grafiken und Töne unter Verwendung von Computern aus den frühen 1980er Jahren, befragt die Ambivalenz zwischen zeitgenössischer Ästhetik und der Verwendung inzwischen veralteter und beschränkter Technologien.

Ich möchte besondere Hörerlebnisse schaffen und die Perspektive des Zuhörers mit physikalischen und räumlichen Mitteln erweitern.

Weitere Programmpunkte bei „4:3“ sind aktuelle Arbeiten von Charlotte Triebus, OEIN/PHOENIX16 (siehe dazu den Text von Michael Ernst in diesem Magazin auf S. 28), Konzerte zum 85. Geburtstag von Helmut Lachenmann sowie Uraufführungen der „Nächsten Generationen“: mit der Komponistenklasse Dresden und dem Ensemble Contemporary Insights.

4:3 Kammer Musik Neu wird gefördert durch den Musikfonds e.V. aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

06. – 08.11.2019
4:3 Kammer Musik Neu

Isadora Duncan

Mit seinem Solo für die Tänzerin und Lehrerin Elizabeth Schwartz setzt Jérôme Bel die Serie seiner Porträts fort, die er 2004 begann. Erstmals zeichnet der französische Choreograf in „Isadora Duncan“ das Porträt einer verstorbenen Tänzerin und verwendet dabei ihr autobiografisches Buch „My Life“. In der Figur Isadora Duncan entdeckt Bel eine visionäre Choreografin, die durch ihre große Freiheit des Ausdrucks sowie ihre Vorliebe für Spontaneität und Natürlichkeit die Basis für den modernen Tanz schuf. So entsteht eine ebenso berührende wie aufschlussreiche Darstellung der Verbindung von Leben und Kunst.

Erbstücke Spezial
Tanz/Performance

Fr/Sa 11./12.12.2020
Jérôme Bel (FR)
Isadora Duncan

Jérôme Bel ist ein französischer Choreograf und Tänzer. Er lebt in Paris und arbeitet als freischaffender Künstler weltweit. Seine Arbeiten sind regelmäßig im Programm bedeutender Festivals und Spielstätten in Europa zu sehen. Bel gilt als Vertreter des „Konzepttanzes“. 2005 erhielt er den renommierten „Bessie Award“ für „The show must go on“. 2008 wurde er von der Europäischen Kulturstiftung zusammen mit dem thailändischen Tänzer Pichet Klunchun für das gemeinsame Stück „Pichet Klunchun & myself“ mit dem niederländischen „Princess Margriet Award“ ausgezeichnet.

Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien sowie von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Mit freundlicher Unterstützung des Institut français und des französischen Ministeriums für Kultur/DGCA.

Erfolgsgeschichte Ruanda

Do/Sa/So 03./05./06.12.2020
Learning Feminism from Rwanda
Flinn Works und Künstler*innen
aus Ruanda (DE/RW)
Performance

In Deutschland wird noch darüber debattiert, Ruanda hat sie längst installiert: die Frauenquote. Weshalb das kleine afrikanische Land auf Feminismus setzt und was sich die westliche Welt davon abschauen könnte, hat die Theater- und Perfomancegruppe Flinn Works in langer Recherche für die Produktion „Learning Feminism from Rwanda“ herauskristallisiert. Mit der Künstlerischen Leiterin und Performerin Lisa Stepf sprach der Journalist Matteo Baldi.

Ruanda macht in den letzten Jahren immer wieder weltweite Schlagzeilen in Sachen Feminismus. Was zeichnet die Erfolgsgeschichte des ruandischen Feminismus aus?

Die Entwicklungen, die das Land seit 1994 in Sachen Gleichberechtigung der Geschlechter gemacht hat, sind erstaunlich: Vor 1994 durften Frauen nicht erben, sie durften weder Land noch ein Bankkonto besitzen. Nur mit der Zustimmung ihres Mannes konnten sie arbeiten gehen und in der Öffentlichkeit sollten sie nicht sprechen, wenn ein Mann in der Nähe war. Heute gibt es über 61 % weibliche Abgeordnete im Parlament und Frauen können innerhalb von einem Tag sehr unbürokratisch ein mittelständisches Unternehmen gründen. Es gibt Empowerment-Trainings, staatliche Elite-Schulen für Mädchen und ein neues Gesetz gegen häusliche Gewalt, von dem viele Frauen Gebrauch machen. So landete Ruanda auch 2020 beim Global Gender Gap Index auf Platz 9 – vor Deutschland (Platz 10).

Paul Kagame amtiert seit 20 Jahren als Präsident Ruandas. Wie lassen sich Kagames Beweggründe für die Geschlechterparitätsbewegung einordnen?

Kagame hat die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau als Grundlage seiner Politik eingeführt. Nach dem Genozid 1994 war Ruanda komplett zerstört und über 70 % der Bevölkerung war weiblich.

Kagame war bewusst, dass er nur mit den Frauen das Land wiederaufbauen kann. Andererseits ist er mit einer alleinerziehenden Mutter im Exil in Uganda aufgewachsen und diente dort unter Museveni in einer Rebellengruppe, in der die Gleichberechtigung auch eine große Rolle gespielt hat.

Wie lassen sich die Umgangsformen einer ganzen Bevölkerung in so kurzer Zeit transformieren?

Tief verwurzelte Werte und Rollenbilder sind natürlich nicht top-down per Gesetz veränderbar. Vor allem NGOs arbeiten in Ruanda am Kulturwandel. Zum Beispiel gibt es in den Dörfern das „Parents-Evening-Forum“ und seit 2006 existiert eine „männlich feministische Organisation", Men‘s Ressource Centre, die für die Gleichberechtigung der Geschlechter eintritt. In Trainings arbeiten sie in landesweiten Workshops an einem neuen Männerbild, weg vom gewalttätigen Mann und weg von der „Toxic Masculinity“ – hin zu einem gleichberechtigten Verständnis von Mann und Frau.

Werden diese neuen Werte auch wirklich gelebt?

Ja und Nein. In Kigali, der Hauptstadt, findet man natürlich viele Paare der neuen Mittelschicht, die sehr gleichberechtigt leben. Auf dem Land ist das schon schwieriger, aber es gibt durchaus Fortschritte. Wir haben viele Frauen in Führungspositionen getroffen, die die gläserne Decke nicht kennen und berichten, dass sie keine Probleme mit männlichen Mitarbeitern haben, dass ihr Geschlecht im beruflichen Kontext nicht thematisiert wird. Wir haben mit Schülerinnen einer Mädchenschule gesprochen, die Pilotin, Ärztin und Politikerin werden wollen. Sie haben weibliche Politikerinnen und viele Unternehmerinnen vor der Nase.

Das vollständige Interview erschien im Jahresheft 2020 der B‘bühne Aarau. Für das HELLERAU-Magazin wurde es gekürzt und bearbeitet.

Eine Produktion von Flinn Works in Kooperation mit EANT Festival/Amizero Kompagnie in Koproduktion mit Theater Freiburg, Sophiensæle Berlin, Goethe-Institut Kigali, Kaserne Basel, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste, Maillon Théâtre de Strasbourg – scène européenne.

Hexploitation

Fr/Sa 29./30.01.2021 She She Pop (DE)
Performance

1962 erschien der Film „Whatever Happened to Baby Jane“, ein psychologischer Horrorthriller über zwei alternde Schwestern. Verbunden durch ein schreckliches Geheimnis, wohnen sie zusammen in einer Villa in den Hollywood Hills und machen sich gegenseitig das Leben zur Hölle. Der Film begründete ein neues Film-Genre: den sogenannten Psycho Biddy- oder Hagsploitation-Film. Die Film-Diva tritt in studierter Pose vor den Spiegel, sie sieht ihr gealtertes Gesicht als Zerrbild ihrer selbst und bricht darüber in einen grauenerregenden Schrei aus: ein Bild, das zur Ikone geworden ist.
2020 sind die Mitglieder von She She Pop alle um die 50 Jahre alt und beschäftigen sich mit der Angst vor der hag, der alten Frau und der Hexe. Wie schon Bette Davis und Joan Crawford kämpfen sie gegen das Verschwinden und den Bedeutungsverlust, den Frauen jenseits der Gebärfähigkeit als gesellschaftliche Subjekte erleiden. Dafür setzen die Performer*innen selbstverständlich ihre alternden Körper ein. Der Körper sei für Frauen in der kapitalistischen Gesellschaft das gewesen, was die Fabrik für männliche Lohnarbeiter gewesen ist, schreibt Silvia Federici: der Hauptschauplatz ihrer Ausbeutung und ihres Widerstands – sowohl Identifikationsquelle als auch Gefängnis.
Die Hexe, die anarchische, häretische Frau, steht für unproduktive Sexualität und für allgemein deviantes Verhalten gegenüber Machtstrukturen und Autoritäten wie Kirche oder Staat. Bis heute dient die Bezeichnung „Hexe“ dazu, widerständige und aggressive Frauen zu disziplinieren, zu stigmatisieren oder sie sozial herabzusetzen.
Nach „50 Grades of Shame“ und „Frühlingsopfer“ entsteht diese Performance wieder in enger Zusammenarbeit mit dem Video-Künstler Benjamin Krieg. Mehrere Live-Kameras dienen den Performer*innen als Spiegel, als Vergrößerungsglas und als intimes Untersuchungsinstrument: der eigene Alterungsprozess zeigt sich an der Schwelle zwischen nackter Präsenz und kunstvoller Repräsentation. Die Performer*innen untersuchen eigene verstörende Makel und Obsessionen, sie ergründen Tabus und zitieren tradierte Hexendarstellungen. Dabei nutzen sie die Kamera auch als Zauberkasten, mit dessen Hilfe sich der eigene Körper transzendieren lässt, um mit melodramatischem Ekel und komischer Lust immer neue befreiende Selbstbilder zu schaffen: „Mr. Demille, I'm ready for my close-up!“ (Norma Desmond in Sunset Boulevard, 1950)

Das Berliner Performance-Kollektiv She She Pop wurde in den 90er Jahren am Gießener Institut für Angewandte Theaterwissenschaft gegründet. Inzwischen sind über 35 Stücke entstanden. Zuletzt erhielten die Künstler*innen 2019 den Theaterpreis Berlin.

Eine Produktion von She She Pop in Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm, FFT Düsseldorf, Residenz Schauspiel Leipzig, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste, Kaserne Basel, Dublin Theatre Festival und Festival delle Colline Torinesi Turin.

Wanaset Yodit

Fr/Sa 29./30.01.2021
Laila Soliman (EG), Performance

Produktion produktionsDOCK in Koproduktion mit Festival Theaterformen 2020, Kaserne Basel und Theater Bremen. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Die ägyptische Regisseurin Laila Soliman zählt zur internationalen jungen Theater-Avantgarde und ist 2021 erstmalig in HELLERAU zu Gast. Im Gespräch mit Leonie Kusterer berichtet sie über ihre Arbeit und die aktuelle Lage des Produzierens in Ägypten.

Die Arbeit „Wanaset Yodit“ ist eine Einladung an das Publikum, mit den beiden Protagonistinnen, Abir Omer und Yodit Akbalat, Kaffee zu trinken und über ihr Leben zu sprechen. Wie hast du die Protagonistinnen kennengelernt und wie entstand die Idee, sie zu portraitieren?

In Hannover bin ich in Kontakt mit der selbst organisierten Aktivistinnengruppe „My Body Belongs to Me“ gekommen, die sich gegen weibliche Genitalverstümmelung engagiert. Um mehr Aufmerksamkeit für ihren Kampf zu bekommen, haben Ruud Gielens und ich gemeinsam mit sieben der Frauen das musikalische Dokumentartheaterstück „MY BODY BELONGS TO ME“ entwickelt. Aufgrund des musikalischen Talents der Frauen und der Musik als Teil ihres Alltags und ihrer Zeremonien, haben wir uns dazu entschieden, ein musikalisches Theaterstück zu machen.
Während der regelmäßigen Kaffeetrinken in der Probenzeit habe ich Abir Omer und Yodit Akbalat besser kennengelernt. Speziell mit den beiden wollte ich ein weiteres Stück machen – sie leben in derselben Stadt, unterstützen sich gegenseitig und sind eng befreundet. In „MY BODY BELONGS TO ME“ werden thematische Ausschnitte ihres Lebens beleuchtet. Ich habe beschlossen, den beiden einen intimeren Abend zu widmen, in welchem sie während einer Kaffeezeremonie Raum haben, ihre Geschichte mit dem Publikum zu teilen. So ist „Wanaset Yodit“ entstanden.

Für deine letzten Stücke sind Geschichten von und über Frauen zentral. Gibt es in deiner Arbeit eine Verbindung zu feministischen Diskursen oder ist das Zufall?

Weder das eine noch das andere. Mich interessieren Themen der Marginalisierung oder Ungerechtigkeit, Unterdrückung und der Kampf gegen Unterdrückung. Leider sind Frauen noch immer eine Gruppe, die sehr stark unter Marginalisierung und Prekarisierung leidet.

Würdest du deine Arbeit als aktivistisch bezeichnen?

Das kommt auf die Perspektive an. Für mich muss es immer einen dringenden Grund geben, eine Arbeit zu machen, und politische Kämpfe sind noch immer dringende Gründe.

Du bist geborene Ägypterin, lebst in Kairo und machst internationales Theater. Wie sind die Strukturen des freien Produzierens in Ägypten?

Seit 2018 habe ich nicht mehr in Ägypten produziert. Seit 2010 weigere ich mich, meine Arbeiten der Zensur zu zeigen. Somit ist es nicht völlig legal, meine Arbeiten öffentlich zu präsentieren. Ich muss immer einen Weg finden, sie einem Publikum zugänglich zu machen.
Seit den 1990er Jahren existiert eine unabhängige Theaterszene in Ägypten, die allerdings stark von internationaler Finanzierung abhängt. Während der Revolution haben alle auf eine Änderung gehofft, aber genau das Gegenteil ist passiert: Mehr und mehr versucht die Armee, absolute Kontrolle über die Kultur- und Medienbranche zu bekommen. Mittlerweile produziere ich nicht mehr in Ägypten, weil es nicht nur für mich gefährlich ist, sondern auch weil die Sicherheit der Menschen, mit denen ich zusammenarbeite, nicht gewährleistet ist.
Seitdem vermehrt Leute aufgrund von Theaterstücken, Musikvideos, Karikaturen oder auch nur Witzen bei Facebook verhaftet wurden, habe ich die Entscheidung getroffen, momentan nicht mehr in Kairo zu produzieren.

Zweimal 40 Jahre im Zeichen der Moderne

Was Demokratie und der ausdrückliche Bezug zur Herkunft mit musikalischer Avantgarde zu tun haben? EM sowie OEIN werden Auskunft geben.

Demokratie und künstlerische Kreativität sind ein schwieriges Paar. Einerseits ist das Recht auf freiheitliche Betätigung unabdingbar für die Entfaltung von Ideen und Konzepten, andererseits braucht deren Umsetzung nicht selten eine Spur diktatorischer Stringenz, um nicht im absichtslosen Chaos auszuufern. Der richtige Mix dieser Faktoren belebt die Kunst jeder Moderne. Und auch der Bezug zur originären Herkunft bedeutet nicht zwangsläufig völkisch eitle Nabelschau und tumb nationalistische Selbstbespiegelung, sondern kann Traditionen bewahren, um sie in eine weltoffene Zukunft zu führen.

Zwei auf den ersten Blick (und sowieso beim ersten Hören) höchst unterschiedliche Ensembles betreiben just dieses ambitionierte Herangehen seit nunmehr vierzig Jahren und haben daraus in jeweils sehr eigener Form ihre Markenzeichen entwickelt. Mit den Kürzeln EM und OEIN werden vermutlich nur intime Kenner*innen der Szene etwas anfangen können. Doch wenn vom Ensemble Modern die Rede ist, horchen nicht nur Expert*innen auf. Denn dieses Unikat steht seit seiner Gründung im Jahr 1980 für eine nahezu ungebundene Kreativität, die demokratische Grundlagen ganz für sich auslotet, sie erweitert und immer wieder neu unbegrenzt anmahnt. Just zum Jubiläum war das seit Mitte der achtziger Jahre in Frankfurt am Main ansässige Ensemble aber durch eine voll und ganz amusische Pandemie ausgebremst, musste Konzerte absagen und sich auf den virtuellen, virenfreien Raum zurückziehen.

Noch stärker war das bolivianische Ensemble OEIN von der Krise betroffen, denn dieses Orquestra Experimental de Instrumentos Nativos ist von Konzertabsagen und Reiseverboten fern seiner Heimat überrascht worden. Es sollte gemeinsam mit dem Stimmkollektiv PHØNIX16 die MaerzMusik in Berlin eröffnen und gleich darauf in HELLERAU gastieren, saß stattdessen jedoch fast drei Monate lang in deutscher Quarantäne fest. Fern von Familie und Freund*innen, aber immerhin im Schloss Rheinsberg, wo die Mitglieder dieses Projektorchesters ihr spektakuläres Uraufführungsprogramm weiterbearbeitet und vorproduziert haben. Einige der Musiker*innen um Carlos Guttierez waren sogar zum ersten Mal im Ausland, befanden sich also in mehrfacher Hinsicht in einer Ausnahmesituation.

Seine Faszinationskraft entfaltet OEIN vor allem durch die Verbindung eines traditionellen Instrumentariums aus dem Andenland mit zeitgenössischem Schaffen. So retten sie seit nun schon vier Jahrzehnten indigene Musik vor dem Vergessen, indem sie durchs Land ziehen und sich traditionelle Spielweisen auf einem überwiegend handgefertigten Instrumentarium vorführen lassen, um diese Klangwelt mit neuen und experimentellen Ausdrucksformen zu erweitern. Darüber hinaus – und das ist wieder höchst demokratisch! – betreibt dieses Ensemble auch eine pädagogische Mission, indem es Kindern und Jugendlichen aus unterschiedlichsten sozialen Schichten den Zugang zur Musik ermöglicht.

Zum Festival 4:3 im November (vgl. auch Text S. 22) werden die Rheinsberger OEIN-Aufnahmen in Audio-Installationen präsentiert.

Auf ein nachgeholtes Konzert darf auch beim Ensemble Modern gehofft werden. Dieses in den vergangenen Jahren wieder regelmäßig in HELLERAU gastierende Urgestein eines Klangkörpers, der klingende Offenheit mit spielerischer Perfektion und ausdrücklichem Wagemut verbindet, wird im Januar 2021 zu „Happy New Ear“ wieder ins Festspielhaus kommen. Mit seinen nunmehr aus neun Ländern stammenden Solist*innen sollte EM ursprünglich im Frühjahr 2020 das vierzigjährige Bestehen feiern, doch auf dem prall gefüllten Terminkalender erschien dann nur noch das Wortpaar „Abgesagt/Cancelled“.

Die Hoffnung jedoch stirbt zuletzt. Eine Binsenweisheit, die gerade in den Zeiten eines absolut undemokratischen Virus’ in ganz neuem Licht erscheint. Oder ist nicht gerade das C-Wort Ausdruck vollendeter Demokratie, da es unabhängig von Völkerschaften, Landesgrenzen und sozialem Status zuschlägt?

Diese Frage mögen andere klären. Das Ensemble Modern jedenfalls will seine Projekttrilogie „riss“ von Mark Andre nachholen, einen in den Jahren ab 2014 erarbeiteten Werkzyklus, der klangliche und kompositorische Zwischenräume erforscht. Gibt es Risse zwischen den Tönen, vielleicht sogar Unerhörtes und Überhörtes? Führen ein Intervall oder eine Synkope zur Zerreißprobe von Stücken, von Stück- und von Höreindrücken? Oder besteht nicht sogar just in einem (stofflichen) Riss auch ein Übergang zwischen verschiedenen Seiten, zwischen gegensätzlichen, gar unüberbrückbaren Polen?

Der Forscherdrang des 1964 in Paris geborenen Mark Andre beinhaltet ein Fragen und Suchen, worin weniger das Gegebene denn dessen Werden, Gedeihen und Vergehen zu prüfen sind. Vielmehr greift der Komponist und Klangkünstler auf Urmotive zurück, deren Verformungen und Ewigkeitswerte er bewahrt, bearbeitet und – auf die Zerreißprobe stellt? Solch ein Riss geht durch und durch und ist, wenn nicht trennend, wenn nicht verbindend, so doch vermittelnd. Welche Mittler könnten sich der Komponist und sein Publikum mehr wünschen als erfahrene Expert*innen wie das Ensemble Modern? „Happy New Ear“ lässt nun hoffentlich bald aufhorchen, was im Frühjahr 2020 verpasst worden ist. Möglicherweise ist dieser Riss im Konstanten, Gewohnten ja durchaus ein Erfahrungsgewinn für Demokratie und künstlerische Kreativität?

Fr/Sa 08./09.01.2021
Dreiteiliger Werkzyklus „riss“
Mark Andre/
Ensemble Modern (DE)
Im Rahmen von Happy New Ear
Musik

Text: Michael Ernst

S. 28: Ensemble Modern, Foto: Vincent Stefan. S. 29: Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, Foto: Ariel Amador

Das Fließen der Zeit

18. – 21.01.2021
TANZPAKT Dresden Akademie
Tanz/Performance

Anna Till (AT) und Barbara Lubich (BL) sind zwei von 21 Künstler*innen, die im Rahmen von TANZPAKT Dresden in diesem Jahr eine Recherche-Residenz durchführen. Auf den Schiffen der Sächsischen Dampfschifffahrt wollten sie zum Thema „Zeit“ forschen.

Dann kam Corona und die Schiffe fuhren erst einmal nicht mehr. Über ihre Recherche sprachen sie mit Christoph Bovermann, künstlerische Produktionskoordination TANZPAKT Dresden, und Karin Hildebrand (KH), Geschäftsführerin der Sächsischen Dampfschifffahrt.

Bei den Residenzen von TANZPAKT Dresden treffen Künstler*innen auf Partner-Institutionen, um dort zu einem bestimmten Thema zu forschen. Das war und ist für uns alle ein Experiment. Mit welchen Erwartungen sind Sie in das Projekt gestartet?

KH: Ich hatte erstmal gar keine Erwartungen, aber als ich von dem Vorhaben erfahren habe, fand ich das sehr spannend und wollte wissen, wohin das führen könnte. Unter den veränderten Bedingungen mussten wir ganz neue Mittel und Wege finden. Diesen Prozess fand ich super.

BL: Wir hatten erwartet, dass wir viel Zeit auf den Schiffen verbringen würden. Wir wollten das Fließen der Zeit, das Fließen des Wassers erleben. Dann kam alles ganz anders und wir haben eine Erfahrung von Zeit gemacht, die nicht nur die Leute auf dem Boot betraf – plötzlich saß die ganze Gesellschaft in einem Boot und teilte Extrem-Erfahrungen mit Zeit. Da konnte niemand aussteigen.

Wie kam es zu dem Recherche-Thema „Zeit“?

KH: Für mich ist das Thema Zeit sehr spannend, weil die Zeit auf dem Schiff eine ganz andere ist als an Land, egal ob das ein Dampf-, Hotel- oder Containerschiff ist. Leider müssen wir die Menschen mit Zusatzprogrammen aufs Schiff locken, obwohl die Schifffahrt an sich schon ein sehr besonderes Erlebnis ist. Diese Zeit auf dem Schiff kann man einfach mal auf sich wirken lassen.

BL: In unserer letzten gemeinsamen Arbeit („parallel situation“, 2017) haben wir uns mit dem Festhalten vom Augenblick und der Möglichkeit des Erinnerns beschäftigt. In unserem neuen Projekt „EXPERIENCING TIME or How to stand still?“ steht das individuelle Zeitempfinden im Mittelpunkt. Lebensdauer, Ungeduld, Aspekte von Effizienz, das Verhältnis zwischen Arbeitszeit und Freizeit oder die Sehnsucht nach einem Ort außerhalb von Zeitmessung – die Frage nach dem Umgang mit Zeit betrifft jeden. Wir möchten alltägliche Zeiterfahrungen besonderen Erlebnissen mit Zeit gegenüberstellen und dem Publikum die Möglichkeit geben, sich in ein Zeitloch zu begeben.

Wie war die Residenz-Zeit für Sie?

KH: Ursprünglich dachte ich, dass ich das Projekt viel schneller an meine Mitarbeiter*innen abgeben würde. Durch die stark veränderten Umstände hatte ich dann plötzlich Kapazitäten, um mich mit der künstlerischen Arbeit der beiden zu beschäftigen und sie ein bisschen zu begleiten. Gemeinsam konnten wir dann improvisieren und einen neuen Weg für das Projekt finden. Ich wurde richtig in das Projekt hineingesogen, dafür bin ich dankbar. Das ist auch meine Lebenserfahrung: Man kann viel planen, aber die Pläne gehen meist nie auf – da muss man einfach flexibel bleiben.

AT: Die Residenz war für uns wirklich ein Luxus. Das Bedürfnis, künstlerisch zu forschen, ist oft präsent, aber es gibt keine Zeit, kein Geld dafür. Das findet dann eher zwischen Tür und Angel statt oder in Vorbereitung eines Projektantrags. Jetzt hatten wir Zeit, uns auch auf die Sächsische Dampfschifffahrt einzulassen. Ein Partner, der nicht primär im künstlerischen Bereich angesiedelt ist und uns ganz neue Perspektiven auf unser Recherchethema ermöglicht hat.

Worin unterscheidet sich hier die künstlerische von der wissenschaftlichen Forschung?

BL: Vielleicht liegen da Wissenschaft und Kunst gar nicht so weit auseinander, doch wir haben eine größere Freiheit im Umgang mit dem Recherche-Material. Unser Interesse lag auf der Erforschung des individuellen Zeitempfindens und wie wir dieses reproduzieren oder verändern können. Wir haben viele Gespräche geführt und unseren Interviewpartner*innen sehr persönliche, auch absurde Fragen gestellt. Im Unterschied zu einem wissenschaftlichen Ansatz durften diese Fragen eine Richtung vorgeben.

AT: Es bleibt Raum für Fantasie, für Science-Fiction, für Übertreibung und Humor. Unsere Recherche wird nicht an wissenschaftlichen Ergebnissen gemessen, sondern folgt unserem Interesse als Künstler*innen.

Was nehmen Sie mit aus dieser Zeit?

KH: Die Schiffe sind ein Kulturgut, daher würde ich mir wünschen, dass da viel mehr künstlerische Aktivitäten stattfinden. Ich hoffe, dass wir mit diesem Projekt Überlegungen zur kulturellen Nutzung der Schiffe anregen konnten. Vielleicht öffnet das für einige Mitarbeiter*innen auch neue kreative Möglichkeitsräume. Grundlage dafür ist allerdings, dass die Schiffe als Kulturgut anerkannt werden. Wenn ich immer nur Erträge erwirtschaften muss, habe ich weder die Zeit noch den Raum, um solche Initiativen zu unterstützen. Dabei finde ich diese Frage grade spannend: Was können wir mit den Schiffen noch machen?

Im Januar 2021 treffen sich die TANZPAKT Resident*innen und weitere Choreograf*innen aus Sachsen zur Winterakademie in HELLERAU, um die Ergebnisse ihrer Residenzen zu reflektieren und sich gemeinsam über künstlerische Arbeitsprozesse auszutauschen. Im Herbst 2021 präsentiert TANZPAKT Dresden zehn Uraufführungen in einem großen Festival in HELLERAU und in der Villa Wigman.

Unter dem Schirm der Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz, kooperieren im „TANZPAKT Dresden“ der Verein Villa Wigman für TANZ und HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste. Gefördert von TANZPAKT Stadt-Land-Bund aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst* sowie der Landeshauptstadt Dresden. Mit Dank an die Volker Homann Stiftung.

*Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Kreativität schafft Raum, Inspiration vertieft und lenkt die Richtung.

Kunst ↕ Arbeit

Johanna Roggan
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Ausdruck und Ausbruch. Präzision. Intuition. Teilen. Gelingen und gewinnen. Scheitern und triumphieren. Mut.

Kunst ↕ Arbeit

Cindy Hammer
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Dance making is my search for expression through movement, form, and poetry.

Kunst ↕ Arbeit

Isaac Spencer
Resident
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Ich möchte Räume schaffen, die uns einen anderen Blick auf uns ermöglichen.

Kunst ↕ Arbeit

Lotte Mueller
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

... drehen, schieben, drücken, tasten, beugen, streichen, trennen, heben, rütteln... hinschauen.

Kunst ↕ Arbeit

Irina Pauls
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Die Arbeit wird erst lebendig, wenn sie auf ihr Publikum trifft.

Kunst ↕ Arbeit

Anna Till & Barbara Lubich
Residentinnen
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Artistic work is a gentle but powerful way to implement political work.

Kunst ↕ Arbeit

Fang Yun Lo
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Working with air, gravity, and my own physical matter situates me in a non-hierarchical relationship with other beings.

Kunst ↕ Arbeit

Rosalind Masson
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Building escape tunnels from our (broken) reality into new realities using empathy, ingenuity, and madness.

Kunst ↕ Arbeit

Caroline Beach
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Ich tanze, um das Unsagbare zu sagen, das was zwischen den Worten liegt.

Kunst ↕ Arbeit

Katja Erfurth
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Every day is about observing and absorbing knowledge from the world we live in, in order to transform it into our own imaginary reality.

Kunst ↕ Arbeit

Maria Chiara de'Nobili
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Ich verstehe mich als Problemlöserin und schaffe mit anderen aus vielen Teilen ein Ganzes.

Kunst ↕ Arbeit

Nora Otte
Residentin
TANZPAKT Dresden 2020

HELLERAU Europäisches Zentrum der Künste / European Centre for the Arts
Dresden: Dresden
VILLA WIGMAN

hellerau.org

Die Zuschauer*innen halten uns am Leben

22. – 24.01.2021
Tischgesellschaft „Wieder da!“

Antje Pfundtner in Gesellschaft (DE)
TANZPAKT Hamburg
Gespräch/Performance

„Antje Pfundtner in Gesellschaft“ (APiG) unter der künstlerischen Leitung der Hamburger Choreografin Antje Pfundtner war zuletzt im Februar 2020 mit „Alles auf Anfang“ in HELLERAU zu sehen. Neben ihren Bühnenarbeiten entwickelt APiG Formate künstlerischen Teilens. Die auf drei Jahre angelegte Dialog-Plattform „Tischgesellschaften“ dient seit 2018 dem regelmäßigen Austausch mit anderen Kunstschaffenden in Hamburg und wird durch die Förderung TANZPAKT Stadt-Land-Bund ermöglicht. Im Januar 2021 findet in HELLERAU die „Tischgesellschaft“ „Wieder da!“ zum Thema Wiederaufführung und nachhaltiges Arbeiten als öffentliches Format statt. André Schallenberg, Programmleiter Theater/Tanz in HELLERAU sprach mit Antje Pfundtner (AP) und Anne Kersting (AK).

Wie ist die Idee für die „Tischgesellschaften“ entstanden?

AK: Wir haben bereits früher ähnliche Formate initiiert, zum Beispiel die „Tauschbörse der Erinnerungen“, die aber immer an bestimmte Bühnenprojekte gekoppelt waren, um sie überhaupt finanziell zu ermöglichen. Uns bewegten die Fragen, wie wir jenseits von konkreten Produktionen forschen können: Inwiefern sind Künstler*innen nicht nur Produzierende und wie können wir auch selbst in all den anderen Bereichen zu Handelnden werden?

AP: Für mich persönlich entspringen die „Tischgesellschaften“ einer Frage, die ich mir seit 20 Jahren, seit Beginn meiner künstlerischen Arbeit stelle: Was machen Künstler*innen, die an einem „strukturellen Karriereende“ angekommen sind, die also strukturell begrenzt sind durch das Ausreizen aller Fördermöglichkeiten? Stagnieren sie, fallen sie zurück, transformieren sie sich in einen anderen Bereich? Diese Fragen schienen mir weniger bedrohlich, wenn man sie teilt.
Damit wollte ich auch einen Impuls setzen, als Künstler*in selbst aktiv zu werden, Themen anders zu formulieren, Gelder anders zu teilen und damit auf Augenhöhe an Institutionen und unser Publikum heranzutreten. Wir erhoffen uns davon eine nachhaltige Selbstermächtigung der Szene – durch die Entwicklung konkreter Ansätze für eine projektübergreifende Finanzierung der Tanzkunst, aber auch durch die Bündelung von Energien und Ressourcen. Wir vertrauen darauf, dass sich am Ende etwas findet, das eben nicht in eine Festlegung oder in einen Denkrahmen mündet, sondern in eine Offenheit, die anregt.

Wie wählt Ihr die Themen für die „Tischgesellschaften“ aus?

AP: Wir haben zwei grundlegende Fragen: Wie teilt man Ideen und wie teilt man Geld? Das Teilen von Ideen verbindet sich oft mit Fragen nach Urheberrecht, Autorenschaft – sehr empfindliche Punkte, nicht nur in der Kunst. Und das Teilen von Geld ist natürlich per se schon sensibel. Ich finde das sehr gut und wichtig, dass das so heikle Fragen sind.
Im Kontext dazu haben wir drei weitere Themen versammelt: die Frage nach dem Wieder-da, also dem Wiederaufführen, mit der wir auch nach Dresden kommen werden. Warum ist die Kunst in ihrer Produktion oft nicht „nachhaltig“, da viele Arbeiten ja bereits nach ihren ersten Aufführungen wieder verschwinden?
Die zweite Frage betrifft das Geld und seine Verteilung. Das ist auch eine Machtfrage. Wir gründen gerade als Experiment einen eigenen Fonds, in den Künstler*innen einzahlen. Der ist gedacht als Instrument, um die Finanzierung von Kunst und ihre Mechanismen selbst durchspielen zu können.
Die dritte Frage betrifft die Zuschauer*innen: Zuschauer*innen halten uns ja am Leben. Wie arbeiten wir mit ihnen und für sie? Welche Partnerschaften gehen wir mit ihnen ein?

Seht ihr das auch als eine politische Arbeit?

AK: Godard hat das perfekt formuliert, er mache keine Filme über Politik, sondern politische Filme. Es geht also um die Arbeitsweise und das Tun – um das Vermitteln einer Praxis.

AP: Wir haben das Bedürfnis nach breiter Kommunikation und Verhandlung. Die Auseinandersetzung, die Äußerung an sich ist ja auch schon ein politischer Akt. Ich habe auch nie verstanden, warum Leute sagen, der Tanz sei unpolitisch. Er ist doch in erster Linie eine Ausdrucksform, die sich öffentlich macht und zu der du dich verhalten musst. Es gibt auch Kolleg*innen, die ihre künstlerische Arbeit von ihrer politischen Arbeit trennen. Das finde ich sehr interessant, weil das für mich immer eins war und ist.

Die „Tischgesellschaften“ folgen einer größeren Idee von künstlerischer Arbeit. Wie würdet ihr die beschreiben?

AK: Es geht darum sich selbst und seine künstlerische Praxis als ein Medium zur Verfügung zu stellen. Die „Tischgesellschaften“ machen das möglich. Wir wollen auch stärker ein Gefühl und einen Handlungsspielraum für Öffentlichkeit bekommen. Anders als die Vorgabe: Du bekommst Geld, also führst du etwas öffentlich auf. Das hat aber mit Veröffentlichung an sich noch nichts zu tun, sondern mit Verwertung.

AP: Ich bin schon mal gefragt worden: „Was machen Sie eigentlich tagsüber?“ Es ist für viele unvorstellbar, welche Art von Arbeit hinter künstlerischem Wirken stecken, welche Recherchen und Suchbewegungen. Alles, was vor und nach einem Stück kommt, ist auch unsere Arbeit, die Bühnenproduktion ist nur ein Teil davon. Und im besten Fall ist das eben ein „Sich-Auseinandersetzen“ mit gesellschaftlichen Themen. Der zeitgenössische Tanz hat sich in den letzten Jahrzehnten extrem weit geöffnet, ästhetisch und formal. Damit hat er es auch geschafft, viele andere Kunstrichtungen und die Gesellschaft stark zu beeinflussen. In dieser Umgebung bewegen wir uns. Für mich ist der zeitgenössische Tanz die spannendste Kunstform.

Antje Pfundtner arbeitet als Choreografin in Hamburg. 2016 erhielt sie den mit 20.000 € dotierten George Tabori Hauptpreis. 2020 wurde sie für ihre herausragende künstlerische Entwicklung im Tanz mit dem Deutschen Tanzpreis 2020 geehrt.

Gefördert von TANZPAKT Stadt-Land-Bund aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

BREATHING MEMORIES, TRANSPARENT HISTORIES

Die Tänzerin und Choreografin Gizem Aksu berichtet über ihre Erfahrungen während ihrer Residenzzeit in HELLERAU.

„Mit dem Atem kommt die
Vorstellungskraft, mit
dem Atem kommt die Möglichkeit.“
(Sara Ahmed)

Wie können Tanz und Choreografie das Leben atmungsaktiver machen? Wie können wir, Tänzer*innen und Choreograf*innen, das Bewusstsein im Atem kultivieren, um gegen die erdrückende Gewalt von Neoliberalismus, Rassismus und Militarismus zu kämpfen? Das sind die Schlüsselfragen, die sich mir am Ende meiner Residenz in HELLERAU stellen.

Ich bin glücklich, dass ich die pandemische Situation in HELLERAU verbracht habe, begleitet von Vögeln, Bäumen, bunten chemischen Reaktionen der Wolken, Geistern von Generationen von Künstler*innen, Aktivist*innen und Soldat*innen. Ich war an einem Ort, der mich jeden Tag daran erinnerte, dass das Leben gegenwärtig ist. In dieser Gegenwart verstand ich sehr gut, dass die „Selbstisolierung“ bereits ein diskursives menschliches Konzept ist, um die Situation zu beherrschen. Wie können wir uns von der augenblicklichen, spontanen, transkörperlichen Lebenskraft isolieren, die uns das Universum in jedem Augenblick bietet? Selbst wenn wir tot sind, ist der menschliche Körper weiterhin Teil des biologischen, chemischen, energetischen Lebens, das immer gegenwärtig ist. Der menschliche Körper weist immer über sich hinaus. Diese Transkorporalität macht unseren Körper erst lebendig.

Die Pandemie-Erfahrung erinnert mich daran, wie der menschliche Körper mit seiner Umwelt und seiner Umgebung verbunden und von ihr abhängig ist. Unser Fleisch ist nicht die Grenze, sondern der Durchgang für diese Transkörperlichkeit, unser Atem ist nicht nur mechanisch, sondern auch ökologisch. Die Relationalität des menschlichen Körpers kann durch den Atem gelesen werden. Dennoch mag es herausfordernd sein, diese transkorporale Existenz innerhalb der Durchlässigkeit des Atems zu erkennen, weil es schwierig ist, die transparente Qualität „scheinbar undurchsichtiger Körper, einschließlich des menschlichen Körpers“ wahrzunehmen. In der transparenten Gegenwart des Atems werden viele Leiden, Traumata, Einschränkungen und Pandemien geschrieben. Transparente Geschichten von Erstickung, Unterdrückung, Kampf, Konflikt und Widerstand. In diesen Zusammenhang entwickelte ich während der Residenz die Projekte „Archiv der Gefühle: HELLERAU“, „Selbstisolation“ und „Ein atmendes Gedicht“.

Ich hatte nicht immer so viel Glück: Es war traumatisch, mich 2016 „selbst zu isolieren“, während in Istanbul Bombenexplosionen stattfanden. Wer kann nicht atmen? Wessen Leben ist atmungsfähig?

Die Atmung ist nicht nur ökologisch, sondern auch soziologisch, politisch und ökonomisch zu begreifen. Rukeli Trollman wurde während der Isolation in Dresden mein geistiger Freund. Ich besuchte ihn oft in seinem von der BEWEGUNG NURR geschaffenen Denkmal im Garten. Es war absolut atemberaubend, von ihm das Boxen zu lernen, wie ich einst den Volkstanz der Sinti und Roma lernte. Ich wollte eine körperliche, verschwitzte Performance schaffen, um an seine Kampfgeschichte zu erinnern. In meiner Perspektive greifen in der Bewegung Körper, Spiritualität und Politik ineinander. Der Körper erstickt, wenn das System sein Potenzial nur auf körperliche Arbeit reduziert, um Profit zu machen und hegemoniale oder nackte Gewalt zu reproduzieren. Diese Art von spirituellen Begegnungen ermöglicht es uns, aus der Geschichte des anderen zu lernen, die lineare Geschichte von Zeit und Raum zu durchqueren und uns jenseits des kartesianischen Verständnisses von Körper zu treffen. Körper verschwinden, aber transparente Spuren unserer Körper können bleiben. Meine Zeit in HELLERAU war geprägt von der Suche nach solchen Spuren.

Meine Forschungsmethode würde ich als mikroskopische Aufmerksamkeit beschreiben, die auf die Suche nach transparenten Spuren gegangen ist: dem Hören der Stille der Geschichte und dem Bezeugen der Gegenwart der Architektur. Jeden Morgen betrachtete ich das Yin-Yang-Symbol auf dem Dach des Festspielhauses. Ich erinnerte mich daran, wie sehr wir miteinander verbunden und voneinander abhängig sind, ich versuchte, die non-duale Präsenz von Ausatmung und Einatmung zu spüren. Ich versuchte, die Non-Dualität in meiner Transkörperlichkeit zu spüren. Ich versuchte, Hoffnung einzuatmen, mehr auf Gerechtigkeit zu drängen. Ich glaube, dass Tanz und Choreografie das Bewusstsein im Atem kultivieren können. Statt mich der Flut an Informationen in der globalen Paniksituation hinzugeben, versuchte ich meine Gegenwart zu spüren. Der lokale Raum navigierte meinen Körper, meinen Geist und meine Seele in unerwartete Richtungen. Die Verortung meiner selbst gab mir einen konkreten Boden, auf dem ich meine künstlerische Forschung beginnen konnte. Ich ließ mich von den lokalen Bedingungen bewegen.

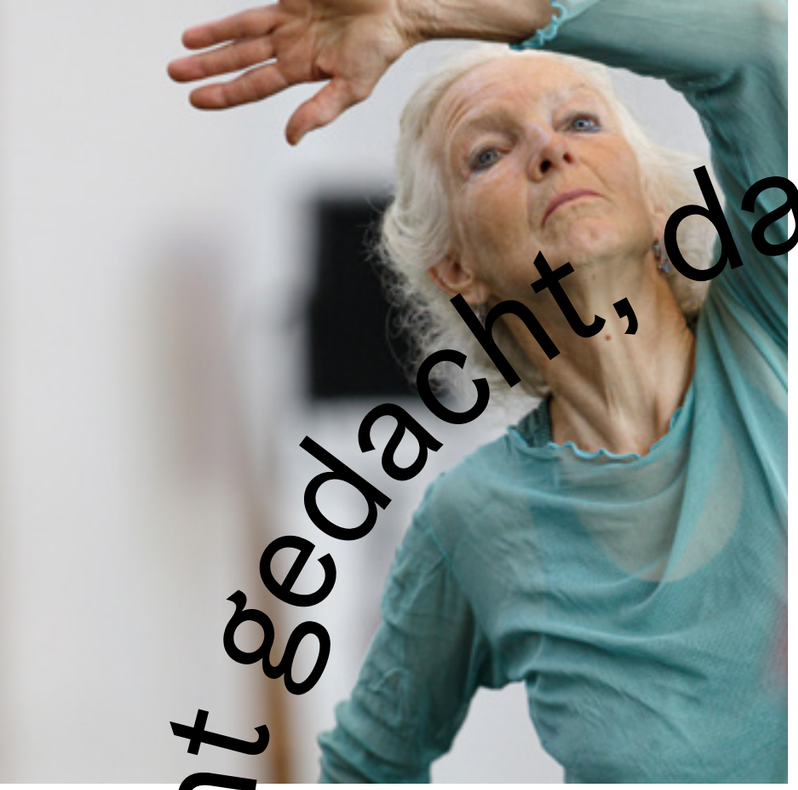
Dann wurde ich transparent.
Dann wurde ich zum Atem.
Für all dies herzlichen Dank an das Europäische
Zentrum der Künste HELLERAU,
Zentrum für Inspiration,
Zentrum der freien Meinungsäußerung,
Heim zur Selbstisolierung.
Zentrum für soziale Gemeinschaft,
Zentrum für geistige Reinigung,
Zentrum für kreative Einatmung,
Zentrum für künstlerische Ausatmung.

Gizem Aksu war im Rahmen des Residenzprogrammes „Be Mobile – Create Together“ von März bis Juni 2020 in HELLERAU und arbeitete hier unter anderem an ihrem Projekt „Archiv der Gefühle“.
„Be mobile – Create Together“ wird getragen von Institut français de Turquie, Niederländische Botschaft in der Türkei, Goethe-Institut Istanbul und Istanbul Foundation for Culture and Arts (İKSV).

Mehr Infos unter www.hellerau.org/residenzen

Am
Festspielhaus
70 Gompitz
72 ElbePark
DVB VVO

„Ich hätte nicht gedacht, dass ich das noch kann“



ArtRose – Tanzworkshop
Bewegung und Tanz
für alle Junggebliebenen über 60 Jahre
Nächste Termine: 11.10., 23.11. und 05.12.2020

Infos und Anmeldung:
workshop@hellerau.org

Bei ArtRose treffen sich regelmäßig Menschen über 60 Jahre, um sich gemeinsam zu bewegen und zu improvisieren. Mit der Initiatorin Jenny Coogan, Professorin an der Palucca Hochschule für Tanz, sprach Moritz Kotzerke, Leiter Audience Development, Kulturelle Bildung und Netzwerke in HELLERAU.

Frau Coogan, wer oder was ist ArtRose?

ArtRose entstand im Januar 2011. Meine Mutter wurde gerade 80 und ich wollte ihr ein sehr besonderes Geschenk machen. Als Tänzerin, Choreografin und Leiterin einer eigenen Company habe ich mir gedacht: Wieso nicht ein Tanzstück mit Leuten entwickeln, die annähernd in ihrem Alter sind? Und so habe ich ein paar Bekannte angesprochen, deren äußerlicher Ausdruck mich interessiert hat. Daraus ist dann eine Gruppe entstanden und wir haben im Mai 2012 ein erstes Stück in HELLERAU aufgeführt.

Die Gruppe hat einige Besonderheiten: Erstens geht es nicht um tänzerisches Können. Die meisten Teilnehmer*innen haben sehr wenig Erfahrungen mit Tanz. Meist sind sie erst als Rentner*innen zum Tanz gekommen. Zweitens: Die Gruppe ist kontinuierlich ohne Unterbrechung seit 2011 bestehen geblieben (sechs von den ursprünglich zehn Menschen sind auch heute noch dabei). Und drittens: Ich als Choreografin entwickle keine fertige Dramaturgie, sondern die Ideen entstehen aus der wöchentlichen Praxis der Gruppe. Das führt auch zu einer starken Authentizität auf der Bühne, und die Bewegungsformen, mit denen wir arbeiten, sind sehr divers.

Wie kann man sich ein Treffen der ArtRoses in HELLERAU konkret vorstellen?

Wir sind jetzt seit ungefähr drei Jahren einmal im Monat in HELLERAU. Am Anfang war es immer der feste Kern und es hat ein bisschen gedauert, bis auch neue Personen aus Dresden dazugekommen sind. Ich glaube, das Besondere ist, dass die Menschen sich aufgenommen fühlen und in einen Raum kommen, in dem jede*r die Anerkennung von jede*r bekommt.

Die Trainings sind so aufgebaut, dass wir mit kleinen Aufwärmübungen anfangen. Beispielsweise versuchen wir, uns mit den Händen und unserem Atem wie Quallen zu bewegen und dafür Formen zu finden. Das geht manchmal so weit, dass man das Gefühl hat, dass der Atem von innen nach außen durch die Haut strebt und wieder zurückgezogen wird. Diese Übungen zum Ankommen und Aufwärmen macht man auch mit professionellen Tänzer*innen, sie werden vielleicht nur anders aufgenommen, da jede*r es anders macht. Es sind sehr viele Kleingruppen- oder Partner*innenübungen, es geht um das In-Kontakt-Kommen – nicht über Hautkontakt, sondern über die Wahrnehmung der gemeinsamem Erkundung des Raumes. Es wird also mobilisiert, geknetet, Ebenen erkundet, alleine oder mit anderen. Aber nie mit einem wirklich vorgegebenen Material, dass man lernen soll. Es gibt Aufgaben oder Ideen und dann finden wir Antworten zusammen in längeren Improvisationen.

Jenny Coogan, Foto: Hannah Brandt

Denken Sie, dass die Teilnehmer*innen von ArtRose zeitgenössischen Tanz auch anders anschauen und wahrnehmen?

Viele sagen von sich, dass sich ihr Verständnis von zeitgenössischem Tanz durch ArtRose stark entwickelt hat. Sie schauen sich eine größere Vielfalt an Tanz an und finden bessere Zugänge für sich selbst. Wenn man seine künstlerische Sicht als Zuschauer*in erweitert, dann entsteht die Möglichkeit, die eigene Wahrnehmungsfähigkeit zu öffnen und Zugang zu unterschiedlichen Formen zu finden.

Das Besondere an ArtRose HELLERAU ist, dass die Leitung der Gruppe überwiegend die Gastkünstler*innen übernehmen, die in HELLERAU spielen. Die Treffen sind meist nur eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, und dann kann man die Stücke auf der Bühne meist noch erleben. Es macht den Besuch gemeinschaftlicher, denn man hat vorher schon etwas mit anderen zusammen geteilt und man geht vor der Vorstellung vielleicht noch gemeinsam ins Restaurant oder in den Garten. So kommt man mit anderen in Kontakt und hat Austausch. Das ist für mich ein viel kompletteres Erlebnis von Tanz. Eben nicht nur in der Rolle der Zuschauenden.

Sie kennen die Teilnehmer*innen nun schon recht lange. Können Sie beschreiben, was diese Erfahrungen mit dem Tanz für die Teilnehmer*innen bedeuten und was sie dort lernen?

Die Atmosphäre und der Raum zum Ausprobieren unterstützen, glaube ich, sehr die eigene Vorstellungskraft und Selbstwirksamkeit. Manche haben mir nach einigen Jahren gesagt, dass sie große Probleme mit Selbstkritik hatten und Angst, sich zu blamieren. ArtRose hat ihnen geholfen, diese Ängste loszuwerden. Bei anderen geht es eher um die körperlichen Fähigkeiten. Viele denken dann: „Wow, ich hätte nicht gedacht, dass ich das noch kann.“ Und das heißt jetzt nicht, dass man unglaublich virtuos ist, aber sie spüren ihre Fähigkeiten des künstlerischen Ausdrucks durch Tanz. Denn auch Gehen kann ein Tanz sein, wenn es voll von Intentionen, Ausdruck, Poesie ist. Eine ist Professor*in an der Uni und sie sagte, dass sie jetzt keine Angst mehr vor ihren Vorlesungen mit 400 Leuten hat.

Wie würde sich ArtRose in HELLERAU entwickeln, wenn Sie träumen dürften? Und gibt es etwas, das Sie uns als Haus mit auf den Weg geben möchten?

Natürlich würde ich es sehr toll finden, wenn wir mit ArtRose noch einmal in HELLERAU auftreten könnten. Es gibt ja immer wieder Schwerpunkte mit unterschiedlichen Gruppen, es gab aber noch nie ein Festival für ältere Menschen. Unsere Gesellschaft besteht nun mal zu einem großen Teil auch aus älteren Menschen und in dem Alter haben sie so viel in deren Körpern an Erfahrung, an künstlerischem Ausdruck. Alt heißt für mich: Was für ein Stoff! Was für Erlebnisse! Alles in einem leiblichen Körper. Und ich glaube, dass es dafür auch ein Publikum gibt. Viele unserer Auftritte sind gut besucht. Viele ältere Menschen schauen sich das gerne an. Ich persönlich sehe das als einen gesellschaftlichen Gewinn, wenn ältere Tanzensembles nicht nur etwas in Senior*innenheimen oder Gemeinschaftsräumen machen, sondern auch in den Räumen, in denen Kunst gezeigt wird, sichtbarer werden.

Gesichter in HELLERAU

Werner Lange
TOP Gebäudereinigung Sachsen GmbH & Co. KG

Seit wann arbeitest du in HELLERAU und was sind deine Aufgaben?
Seit 2009 bin ich im Festspielhaus Hellerau für die tägliche Reinigung zuständig, also für Sanitäranlagen, Böden, Künstlergarderoben, Tanzteppiche, Oberflächen, Lüftungen, Heizungen und noch vieles mehr. Jeder Tag ist anders. Wenn ich früh komme, schaue ich erstmal auf den Plan, was an diesem Tag ansteht. Wenn beispielsweise vormittags Künstler*innen proben, muss ich meinen Ablauf so organisieren, dass der Raum zu Beginn der Probe fertig ist. Alles andere muss sich unterordnen. Ich führe selbst mein Reinigungsbuch, um den Überblick zu behalten. Wenn der Gast zufrieden ist, hat man alles richtig gemacht.
Wichtig ist, dass ich die verschiedenen Materialien im Haus beachte, zum Beispiel die historischen Bodenfliesen, die Steintreppen oder die Geländer. Die werden nicht so geputzt, dass sie glänzen, sondern sie sollen den historischen Anschein behalten.

Wie bist du nach HELLERAU gekommen?
Von meiner damaligen Firma Piepenbrock Dienstleistungen ist mir das Festspielhaus Hellerau zugeteilt worden. Ich erinnere mich noch gut an meine erste Arbeitswoche. Anfangs habe ich mich immerzu verlaufen.

Gab es eine besondere Herausforderung, die du gemeistert hast?
Wir hatten einmal einen extrem verschmutzten weißen Tanzteppich. Ich habe mich mit vielen verschiedenen Mitteln an die Arbeit gemacht und dabei herausgefunden, dass er sich gut mit Scheuermilch reinigen lässt. Nach der Reinigung ist der Tanzteppich aber meist zu glatt und muss abgestumpft werden, damit die Tänzer*innen nicht ausrutschen. Bei einem dunklen Tanzteppich arbeite ich dafür mit Cola, bei einem hellen Teppich mit Sprite.
Und es waren Künstler*innen hier, die auf der Bühne Kurkuma oder Ruß und Sonnenmilch verwendet haben. Letztes Jahr bei „Mystery Magnet“ von Miet Warlop haben die Künstler*innen mit ganz viel Farbe gearbeitet. Der ganze Weg von der Bühne über das Treppenhaus bis zu den Garderoben war betroffen. Da musste ich eine richtige Grundreinigung mit Glitzischwamm, Scheuermilch und Einscheibenmaschine machen und alles wieder sauber bekommen. Aber bevor ich sage „Das geht nicht“, dauert es lange.

Was findest du in HELLERAU so besonders?
HELLERAU ist das einzige Objekt, wo ich sage: Hier gehe ich mit Freuden arbeiten. Es ist eine angenehme Arbeitsatmosphäre und auch der Kontakt zu den Künstler*innen ist schön. Seit ich hier arbeite, habe ich ein ganz anderes Verhältnis zur Kunst. Einmal hat das MDR Sinfonieorchester hier geprobt. Da habe ich mich über die Südempore leise in den Saal reingeschlichen und kurz zugehört. Wenn man beim Saubermachen Musik im Hintergrund hat, geht alles viel schneller. Andere müssen bezahlen und ich bekomme das einfach so geliefert.

Im Dezember 2020 verabschiedet HELLERAU Werner Lange in den Ruhestand. Wir danken ihm herzlich für seine langjährige Arbeit.

Den Rahmen befragen

Ein Gespräch über Solidarität und die Zukunft der Kritik anlässlich der Akademie für Zeitgenössischen Theaterjournalismus

Von November 2019 bis März 2020 fand auf Initiative des Bündnisses internationaler Produktionshäuser die erste Akademie für Zeitgenössischen Theaterjournalismus statt. In Essen, Dresden und Hamburg haben sich 20 Kritiker*innen aus ganz Deutschland mit den Möglichkeiten und Anforderungen an einen Journalismus auseinandergesetzt, der den vielfältigen Produktionen und Produktionsweisen zeitgenössischer Theaterformen gerecht wird. Hier sprechen die Organisator*innen Esther Boldt (EB) und Philipp Schulte (PS) mit zwei Teilnehmer*innen, der freien Autorin Theresa Luise Gindlstrasser (TLG) und dem taz-Redakteur Jan-Paul Koopmann (JPK), über ihre Erfahrungen.

EB: Warum habt ihr euch für eine Teilnahme bei der Akademie beworben?

JPK: Ich habe eigentlich nie Gelegenheit, mich außerhalb eines konkreten Auftrags mit Kolleg*innen über Texte auszutauschen, die nicht in einem aktuellen Produktionsfluss entstehen. Das Nachdenken und Diskutieren über Grundsätzliches kommt in meinem Arbeitsalltag einfach zu kurz.

EB: Wie habt ihr die Akademie bis jetzt wahrgenommen, haben sich eure Erwartungen erfüllt?

TLG: Die Auswahl der Teilnehmenden finde ich sehr stimmig, Kompliment an die Jury. Es kommen hier sehr unterschiedliche Personen zusammen, aus verschiedenen Altersgruppen und von verschiedenen Medien – wie Fernsehen, Radio oder Zeitung. Die Teilnehmer*innen haben dort auch verschiedene Positionen inne, etwa als Redakteur*in, Volontär*in oder freie*r Mitarbeiter*in. Das ist zum einen ausgewogen und zum anderen divers – die Themen gehen uns also nicht aus.

JPK: Und trotzdem kriegen wir es immer hin, uns auf einer Ebene zu finden. Der gemeinsame Nenner ist unser aller Interesse an zeitgenössischen Formen, an zeitgenössischem Theater.

PS: Theaterkritik wie das Schreiben generell sind einsame Tätigkeiten. Gespräche, Momente des Austausches sind jenseits einer bestimmten medialen Struktur oder Hierarchie vielleicht ungewöhnlich. Kann man das so sagen?

TGL: Ja, es gibt einen großen Unterschied zwischen dem Schreiben auf der einen und der Kunst, dem Theater, auf der anderen Seite, wo Gespräche, Austausch und Work-in-progress stets Teil der Arbeit sind. Die konzentrierten Besprechungen unserer Texte ohne Produktionsdruck, die wir bei der Akademie geführt haben, unterscheiden sie beispielsweise auch vom Theatertreffen-Blog.

EB: Innerhalb von Redaktionen gibt es durchaus Austausch: Im besten Falle wird eine Diskussion über Sinn und Zweck eines Textes geführt und man erhält auch eine Rückmeldung der betreuenden Redakteurin.

JPK: Ja, aber das ist eine ganz andere Ebene, in einer Redaktionskonferenz reden wir nicht über Grundsätzliches. Bei der Akademie hingegen eröffnet sich ein Raum, in dem über Leitfragen gesprochen werden kann: Was ist eigentlich zeitgenössisches Theater, welche Formen gibt es, welche Themen werden verhandelt? Und was bedeutet es über Theater zu schreiben? Solche Debatten können in einer Redaktionskonferenz nicht geführt werden. Wann auch?

EB: Gibt es einen Moment in der Akademie, der euch besonders in Erinnerung geblieben ist, den Ihr als besonders wahrgenommen habt?

JKP: Für mich war die Dichte besonders, in der wir gearbeitet haben, in der alle immer präsent waren. Du sitzt bis spät abends im Theater, und beim Frühstück geht die Diskussion schon weiter, und das nicht nur über Tage, sondern auch über mehrere Module.

TGL: Mir fallen zwei Momente ein: Aus Essen ist mir ein Gespräch darüber in Erinnerung geblieben, wo das Korrektiv sitzt. Ich glaube, dass diese Frage eine der drängendsten unserer Zeit ist – nicht nur in Bezug auf Kulturkritik, sondern auch ganz konkret politisch in unserer Demokratie. Und zweitens hat Lisa Lucassen von She She Pop als geladene Expertin in Dresden gesagt: „Was, ihr glaubt, dass Kritik ein Dialog ist? Das habe ich ja noch nie gehört!“ Diesen Zusammenprall von Vorstellungen fand ich interessant!

PS: Seht ihr einen konkreten Nutzen der Akademie über den ideellen Wert hinaus?

TLG: Ich finde, dass eine Solidarisierung stattgefunden hat oder ein Bewusstsein dafür geweckt wurde. Wenn ich will, dass das, was ich tue, als Angebot zum Dialog wahrgenommen werden soll, dann muss ich vielleicht mehr dafür tun.

EB: Was wünscht ihr euch für die Zukunft des Theaterjournalismus?

JPK: Ich würde gerne mehr von Menschen lesen, die über Kultur nachdenken und bei uns in der Zeitung einen Theaterdiskurs führen, ohne ausgebildete Journalist*innen zu sein. Damit es neben den ausgebildeten Kritiker*innen, die es weiterhin braucht, auch andere Perspektiven gibt, andere Arten von Zuschauer*innen, die am öffentlichen Diskurs teilnehmen.

TLG: Es gibt so viel Ego, so viel Amazon, so viele Sternchen-Bewertungen. Wenn ich mir was wünschen dürfte, dann wäre es, dass sich die Kritik entschleunigt. Nicht unbedingt in Bezug auf Produktionsabläufe, aber in Bezug auf Umgangsformen und Urteile. Dann wäre Kritik etwas im besten Sinne Altmodisches, Langsames, Tastendes, etwas, das nicht nur gegenüber dem Gegenstand kritisch bleibt, sondern auch gegenüber sich selbst.

Esther Boldt arbeitet als Autorin, Tanz- und Theaterkritikerin u.a. für nachtkritik.de, Theater heute und die taz sowie für den Hessischen Rundfunk. **Dr. Philipp Schulte** ist Professor für Performancetheorie an der Norwegischen Theaterakademie und Geschäftsführer der Hessischen Theaterakademie. Der Theaterwissenschaftler publiziert zu zeitgenössischen Theaterformen und lehrt an Hochschulen im In- und Ausland. **Theresa Luise Gindlstrasser**, geboren 1989, lebt in Wien. Sie arbeitet als freie Autorin und Kritikerin u.a. für nachtkritik.de, Falter, Wiener Zeitung. **Jan-Paul Koopmann**, geboren 1982, arbeitet als Redakteur für die taz in Bremen und schreibt frei für nachtkritik.de und andere Medien über Kultur und Gewalt.

„Was frei zugänglich und alltäglich geworden ist, ist die Angst vor der Zukunft“

Stimmen von Künstler*innen
während des Corona-Lockdowns im Frühjahr 2020

Die durch COVID-19 ausgelöste Krise trifft Kunstschaffende künstlerisch und ökonomisch weltweit hart und unmittelbar. Aufführungen wurden abgesagt, die Grenzen geschlossen, es gab keinen Applaus und keine Aussicht auf eine baldige Rückkehr der alten Normalität. Der digitale Raum entwickelte sich schnell als neue Plattform des Austauschs, der Kommunikation, der Präsentation und machte es möglich, die individuellen Situationen im größeren Rahmen sichtbar zu machen und zu teilen.

Das Bündnis internationaler Produktionshäuser hat 35 internationale Künstler*innen eingeladen, Statements aus ihrer individuellen und künstlerischen Situation während des Lockdowns zu teilen und dadurch Einblicke aus der ganzen Welt erhalten. Hier finden Sie eine Auswahl der VOICES.

Marta Keil, Grzegorz Reske/ ResKeil (Warschau)
„Merkwürdigerweise geschieht diese plötzliche (Re-)Materialisierung der Grenzen auch genau in dem Moment, in dem wir mit dem EU-Projekt „Moving Borders" beginnen. Dieses Projekt, das vor fast zwei Jahren als künstlerisches Mapping von materiellen und immateriellen Grenzen, Trennungen und Brüchen in städtischen und sozialen Texturen entwickelt wurde, bekam plötzlich völlig neue Dimensionen.“

Xiao Ke x Zi Han (Shanghai)
„Das Verständnis von Entfernung hat sich verändert und die Stadt, in der wir leben, scheint weiter entfernt. Die Epidemie hat die reale Welt in eine leere Stadt verwandelt, in der die Menschen in isolierten Räumen leben und persönliche Äußerungen in virtuelle Welten werfen.
Unsere Identität wird aufgefrischt und ist zugleich ein ewiges Thema, das jetzt besonders sensibel und wichtig ist. Wir verbringen immer noch mehr Zeit zu Hause, wobei wir erstens die Möglichkeit einer Ansteckung und zweitens eine zu starke Verfolgung vermeiden.“

Monika Gintersdorfer und Knut Klaßen/Gintersdorfer/Klaßen (Berlin)
„Was dann passiert ist: Absage aller folgenden Vorstellungsdaten, Corona-Ausgangsbeschränkung und Reisestopp. Die Folgen: Aufenthaltsgenehmigungen können nicht rechtzeitig verlängert werden, sie verfallen genauso wie die schon gebuchten Flüge zu den Vorstellungen. Einfach Puff: einige von uns sind seit April papier- und arbeitslos zugleich. Wo sind die beiden transnationalen Gruppen jetzt, die wir seit Jahren aufgebaut haben?
Eine Rückkehr in eine lokale Existenz ist ein Albtraum für uns, wir wollen die transnationale Arbeit fortsetzen, um einer eurozentristischen Welt- und Kulturauffassung etwas Vielstimmiges entgegenzusetzen.“

Dóra Büki/Proton Theatre (Budapest)
„Das Stichwort ist: Unsicherheit. Als unabhängige Company ohne staatliche Unterstützung kennen wir dieses Wort gut. In der gegenwärtigen Situation hat die Unsicherheit ein völlig neues Niveau erreicht: Eine Zeit mit fast nur Fragen und kaum Antworten.“

Trinidad Gonzáles (Santiago de Chile)
„Vor einigen Monaten lebten wir unsere Revolution, und die Straßen meines Viertels waren die ganze Zeit übervoll mit Menschen. Wir waren wütend, aber glücklich. Etwas sehr Wichtiges ging vor sich, und wir hatten die Zukunft unseres Landes in unseren Händen. Wir tanzten viel. Wir teilten Essen und Wein. Die Straßen waren sehr lebendig. Jetzt befinden wir uns im umgekehrten Szenario.“

Eisa Jocson (Manila)
„Weiter zu leben, trotz der Bedingungen weiter zu produzieren ist ein Akt des Widerstands.“

Russ Ligtas (Manila)
„Die Arbeit war Zuflucht, Befreiung und Erholung.“

Produktions häuser

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Alle Statements sind zu finden unter
www.produktionshaeuser.de/voices

Bündnis internationaler Produktionshäuser

www.produktionshaeuser.de

Produktions häuser

Gefördert von:
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Freundeskreis

Werden Sie Freund*in und unterstützen, begleiten und erleben Sie HELLERAU!

Mit einer Mitgliedschaft im Freundeskreis HELLERAU e.V. gehen Sie eine Beziehung mit HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste ein, aber vor allem mit den Menschen, die mit diesem Haus verbunden sind: mit Künstler*innen aus nah und fern, mit Freund*innen des Freundeskreises, mit Besucher*innen und mit dem Team von HELLERAU.
Mit Ihrer Mitgliedschaft im Freundeskreis HELLERAU e.V. unterstützen Sie HELLERAU finanziell. Die Jahresbeiträge kommen ausschließlich künstlerischen Projekten oder kulturellen Initiativen und Aktionen zugute. Über die Verwendung werden die Freund*innen von der künstlerischen Leitung informiert.
Mit Ihrem Engagement für HELLERAU – diesem für Dresden und weit darüber hinaus so besonderen Ort – tragen Sie zur weiteren Verankerung von HELLERAU in der Dresdner Stadtgesellschaft bei und unterstützen die weitere Entwicklung des Festspielgeländes.

Eine Mitgliedschaft im Freundeskreis HELLERAU e.V. bedeutet vor allem viele Entdeckungen und Freude an den Künsten!

Als Freund*in von HELLERAU e.V.

- ★ werden Sie persönlich über Programmhighlights informiert,
- ★ erhalten Sie Einladungen zum Spielzeitstart und zu Festivaleröffnungen,
- ★ sind Sie zu ausgewählten Proben, Showings und Künstler*innengesprächen eingeladen,
- ★ können Sie auf Einladung von HELLERAU einmal im Jahr eine ausgewählte Vorstellung kostenfrei allein oder zu zweit besuchen,
- ★ erhalten Sie Führungen durchs Haus – vom Dach bis in den Keller,
- ★ werden Sie zum Sommerfest im Kulturgarten HELLERAU eingeladen,
- ★ können Sie an der alljährlichen Kulturreise in eine andere Stadt teilnehmen.

Mitgliedsbeiträge

Bis 30 Jahre	50 €/Jahr
Ab 31 Jahre	90 €/Jahr
Ermäßigungsberechtigte	25 €/Jahr
Paarmitgliedschaft	150 €/Jahr
Firmenmitgliedschaft	400 €/Jahr

Let's be friends!

Vorsitzender: Oswald van de Loo
Kontakt über Valerie Eckl:
freundeskreis-hellerau@web.de
www.hellerau.org/freundeskreis

HELLERAU e.V.

Weltoffenes Dresden

#WoD

Wir sind als Dresdner Kulturinstitutionen Teil der Zivilgesellschaft.

Wir verpflichten uns mit Kunst und Kultur dafür einzustehen.

Wir zeigen gemeinsam Haltung für Vielfalt, Solidarität und Respekt.

Wir brauchen ein demokratisches Umfeld – ein weltoffenes Dresden

weltoffenesdresden.com

VOLLES PROGRAMM AB SEPTEMBER. WIR FREUEN UNS AUF SIE!

SUBURBAN MOTEL
von George F. Walker
REGIE Philipp Lux
PREMIERE 04.09.2020 › Kleines Haus 1

SEARCHING FOR MACBETH
Shakespeare in Concert
REGIE Christian Friedel
PREMIERE 05.09.2020 › Schauspielhaus

DICHTE NETZE B:B
von Turbo Pascal
REGIE Turbo Pascal
URAUFFÜHRUNG 06.09.2020 › Kleines Haus 1

IHR HABT KEINEN PLAN
eine Anleitung zum Richtig-Wollen
REGIE Monique Hamelmann
URAUFFÜHRUNG 11.09.2020 › Kleines Haus

DER ZAUBERBERG
Eine Visite.
nach dem Roman von Thomas Mann
REGIE Daniela Löffner
PREMIERE 12.09.2020 › Schauspielhaus

ALL DAS SCHÖNE
von Duncan Macmillan mit Jonny Donahoe
REGIE Mina Salehpour
PREMIERE 13.09.2020 › Kleines Haus 2

DER NACKTE WAHNSINN + X
von Michael Frayn
REGIE Sebastian Hartmann
PREMIERE 16.09.2020 › Schauspielhaus

EINMETERFÜNFZIG
eine Theaterphantasie mit Abstand
von Rainald Grebe
REGIE Rainald Grebe
URAUFFÜHRUNG 19.09.2020 › Schauspielhaus

STUMMES LAND
von Thomas Freyer
REGIE Tilmann Köhler
URAUFFÜHRUNG 25.09.2020 › Kleines Haus 2

GUNDERMANN: ALLE ODER KEINER
eine Revue über Helden, Gras und Kohle
REGIE Tom Kühnel
PREMIERE 09.10.2020 › Schauspielhaus

WUNDERBLOCK B:B
eine Trilogie der Erinnerung von Miriam Tscholl
REGIE Miriam Tscholl
URAUFFÜHRUNGEN (I) 10.10. / (II) 15.10. / (III) 22.10.2020 › Kleines Haus

WUNSCHKONZERT
von Franz Xaver Kroetz
+ WARUM LÄUFT HERR R. AMOK?
von Rainer Werner Fassbinder und Michael Fengler
REGIE Lilja Rupprecht
PREMIERE 06.11.2020 › Kleines Haus 1

DER ZAUBERER VON OZ
von Lyman Frank Baum
REGIE Christina Rast
PREMIERE 07.11.2020 › Schauspielhaus

FAST FORWARD
Europäisches Festival für junge Regie AT WORK
12.–15.11.2020 › Kleines Haus 1–3, Semper Zwei, Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste, Labortheater der HfBK Dresden

Karten
Telefon 0351.49 13-555
Internet www.staatsschauspiel-dresden.de

STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN

DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN
AUSSTELLUNG
FUTURE FOOD
Essen für die Welt von morgen
30.05.2020 – 21.02.2021
Izumi Miyazaki, Sandwich / Fotografie, 2014 / © Izumi Miyazaki
Förderer der Vermittlungsangebote:
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Gefördert durch:
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES
SACHSEN Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts.
Sächsische Landesstelle für Museumswesen an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
Förderer der Vermittlungsangebote:
COMMERZBANK-STIFTUNG
Für eine zukunftsfähige Gesellschaft

KlangNetz Dresden
mensch und technik
ÜBERBLICK
golem – Günter Heinz: the wetware trombone
17. SEP 2020 / 19.30 Uhr / Hygiene-Museum Dresden
objects – ensemble courage
01. OKT 2020 / 19.30 Uhr / Hygiene-Museum Dresden
spiel.technik.spiel – Neues Klaviertrio Dresden
08. OKT 2020 / 19.30 Uhr / Hygiene-Museum Dresden
tamagotchi – DIALOG SALON
15. OKT 2020 / 19.30 Uhr / Hygiene-Museum Dresden
digitaler humanismus – DIALOG SALON
09. NOV 2020 / 19.30 Uhr / Musikhochschule Dresden
#hightech = #highhumanism?
AuditivVokal Dresden
10. NOV 2020 / 19.30 Uhr / Musikhochschule Dresden
interface – Sinfonietta Dresden
14. JAN 2021 / 19.30 Uhr / Hygiene-Museum Dresden
Mehr Infos unter: klangnetz-dresden.de
Mensch und Technik – Eine Konzertreihe von KlangNetz-Dresden in Kooperation mit dem Deutschen Hygiene-Museum Dresden
DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN
Dresden.

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN
Christian Thielemann
CHEFDIRIGENT
Thielemann Blomstedt
Chung Gatti Harding
Herreweghe Hrůša Jurowski
Koopman Pappano Wellber
Sir András Schiff
CAPELL-VIRTUOS
Giuseppe Sinopoli
CAPELL-COMPOSITEUR POSTHUM
Tickets unter
WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE
Partner der Staatskapelle Dresden

30 Jahre seit 1991
Leipzig
euro-scene
30. Festival zeitgenössischen europäischen Theaters und Tanzes
03. Nov. – 08. Nov. 2020
»Alles nicht wahr«
(»It simply ain't so«)
Theater und Tanz aus dem alten und neuen Europa
Unter der Schirmherrschaft von Burkhard Jung, Oberbürgermeister Stadt Leipzig
12 Gastspiele in 22 Vorstellungen und 7 Spielstätten
aus Belgien, Dänemark, Deutschland, Frankreich,
Österreich, Schweiz, Ungarn
Kontakt euro-scene Leipzig // Ann-Elisabeth Wolff, Festivaldirektorin
Tel. +49-(0)341-980 02 84 // info@euro-scene.de // www. euro-scene.de

PREISVERLEIHUNG
AM 14. NOVEMBER 2020
DEUTSCHER-MULTIMEDIAPREIS.DE
LIVESTREAM
22. DEUTSCHER MULTIMEDIA PREIS mb21
JAHRESTHEMA:
BITS & BÄUME
Veranstalter:
Gefördert von:
Partner:
KJF
Bits & Bäume

HELLERAU-Team 2020/2021

Carena Schlewitt Intendanin
Leonie Kusterer Künstlerische Assistenz
Marc D. Ulrich Kaufmännische Direktion
Sibylle Keller Assistenz
Moritz Lobeck Programmleitung Musik/Medien
Wolfram Sander Programmleitung Theater/Tanz
(Elternzeitvertretung für **André Schallenberg**)
Elisabeth Krefta Künstlerische Assistenz
Frank Geißler Programmreferent
Rosa Müller Residenzprogramm
Tobias Steiner, Christoph Bovermann
TANZPAKT Dresden
Paula Oevermann Moving Borders
Henriette Roth, Mareen Friedrich Kommunikation
Moritz Kotzerke Audience Development
Simone Michel Referentin Künstlerischer Betrieb
Andreas Lorenz, Dana Bondartschuk,
Henryk Bastian Produktionsleitung
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
Patrick Lauckner Bühnenmeister
Jakob Schneider Fachkraft für Veranstaltungstechnik
N.N. Hausinspektor
Christine Reich, Katharina Lengert Besucherservice, Ticketing und Führungen i.A. Deutscher Werkbund
Marc Kornexl, Anton Ihlenfeld,
Moritz Christoph Arndt, Rene Müller Azubis
Ludmilla Tallon Dt.-Franz. Freiwilligendienst Kultur
Janne Arp, Charlotte Hänsel, Eleanor Müller
FSJ Kultur

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, www.any.studio
Druck: Lößnitz Druck GmbH

Bühne der Landeshauptstadt Dresden | Dresden. Dresden.

Das HELLERAU-Magazin erscheint zweimal jährlich (Januar und September). Auf Wunsch senden wir Ihnen das HELLERAU-Magazin gern kostenlos zu. Bitte schreiben Sie uns dafür eine Mail an presse@hellerau.org.
Stand: September 2020, Änderungen vorbehalten.

Projektförderungen und Partner*innen
HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste (Dresden) ist neben FFT Forum Freies Theater Düsseldorf, HAU Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, PACT Zollverein Essen und tanzhaus nrw Düsseldorf Mitglied im Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Produktionshäuser

HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union

Partner*innen

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 – Sa/Feiertage 11 – 18 Uhr
So (01.05. – 31.10.) 13 – 18 Uhr

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

HELLERAU-Specials

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

Doppelpack
Beim Besuch von zwei Veranstaltungen an einem Abend erhalten Sie 50 % Ermäßigung auf die gekennzeichnete Veranstaltung. Dieser Service ist nur an der Abendkasse oder im Besucherzentrum HELLERAU buchbar.

Als Gruppe nach HELLERAU
Ob als Familie, Freundeskreis oder Schüler*innengruppe – besuchen Sie unsere Veranstaltungen mit einem Gruppenticket. Mehr Infos auf www.hellerau.org/vorverkauf

Nie wieder etwas verpassen!
Lassen Sie sich das Monatsprogramm bequem und kostenfrei per Post nach Hause senden. Eine kurze E-Mail an leporello@hellerau.org genügt

Neu: HELLERAU 360°
Besuchen Sie uns unter www.dresden360.com und spazieren Sie virtuell durch das Haus und die verschiedenen Säle.

Führungen durch das Festspielhaus
Jeden Freitag 14:00 Uhr.
Preis: 6/4 €
Zusätzliche Führungen für Gruppen ab 15 Personen sowie gesonderte Führungen (deutsch oder englisch) sind nach Vereinbarung 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.
fuehrungen-sachsen@deutscher-werkbund.de
T +49 351 264 62 46

Freundeskreis Hellerau e.V.
Als Mitglied im Freundeskreis unterstützen, begleiten und erleben Sie HELLERAU.
Kontakt: freundeskreis-hellerau@web.de
Weitere Informationen: www.hellerau.org/freundeskreis

Die Pastamanufaktur im Festspielhaus
Montag bis Freitag 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
Ermäßigungen für Kinder, Schüler*innen, Studierende, Auszubildende, Freiwillige im Sozialen Jahr, im Bundesfreiwilligendienst bzw. freiwilligen Wehrdienst, Arbeitslose und Empfänger*innen von Leistungen nach SGBII und XII, Inhaber*innen des Dresden Passes, Ehrenamtspass-Inhaber*innen, Menschen, die zum anspruchsberechtigten Personenkreis gemäß §1 Asylbewerberleistungsgesetz gehören, sowie Schwerstbehinderte ab 80 Prozent (GdB) und deren Begleitperson. Empfänger*innen von Leistungen nach SGB II und XII sowie §1 Asylbewerberleistungsgesetz erhalten bei ausgewählten Veranstaltungen freien Eintritt. Gültige Berechtigungsnachweise sind erforderlich. Inhaber*innen der „Dresden 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 kompetent und steht Ihnen bei allen Fragen sehr gern zur Verfügung.

Bildnachweis
Titel Hexploitation, She She Pop © She She Pop; **S.5** Maxim Didenko; **S.6l.** Vladimir Rannev, **S.6m.** Monta Tigere; **S.7o.** Performer*innen bei der Probe von Schlachthof 5, Stephan Floss; **S.7u.** Christian Hostettler; **S.8/9** Solistenensemble Kaleidoskop, Sebastian Bolesch; **S.10** Rolf Arnold; **S.12** DRIFT, Ulf Langheinrich @ ArsElectronica 2005; **S.13** CYNETART; **S.17** andcompany&Co.; **S.18** Daniel Kötter/Sarah Israel/Elisa Limberg; **S.20** Matthias Zielfeld; **S.21** Antje Ehmann/Harun Farocki; **S.22/23** Peter R. Fiebig; **S.24** Véronique Ellena; **S.25** Serge Rwogera; **S.26** She She Pop; **S.30** Jana Mila Lippitz; **S.38** Gizem Aksu, **S.39** Klaus Gigga; **S.40/41+42u.** Klaus Gigga; **S.43** Stephan Floss; **S.44o.** Dirk Rose, **S.44u.** Janet Hesse

Ausblick September 2020 – Januar 2021

24.–27.09.2020
Schlachthof 5 (UA)
Musiktheater nach dem Roman von Kurt Vonnegut
Maxim Didenko, Vladimir Rannev, Johannes Kirsten, AJ Weissbard, AuditivVokal Dresden (RU/DE)

02./03.10.2020
Abschied (UA)
Solistenensemble Kaleidoskop & Solist*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters (DE)

09./10.10.2020
Last but not last
Lina Majdalanie und Rabih Mroué (LB)

16.–18.10.2020
CYNETART – VORTEX Festival für Medienkunst

23.10.–01.11.2020
ARBEIT!
Zeitgenössische Positionen zum Sächsischen Jahr der Industriekultur

06.–08.11.2020
4:3 Kammer Musik Neu
Mit Shiva Feshareki, Helmut Lachenmann, Robert Henke, Enno Poppe, Komponistenklasse Dresden u.a.

12.–15.11.2020
Fast Forward – Europäisches Festival für junge Regie
Ein Festival des Staatsschauspiels Dresden in Zusammenarbeit mit Albertinum, HELLERAU, HfBK Dresden & Semper Zwei

21.–29.11.2020
Zeitgeist Tanz
Dresden Frankfurt Dance Company (DE)

27.–29.11.2020
Ghost Girls
Kristin Mente (DE)

03./05./06.12.2020
Learning Feminism from Rwanda
Flinn Works (DE/RW)

04./05.12.2020
FLAGS
Paula Rosolen/ Haptic Hide (DE)

11./12.12.2020
Isadora Duncan
Jérôme Bel (FR)
Erbstücke Spezial

12.–14.12.2020
Spinner Light
Charles A. Washington (GB/DE)

18.–20.12.2020
Geometrisches Ballett
Ursula Sax, Katja Erfurth (DE)

18./19.12.2020
Loss & Luck
Antje Schupp (CH)

08./09.01.2021
Happy New Ear
Dreiteiliger Werkzyklus „riss“
Mark Andre/ Ensemble Modern (DE)

18.–24.01.2021
TANZPAKT BEGEGNUNG Dresden – Hamburg
TANZPAKT Dresden: Winterakademie und Antje Pfundtner in Gesellschaft: TANZPAKT Tischgesellschaften „Wieder da!“

29./30.01.2021
Hexploitation
She She Pop (DE)

29./30.01.2021
Wanaset Yodit
Laila Soliman (EG)

Das vollständige Programm unter www.hellerau.org