

Europäisches
Zentrum der Künste
European
Centre for the Arts

HELLERAU



Inhaltsverzeichnis

1	Editorial	26	Über die Mauer Arila Siegert
2	Festival Dancing About TANZPAKT Dresden	27	Im Umbruch Ein Film von Barbara Lubich
8	Portrait: die Choreografin Reut Shemesh Im Rahmen der Jüdischen Musik- und Theaterwoche Dresden	28	Residenzprogramm HELLERAU Texte von Jovana Reisinger & Kathrin Dröppelmann, Margarete Kiss, Leon Lechner
13	1984: Back to No Future Gob Squad	32	Voices: Victoria Lomasko Interview von Johannes Kirsten
16	HYBRID BOX: I AM (VR) Susanne Kennedy & Markus Selg (in collaboration with Rodrik Biersteker)	34	Gesichter in HELLERAU Elisabeth Krefta
18	Festival HYBRID PLAY #RealityCheck	36	Umbau Ostflügel HELLERAU Text von Michael Ernst
22	TONLAGEN Interview von Harry Lehmann und Christine Wahl mit Trond Reinholdtsen	40	Bündnis internationaler Produktionshäuser
24	4:3 Kammer Musik Neu Interview von Merle Krafeld mit Golnar Shahyar	41	Freundeskreis HELLERAU
		44	Service, Förderer und Impressum
		46	Highlights September 2021 bis Januar 2022

Änderungen vorbehalten
Aktuelle Infos unter www.hellerau.org

Liebe Besucher:innen und
Freund:innen von HELLERAU,

im September starten wir mit 10 Urauf-
führungen beim Festival „Dancing
About“ im Rahmen von TANZPAKT
Dresden fulminant in die neue Spielzeit!
Wir öffnen alle Türen und Tore in
HELLERAU und in der Villa Wigman für
Sie und begrüßen Sie zu diesem be-
sonderen zweiwöchigen Festival. TANZ-
PAKT Dresden, gefördert vom Bund,
dem Freistaat Sachsen und der Landes-
hauptstadt Dresden, ist ein Pakt im
besten Sinne, der viele neue Schritte für
die regionale Tanz- und Choreografies-
zene ermöglicht hat. Weiter geht es
(hoffentlich) wieder durchgängig im
Präsenzmodus, aber auch mit einigen
der nun erprobten digitalen Formate.
Wir freuen uns, endlich die mehrfach
verschobenen Produktionen präsen-
tieren zu können. Zu Gast sind She
She Pop, Gob Squad, Flinn Works, Laila
Soliman, Jérôme Bel, Sharon Eyal/LEV,
Dimitris Papaioannou, Antje Pundtner
in Gesellschaft, Lia Rodrigues, Dada
Masilo, Orchestra Experimental de
Instrumentos Nativos, Shiva Feshareki
u.v.m. Neu präsentieren wir im Oktober
ein Bühnenportrait der israelischen
Künstlerin und Choreografin Reut
Shemesh im Rahmen der Jüdischen
Musik- und Theaterwoche.

Die 30. Ausgabe des Festivals TON-
LAGEN–Dresdner Tage der zeitge-
nössischen Musik, die digital bereits

im April 2021 gestartet ist, wird im
Herbst und Winter weitere Konzerte,
Produktionen, Ausstellungen und
Gespräche präsentieren, u.a. von
Trond Reinoldtsen, Helmut Oehring,
Golnar Shahyar und Mirela Ivičević.
Kunst im Zeitalter digitaler Transforma-
tionsprozesse ist für HELLERAU mit Blick
auf die zeitgenössischen Performing
Arts ein Feld für neue Entdeckungen.
Mit HYBRID BOX und HYBRID PLAY sind
Sie eingeladen, dieses neue Feld für sich
und mit anderen zu entdecken. Die zwei-
te Ausgabe von „Watch Out! Festival für
Jung und Alt“ gibt es im März 2022. Vom
1. bis 10. Juli widmet sich HELLERAU
im Rahmen der Themenreihe „Claiming
Common Spaces“ des Bündnisses der
internationalen Produktionshäuser dem
Schwerpunkt Nachhaltigkeit und Öko-
logie. Das Festival „Cool Down“ präsen-
tiert künstlerische Arbeiten, lädt zum
Mitdenken und Mitmachen ein und bietet
mit dem Kulturgarten den idealen Ort
zum Verweilen.
Wir freuen uns auf ein Wiedersehen mit
Ihnen, den Künstler:innen und auf viele
inspirierende Begegnungen!

Carena Schle Witt
und das HELLERAU-Team

Dancing About

Als Auftakt in die neue Spielzeit bringt das Festival „Dancing About“ vom 22. September bis 3. Oktober insgesamt 10 Tanzproduktionen in HELLERAU und in der VILLA WIGMAN zur Uraufführung. Das Festival ist zugleich der Abschluss des zweijährigen Projektes TANZPAKT Dresden. Freie Choreograf:innen, Tänzer:innen und Künstler:innen aus Sachsen erhielten die Möglichkeit, an diesem Prozess teilzunehmen. Sie konnten Recherche-Residenzen bei Partner-Institutionen wie der Sächsischen Dampfschiffahrt, dem Fraunhofer-Institut für Verkehrs- und Infrastruktursysteme oder den Deutschen Werkstätten Hellerau durchführen, an der digitalen Winterakademie teilnehmen sowie Projekte erarbeiten, die jetzt zur Uraufführung gelangen. Während des gesamten TANZPAKT-Prozesses standen die Künstler:innen im engen Austausch miteinander. In einem Ketten-Interview per Messenger befragten sie sich gegenseitig zu ihrer Arbeit und antworten mit einem Foto aus ihrem Arbeitsprozess.

Christoph Bovermann
TANZPAKT Dresden

Christoph Bovermann @Maria Chiara de' Nobili Du hast dich für deine Recherche entschieden, mit den drei Partnerinstitutionen Staatliche Kunstsammlungen Dresden, vigevo – Das Netzwerk für Gebärdensprachdienstleistungen und TU Dresden/Professur für Technisches Design zu arbeiten. Wie war es, diese verschiedenen Einflüsse zu verknüpfen?

Maria Chiara de' Nobili Connecting the inputs from the three partner institutions allowed the research to swim into very different fields. After some initial wandering, I found that curiosity and the capacity to adapt to the consequences of the pandemic were the key-points to succeed: staying open to getting creative with all instruments available, switching the point of view when needed.



Maria Chiara de' Nobili @Isaac Spencer @Franz Ehrenberg How did the viewers connect and react during the live performance situations that you proposed?

Isaac Spencer, Franz Ehrenberg Eindrücke von unseren Partner:innen waren: ~sehr emotional ~Wie ein Tag im Leben des Performers ~zerbrechlich ~beruhigend ~viele Assoziationen ~Wie in der Wohnung eines Fremden zu sein.



Isaac Spencer @Johanna Roggan @Benjamin Schindler Aufgrund der Reisebeschränkungen mussten Bewegung und „moving“ andere Ausdrücke finden. Auf welche Weise ist Bewegung dennoch in eure Forschung eingeflossen oder was hat sich bewegt?

Johanna Roggan, Benjamin Schindler Unsere Bewegungspläne ließen sich im letzten Jahr nicht umsetzen. Statt durch Europa zu fahren und Menschen zu befragen, mussten wir uns ständig neu justieren, bewegen, anpassen. Umso glücklicher hat uns die Residenz in Poznań gemacht. Die Residenz hat uns vor allem emotional bewegt. Die Geschichten der Künstler:innen, die in der repressiven politischen Situation in Polen für Freiheit und gegen Diskriminierung kämpfen, haben uns demütig werden lassen. Ohne Hast, zur nächsten Reise aufzubrechen, konnten wir ihnen und uns den Raum zum Verweilen geben.



Johanna Roggan @Nora Otte @David Le Thai Was habt ihr bei eurer Recherche/Suche nicht gefunden und wie beeinflusst das euren Blick oder Umgang mit dem, was ihr gefunden habt?

Nora Otte, David Le Thai In Gnadengesuchen von Dresdner Familien aus dem 19. Jahrhundert waren alte Adressen verzeichnet, die wir aufgesucht haben. Keines der neun Häuser ist mehr zu finden. Krieg und städtebauliche Maßnahmen haben das Stadtbild stark verändert. An den heutigen Leerstellen saßen damals im stillen Kämmerlein eine Ehefrau, Tochter, Mutter, um das Gnadengesuch für Ehemann, Sohn, Bruder zu formulieren. Hätte es noch mehr Deserteure gegeben, wäre einiges heute vielleicht noch auffindbar.



Nora Otte @Caroline Beach @Ernst Markus Stein Welche Rolle spielt die Bewegung der Stimme (zwischen Kopf und Händen) in eurer Forschung?

Ernst Markus Stein Hände basteln die Apparate oder schreiben das Protokoll, aber eigentlich sind sie Träger der Geschichte.

Caroline Beach I think there is a lot of uncharted territory between the head and the hands. Most states, most bodies, focus on these as control centers and enforce an illusion of order to keep them that way. The voice can help to show all the broken roads between these two sites of power, to decentralize so that the guerrillas can descend from the mountains once again and fight.



Caroline Beach @Rosalind Masson How will you use the research from your residency in your proposals of paradises?

Rosalind Masson Mainly through blurring the boundaries of performance and participation: Audience members will be invited to take part in interspecies somatic practices developed in the residency, entering into their own perceptual experience of plants and the surrounding ecology. I don't think such a thing as paradise exists but imaginary ones, perhaps.



Rosalind Masson @Fang Yun Lo How is your research into the art of puppets and puppet making influencing your choreographic approach for "Nano Giants"?

Fang Yun Lo Choreographically, I find the tipping points interesting: When does an object become alive in the eyes of the audience, when does it become inanimate again? Who moves whom? Can a human being also appear inanimate? How do puppeteers use gravity? How do we as audience members deal with differences in size and changes in scenery, because in puppet theatre we often have very different dimensions and "worlds". These are all very interesting questions for choreographic work with human performers.



Fang Yun Lo @Anna Till @Barbara Lubich Your research was a lot about time and different speeds. How do you work with your audience timewise?

Anna Till, Barbara Lubich In „Experiencing Time“ wollen wir die Zuschauer:innen einladen, ihre eigene Zeitwahrnehmung zu reflektieren und mit ihr zu spielen. Während sie als Flaneur:innen im Garten und im großen Saal der Villa Wigman unterwegs sind, agieren sie als Agent:innen der Zeit. Sie werden Teil einer nie endenden und doch transformierenden Schleife sein, sie werden ein schwarzes Loch betreten, unterbrochen von Zeitabläufen, die durch Ton, Bilder und Performer:innen erzeugt werden. Sie werden die Zeit vergessen und sich an die Zeit erinnern.



Barbara Lubich @Cindy Hammer @Joseph Hernandez Bei eurer Recherche seid ihr eurem Publikum auf der Straße begegnet. Wo und wie werdet ihr mit dem Publikum in eurer Performance in Kontakt treten?

Cindy Hammer, Joseph Hernandez Die Aufgabe unserer Forschung und des Projekts ist es, ein Bewusstsein für das Verhalten des eigenen Körpers und anderer Körper in öffentlichen und offenen Räumen zu schaffen. So werden wir dem Publikum und den Zuschauer:innen immer wieder kleine und „einfache“ Vorschläge machen, die ihre Erfahrung und Wahrnehmung der Performance und der darstellenden Körper im offenen Raum verändern oder kontextualisieren können. Vielleicht werden die Zuschauer:innen selbst zu darstellenden Körpern.



Cindy Hammer @Lotte Mueller Mit Bezug zu deinem Artistik- und Zirkushintergrund: Wie beeinflusst dein künstlerischer Ansatz das mobile/immobile performative Setting deiner Produktion „Im/Mobility“?

Lotte Mueller Wir erkunden „Im/Mobilität“ im vertikalen Raum sowie die Begegnung zwischen Performer:innen und Publikum im gemeinsamen horizontalen Raum.



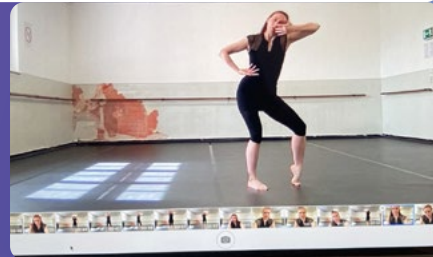
Lotte Mueller @Alexander Miller Was war dein erster Impuls für deine Kreation?

Alexander Miller Nachdem ich in den letzten Jahren die Breaking-Szene beobachtet habe und gehört habe, wie Tänzer:innen aus diesem Umfeld von Außenstehenden wahrgenommen werden, war es mein Impuls, eine andere Perspektive zu zeigen. Außerdem wollte ich schon immer ein Gruppenstück mit Tänzern kreieren, die in der Lage sind, fließend zwischen den Stilen zu wechseln.



Alexander Miller @Katja Erfurth Wie wichtig ist dir das „Outside Eye“ im Entstehungsprozess deiner Choreografie und wie arbeitest du mit der Herausforderung, gleichzeitig Tänzerin und Choreografin zu sein?

Katja Erfurth Es ist mir vertraut, Innen- und Außensichten einzunehmen, da ich seit über 20 Jahren für mich als Tänzerin choreografiere. Für ein Ensemble und mich zu inszenieren, ist neu. Dabei denke ich in unterschiedlichen Ebenen und Bildern, die ich später übereinanderlege. Durch Videoaufnahmen während der Proben und durch den Austausch mit Helmut Oehring, kann ich meine Intentionen in den verschiedensten Ausdrucksformen spiegeln, verwandeln und weiterentwickeln.



Katja Erfurth @Irina Pauls Unterscheidet sich deine künstlerische Arbeit für die TANZPAKT-Produktion „facing zero and one“ mit der vorgelagerten Residenz von deinen bisherigen Arbeitsweisen? Und wenn ja, inwiefern?

Irina Pauls Ja, sie unterscheidet sich deutlich. Ich gebe einen Teil der Inszenierung an die Wirkung der „technischen Verarbeitung“ menschlicher Bewegung durch die Maschine ab. Das ist spannendes Neuland für mich und bedeutet noch mehr Risiko, als künstlerische Arbeit ohnehin mit sich bringt. Auch das Inszenierungsteam setzt sich neu zusammen – alles recht aufregend.



Irina Pauls @Heike Hennig In deiner sozialen Oper, die du für TANZPAKT Dresden entwickelst, arbeitest du mit Publikum und Künstler:innen zusammen. Wie beschreibst du deine Arbeitsweise? Probiert ihr gemeinsam, gibt es verschiedene Fragestellungen?

Heike Hennig Nach einem Jahr ohne Feste laden wir zu einer Fest-Zeremonie mit Rauschmitteln und Kunststücken auf den Platz vor dem Festspielhaus ein. Mach mit, mach's nach, mach's besser ... jede Menge Fragen, Lieder, Bläser, Violine, Akkordeon und choreografierter Gabelstapler auf dem Gelände. Gern mit Fahrrad und verkleidet anreisen.



22.09. – 03.10.2021

Dancing About

TANZPAKT Dresden
Festival

Mi 22./Sa 25.09.2021

soziale oper

hennig & colleagues (DE)

Eine „soziale Oper“ eröffnet das Festival auf dem Vorplatz des Festspielhauses mit Musik, Kunststücken und Tanz und feiert damit das Leben, zusammen mit Ihnen.

Mi 22./Do 23.09.2021

PACK

Miller/de' Nobili (DE/IT)

Sechs Tänzer, sechs Typen, 40 °C im Studio. Urban, Breaking, Contemporary und alles, was dazwischen passt. Eine Gruppe, ein PACK.

Do 23./Fr 24.09.2021

Sailor on Aisle 5

Caroline Beach (US)

Die Multimedia-Produktion erforscht das Innenleben von Objekten, Menschen und Ideen, die in einer zunehmend unverständlichen Existenz nach Verbindungen suchen.

Fr 24./ Sa 25.09.2021

Experiencing Time

situation productions (DE/IT)

Der interdisziplinäre Parkour durch Saal und Garten der Villa Wigman mit Hörstationen, Video, Performance, Sound thematisiert das individuelle Empfinden von Zeit.

Sa 25./ So 26.09.2021

facing zero and one

Irina Pauls (DE)

Fünf Tänzer:innen lassen sich spielerisch auf verschiedene Experimente ein und befragen damit, wie die Interaktion zwischen Mensch und Maschine funktioniert.

Mehr Informationen zu den Residenzen, Produktionen und dem Festival Dancing About:
tanzpakt-dresden.de

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

Mi 29./Do 30.09.2021

Im/Mobility

Lotte Mueller (DE)

Die Performance zwischen zeitgenössischem Zirkus und Tanz hinterfragt gesellschaftliche Ordnungen, die Starrheit von Strukturen und das Veränderungspotenzial durch die eigene körperliche wie geistige Flexibilität.

Do 30.09./Sa 02.10.2021

Occupying Eden

Anima(l)[us]/Rosalind Masson (GB/DE)

Die Durational Performance lädt das Publikum in den Kulturgarten HELLERAU ein, gemeinsam ein imaginäres ökologisches Paradies zu schaffen.

Fr 01./Sa 02.10.2021

Nano Giants

Polymer DMT/Fang Yun Lo (TW/DE)

In dem Stück für die ganze Familie erforschen Polymer DMT/Fang Yun Lo auf einer Reise durch eine Theaterwunderwelt den Wert von Gemeinschaft.

Sa 02./ So 03.10.2021

KASSANDRA | Zunge: reißen

Katja Erfurth (DE)

Katja Erfurth verbindet das Thema Hörlosigkeit mit konkreten und assoziativen Gebärdensprachen und wird begleitet von AuditivVokal Dresden zu einer Komposition und Gebärdenchoreografie von Helmut Oehring.

Sa 02./ So 03.10.2021

ASPHALTWELTEN Part 3

go plastic company (DE)

Der dritte und finale Teil des Projekts „Asphaltwelten“ bearbeitet die künstlerische These einer Utopie: eine Gruppe, die sich der Stabilität und Sicherheit entsagt: ein Leben ohne Wände, ohne Versicherung, ohne Verwurzelung.



Amt für
Kultur und
Denkmalschutz



Dresden.
Dresdner
Stadt

VILLAWIGMAN

TANZPAKT
STADT LAND BUND

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

NEU
START
KULTUR

SIMPLY
SAXONY.

SACHSEN

Es geht mir um die soziale Kraft, die Menschen bewegt

Der in Tel Aviv geborenen Künstlerin Reut Shemesh widmet HELLERAU im

Oktober ein Portrait und präsentiert drei ausgewählte Bühnenarbeiten und zwei Installationen. Das Wochenende findet im Rahmen des Jubiläumsjahres „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ in Kooperation mit der Jüdischen Musik- und Theaterwoche Dresden statt.

*Wolfram Sander (HELLERAU)
traf Reut Shemesh zum Gespräch*

Du kommst vom Tanz, hast eine Ausbildung als Choreografin, arbeitest als Fotografin, Filmemacherin, Dichterin und Autorin. Deine Interessen sind offenkundig sehr vielschichtig. Ich habe gelesen, dass du dich selbst als Künstlerin bezeichnest, die transmediale Arbeiten kreiert. Trifft es das noch?

Ich würde mich jedenfalls nicht nur als Choreografin bezeichnen. Das ist ein bisschen langweilig.

Du bist in Israel aufgewachsen, warst dort beim Militär, bist dann in die Niederlande gezogen, um zu studieren. Später bist du nach Köln gekommen, um einen Master zu machen. Seitdem lebst du dort. Kannst du beschreiben, was dich antreibt?

Ich denke, es ist die Kombination von Inhalt und Ästhetik. Ich sehe Dinge, die mich interessieren, oft sind es Bilder – und die stehen immer in Zusammenhang mit einem bestimmten Thema. Zu diesem Thema fallen mir dann sehr schnell weitere Visualisierungen ein. Diese Ästhetik des eigentlichen Bildes ist für mich eine treibende Kraft.

Lässt sich der Prozess beschreiben, wie du eine Form findest für dieses Wechselverhältnis von Inhalt und Ästhetik? Beginnst du mit dem Körper oder in der Theorie? Wie sehen deine Recherchen aus?

Jedes Stück ist ein bisschen anders. Bei LEVIAH hat es mit dem Text angefangen und dann wurde daraus zuerst ein Film, später eine Bühnenarbeit und schließlich ein richtiger Film. Jedes Stück hat andere Kräfte. Die Arbeit mit den Funkenmariechen (COBRA BLONDE) hat als bloßes Fotografieprojekt begonnen. Es war überhaupt nicht klar, dass daraus jemals ein Bühnenstück werden würde, weil die Bilder sich so stark anfühlten. Aber irgendwann war ich einfach neugierig und wollte wissen, was geschieht, wenn ich die Fotos neu in Szene setze. Jetzt gerade bin ich beispielsweise daran interessiert, ein Stück über Ultra-Fußballfans an einem belgischen Theater zu machen und ich werde versuchen, die Ultra-Fanclubszene hier in NRW zu untersuchen und das mit Jugendlichen aus Belgien nachzuspielen. Natürlich gibt es da auch einen politischen Inhalt. Ich möchte in die Vereine gehen, diese Leute beobachten und mit ihnen reden. Ich bin mir sicher, dass Fotografie dabei auch ein wesentliches Tool sein wird. Hier haben wir wieder Kreuzungspunkte von Ästhetik und Thematik. Um die Ästhetik der Ultras zu lernen, muss ich sie aufzeichnen oder filmen. In diesem Fall wird meine Arbeit erneut von einer Art Dokumentation ausgehen.

Und dann sucht sich dieses Material seine eigene Form? ATARA begann zunächst nur mit Bekenntnissen von religiösen und säkularen Frauen. Da gab es eine Menge Text, bei dem nicht klar war, in welche Richtung er sich überhaupt entwickeln sollte. Ich habe etwas auf eine bestimmte Art dokumentiert und dann lasse ich es sacken. Später komme ich darauf zurück

und überlege, welche Richtung, welches Format es annehmen könnte. Ich glaube, es ist ein bisschen wie bei einer Reise.

Ich habe gelesen, dass du explizit Räume aufsuchst, in die du nicht eingeladen bist. Und dann öffnen sich Türen. In deinen Arbeiten ist das ja auch offensichtlich am Beispiel der Funkenmariechen oder der jüdisch-orthodoxe Frauengemeinschaft (ATARA) – auch jetzt bei den Ultra. Bisher ging es in deinen Arbeiten überwiegend um die Rolle von Frauen.

Das wird bei den Ultras nicht unbedingt so sein, weil dort natürlich die Mehrheit Männer sind. Es gibt auch Frauen in diesen Vereinen und es wäre toll, diese mit einzubeziehen, aber es wird sich nicht auf Frauen konzentrieren. Ich bin auch ein bisschen genervt von diesem Frauenthema. Bei ATARA gibt es z.B. auch einen Mann. Ich habe das Gefühl, es wäre schade, wenn wir uns dem Feminismus nur anhand von Frauen nähern. Lasst uns das auch mit Männern üben. Es nur unter uns zu belassen, wäre viel zu einfach.

In LEVIAH habe ich eine Menge Gewalt entdeckt, die durch die Wiederholungen noch verstärkt wird.

In LEVIAH spielt Aggression eine Rolle und ich denke, es hat mit meiner israelischen Erziehung zu tun. Ich finde, viele meiner israelischen Kolleg:innen arbeiten körperlich sehr kantig und aggressiv. Ich denke, daran sind wir in unserer Ästhetik sehr gewöhnt.

Vielleicht auch wegen der alltäglichen Anspannung, die ziemlich offensichtlich ist, wenn man in Israel lebt. Das produziert ja auch etwas. Hinzu kommt die Implementierung des Militärs in die Gesellschaft.

Ja, aber ich denke auch, es ist so etwas wie eine Spannung im Körper. In Israel ist alles viel akuter und viel mehr im Jetzt, dazu stressiger, energiegeladener, lebendiger – eine aufgeregte Schönheit. Das spiegelt sich im Körper der Leute wider und natürlich auch in den Arbeiten, die sie kreieren. Da ist eine Kraft. Als ich nach Europa kam, ich erinnere mich noch genau, war ich schockiert von dieser anderen Zeitlichkeit, die hier herrscht. Nehmen die sich jetzt wirklich eineinhalb Stunden Zeit, um zu planen, wer wann die Kamera hält? Ich war befremdet, dass so intensiv über Details gesprochen wird, über die ich nie die Zeit hätte nachzudenken. Heute finde ich das schön. Aber Energielevel, Rhythmik und Tempo sind in Israel komplett anders. Das lässt sich auch in unseren Arbeiten erkennen: am Bedürfnis, in einem bestimmten physischen Zustand zu sein.

Fun Fact: als Teenager war ich übrigens schon mal in Dresden. In Israel kann man sein Abitur in Tanz machen. Unsere Lehrerin nahm uns dann mit zu einem Austausch nach Dresden. Wir wohnten bei Familien und gingen in eine Tanzschule, irgendwo im Stadtzentrum. Wir waren auch in der Palucca-Schule, um Kurse zu besuchen und hatten sogar eine Aufführung dort. Ich erinnere mich noch sehr genau daran. Das ist 20 Jahre her. Die erste Begegnung mit Dresden, mein erster Auslandsaufenthalt.



LEVIAH, Reut Shemesh, Foto: Sasa Huzjak

In fast all deinen Stücken gibt es eine interessante Gruppendynamik, die durch Uniformen, Masken, Perücken entsteht und die dazu beiträgt, das Individuelle in der Gruppe aufzulösen. Es gibt dann diesen Moment in COBRA BLONDE, in dem eine Performerin ihre Perücke abnimmt und es dadurch auf eine fast schmerzliche Weise intim wird. Geht es dir darin auch um den Kampf, den eigenen Platz in der Welt zu finden, die eigene Identität zu behaupten?

Es geht mir um die soziale Kraft als Macht und als Bewegung. Und wie finden sich Menschen in solchen Strukturen zurecht oder eben nicht? Was genau soll das Individuum sein? Ich bin davon überzeugt, dass wir durch die Umstände, in denen wir aufwachsen und erzogen werden, extrem vorgeprägt sind. Wir schleppen immer schon so viel mit uns herum. Es geht also schon darum, in eine Art Selbstgespräch zu kommen über das Verhältnis zwischen einem selbst, der eigenen Erziehung und den gesellschaftlichen Kräften. Bei COBRA BLONDE interessiert es mich auch zu zeigen, inwiefern die Tänzer:innen das Umfeld kritisieren, in dem sie selbst arbeiten. Man sieht ihnen zu und ist sehr verwirrt. Mir gefällt diese Unschärfe zwischen dem Glauben, dass sich die Performer:innen einerseits in zeitgenössische Tänzer:innen verwandeln, sie aber

andererseits tatsächlich Teil dieser traditionell-folkloristischen Gardetanzkultur sind. Diese Irritation, diese Komplexität ist etwas, das mich mehr und mehr reizt. Ich sehe die Tanzmariechen nicht als Opfer von irgend-etwas. Die sind sehr stark auf der Bühne, beherrschen ihr Handwerk perfekt. Die sind extrem auf der Höhe ihres Könnens, teilweise mehr als einige meiner Kolleg:innen aus der zeitgenössischen Tanzszene.

Die Vorstellung, dass sich die Welt in Schwarz und Weiß einteilen lässt und die Menschen gut oder schlecht sind, ist etwas, das ich in meinen Arbeiten immer mehr infrage stellen möchte. Nach ATARA bleibt unklar, ob diese Gruppe von orthodoxen Frauen unterdrückt wird oder nicht, ob sie modern denkt oder nicht. Ich werde diese Fragen nicht beantworten. Mich interessiert vielmehr, wie die Menschen im Publikum ihre eigene Familienstruktur empfinden oder ihre eigene Situation als Hipster. Lass die Leute sich in COBRA BLONDE mit den eigenen Vorurteilen über Tanzmariechen abarbeiten. Wenn man auf sich selbst schaut, findet man so viele Kontroversen und so viele Reibungsflächen, und dort liegt die Zukunft des Theaters.

Diese kontroversen Figuren zu betrachten und zu verstehen, dass sie in jeder und jedem von uns existieren,



ATARA, Reut Shemesh, Foto: Öncü Gültekin



COBRA BLONDE, Reut Shemesh, Foto: André Symann

interessiert mich wirklich sehr. Die meisten kulturellen Inhalte, die wir konsumieren, basieren ja auf einem Schwarz-Weiß-Schema. Dieses Konstrukt ist meiner Meinung nach sehr unfeministisch, denn es geht nicht um Mitgefühl oder darum, die andere Seite zu verstehen. Das beste Beispiel ist der israelisch-palästinensische Konflikt. Er ist so komplex und so kontrovers, dass man nicht mehr einfach sagen kann, hier sind die Arschlöcher oder dort ist die unterdrückte Gruppe. Das gibt es nicht mehr. An die Komplexität eines Konflikts und dessen Verstrickungen kommen wir so nicht ran.

Die Komplexität zu bewahren und sie nicht in Schwarz-Weiß-Mustern zu begrenzen – das wirft mich zurück auf die Frage, wie wir als Gesellschaft in Deutschland Differenz denken können als Teil von etwas Reizvollem, das wir haben wollen. Nehmen wir das Konzept der „Integration“, das meiner Meinung nach vollkommen überholt ist. Es bedeutet, dass man Differenz so lange umarmt, bis sie verschwunden ist. Können wir Komplexität als Koexistenz vieler Unterschiede, die sich untereinander in einem sehr dynamischen Fluss befinden, aushalten?

Vielleicht werden wir nie in der Lage sein, mit diesen Unterschieden zu leben, und ich denke, das liegt daran, dass wir uns immer im Spiegel des Anderen betrachten. Unsere Perspektive ist immer die des Anderen. Es ist so schwer für uns, Unterschiede zu akzeptieren, weil

es etwas über uns aussagt. Wenn ich eine sehr klassische deutsche Familie sehe, bin ich auch ein bisschen erschrocken, weil es etwas mit mir macht, mit meiner Andersartigkeit, meinem Anders-Sein. Aber warum hat das eigentlich etwas mit mir zu tun? Es sollte keine Emotionen bei mir auslösen. Das ist also auch die Frage: Warum diese Spiegel? Ich denke, es ist etwas, das im Grunde der Menschheit liegt. Wir werden es nicht los.

07. – 10.10.2021
Portrait: die Choreografin
Reut Shemesh (IL/DE)
ATARA, LEVIAH, COBRA BLONDE
Let's catch tigers, Wildwood
Flowers

Im Rahmen der Jüdischen Musik- und Theaterwoche Dresden

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

1984: Back to No Future

15./16.10.2021
1984: Back to No Future
Gob Squad (DE)

2020 wurde Gob Squad vom Fonds Darstellende Künste für die maßgebliche Prägung nationaler wie internationaler Theaterästhetik mit dem Tabori Preis ausgezeichnet. 2021 erhielt die Gruppe den Friedrich-Luft-Preis für ihre 12-stündige Performance „Show Me A Good Time“ (2020, eingeladen zum Theatertreffen 2021).

Eine Produktion von Gob Squad. In Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer Berlin, The Public Theater NY (USA), Schauspiel Leipzig, Anuja Ghosalkar/Drama Queen & Goethe-Institut/Max Mueller Bhavan Mumbai (Indien), HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Teater Momentum Odense und Sort/Hvid Kopenhagen (Dänemark). Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Produktions
häuser

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien



Das Kollektiv und



Gob Squad sind seit ihrer Gründung im Jahr 1994 aus der internationalen Kunstszene nicht mehr wegzudenken. Der bildende Künstler und Filmemacher Phil Collins spricht mit den Mitgliedern Johanna Freiburg, Sean Patten, Sharon Smith, Berit Stumpf, Sarah Thom, Bastian Trost und Simon Will über kollektive Arbeitsweisen, die eigene Ersetzbarkeit und das Publikum.

Phil: Es gibt den entscheidenden Moment in den 1980er Jahren, als Performancekünstler:innen in der allgemeinen Vorstellung, in Hollywood-Filmen und im Fernsehen, zur Lachnummer wurden. Performance galt als trivial, überflüssig, nutzlos, da man mit ihr – anders als heute – kein Geld verdienen konnte. Performance impliziert Kritik – der Arbeit, der Zeit, der Werte. Nicht der/die individuelle, geniale Künstler:in steht im Mittelpunkt, sondern die Gruppe als kreative Kraft. Was ist das Schwierigste, wenn man ein Kollektiv ist?

Sean: Das Kollektiv kostet Zeit. Du verbringst viele Stunden mit Gesprächen und Diskussionen. Ironischerweise ist es ein langer Prozess, bis man alles besprochen und alle an Bord hat, um Kunst zu machen, die dezidiert auf das Spontane setzt.

Sarah: Im Rückblick zeigt sich, dass wir sozusagen am Rand und jenseits von Institutionen gestartet sind. Wir entschieden uns für einen Weg, auf dem man nicht irgendwann Regisseur:in oder Solokünstler:in werden würde, mit einem Namen, den alle kennen. Wir gaben das Ich auf und wurden zum Wir. Wir entschieden uns für diese Reise und für die DIY-Punk-Ästhetik. Vielleicht dachten wir – ganz naiv –, dass wir mit unserer politischen Haltung dauerhaft außerhalb des Systems agieren könnten. Heute ist natürlich klar, dass auch wir irgendwann zum Establishment gehörten. Wir müssen Miete zahlen. Um arbeiten zu können, stellen wir Förderanträge, und Geld bekommst du nie umsonst. Geld kommt immer mit einer Agenda. Manchmal fragen wir uns, ob wir Teil einer Kulturfabrik sind. Auch wenn wir uns immer wieder gegen das Produkt entscheiden und prozessorientiert arbeiten, sind wir uns bewusst, dass wir in einer Kultur leben, in der wir nach dem Produkt, nach dem Ergebnis, nicht anhand des Prozesses bewertet und beurteilt werden. Es ist schwer, sich gegen diese vom Warenwert gesteuerte Trägheit aufzulehnen und auch in der Gruppe einen Konsens darüber herzustellen, was das genau bedeutet.

Simon: Gob Squad existiert ja schon lange. Seit 25 Jahren. Die Art und Weise, wie wir zusammenarbeiten, hat sich immer weiterentwickelt. Die eigene Erfahrung hat unser Interesse an kollektiven Arbeitsformen noch verstärkt, insbesondere an Kollektiven, die ebenfalls über so lange Dauer bestehen wie wir und denen es gelingt, für sich einen Rahmen zu schaffen, in dem sich die Einzelnen frei bewegen können.

Johanna: Ich denke immer an eine lange Beziehung, in der es zunehmend schwieriger wird, den/die andere:n zu überraschen. Gleichzeitig wächst jedoch das Vertrauen zueinander. In diesem Gespräch mit dir, Phil, fällt mir wieder mal auf, dass es Worte gibt, die Gob Squad nie verwenden würden. Wir sind so stark aufeinander bezogen, dass die englischen Mitglieder der Gruppe das Vokabular der Deutschen kennen und sich daran anpassen. Es kommt nur selten vor, dass wir fragen müssen, was ein bestimmter Begriff meint. Andererseits fragen wir aber ebenso häufig: „Waaaaas? Warum nicht? Warum siehst du das anders als ich?“ Es gibt also sowohl diese fast automatische Vertrautheit miteinander,



und gleichzeitig viel Überzeugungsarbeit, die geleistet werden muss.

Phil: Neben der Arbeit für eure Produktionen fließt ganz sicher sehr viel in den täglichen Erhalt einer Gruppe, die seit über 25 Jahren zusammenarbeitet. Das interessiert mich. Denn ich selbst kooperiere auch oft mit Gruppen und Teams, doch in der Regel in unterschiedlichen Zusammensetzungen. Ich muss also nicht unbedingt andere von meinen Überlegungen überzeugen. Dagegen entwickelt ihr eure Ideen auf einer völlig anderen Grundlage.

Sean: Du sagst, du musst eigentlich niemanden überzeugen? Ich aber brauche den Dialog, um Ideen zu entwickeln. Wir präsentieren in der Regel das Fragment einer Idee, etwas, was uns interessiert, ein Ende, einen Anfang, doch nie das Ganze. Wenn der Funke überspringt und jemand den Gedanken aufgreift, bauen wir ihn aus. Wenn nicht, machen wir etwas anderes.

Sarah: Es macht tatsächlich einen Unterschied, ob es um ein künstlerisches Projekt oder um Gob Squad generell geht. Ein Bezahlungssystem zu entwickeln, das alle als fair empfinden, oder wie viel Mitspracherechte wir unseren Mitarbeiter:innen einräumen – das ist harte, emotionale Arbeit. Dagegen sind die Proben eher relaxed.

Simon: Vom Tisch aufstehen, sich durch den Raum bewegen und Dinge ausprobieren – das ist etwas völlig anderes als eine sechsstündige Besprechung über kollektive Strukturen. Johanna: Wir verhandeln allerdings auch über die kreativen Aspekte unserer Arbeit: „Versuchen wir es noch mal mit dieser Szene? Oder lassen wir sie weg?“

Bastian: Weglassen ist meistens am schwierigsten, da immer irgendjemand im Team an einer Idee etwas Gutes entdecken kann.

Phil: Ein Dauerthema ist das Autobiografische. Gleichgültig wie radikal und offensiv oder wie behutsam und zurückhaltend ihr seid, wenn ihr entscheidet, wie viel von euch selbst sich in der Produktion wiederfindet: Als Zuschauer werde ich unweigerlich immer auch auf meine eigene Geschichte zurückgeworfen. In diesen Strukturen des Bekenntnisses, wenn man so will, kann ich mich verorten, und hier und da möchte ich dann

ganz aktiv an eure Stelle treten. Was an diesem autobiografischen Impuls spricht euch an?

Johanna: Als ich, noch bevor ich Mitglied der Gruppe war, frühe Arbeiten von Gob Squad sah, berührte mich insbesondere, dass es dort nicht diese:n distanzierte:n Kunstexpert:in oder Meister:in gibt, der/die handelt, redet, auf der Bühne performt, sondern eine Person, der man sich nähern kann: ein gewöhnlicher Mensch mit Schwächen, jemand wie ich. Ich fühlte mich unmittelbar angesprochen.

Sharon: Wir spielen niemals eine Person, die wir nicht sind. Vermutlich hat das mit postmoderner Prägung zu tun: Wir sind als Künstler:innen Teil des Werkes. „Wir spielen uns selbst“, dient auch der von uns angestrebten Beziehung zum Publikum. Es geht uns nicht darum, besondere Fähigkeiten zur Schau zu stellen, die vielleicht einer Bühnensprache oder Methoden der Performance-Art zuzuordnen sind. Wir wollen alltägliche, nicht-konstruierte Körper und Menschen präsentieren und dabei weder einzeln noch über dem Publikum stehen.

Berit: Wenn du sagst, dass du beim Zuschauen aktiv an unsere Stelle treten möchtest, Phil – dann verstehe ich das als Kompliment. Niemand von uns sieht sich als unersetzbar. Im Gegenteil: Unsere Aufführungen handeln nicht von Einzelschicksalen, sondern von Teilbarkeit.

Johanna: Sie drehen sich um Geschichten, die jede:r erlebt hat, die wir alle teilen können. Jede:r kann sich mit ihnen identifizieren, sich auf sie einlassen.

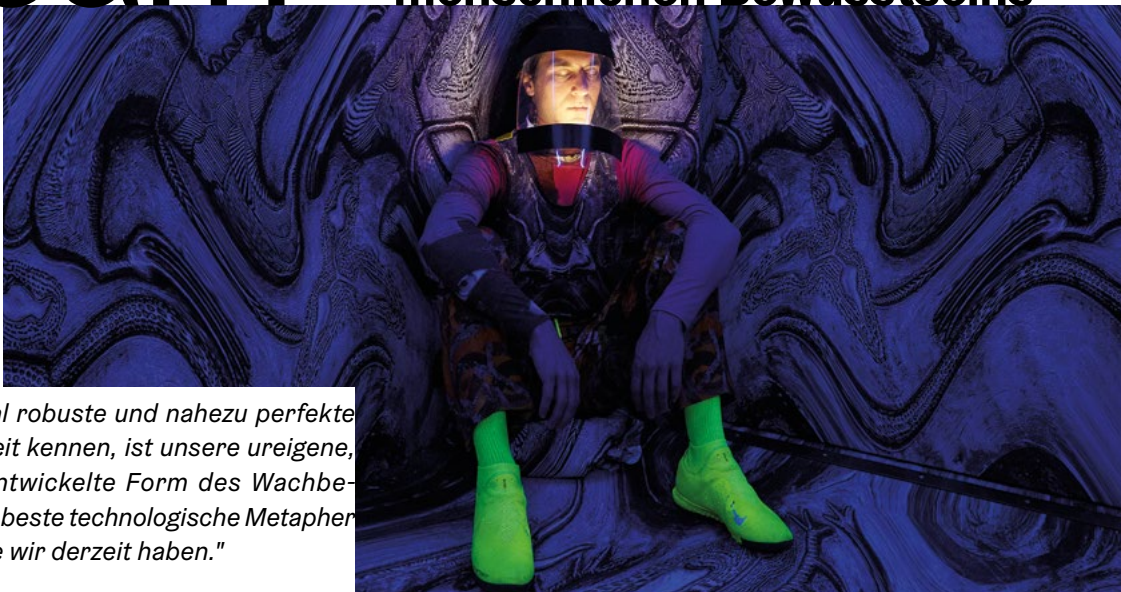
Berit: Das ist uns wichtig: dass alle sich wiederfinden können in den Projekten, die wir entwickeln. Da geht es auch um gemeinsame Autorschaft. Alle steuern etwas bei und schreiben sich ein, und was am Ende dabei herauskommt, gehört allen gleichermaßen. Erst aus dem Mosaik der Puzzleteile entsteht ein Narrativ – nicht selten erst in dem Augenblick, in dem wir zusammen auf der Bühne stehen – und auch das Publikum ergänzt seinen Teil. In dem Sinne sind unsere Stücke nie fertig oder ganz zu Endegeschrieben.

Gekürzte Fassung; das vollständige Interview erschien in: Aenne Quiñones (Hrsg.): Gob Squad – What are you looking at? Postdramatisches Theater in Portraits. Band 1, 2020. Eine Publikationsreihe der Kunststiftung NRW im Alexander Verlag Berlin, S. 64 – 74, übersetzt von Lilian-Astrid Geese

das Publikum

I Dream

Virtuelle Realität des menschlichen Bewusstseins



„Die reichhaltigste, maximal robuste und nahezu perfekte VR-Erfahrung, die wir derzeit kennen, ist unsere ureigene, gewöhnliche, biologisch entwickelte Form des Wachbewusstseins selbst. VR ist die beste technologische Metapher für bewusste Erfahrung, die wir derzeit haben.“

Thomas Metzinger

In der Virtual-Reality-Installation „I AM (VR)“ erkunden Susanne Kennedy und Markus Selg in Zusammenarbeit mit Rodrik Biersteker neue immersive Theaterdimensionen. Die Zuschauer:innen tauchen mit Hilfe eines VR-Headsets in eine virtuelle Welt ein: Erst nachdem das Bewusstsein für diese neue Realität über mehrere Stufen geschärft wurde, ist die Zeit reif für eine Begegnung der Zuschauer:innen mit dem Orakel. Die Zukunft erscheint in den Algorithmen der Fraktale. Welche Frage wollen wir dem Orakel stellen?

Vor dem Hintergrund der Analogie zwischen der Struktur des menschlichen Bewusstseins und VR-Erfahrungen erscheinen alte Fragen unter neuen Vorzeichen. Die Geschichte der Philosophie beschäftigt sich seit ihren Anfängen – von Platons Höhlengleichnis über die Fragen des Buddhismus bis weit über das cartesianische cogito hinaus – mit dem erkenntnistheoretischen Problem, die Wahrheit der Dinge von der Art und Weise zu unterscheiden, wie sie in unserer Wahrnehmung erscheinen. Wer würde sich für die rote, wer für die blaue Pille entscheiden?

In einer Gegenwart, in der die Grenzen zwischen virtueller und vermeintlich realer Realität immer mehr verschwimmen, erscheint das menschliche Leben wie eine groß angelegte Simulation, die zunehmend in der Lage ist, Bilder zu erzeugen, neue Realitäten zu schaffen und Emotionen zu modulieren. Ist das, was in unserer Wahrnehmung abgebildet wird, Realität oder eine von vielen Realitäten? Schauen wir nicht immer noch fasziniert einem Schattenspiel an einer Höhlenwand zu? Oder sind wir längst Teil eines Computerspiels geworden, in dessen Pannen sich die Wahrheit über uns selbst offenbart?

„Gnothi seauton“ („Erkenne dich selbst!“) – als Inschrift des Apollon-Tempels in Delphi akzentuiert der Imperativ die Begrenztheit des menschlichen Seins und weist zugleich

als philosophischer und spiritueller Bildungsauftrag darüber hinaus. So wie sich der wahrheitssuchende Ödipus auf den Weg zum delphischen Orakel machte, manifestiert sich die Hoffnung auf Wissen und Erleuchtung in einem digitalen Orakel im Kontext von „I AM (VR)“.

„I AM (VR)“ wurde mit VR-Technologie entwickelt und ist ausschließlich im virtuellen Raum zu erleben. Das Publikum bereist den virtuellen Raum auf der Suche nach einem Orakel, so wie einst die Griechen in der Antike den Tempel von Delphi aufsuchten, um sich ihr Schicksal weissagen zu lassen. Was begegnet uns im virtuellen Raum? Die Geschichte der Menschheit, künstliche Intelligenzen oder ein Avatar des eigenen Selbst? Oder doch etwas gänzlich Unerwartetes? „I AM (VR)“ ist eine Reise, die dich an einen Ort führt, der in dir verborgen ist“, erklärte Kennedy. „Eine Art Online-Träumen, bei dem du ein wandernder Geist ohne Körper bist. Es ist eine dynamische innerliche Simulation, bei der du gleichzeitig Beobachter:in und Beobachtete:r bist.“ Für die in Berlin arbeitende Theater-Regisseurin ermöglicht die Technologie der virtuellen Realität den Menschen, sich ihres realen Lebens neu bewusst zu werden. „Es ist eine Technologie, die uns zeigt, wie wir mit der Realität, unserem normalen Leben interagieren“, sagte sie in einem Online-Künstler:innengespräch anlässlich der digitalen Weltpremiere von „I AM (VR)“ im Theater Commons in Tokio. „Es ist ein Werkzeug, das uns erkennen lässt, was Realität überhaupt ist“.

I am

Susanne Kennedy studierte Theaterregie in Amsterdam, ab 2011 arbeitete sie an den Münchner Kammerspielen, erhielt Einladungen u.a. zum Theatertreffen, zur Ruhrtriennale oder zu den Wiener Festwochen. Nach „Coming Society“ (2019) und „Ultraworld“ (2020) an der Berliner Volksbühne ist Kennedys aktuelle Arbeit „I AM (VR)“ eine weitere dystopisch rätselhafte Untersuchung von Identität und Subjektivität, Traum und Wirklichkeit, die sie zusammen mit Markus Selg konzipiert hat.

Markus Selg ist ein Multimedia-Künstler, der die Dynamik zwischen archaischem Mythos und Computertechnologie in Form von digitaler Malerei, Skulptur, immersiven Installationen, Theater und VR erforscht. Zusammen mit Rodrik Biersteker wurde er 2020 für „Bestes Bühnen-/Videodesign“ mit dem Faust-Preis ausgezeichnet.

Rodrik Biersteker studierte Design für virtuelles Theater und Spiele in Utrecht und konzipiert, erforscht und entwickelt als interdisziplinärer Künstler vor allem Video- und interaktive Technologien im theatralen Kontext.

Therefore



November 2021

HYBRID BOX

I AM (VR)

Susanne Kennedy & Markus Selg
(in collaboration with
Rodrik Biersteker)
VR-Installation

Production: Ultraworld Productions
Co-Production: Berliner Festspiele, HYBRID BOX/HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste, Internationales Sommerfestival Kampnagel, Münchner Kammerspiele, Noorderzon Festival of Performing Arts & Society, Schauspielhaus Bochum / Oval Office, Theater Commons Tokyo, Volkstheater Wien

HYBRID BOX präsentiert als neue modulare Galerie vor dem Festspielhaus Hellerau experimentelle und interdisziplinäre Kunst im Digitalen Zeitalter von lokalen wie internationalen Künstler:innen.
www.hybrid-box.org

HYBRID BOX ist ein Projekt in Kooperation mit HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste, PYLON und GRAFT Architects. Das HYBRID BOX Programm 2021 wird unterstützt von MUTEK, Goethe-Institut, Canada Council for the Arts und der Regierung von Kanada.

Hybrid Play

22.
-31. Oktober 2021

#RealityCheck

Spielen bedeutet, nach und nach die Regeln zu reaktualisieren. Oder Regeln zu schaffen, die ständig neue Aktualisierung erfordern. Es gibt ein Kontinuum zwischen Gaming und Spiel. Beides braucht Regeln. Am einen Ende des Spektrums steht die Schleife. Am anderen Ende eine offene Form.

(Hito Steyerl, in: Ein Panzer auf einem Podest, 2018)

Im Mittelpunkt des 10-tägigen Festivals **HYBRID PLAY** stehen interaktive Installationen, interdisziplinäre und partizipative Theater- und Musikperformances sowie Game-Formate, die sich neugierig, risikofreudig und vor allem spekulativ mit digitalen Formen des Erzählens beschäftigen, mit digitalen Ästhetiken experimentieren und neue Interaktionsräume eröffnen. In Mischformen von digitalen und analogen Räumen treffen Publikum und Künstler:innen aufeinander und können in verschiedenen Settings wechselnde Rollen einnehmen: Zuschauer:in, Spieler:in, Beobachter:in ...

Programmatisch unterzieht **HYBRID PLAY** das Theater einem #RealityCheck, (unter)sucht die Kunst im Zeitalter digitaler Transformationsprozesse, inmitten rasender Entwicklungen von virtuellen Welten, Avataren, Epic-Games, Metahumans oder AI-Storytelling. In ausgewählten Arbeiten und Konzepten können Zuschauer:innen unbekannte Perspektiven erkunden, können agieren und entscheiden, spielerisch und ohne Angst vor Konsequenzen: Wie lassen sich komplexe Herausforderungen wie der Klimawandel meistern? Welche Skills benötigen Politiker:innen der Zukunft? Im hybriden Utopie-Game „New Radicare“ von weltuebergang spielen geladene Gäste miteinander und gegeneinander, in einem Situation Room für gemeinsames öffentliches Denken und Austesten gesellschaftlicher Strategien. Im interaktiven Kartenspiel „I want to believe“ setzen sich K TV mit dem Themenkomplex von Meinungsbildung und Öffentlichkeit auseinander. Im Mittelpunkt stehen die Besucher:innen, die im Talkshow-Setting als Expert:innen auf dem Podium oder als Follower:innen auftreten. Die Music-Show „Songs of Cyborggeoisie“ von BBB_ ist aus der Sicht verschiedener künstlicher Intelligenzen geschrieben, die über eine Welt der nahen Zukunft berichten – erlebbar als Single-Player-Game oder als interaktive Installation mit Live-Musik. Chez Company

schicken aus einer Schaltzentrale Avatare ins Draußen – Welches Stadtbild entsteht aus den subjektiven Geschichten, die sie uns übermitteln? Was sind Übersetzungsfehler und was Entdeckungen? Das Smartphone-Game „Loulu“ von onlinetheater macht Manipulationstaktiken und Diskursverschiebungen „neurechter“ Netzwerke erfahrbar und zeigt, dass soziale Internetplattformen perfekte Keimzellen zur gezielten Radikalisierung sein können.

Robert Henkes und Anna Tskhovrebovs aktuelles Projekt „CBM 8032 AV“ für fünf Commodore-Computer aus dem Jahr 1980 verbindet eine besondere Neugierde auf aktuelle wie historische Techniken der elektronischen Musik und digitalen Kunst, auf die ästhetischen Besonderheiten faszinierender „Blackboxes“ und „Spielzeuge“ wie Synthesizer oder Computer.

Für die gesamte Dauer des Festivals wird der Große Saal des Festspielhauses Immersionsraum und Bühnensetting zugleich: Die performative Installation „Niemandland“ des Schweizer Künstlers Dimitri de Perrot verwandelt die Bühne mit einem hybriden Spiel zwischen Theater, Konzert, Installation und Party in einen Ort der Reflexion und Inspiration. In seiner „Disco des Alltags“ kann sich das Publikum frei bewegen – und gleichzeitig das Spiel zwischen DJ und Publikum als ein Bühnenstück ohne Worte erleben.

Ebenfalls für die gesamte Dauer des Festivals wird das Kollektiv ArtesMobiles in einem Try-Out-Showing das Projekt „System Failed“ präsentieren, erproben und weiterentwickeln. In Kooperation u.a. mit ZKM | Karlsruhe, CCC, CTM, Akademie für Theater und Digitalität Dortmund und NEXT LEVEL – Festival for Games wird in den folgenden Monaten eine partizipative Performance entstehen, die sich mit Herrschaftsstrukturen im sogenannten smarten Zeitalter auseinandersetzt und algorithmische Regierungstechniken spielerisch erfahrbar macht.

22. – 31.10.2021

HYBRID PLAY

#RealityCheck

Mit BBB_, Chez Company, Dimitri de Perrot, K TV, machina eX, onlinetheater.live, Robert Henke & Anna Tskhovrebov, Susanne Kennedy, weltuebergang, ArtesMobiles u. a.

Außerdem interessant:

10./11.10.2021:

DIANA Award – AI Songwriting Contest und Writing Camp, eine Kooperation mit c/o pop Festival und DAVE

05.12.2021:

Magic Machine Award – der weltweit erste Preis nur für Maschinen, eine Kooperation mit Rosy DX, C. Rockefeller Center, Netzwerk Medien Kunst und Technische Sammlungen Dresden.

Mit **HYBRID** wird in **HELLERAU** eine neue internationale Plattform, ein Labor-, Experimentier- und Diskursraum der Künste im Digitalen Zeitalter und kritischen Phasen globaler Transformationsprozesse etabliert.

HYBRID PLAY wird gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.



Die Follower von Ø Trond Reinholdtsen im Gespräch mit Harry Lehmann und Christine Wahl



Herr Reinholdtsen, Sie arbeiten an der Zukunftsmusik! Sie entwickeln mit Ihrer Norwegian Opra großformatige philosophische Opernprojekte, in denen die Musik vollständig mit virtuellen Instrumenten eingespielt wird. Jetzt kommen Sie zu den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik nach HELLERAU. Was werden Sie dort zeigen?

Es geht um eine seltsame, mystische Gruppe von Verlierer:innen und Ausgestoßenen aus dem Lumpenproletariat, dem Prekariat. Sie nennen sich „Die Follower von Ø“ und werden ihr affirmatives Agitprop-Oratorium „Zu den Waffen! Zu den Waffen!“ aufführen. Für die (wenigen) unter Ihnen, die den Hintergrund nicht kennen: „Die Follower von Ø“ sind hyperbegeisterte und manchmal etwas radikalisierte Zuschauer:innen, die sich sehr oft meine YouTube-Filmreihe „Ø“ anschauen und sie zu interpretieren versuchen.

Ein Teil dieser „Ø“-Serie war 2018 auf der Münchener Biennale zu erleben: Trollartige Wesen mit Bauschaumköpfen sangen mit großer Inbrunst Schlüsselsätze der Philosophie.

Die Protagonisten der „Ø“-Filme haben sich freiwillig und komplett von der Bürokratie, der Dekadenz, dem digitalen Lärm und überhaupt der ganzen Idee eines „Außen“ isoliert. Sie nennen es „das System“ und haben sich vor ihm in einem entlegenen schwedischen Dorf im Keller verbarrikadiert. Dort planen sie „Das Ereignis“, eine mystische Aktion von weltveränderndem Ausmaß. Leider sind ihre vorbereitenden Recherchen, ihre philosophischen und politischen Überlegungen, ihre methodischen Experimente in Kunst und Alchemie in eine zentripetale, halb inzestuöse Sackgasse geraten; ihr „Projekt“ hat sich ein wenig in der Theorie verloren.

Sie bezeichnen Ihre Norwegian Opra als „die Geburt der

Oper aus der Krise der zeitgenössischen Musik“. Worin besteht diese Krise?

Das ist, um ehrlich zu sein, eine sehr langweilige Krise. Wen interessiert die schon? Vielleicht ein paar Deutsche. Und mich, natürlich. Es ist eine echte und katastrophale Krise, aber auch eine ermüdende und redundante. Unterm Strich bleibt die Tatsache, dass sich die zeitgenössische Musik in einem traurigen, dunklen Zustand befindet, und ich bin nicht wirklich in der Lage zu analysieren, wie es dazu gekommen ist. Ist es nicht so, dass es der ganzen Szene an Erfindungskraft mangelt, und das schon seit den siebziger Jahren? Als die visuelle Kunst in die Phase der Entmaterialisierung eintrat und ihre Medienspezifität verlor, folgte die Musik nur sehr langsam. Es gab zwar einzelne aufregende Ausbrüche, aber unser geliebtes Genre scheint immer wieder in eine konterrevolutionäre Position zurückzufallen.

Können Sie diesen musikspezifischen Konservatismus bitte etwas genauer beschreiben?

Für mich ist die zeitgenössische Musikwelt sehr akademisch, im schlimmsten Sinne des Wortes. Es gibt bestimmte Codes und unausgesprochene Regeln (was manchmal fälschlicherweise als „Handwerk“ bezeichnet wird). Die muss man befolgen, um zu zeigen, dass man zu diesem System dazugehört. Aber Akademismus ist immer ein Zeichen von Angst – Angst vor der Anarchie der Erfindung, der Neuheit und des Dilettantismus. Deshalb bewachen wir die zeitgenössische Musik mit superstarken Institutionen: mit Akademien, Festivals, Ensembles, Orchestern, dem Konzert und den Auftragswerken. Aber Institutionen, die von der Logik der Angst getrieben werden, wählen im Ergebnis immer die pragmatischsten



I am a bad capitalist!

Projekte und unterstützen die Werke des geringstmöglichen Widerstands.

In der Tat: eine katastrophale Krise. Wie will die Norwegian Opra da herauskommen?

Der Versuch ist, genau diese institutionellen Koordinaten, also die Infrastruktur der Produktion, infrage zu stellen. Und damit musste ich, logischerweise, ganz allein anfangen: Kein Geld, kein Publikum, alles wurde in meinem Wohnzimmer produziert. Auf existenzieller und persönlicher Ebene war die Krise damit gelöst, alles andere wird sich noch zeigen müssen.

Dem „Theorie- und Propaganda-Department“ zufolge hat die Norwegian Opra viel vor: Sie will eine Art Parallelaktion zu Richard Wagners berühmtem Festspielhaus in Bayreuth sein. Was fasziniert Sie heute an Wagners Idee des Gesamtkunstwerks?

Der Bezug auf Wagner ist, auf seiner grundlegendsten und banalsten Ebene, ein Nostalgetrip: eine Sehnsucht nach einer Zeit, in der die Musik im Zentrum der Künste, der Politik und der Philosophie stand und dazu beitrug, die bestimmenden Mythen von Humanität und Fortschritt zu konstruieren und neu zu interpretieren. Das ist die Musik vor der Krise – zumindest ist das meine Fantasie. Die Idee des Gesamtkunstwerks wurde – wie die Leser:innen natürlich wissen – auf dem Höhepunkt von Wagners revolutionärer Tätigkeit formuliert, mehr oder weniger während der Flucht aus Dresden, wo er, Bakunin und der Rest der Bande Barrikaden errichtet und gefährliche Pamphlete veröffentlicht hatten. In seinem Text „Die Kunst und die Revolution“, den er ein Jahr nach dem Erscheinen von Marx' „Kommunistischem Manifest“ verfasste, führt Wagner den Begriff des Gesamtkunstwerks

ein und signalisiert damit, dass es eine starke Verbindung zwischen der Idee des Gesamtkunstwerks und dem politischen Aufbruch gibt. Er träumte aber auch von einer Rückbindung an das griechische Drama des Aischylos, wo die Kunst eng mit dem öffentlichen Leben, der Religion und dem Staat verbunden war. Wie Sie sehen, gibt es hier vieles, was überaus faszinierend ist: Ich habe natürlich vor, all das zu tun.

Hätte es für Sie eigentlich eine berufliche Alternative gegeben?

Nein, ich war immer monoman.

Gekürzte Fassung; das vollständige Interview erschien in Theater der Zeit, März 2021.

04.11.2021

Followers of Ø (UA)

Trond Reinholdtsen &
The Norwegian Opra (NO)/
Decoder Ensemble (DE)
Musiktheater

Ein Auftragswerk von HELLERAU
– Europäisches Zentrum
der Künste für TONLAGEN
– 30. Dresdner Tage
der zeitgenössischen Musik

TONLAGEN werden gefördert durch die
Kulturstiftung des Bundes und die
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Niemand kann irgendwem eine Stimme geben



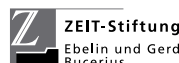
Golnar Shahyar im Interview mit der VAN-Redakteurin Merle Krafeld über die Musikalität verschiedener Sprachen und die Diversifizierung des Musikbetriebs.

Sa 06.11.2021
Amazon Stories

Golnar Shahyar, Stimme; Elsa M'Bala aka AMET, Elektronik; Leopold Hurt, Zither; Mohammad Reza Mortazavi, Tonbak; Mona Matbou Riahi, Klarinette
Elisa Erkelenz, Kuration und Konzept; Heinrich Horwitz, Raum und Konzept

Ein Konzert von Outernational im Rahmen von 4:3 Kammer Musik Neu

Gefördert durch



In Berichten über dich heißt es, du beziehst dich in deinem Songwriting auf persische Musik – was ist damit gemeint? Persischer Folk? Klassische persische Musik?

Golnar Shahyar: Folk hat im Iran immer noch eine sehr starke zeremonielle Funktion, ist archaisch. Die Klänge unterscheiden sich erheblich von Region zu Region, wie sich auch die Sprachen unterscheiden. Der Iran ist kulturell sehr divers. Klassische persische Musik studiert man, man lernt sie bei einem Meister. Die Musik hat einen höheren sozialen Status, genau wie europäische klassische Musik hier. Aber irgendwann war diese Musik auch mal Teil der Folk-Musik.

Und was davon findet Einfluss in dein Songwriting?

Das ist sehr schwer für mich zu sagen. Im Iran herrschte nach der Revolution ein Gesangsverbot für Frauen. Auch Live-Musik war oft verboten, Konzerte habe ich im Iran wirklich nicht oft erlebt. Wir hatten die Revolutionslieder und Kriegslieder. Und Tasnif, das ist so etwas wie ein ganz altes iranisches Songwriting. Und dann kam MTV [lacht]. Aber diese Musik war nicht repräsentativ für meine Generation. Für mich ist es extrem schwer, mich einzuordnen.

Du singst in vielen verschiedenen Sprachen, vor allem Farsi und Englisch. Was noch?

Ich habe in meinem Repertoire auch Stücke auf Kurdisch, Sephardisch und in einer Fantasiesprache, die ich gerne benutze, wenn ich das Gefühl habe, dass Lieder noch nicht bereit sind für einen Text. Manchmal sind sie auch nie bereit. Und manche Kompositionen werden erst durch die textliche Message rund.

Ändert die Sprache deine Art zu komponieren oder zu singen – weil die Sprachen zum Beispiel mit anderen Lauten oder inhaltlich mit anderen Bildern funktionieren?

Auf jeden Fall! Jede Sprache hat einen eigenen Klang und ein eigenes Gefühl. Ich liebe es auch, auf Arabisch zu singen und Arabisch zu hören. Die Klänge dieser Sprache sind unglaublich schön für Gesang. Deutsch ist schwer für mich [lacht]. Auf Farsi bleibt zum Beispiel vieles offen, hat mehrere Bedeutungen. Jede Sprache bietet andere Räume, andere Bilder, andere Klänge, andere Vorstellungen.

Sind für dich Sprache und musikalisches Material verbunden? Benutzt du zum Beispiel auch das iranische Dastgah-System, wenn du auf Persisch singst?

Ich kann iranische Skalen auch auf einen englischen Text singen. Aber das klingt so witzig! [lacht] Unsere Ohren sind das einfach nicht gewöhnt. Es gibt ja schon so etwas wie eine Sprachmelodie, über die die Skalen mit den Sprachen verbunden sind.

Neben dem Komponieren meiner eigenen Musik, suche ich auch meine eigene Interpretation der alten iranischen traditionellen und Volksmusik sowie der alten Tasnifs. Das bedeutet, dass ich nach dem iranischen Dastgah-System singe, aber mit neuen Stimmfarben, Stimm- und Arrangementansätzen. Bei meinen eigenen

Kompositionen denke ich manchmal aus der Perspektive des Dastgah-Systems und entwickle die Melodien in diesem System. Es ist jedoch meine bewusste Entscheidung, meine eigene Interpretation und Ausdruck zu finden, was mich nicht als typisch iranische klassische Sängerin kategorisiert.

Für mich klingen deine Stücke sehr lebendig und frei, ich habe das Gefühl, es wird viel improvisiert.

Unsere Lieder sind komponiert: die Struktur und bestimmte Melodien. Aber wie ich zum Beispiel in eine Melodie reinkomme – das ändert sich bei jedem Konzert. Und es gibt immer Teile, die ich für mich ganz frei lasse, bei denen ich mich auf der Bühne überraschen lasse, was passiert.

Du hast kürzlich einen offenen Brief geschrieben über die mediale Nichtbeachtung von Musikschaffenden mit migrantischem Hintergrund in Österreich ...

Ich arbeite seit fast zehn Jahren in Österreich. Im Musikbusiness herrschen dort Klischees von Kulturen, die mit den eigentlichen Kulturen nichts zu tun haben. Dadurch werden Künstler:innen gezwungen, die eigene Kultur möglichst exotisch darzustellen – weil sie sonst einfach gar nicht auftreten können. Auch das Ausbildungssystem spielt da eine Rolle: Man kann nur europäische Klassik, amerikanischen Jazz und angelsächsischen Pop studieren.

Vom Musikjournalismus werden wir häufig übersehen. Wenn wir dann doch mal vorkommen, werden wir nicht als Künstler:innen betrachtet, als Spezialist:innen, sondern als exotisches Objekt. Es wird auch nie darüber gesprochen, dass „Weltmusik“ ein problematischer, diskriminierender Begriff ist. Der Begriff wurde als Marketing-Instrument erfunden, aber es ist einfach unmöglich, so viel diverse Musiken unter einem Begriff zu beschreiben.

Hast Du da konkrete Vorschläge?

Dieses Thema verdient eigentlich ein eigenes Interview. Die marginalisierten Kulturen brauchen mehr Raum und Macht im musikalischen Ökosystem als Ganzes. Und das muss sich organisch entwickeln. Niemand kann irgendwem eine Stimme geben – die Menschen haben schon eine Stimme. Sie wissen, wer sie sind und was sie wollen. Sie brauchen nur den Raum, Zeit und den Glauben, dass sie es schaffen können. Hier spielt Bildung eine entscheidende Rolle. Die Musikhochschulen sollten ihre Türen so bald wie möglich für diese marginalisierten Kulturen öffnen. Wir brauchen mehr Musiker:innen, die musikalische Vielfalt verstehen, sie respektieren und praktizieren können. Dann könnten wir gemeinsam ein Verständnis dafür entwickeln, was unsere zeitgenössische Musiksprache ist, denn die besteht ganz sicher nicht nur aus der weißen europäischen und amerikanischen musikalischen Identität.

Gekürzte Fassung; das vollständige Interview erschien am 7. Oktober 2020 im Online-Magazin OUTERNATIONAL www.van-outernational.com

Über die Mauer

Der Titel ist Programm: In „Über die Mauer“ überrascht Kandinsky, den meisten nur als Maler bekannt, mit einem Stück für die Bühne, das vom Schaffensprozess eines Werks erzählt. In einem ebenso ernsthaften wie amüsanten fiktiven Dialog zwischen Künstler:in und Zuschauer:in gibt er Einblick in die Sicht des Malers, der aus der Zweidimensionalität des Bildes ausbricht und sie ins Dreidimensional-Räumliche des Theaters erweitert. Kandinsky macht Wort und Klang, Bewegung und Tanz, Licht und Farben – also Hören und Sprechen, Sehen und Fühlen sowie das transzendierende Element – gleichwertig als theatralische Kunstaktion erlebbar. Ein vielschichtiges, theatralisches Geschehen entsteht. Die Choreografin Arila Siegert setzt diese Textvorlage gemeinsam mit dem künstlerischen Team um, mit dem sie 2019 am Anhaltischen Theater Dessau die international beachtete Aufführung von Kandinskys Klangoper „Violet“ inszenierte. Es performen die Sängerin und Tänzerin Isabel Wamig, die Schauspieler:innen Kerstin Schweers und Jörg Thieme. Die Musik komponiert Ali N. Askin, das Bühnenbild und die Kostüme entwirft Marie-Luise Strandt, für das Lichtdesign sorgt Susanne Auffermann. Der Künstler Helge Leiberg kontrapunktiert und erweitert die Szene mit Live-Malerei.

Fr/Sa 14./15.01.2022

Über die Mauer
Arila Siegert (DE)

Eine Produktion der Akademie
der Künste Berlin

Arila Siegert über Choreografie

Der Drang zum Choreografieren war immer da und wurde durch Improvisation im NKT befördert. Dieses Selbst-Erfinden ist ja der Ausgangspunkt. Man wollte sich äußern durch Bewegung. Und durch die wachsenden Fähigkeiten, auch aus der klassischen Technik, konnte man sich immer freier und extremer bewegen. Das Choreografieren ist ein Bündeln von Bewegungsimpulsen aus Gedanken und Emotionen, die man sonst nicht ausdrücken kann. Für mich ist das auch eine Grundlage fürs Inszenieren. Die hintergründige seelische Situation der Figuren, die nicht in Worte zu fassen ist, versuche ich zusammen mit der/dem Darsteller:in/Sänger:in über Bewegungschoreografie herauszufiltern und sichtbar zu machen. / Der Anstoß kommt bei mir von innen, und das Ziel ist es, dieses innere Leben nach außen, in einen Dialog zu bringen, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Diese Materialisierung, diese Gestaltung ist ein ganz aufregender Vorgang. Erst ist nichts da – und dann ist was entstanden und sichtbar geworden. Das Wichtigste ist sowieso unsichtbar. / Die erste Anregung kommt für mich aus der Musik. Es macht mir einfach Spaß, mich damit auseinanderzusetzen, wie man zum Beispiel einen Streit, eine Konfrontation unter den verschiedensten Aspekten choreografisch ausdrücken kann, damit er lustig, tragisch, traurig oder absurd erscheint. Beim Film und Fernsehen interessieren mich vor allem Schnitt- und Kameratechnik, insofern sie ein Denkschema aufzeigen und die Vorgänge rhythmisieren. Ich lese gern und viel. Ich brauche das Lesen auch, um Stille zu finden und nachzudenken. Ohne Musik. / Ich wollte damals schon ein Tanztheater gründen, bei dem das Individuum mehr Eigenleben bekommt. Das Herausbrechen des Einzelnen aus der Vermassung war immer mein Thema. In der DDR lief man Gefahr, eine echte Nummer zu werden. Das Individuelle wurde als etwas Unkontrollierbares gesehen. Aber auch heute ist es „teuer“, individuell zu sein.

Aus: Regine Herrmann (Hrsg.): Arila Siegert. Tänzerin, Choreografin, Regisseurin. 2014. Im Auftrag der Akademie der Künste, Berlin, S. 96

Ein tänzerischer Dokumentarfilm über drei ostdeutsche Künstlerinnen zwischen Alltag und Revolution, Kunst und Kulturbetrieb, Eigen- und Gemeinsinn und die Frage, was bleibt vom Gestern im Heute. Mit Fine Kwiatkowski, Daniela Lehmann und Cindy Hammer.

Eine Gesellschaft im Umbruch: Das ist die Diagnose unserer Zeit. Doch wie fühlt sich ein gesellschaftlicher Umbruch an? Für die italienische Soziologin Barbara Lubich begann dieser Film mit einer Forschungsarbeit zum subversiven Tanz in der DDR. Sie zog 1998 aus dem Norden Italiens in den Osten Deutschlands. Bei ihren Recherchen begegnete sie Lutz Dammbeck, Christine Schlegel, Hanne Wandtke und vielen anderen. Und immer war da die Rede von einer besonderen Frau. Einer tanzenden Ikone. Fine Kwiatkowski.

Fine galt als provokativ, experimentierfreudig, unangepasst und war für Künstler:innen wie Publikum eine Projektionsfläche des politischen Aufbegehrens. Barbara Lubich besucht sie in Mecklenburg-Vorpommern. Fine beginnt in langen Gesprächen von ihrem Leben zu erzählen. Aus wissenschaftlichen Interviews werden Dreharbeiten für eine

Langzeitbeobachtung, aus den Fragen über die Vergangenheit Fragen über das Jetzt.

Zugleich begegnet Barbara Lubich in Dresden Daniela Lehmann, Jahrgang 1979. Auch sie ist Tänzerin. In der DDR sollte sie Turmspringerin werden. Aber irgendwann wollte sie nicht mehr springen. Heute pendelt sie zwischen den Welten, zwischen Dahab, wo die Revolution zum Stillstand gekommen ist und Dresden, ihrer Heimatstadt, zwischen ihrem Beruf als Tänzerin und ihrer Rolle als Mutter.

Und dann erscheint Cindy Hammer auf der Bildfläche. Sie wurde im Jahr des Mauerfalls geboren. Mit 11 ging sie auf das Internat der Palucca-Schule, mit 16 verfolgte sie ihre Ausbildung weiter, während ihre Eltern ein neues Leben weit jenseits der ehemaligen Grenze wagten. In ihrem Tanz vereint sie Ballett und Street Dance mit der Bildwelt von Hollywood und erfindet dabei etwas Neues, Humorvolles und zugleich zutiefst Irritierendes. Sie weiß, was sie will. Die Welt steht ihr offen. Doch woher weiß man, wann ein neuer Akt beginnt?

Im Umbruch

So 16.01.2022

Im Umbruch

Ein Film von Barbara Lubich (DE)



Residenz-



programm HELLERAU

Künstler:innen forschen, erproben, verwerfen, erschaffen, präsentieren. HELLERAU ermöglicht in Zusammenarbeit mit dem Fond Darstellende Künste Raum und Zeit für 95 #TakeCareResidenzen. Die Schriftstellerin und Filmemacherin Jovana Reisinger und das Trio „Patterns of Paradyze“ mit Kathrin Dröppelmann, Margarete Kiss, Leon Lechner geben auf den kommenden Seiten Einblicke in ihren Rechercheprozess.



Heimat

Von Jovana Reisinger, die sich in ihrer Recherche mit dem Heimatbegriff und der Anti-Heimat-Kunst beschäftigt (Fassung vom 31. Mai 2021).

L.L. schickte mir einst ein Foto von sich auf einem Berg, umgeben von Latschenkiefern, tiefhängenden Wolken und anderen Berggipfeln. Seine Haare waren zu süßen Zöpfchen gebunden und er zog eine cute Schnute, während er verschämt blinzeln in die Kamera guckte. Ich fand ihn sehr attraktiv, zeigte er sich so gar nicht als Katalog-Naturbursche. Dieses Porträt kam unvermittelt mit einem Spruch, der mich an Mütter und Fotoalben aus den 1990er Jahren denken ließ („Bin hoch hinaus“). Dennoch, dieser Mann schien wie geschaffen für den Gipfel (für alle Gipfel!) und ich antwortete umgehend: „Du siehst gut aus in der Landschaft“. Und obwohl ich ihm das schrieb, ging er nie mit mir wandern (uff!).

Stattdessen nahmen L.B. und ich einen Mietwagen und fuhren aus der Stadt raus, hinein in die Bergwelt. Die Aufregung über die bevorstehende Natur-Erfahrung ließ uns entzückt kichern und eine Schlagerplaylist heizte die Stimmung weiter an. Zum Glück regnete es seit Tagen unentwegt und das Wetter gelobte erst ab den Mittagsstunden Besserung, so konnten wir getrost ausschlafen und entspannt einkehren (deftiges Mittagessen!), ehe wir die Wanderung antreten würden (vgl.: „Der Weg ist das Ziel“, „Auch der längste Weg beginnt mit dem ersten Schritt“).

L.B.'s blaue Patagonia-Daunenjacke schmiegte sich nicht nur elegant in die Landschaft des rauschenden Gebirgsflusses, den wir stromaufwärts wanderten, sondern gliederte sich ganz geschmeidig in die Masse der anderen dünnen, dunkelblauen Daunenjacken ein, die mit uns vom tatsächlich so ausgeschilderten Wandererparkplatz startete – was uns gleichermaßen amüsierte, wie abstieß. Die ausrangierte Wander-Kleidung meiner Tante suggerierte zweifelsohne, dass ich nicht nur eine regelmäßige Tourengeherin bin (völlige Fehleinschätzung), sondern auch, dass ich Wert auf Qualität und Marken lege – und über das nötige

Kapital verfüge (Nein!). Ich ging also als Profi durch.

Leider war es angenehm kühl, so dass die Hose mit den vielen Reißverschlüssen nicht zum Einsatz kam, die mich als eine mit Sinn für sich permanent verändernde Wetterlagen gezeigt hätte. Mir gefällt die Vorstellung, in einer langen Hose loszugehen, zwischendurch auf Kniehöhe und dann an den Oberschenkeln die Reißverschlüsse zu öffnen und jeweils die unteren Teile zu lösen. Drei-Hosen-in-einer finde ich toll. Ich liebe praktische Dinge, aber besonders schön finde ich das Gefühl der Sicherheit, die (High-Tech-)Funktionskleidung ausstrahlt. Das Versprechen, für jede Situation ausgestattet zu sein (survival mode: on), muss allerdings mit der Attitüde getragen werden, sich niemals für das Overequipped-sein zu schämen (Motto: „Vorsicht ist besser als Nachsicht“).

Mich nervt das ewige Sich-grüßen am Berg, was ich entweder übertrieben engagiert oder verstohlen nuschelnd tue – was mich letztendlich wohl immer als unsichere Städterin outen wird. Eine Weile lang stand ich auf einer Anhöhe und betrachtete die an der Hütte glücklich konsumierenden Menschen in ihrem Survival-Couture-Style, freudig miteinander plaudernd, als wären alle einander bekannt. L.B. war mit seinem Outfit schier nicht mehr auszumachen und kam irgendwann mit einem Bier zu mir zum Aussichtspunkt, was mich freute – denn so ein Getränk würde nach so einer Anstrengung ganz besonders köstlich schmecken.

Es sollte sich nicht nur herausstellen, dass für die meisten unserer Begleiter:innen diese hübsche Hütte das Ende der Wanderung war (schönes Ziel!), sondern auch, dass die restliche Zeit der Gebirgsfluss ständig aufs Neue überquert werden musste, um bis zu den Wasserfällen in der Schlucht zu gelangen. Die anfängliche Unsicherheit wich einer ungeahnten Abenteuerlust und wir sprangen von Stein zu Stein

und suchten flink die Wege über das eiskalte Wasser (nur ein Fuß landete darin, blieb aber dank der hochqualitativen Schuhe trocken, danke Tante). Ich spürte mein Herz klopfen und mochte es, auch mal schneller als L.B. am anderen Ufer zu sein, der mir aber meist die Hand reichte, um mir über knifflige Passagen zu helfen. Die Wolken rasten an diesem Tag so schnell, wie der Fluss dahin rauschte und die letzten Meter glaubten wir, in ein fürchterliches Gewitter zu kommen (da sind wir einmal in der Natur!) gingen aber weiter. Doch dann, just in dem Moment, als wir vor dem Wasserfall auf einen Felsen kletterten, um darauf unsere Jause zu verzehren, brach die Sonne durch und die Umgebung zeigte sich im schönsten Kitsch. Die Felsen, Höhlen, Kiefern, Bergblümlein, Heilkräuter und das tosende Geräusch ließen mich glauben, dass ich dringend in ein Bergdörflein ziehen müsse, um wirklich glücklich zu werden. Ich schoss viele Fotos. Überwältigt und froh. Völlig high. Einsam in der Schlucht. Die Anderen hatten wir abgehängt. Die ganze Natur nur für uns.

Eins davon schickte ich L.L. Er antwortete: Du bist schön in der Landschaft. Und ich wusste, es stimmt. Denn das hier war perfekt. L.B. lachte und ich wusste nicht, warum. Ich lachte und erinnerte mich an einen Moment im alpinen Teil des botanischen Gartens in Berlin, als L.K. und ich den schönsten Baum (Tränen-Kiefer) fanden und uns schworen, für immer zusammen zu bleiben. Die Natur löst die lustigsten und feinsten Gefühle in uns aus. Schmachkend dachte ich: Liebes Drama, I'm all in! Show me what you got. Und L.L. hat den nächsten Wandertag schon wieder abgesagt.

#TakeCareResidenzen ist ein Förderprogramm des Fonds Darstellende Künste im Rahmen von NEUSTART KULTUR. Realisiert durch das Bündnis internationaler Produktionshäuser, dem Zusammenschluss der 7 größten Institutionen für die freien darstellenden Künste in Deutschland, gefördert von der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Paradyze Me

Kathrin Dröppelmann, Margarete Kiss,
Leon Lechner (Patterns of Paradyze)

Wir recherchieren zu heterotopischen Entwürfen für eine inter-spezies-
Kommunikation in zeitgenössischen Gärten vor dem Hintergrund
widerständiger Praxen von Tieren, Pflanzen und (Nicht-)Menschen.
Welche Formen einer gemeinsamen Sprache entwickeln sich, wenn
der Mensch nicht mehr bestimmt? Wo finden sich Beispiele dafür in
den Gärten Helleraus?

Ausgehend vom Begriff des Paradieses entwickeln wir eine vielge-
staltige Methodik, bestehend aus dem gemeinsamen Lesen von
Theorie, Spaziergängen und Zaungesprächen in Hellerau.

Den Kulturgarten HELLERAU nutzen wird
zur Sichtbarmachung unseres wach-
senden Wissens und Austauschs:
Durch den performativen Akt der
Pflanzung eines Brennnesselfeldes
wollen wir einen parallelen Wach-
stumsprozess zu unseren Gedanken
verdeutlichen. Nicht im Sinne eines
fertigen Produkts oder mit einem
Anspruch der Objektivität, vielmehr
geht es uns darum, die ästhetische
Praxis nach ihrem Wissen zu befra-
gen: Welche Art von Wissen kann
die Kunst produzieren? Im Kollektiv
verhandeln wir uns und unser Vor-
gehen. Verhandeln heißt in diesem
Sinne: sich gegenseitig zuhören,
aushalten, sich kümmern, disku-
tieren, streiten, nachgeben und
lachen können darüber.

Garten Ein Garten ist ein abge-
grenztes Stück Land, in dem Pflan-
zen oder Tiere vom Menschen in
Kultur genommen und somit ge-
pflegt (kultiviert) werden. Gärten
sind im Gegensatz zu Parks meist
private Flächen. Wer sind die Be-
sitzer:innen? John Locke sagt:
„Die Arbeit seines Körpers und
das Werk seiner Hände sind, so
können wir sagen, im eigentlichen
Sinne sein Eigentum. Was immer
er also dem Zustand entrückt,
den die Natur vorgesehen und in
dem sie es belassen hat, hat er
mit seiner Arbeit gemischt und
ihm etwas Eigenes hinzugefügt. Er
hat es somit zu seinem Eigentum
gemacht.“ (TTG II 27, 216 f., John
Locke: Two treatises of Govern-
ment, England, 1689).

**Vegetationsgemeinschaften
(Nicht-)Mensch/Tier/Natur**
Vegetationsgemeinschaft be-
schreibt den Typus von Pflanzen-
beständen, die eine sehr ähnliche
Artenzusammensetzung haben.
Sie entsteht, weil sich unter be-
stimmten Standortbedingungen
nur eine spezifische Gruppe von
Pflanzenarten ansiedeln und
halten kann. Die Arten stehen in
Wechselbeziehung zueinander.
Faktoren für das Zusammenle-
ben sind das Klima, die gegen-
seitige Unterstützung und auch
die Konkurrenz. Ändern sich die
Standortfaktoren, gehen die
Pflanzengesellschaften in ande-
re über. Dieser Prozess wird als
Sukzession bezeichnet.

Paradies Das Wort „Paradies“
stammt aus dem Alt-Iranischen
und meint „Umzäunung“. „Chor-
tos“, von dem sich „Garten“ ab-
leitet, ist indogermanisch und
bezeichnet einen umfriedeten,
behütenden Ort.

Brennnessel



Der Garten
als Kontrollraum
oder als Bezie-
hungsgemein-
schaft?

Zeigerpflanze



Zaun Der Zaun kann eine Abgren-
zung zum Außen bilden oder auch
ein Areal umfrieden. Im Falle des
Gartens schützt er einen men-
schengemachten Raum, einen Le-
bensraum, der explizit Menschen
sowie Nicht-Menschen aus- und
einschließt. Durch unser Interes-
se an einer Mauer entstand mit
der Eigentümerin ein Gespräch.
Sie erklärte uns, warum diese
Mauer in DDR-Zeiten entstanden
ist: Sie sollte die Abgase der Tra-
bis und Wartburgs, die die Straße
neuerdings hinaufführen, vom Ku-
chenteller fernhalten.

Intervention: Brennnesselfeld
Wir bauen einen 7-Meter-Zaun
aus Unkraut. Unkraut: das „Un-“
hat immer das Potenzial, wider-
ständig und wichtig zu sein. Die
Brennnessel und ihre Rhizome
wachsen und entwickeln sich
parallel mit uns und unserem Wis-
sen, vernetzen und verzweigen
sich. Der erste Monat ist vergan-
gen und unser Zaun wächst nicht.
Vielleicht, weil die Brennnessel
nicht von uns zum Zaun-Bau in-
strumentalisiert werden will? Wir
wissen es nicht.

- 1 Kamele Circus Magic
© Patterns of Paradyze
- 2 Zaun 01 © Patterns of Paradyze
- 3 Urtica dioica © wikimedia.org
- 4 Brennnesselfeld © Patterns of Paradyze
- 5 Zaun 02 © Patterns of Paradyze
- 6 Brennnessel Intervention
© Patterns of Paradyze
- 7 Zaun 04 © Patterns of Paradyze
- 8 Zaun 05 © Patterns of Paradyze
- 9 Patterns of Security
© Kristian Blomstrom Johansson

„If the Earth is Planet Garden
[Gilles Clément] we should all
be gardeners [...]“

Maria Paula Diogo, Ana Simões, Ana Duarte Rodrigues and
Davide Scarso, Gardens and Human Agency in the
Anthropocene, S.96, I. 8, First published 2019 by Routledge

Voices: Victoria Lomasko

Victoria Lomasko war Artist in Residence beim Festival „Karussell – Zeitgenössische Perspektiven russischer Kunst“ im Januar 2020. Damals ahnte kaum jemand, dass das folgende Jahr so bewegt werden würde: die Pandemie, die Proteste gegen die gefälschte Präsidentschaftswahl in Belarus, der Giftanschlag auf Alexej Nawalny. Johannes Kirsten, Kurator von „Karussell“, sprach mit Victoria Lomasko anlässlich ihres von Januar bis Sommer 2021 regelmäßig erschienenen gezeichneten Tagebuchs über die aktuellen Ereignisse.

Wie hast du die Präsidentschaftswahlen in Belarus und die sich anschließenden Proteste wahrgenommen?

Für mich ist das Teil eines großen Themas. Vor ein paar Jahren habe ich angefangen, Material für ein Buch über den postsowjetischen Raum zu sammeln. Während der Pandemie, als die Revolution in Minsk begann, änderte ich meine Einstellung zu diesem Buch. Vor der Pandemie war es eher von Nostalgie gegenüber der Sowjetunion getragen. Aber während der Pandemie hatte ich es auf einmal satt, in diesem Land mit seinem Regime zu sein und ich habe so gut verstanden, was in Belarus passierte. Auf einmal wusste ich, welche Geschichte ich erzählen möchte, die Geschichte von einer kompletten Befreiung von der Sowjetunion, eine endgültige Verabschiedung der Sowjetunion! Ich bin dann zur belarussischen Botschaft in Moskau gefahren. Dort waren vorwiegend sehr junge Menschen auf einer Solidaritätsaktion für die belarussischen Proteste unterwegs. Bei der ganzen Geschichte mit Belarus und auch mit Nawalny geht es nicht darum, dass Putin ein Dieb ist und er einen Palast hat und Ljoscha Nawalny ein Prachtkerl ist, nein – es geht darum, dass ein Generationswechsel stattfindet. Es gibt die sowjetische Generation, es gibt die postsowjetische Generation und es gibt eine neue Generation, die überhaupt nichts mehr von der Sowjetunion weiß und davon auch überhaupt nichts mehr wissen will. Sie möchten ein anderes Leben leben und mit dem sowjetischen Erbe überhaupt nichts mehr zu tun haben. Diejenigen, die noch aus der Sowjetunion kommen, wehren sich mit allen Kräften dagegen.

Du bist nicht nur zur belarussischen Botschaft in Moskau, sondern auch nach Minsk gefahren, um mit eigenen Augen zu sehen, was passiert. Kannst du von dieser Reise berichten?

Ich wollte unbedingt nach Minsk fahren. Als ich mich in den Minibus setzte, sah ich, dass ich der einzige

Fahrgast war. Der Fahrer sagte, dass niemand mehr kommen würde, denn die Grenzen seien wegen der Pandemie geschlossen. Niemand werde eingelassen und weil er unsicher sei, ob meine Arbeitseinladung wirklich ausreiche, solle ich mich an der Grenze lieber in eine große Reisetasche setzen. Ich war Tag und Nacht unterwegs, um in Minsk anzukommen.

„Man kann nicht
zeichnen,
wenn immer das
Gefühl da ist, gleich
einen Schlag
abzubekommen.“



Dort wurde die Künstlerin Nadja Sayapin verhaftet, eine andere Aktivistin verurteilt und ich war bei der Gerichtsverhandlung dabei.

Am nächsten Tag bin ich zur Kundgebung aufgebrochen, wo ich zum ersten Mal gesehen habe, wie Frauen zusammengeschlagen wurden. Das war brutal. Das sah genauso aus wie dann später hier in Moskau am 31. Januar 2021. Menschen wurden einfach auf den Boden geschmissen. Einen Teil meiner Zeit habe ich damit zugebracht, mir die Stadt anzuschauen. Ich wollte sehen, wie sich die Stadt verändert hat und welche Zeichen der Partisan:innen noch erhalten geblieben sind (gemeint sind Zeichen der Opposition, die zahlreichen Graffitis und weiß-rot-weißen Fahnen und Bänder) noch erhalten geblieben sind. Ich wollte sehen, wie das gewöhnliche Leben zu einem ungewöhnlichen geworden ist und wartete auf diese Großdemonstration, die immer sonntags stattfand. Eigentlich passiert alles spontan. Wo sich die Menschen treffen, wohin sie aufbrechen – alles passiert spontan. Die Aktivistin, die mich beherbergt hat, musste an diesem Tag woanders hin. Ihre Schwester, die nichts mit den Protesten und Kundgebungen zu tun hatte, wollte mich dennoch begleiten. Wir hatten Angst. Nichts war klar. Wenn ich festgenommen werde, werde ich dann zurückgeschickt, mit einem Einreiseverbot belegt, oder werde ich einem Gerichtsverfahren zugeführt?

Ich habe bei Instagram gesehen, dass du auch am „Platz des Wandels“ warst (ein von den Demonstrant:innen so genannter Platz, ein Hof zwischen Wohnhäusern, wo auf ein Trafohäuschen ein Graffiti gesprüht wurde, das zu einem Symbolbild des Protests geworden ist).

Ja, ich bin da gewesen. Ich war auch bei einer Gerichtsverhandlung gegen die Organisator:innen der Streiks. Ich habe viele Zeichnungen gemacht und eine lokale Zeitung hat Nachrichten publiziert und sie mit meinen Zeichnungen versehen. Im September 2020 hatten wir eine ganz andere Welt. Große Demonstrationen. Jetzt wissen wir überhaupt nicht, welche Zeit anbrechen wird. Ich glaube aber, dass bestimmte Veränderungen vonstatten gehen werden – nicht nur von unten, nicht nur, dass Menschen auf die Straße gehen. Es wird auch Veränderungen von oben geben.

Das Interview in voller Länge ist hier zu finden:



Elisabeth Krefta



Künstlerische

Seit wann arbeitest du in HELLERAU und was sind deine Aufgaben?

Ich arbeite seit der Spielzeit 2018/19 in HELLERAU und bin Teil des Programmteams. Ich bin eine der ersten Ansprechpartner:innen für Companys und Künstler:innen. Wir verfolgen ihre Arbeiten, sehen ihre Stücke oder sie haben Anfragen oder schicken uns Konzepte, die wir dann im Team besprechen und schauen, ob und wie die Stücke in den Gesamtkontext einer Spielzeit passen. Ich kommuniziere mit Künstler:innen, gehe in Vertragsverhandlungen, konzipiere Festivals und Schwerpunkte gemeinsam mit dem gesamten Programmteam. Ein wichtiger Teil meiner Arbeit ist auch der Kontakt zur freien Szene in Dresden. Da bin ich mit vielen Künstler:innen verbunden und unterstütze sie bei ihren Produktionen bei uns am Haus.

Wie sieht ein typischer Tag in HELLERAU aus?

Als erstes bearbeite ich die vielen E-Mails, die auf wunderbare Weise über Nacht in meinem Postfach gelandet sind. Außerdem habe ich viele Meetings. Mein Job ist sehr kommunikativ, ich bin immer im Gespräch, sei es mit dem HELLERAU-Team oder mit Künstler:innen. Wir sprechen dabei zum Beispiel über inhaltliche Themen, künstlerische Formate, Planungen oder Verträge.

Wie kommt ein Stück ins Programm und was ist deine Aufgabe dabei?

Es gibt da zwei Möglichkeiten: Bei Uraufführungen schicken uns Künstler:innen ihre Konzepte, die wir gewissenhaft lesen. Dann treffen wir uns mit ihnen, beispielsweise auf einen Kaffee, und sprechen darüber, wo sie mit dem Stück hinwollen, wie der Produktionszeitraum ist usw. Wenn wir uns für das Konzept entscheiden, begleiten wir die Künstler:innen und koproduzieren das Stück gemeinsam. Wir legen oft einen Premierenzeitpunkt fest, geben Feedback während der Proben und bleiben während des gesamten Prozesses in Kontakt. Darüber hinaus fahren wir als Programmverantwortliche auch auf Festivals oder zu einzelnen Vorstellungen und sehen uns Produktionen an. Wenn uns da etwas begeistert oder wir denken, das könnte gut in die Spiel-

zeit oder einen unserer nächsten Schwerpunkte passen, das sollte das Dresdner Publikum sehen, dann fragen wir nach einer Aufnahme, sprechen mit dem Produktionsbüro und den Künstler:innen und bahnen die Kooperation an.

Wir bekommen sehr viele Anfragen und können leider nicht alles realisieren. Da gehört das Absagen auch dazu. Und wir stellen viele Drittmittelanträge zur Finanzierung des Programms.

Kannst du dich an ein besonders beeindruckendes Erlebnis erinnern?

Ich finde es schwer, ein einziges Ereignis herauszugreifen. Für mich ist die Zusammenarbeit mit allen besonders beeindruckend. Dabei spielt es auch keine Rolle, ob ich das Stück, das am Ende herauskommt, nur toll oder supertoll finde. Es ist einfach schön, wenn man in guter Zusammenarbeit etwas entstehen lässt und zur Premiere bringt.

Was magst du besonders an HELLERAU?

Ich mag die Stücke, die wir spielen, die verschiedenen Genres, Ansätze und Themen und die Offenheit der Kunst gegenüber. Hier wird sowohl zeitgenössische Kunst produziert als auch Diskurse geführt. Das macht mir Spaß und deshalb bin ich in HELLERAU.

Mitarbeiterin der Programmleitung



Neue Räume für die Kunst

Der Ostflügel am Festspielhaus wird wieder zum Leben erweckt

Von Michael Ernst

Hellerau ist Zukunft. So war die Gartenstadt schließlich mal angelegt: Harmonischer Lebensraum zur gesunden Entfaltung der Menschen im Einklang mit der Natur. Ein wichtiges Zentrum darin war und ist das 1911 errichtete Festspielhaus von Heinrich Tessenow. Hier flossen Bildung und Kultur zusammen, wurde kreative Entfaltung gefördert und eine Zeit lang geradezu gefeiert. Aus diesem Hort der Lebensreform entstand ein europäisches Zentrum der Künste, ein Treffpunkt namhafter Vertreter der damaligen Avantgarde.

Bis – ja, bis das Ensemble entweicht und über Jahrzehnte hinweg geradezu missbraucht worden ist. Erst als Polizeischule der deutschen Nazis, dann als Kaserne der sowjetischen Armee. Was folgte, ist bekannt. Ein Dornröschenschlaf, der beizeiten von hellwachen Enthusiast:innen beendet worden ist, um die Potenziale dieses Areals nicht verkommen zu lassen. Doch es dauerte bis weit in die 1990er Jahre, ehe das auf der UNESCO-Liste schützenswerter Gebäude stehende Festspielhaus denkmalgerecht saniert werden konnte.

Inzwischen hat sich das Publikum an den imposanten Anblick gewöhnt, wenn es über den großen Vorhof auf das 2004 gegründete Europäische Zentrum der Künste HELLERAU zuströmt. Ein klassischer Giebel und offene Türen im Zentrum, auf der linken Seite das hübsche Besucherzentrum und rechts – eine Ruine. Ein Schandfleck, in dessen marodem Mauerwerk jedoch ein Schatz verborgen ist, der nun endlich wieder gehoben werden soll.

Carena Schlewitt, die Intendantin von HELLERAU, freut sich daher bereits auf den 8. Oktober: „Dann werden wir eine Art Grundsteinlegung begehen und der Umbau des Ostflügels beginnt endlich.“

Zukunftsmusik

Der Ostflügel. Bislang diente das einstige Offizierskasino als Lagerraum, kurzzeitig auch mal für Performances sowie als Gestaltungsfläche für Street Art. In Zukunft sollen hier eine Studiobühne sowie ein Probestudio entstehen, zudem gibt es Pläne für eine erweiterte Gastronomie (die sowohl Publikum als auch Beschäftigten und Mitwirkenden zugutekommen soll) und für Residenzapartments für die am Festspielhaus tätigen Gäste. Die Landeshauptstadt Dresden und der Freistaat Sachsen haben eine langfristige Vereinbarung getroffen, um die ursprüngliche Ansicht des Gesamtensembles in transformierter Form wiederherzustellen.

Mit der Umsetzung des Projekts befasst sich Jens Krauß, dessen Unternehmen Heinle, Wischer und Partner Freie Architekten bereits mustergültig den Campus der 84. Grundschule in Hellerau gestaltet hat. „Wir haben uns damals schon mit der Geschichte von Hellerau gründlich beschäftigt. Danach hat uns diese Ausschreibung natürlich ganz besonders gereizt.“ Der Dresdner Architekt war sofort Feuer und Flamme für dieses Projekt. „Ursprünglich waren das ja zwei einzelne Häuser. Dass die jetzt wieder der Kultur dienen sollen, ist uns höchst willkommen.“

Das Architekturbüro hat die Ausschreibung gewonnen und wollte unbedingt den räumlichen Durchbruch des Ostflügels wiederherstellen, ohne aber die Geschichte zurückzudrehen, begründet Jens Krauß den Planungsentwurf. Einst standen zwei separate Häuser an dieser Stelle, dazwischen gab es den Zugang zum Hof des Festspielgeländes. „Das jetzige Gebäude mit seinen zwei Etagen ist erst in den 1930er Jahren entstanden“, sagt Krauß, „wenn wir darin jetzt mit einem großen öffentlichen Foyer einen neuen Eingang schaffen, knüpfen wir damit an die früheren Ideen an.“

Geplant ist ein dachhoher Raum in der Mitte des langgestreckten Gebäudes, der sowohl als zusätzlicher Zugang gen Europäisches Zentrum als auch als Verbindungsweg von Gartenstadt zum Festspielhausareal dienen soll. Bedeutungsvoll ist der Blick bis unter den Giebel: „Die denkmalgeschützten Kroher-Binder wollten wir unbedingt sichtbar machen, dafür haben wir uns sogar eine Lichtdesignerin geleistet, um diese besondere Dachkonstruktion in Szene zu setzen“, beschreibt Jens Krauß die künftigen Ein- und Ausblicke. Damit werden geometrisch und grafisch imposante Gestaltungsmerkmale des Hauses erhalten, die einst in Zeiten des Holzmangels von Ludwig Kroher entwickelt worden sind. Derartige Brettbinde sind heutzutage kaum noch vorhanden, jedoch unbedingt erhaltenswert und sollen daher auch künftig sichtbar bleiben.

„Wir bauen, bis das Haus nutzbar ist“

Im Zuge der Dachsanierung ist diese eindrucksvolle Konstruktion aufgearbeitet worden, lediglich statisch nicht mehr haltbare Teile wurden repariert. Dass der Ostflügel links und rechts in zwei nahezu identische Hälften gegliedert werden soll, geht auf eine Idee von Heinle, Wischer und Partner zurück, erklärt Jens Krauß. „Die vorliegenden Räume erschienen uns zu klein dimensioniert, deswegen haben wir den Vorschlag entwickelt, das Foyer quasi freizuschneiden.“ Eine transparente Brücke soll die beiden Teile des Baukörpers miteinander verbinden und den Mittelgang im Obergeschoss fortführen.

Krauß fand für diesen Entwurf viel Zustimmung und lobt die intensive Zusammenarbeit mit den unterschiedlichsten Ansprechpartner:innen. „Das war alles super kooperativ, ich bin sicher, wir bekommen damit für die vorhandenen finanziellen Mittel die beste Lösung hin. Gerade bei der Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege braucht es viel Abstimmung, denn es geht ja möglicherweise um ein künftiges Weltkulturerbe.“ Auch deswegen habe man sich entschlossen, lange

vor Baubeginn vor Ort ein Muster im Maßstab eins zu eins anzubringen, um den künftigen Eindruck der Fassade den verantwortlichen Gremien vorzustellen.

„Wenn man als Dresdner Büro die Chance hat, in Hellerau zu arbeiten, ist das ein Glücksfall“, freut sich Jens Krauß. „Wir bauen, bis das Haus nutzbar ist, das ist anstrengend, macht aber viel Spaß, denn alle sind von diesem Projekt euphorisiert – und mit der Intendantin ist hier ein Wind drin, der das gesamte Zentrum europäisch öffnet. Man spürt, die haben eine Vision! Wir schulden ihnen ein Werk.“

Immer wieder staunt der Architekt über die Modernität von Hellerau und über die historisch bedeutsamen Wege, die man damals beschritten hat. „Das waren damals gut durchdachte Entwürfe, darüber kann man nur staunen. Was seinerzeit in nur einem Jahr gebaut worden ist, schaffen wir heute mit all unseren 3D-Entwürfen und Vorfertigungen nicht. Das war schon sehr pragmatisch, da kann man nur lernen.“

Wiederherstellung der alten architektonischen Achse

Ohne eine gründliche Abstimmung sowohl mit den künftigen Nutzern als auch mit diversen Ämtern könnte das avancierte Projekt natürlich nicht umgesetzt werden. Als eine Art Verbindungsglied fungiert da das Amt für Hochbau und Immobilienverwaltung der Landeshauptstadt Dresden, dessen Aufgaben Romy Eichler so umreißt: „Wir setzen uns mit allen öffentlichen Gebäuden der Stadt auseinander, gehen strategisch an die zu erarbeitende Aufgabenstellung heran und schauen uns die Objekte möglichst in ihrer Gesamtheit an. Das kann dann auch schon mal, wie hier in Hellerau, ein ganzes Areal sein. Wenn der Nutzer seinen Bedarf bei uns anmeldet, ermitteln wir die bauliche und finanzielle Machbarkeit. Beim Ostflügel als dem letzten ungenutzten und noch nicht hergerichteten Gebäude im Areal des Festspielhauses handelt es sich natürlich um ein herausragendes und vielschichtiges Projekt.“

Zwar sei nicht jedes öffentliche Gebäude denkmalgeschützt, aber wenn das der Fall ist, müssen sich die Institutionen mit der Denkmalpflege auf kommunaler und Landesebene intensiv abstimmen. Grundlage für die Vergabe des Bauauftrages des Ostflügels war ein sogenanntes VgV-Verfahren. Für dieses öffentliche Vergabeverfahren gab es mehrere Bewerbungen. Den Zuschlag hat das Dresdner Büro der Architekten Heinle, Wischer und Partner erhalten.

Als Bauherrenvertreterin wolle sie die Idee hinter den Vorschlägen verstehen. Grundlage für die Planer sei ein Raumprogramm, für das jeweils konkrete Lösungen zu erarbeiten sind, die dann kostenmäßig untersetzt werden müssen. „Da steht also immer die Frage, ob das realistisch ist. Bei diesem herausragenden Bau war als Prämisse klar, dass die alte architektonische Achse wiederhergestellt werden soll. Aber dann wollten wir auch die Kreativität des Planers herauskitzeln und sehen, wie er etwa mit der künftigen Studiobühne umgehen wird.“



„Wir wollen mehr
denn je ein Haus für
die Künstler:innen
und für das Publikum
sein.“

Baustart als Meilenstein

Inzwischen sei das Projekt final vom Dresdner Stadtrat unterstützt. Ein erster Schritt also ist gedeckt, ein großer Schritt, an dessen Ende eine voll nutzbare Studiobühne, ein Probestudio, ein Foyer, Residenzapartments sowie ein Restaurant stehen sollen. „Alles, was baulich nicht nachgerüstet werden muss, ist dann fertig“, sichert Romy Eichler zu, „also auch die Residenzräume, nur deren Ausstattung sowie die Bestuhlung und die Bühnentechnik noch nicht.“

Für diese Folgeschritte und auch für die Umgestaltung des Vorplatzes – Landschaftsarchitekt:innen schwelgen bereits in Tessenows Gedanken und denken an die einstigen Brunnen vorm Haus – steht aktuell noch kein Budget zur Verfügung. Der Wert des Ortes ist jedoch in den bewilligten fünf Millionen Euro aus dem Bund-Länder-Programm Städtebaulicher Denkmalschutz zuzüglich weiterer zwei Millionen Euro aus dem sogenannten PMO-Vermögen (von Parteien und Massenorganisationen der DDR) augenscheinlich, so Romy Eichler, für die der Baustart am 4. Oktober jetzt schon als „Meilensteintermin“ gilt.

Im Dresdner Amt für Kultur und Denkmalschutz wird das nicht anderes gesehen, Amtsleiter Dr. David Klein begrüßt die Sanierung des Ostflügels: „Sie stellt zum einen das gesamte Gebäudeensemble in seiner heterogenen Geschichte wieder her und macht es erneut erlebbar, und zum anderen verbessert sie deutlich die Arbeitsbedingungen des Europäischen Zentrums der Künste HELLERAU. Über 15 Jahre nach Wiedereröffnung des Festspielhauses ist dies ein weiterer Meilenstein für dieses herausragende Kulturdenkmal. Für die Dresdner Kultur und insbesondere die Performing Arts steigen durch das geplante Residenzzentrum die Möglichkeiten, internationale Positionen in Dresden zu erleben, sich mit Künstler:innen aus aller Welt auseinanderzusetzen und gemeinsam zu arbeiten.“ David Klein sieht darin einen wesentlichen Beitrag zu den Zielen des Dresdner Kulturentwicklungsplanes: „International zu agieren, Exzellenz und Experiment zu fördern und Zeitgenossenschaft in den Künsten zu leben.“

Auch Markus Franke, Abteilungsleiter Kunst im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus, sieht im Bau große Perspektiven: „Die Maßnahmen sind ein Bekenntnis der Landeshauptstadt zu dem einflussreichen kulturellen Ort und zum Erhalt dieses einmaligen Bau-Ensembles, das eine steingewordene, fortschrittliche Idee ist.“ Als Mitglied im Vorstand der Kulturstiftung ist Markus Franke davon überzeugt, dass „die Bauarbeiten in der Nachbarschaft zu unserer Kulturstiftung ein gutes Zeichen für die Lebendigkeit von Hellerau sind, das auch Spielort der Dresden Frankfurt Dance Company ist, die wir als Freistaat Sachsen mit tragen.“

Mit der Umgestaltung des Ostflügels werde mehr Raum für das geschaffen, was Hellerau ausmache und was schon vor über 100 Jahren Sachsen bereichert habe: „Über den Tag und Tellerrand hinaus zu denken, die sozialen Fragen und die gesellschaftlichen Entwicklungen lokal wie global mit künstlerischen Mitteln zu reflektieren und sich mit der Welt außerhalb



Sachsens zu vernetzen. Dafür braucht es eine Infrastruktur, die nun in Hellerau ausgebaut wird und damit dem so wirksamen wie erfolgreichen Europäischen Zentrum der Künste einen weiteren, wichtigen Impuls und Gestaltungsspielraum gibt. Das ist für die Kulturstadt Dresden genauso gewinnbringend wie es eine wichtige Landmarke im Profil des Kulturlandes Sachsen stärkt.“

Intendantin Carena Schlewitt freut sich, der Idee von HELLERAU als einem lebendigen Produktionshaus deutlich näher zu kommen und dem Spielbetrieb in Festspielhaus und Studiobühne neue Strukturen geben zu können: „Wir wollen mehr denn je ein Haus für die Künstler:innen und für das Publikum sein.“ HELLERAU hat viel Potenzial für die Zukunft.

Bündnis internationaler Produktionshäuser



Claiming Common Spaces IV und V

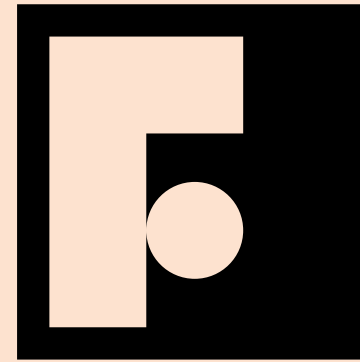
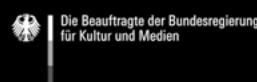
Das Bündnis internationaler Produktionshäuser führt in der Spielzeit 2021/22 die programmatische Veranstaltungsreihe „Claiming Common Spaces“ (CCS) weiter. Im Fokus jeder Ausgabe steht ein ausgewählter Aspekt der gemeinsamen Themenschwerpunkte. Die vierte Ausgabe ist für Januar 2022 im Mousonturm Frankfurt am Main geplant und widmet sich unter dem Arbeitstitel „Zukunft der Internationalität“ den Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen Internationalität und Diversität urbaner Gesellschaften. Vor diesem Hintergrund sollen auch aktuelle Debatten zu identitätspolitischen Fragen und postkolonialer Theorie aufgegriffen werden. Ko-verantwortlich für das Programm dieser Ausgabe ist das HAU Hebbel am Ufer.

Die fünfte Ausgabe im Juli 2022 verbindet unter der thematischen Setzung von „Nachhaltigkeit und neue Ökologie“ PACT Zollverein in Essen mit HELLERAU. Bei CCSV geht es um die drängende Notwendigkeit einer neuen politischen Ökologie in der Kunst und die daraus folgenden künstlerischen Vorschläge. Wie kann Kunst einen aktiven Beitrag zu einem veränderten Handeln und Denken leisten? Wie kann ein neues Für- und Miteinander an der Schnittstelle unterschiedlicher Disziplinen, Wissensformen und zivilgesellschaftlicher Strategien entwickelt werden? In einem mehrmonatigen Arbeitsprozess widmen sich Künstler:innen und Akteur:innen aus dem Feld Nachhaltigkeit diesen und weiteren Fragen.

www.produktionshaeuser.de

Produktionshäuser

Gefördert von:



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 einer 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 Programmhilights 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

Ermäßigungsberechtigte:	ab	35 €
Einzelmitgliedschaft:	ab	70 €
Paarmitgliedschaft:	ab	120 €
Firmen- & Fördermitgliedschaft:	ab	400 €

Let's be friends!

Vorstand: Oswald van de Loo (Vorsitzender), Valerie Eckl, André Rogge, Fanny Francke, Willi Zörgiebel, Jörg Röder

Kontakt über Valerie Eckl:
freundeskreis-hellerau@web.de
www.hellerau.org/freundeskreis

Freundeskreis HELLERAU

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

EIN WIRKLICH AUSSERGEWÖHNLICHES THEATERERLEBNIS.

... so eine Theaterkritik zur Premiere von GUNDERMANN: ALLE ODER KEINER – eine Revue über Helden, Gras und Kohle von Tom Kühnel. Von der Uraufführung bis zum Klassiker bietet das Staatsschauspiel Dresden Theater auf höchstem Niveau in einer Vielzahl unterschiedlicher Regiehandschriften. Welche Highlights Sie in der Spielzeit 2021/2022 am Staatsschauspiel Dresden erleben können, erfahren Sie in unserem Spielzeitheft und unter www.staatsschauspiel-dresden.de

Wir freuen uns auf Sie!

**STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN**



**DEUTSCHES
HYGIENE-MUSEUM
DRESDEN**

Foto: Oliver Kilig

Bitte informieren Sie sich über etwaige Einschränkungen im Rahmen der Corona-Pandemie unter www.dhmd.de

Lingnerplatz 1 01069 Dresden
Di bis So, Feiertage 10 bis 18 Uhr

Dauerausstellung
ABENTEUER MENSCH

Kinder-Museum
WELT DER SINNE

Future Food
ESSEN FÜR DIE WELT VON MORGEN
BIS 22. AUGUST 2021

Im Gefängnis
VOM ENTZUG DER FREIHEIT
BIS 2. JANUAR 2022

Künstliche Intelligenz
MASCHINEN LERNEN MENSCHHEITSTRÄUME
5. NOVEMBER 2021 BIS 28. AUGUST 2022

Semperoper

NORMA
Vincenzo Bellini – ML: Gaetano d'Espinosa/I: Peter Konwitschny
2. Oktober 2021

DON CARLO
Giuseppe Verdi – ML: Ivan Repušić/I: Vera Nemirova
22. Oktober 2021

LA CENERENTOLA
Gioachino Rossini – ML: Alessandro De Marchi/I: Damiano Michieletto
6. November 2021

**DIE ANDERE FRAU
(URAUFFÜHRUNG)**
Torsten Rasch – ML: Michael Wendeborg/I: Immo Karaman
22. Januar 2022

AIDA
Giuseppe Verdi – ML: Christian Thielemann/I: Katharina Thalbach
5. März 2022

MADAMA BUTTERFLY
Giacomo Puccini – ML: Omer Meir Wellber/I: Amon Miyamoto
2. April 2022

RUSALKA
Antonín Dvořák – ML: Joana Mallwitz/I: Christof Loy
7. Mai 2022

DIE NASE
Dmitri Schostakowitsch – ML: Petr Popelka/I: Peter Konwitschny
2. Juli 2022

**A COLLECTION OF
SHORT STORIES
(BALLETT)**
C: William Forsythe/Aaron S. Watkin/David Dawson/
Jorma Elo/Nicholas Palmquist
15. Oktober 2021

**PEER GYNT
(BALLETT)**
C: Johan Inger – ML: Thomas Herzog
5. Juni 2022

DIE KAHLE SÄNGERIN
Luciano Chailly – ML: Pietro Borgonovo/I: Barbora Horáková
14. Januar 2022

BLUES BROTHERS
ML: Max Renne/I: Manfred Weiß
8. April 2022

**INTO THE WOODS /
AB IN DEN WALD**
Stephen Sondheim – ML: Max Renne/I: Manfred Weiß
21. Mai 2022

DREI MIESE, FIESE KERLE
Zad Moulata – ML: Ilya Ram/I: Annika Nitsch
15. Oktober 2021

WEISSE ROSE
Udo Zimmermann – ML: Johannes Wulff-Weosten/I: Stephan Grögler
11. März 2022

Änderungen vorbehalten.
Aktuelle Informationen zum Spielplan
finden Sie auf semperoper.de



**Semperoper
Dresden**

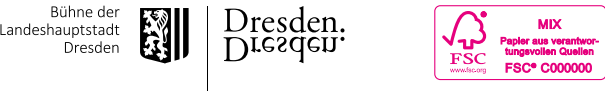
Dresden

Carena Schlewitt Intendantin
Judith Hellmann Künstlerische Referentin der Intendanz
Martin Heering Kaufmännische Direktion
Sibylle Keller Assistenz der Kaufm. Direktion
Moritz Lobeck Programmleitung Musik/Medien
André Schallenberg Programmleitung Theater/Tanz
Elisabeth Krefta Künstlerische Mitarbeit
Rosa Müller Residenzprogramm
Saskia Ottis Künstlerische Mitarbeit
Frank Geißler Programmreferent
Tobias Steiner, Christoph Bovermann TANZPAKT Dresden
Paula Oevermann EU-Projekt Moving Borders
Henriette Roth, Mareen Friedrich Kommunikation
Christopher Utpadel Audience Development
Isabelle Zschömitzsch Referentin Künstlerischer Betrieb
Andreas Lorenz, Dana Bondartschuk,
Henryk Bastian Produktionsbüro
Friedemann Heinrich, Katrin Meinig Finanzen
Susanna Rentsch Verträge
Sandra Grüner Personal
Kai Kaden Technische Leitung
Tobias Blasberg Bau- und Bühnenplanung
Helge Petzold Tonmeister
Falk Dittrich Beleuchtungsmeister
Peter R. Fiebig Bühnenhandwerker
Patrick Lauckner Bühnenmeister
Jakob Schneider Fachkraft für Veranstaltungstechnik
N.N. Hausinspektor:in
Christine Reich, Katharina Lengert Besucherservice,
Ticketing und Führungen i.A. Deutscher Werkbund
Marc Kornexl, Tizian Liebezeit,
Moritz Arndt, Rene Müller Auszubildende zur
Fachkraft für Veranstaltungstechnik
Leticia Zepeda-Girard Dt.-Franz. Freiwilligendienst Kultur
Charlotte Schicketanz, Charlotte Vieweg, Kilian Ritter
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: SDV Direct World GmbH



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: Juli 2021, 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.



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 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 unter: 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.

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

Gastronomie im Festspielhaus

Die Pastamanufaktur ist nicht mehr in HELLERAU. Über die kulinarische Nachfolge halten wir Sie auf dem Laufenden. Für Snacks und Getränke vor und nach den Veranstaltungen ist bis dahin gesorgt.

Ermäßigungen

Ermäßigungen für Kinder, Schüler:innen, Studierende, Auszubildende, Freiwillige im Sozialen Jahr, im Bundesfreiwilligendienst bzw. freiwilligen Wehrdienst, Arbeitslose und Empfänger:innen von Leistungen nach SGB II 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-OBJEKTWERKSCHUTZ GMBH begleitet die Veranstaltungen von HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste sicher und kompetent und steht Ihnen bei allen Fragen sehr gern zur Verfügung.

Infos über coronabedingte Änderungen finden Sie unter www.hellerau.org/corona

Bildnachweis

Titel/S. 15 Gob Squad, Foto: Garrett Davis/Capture Imaging
S. 2 M. Odbayar Batsuuri, u. Franz Ehrenberg; **S. 3 o.** Benjamin Schindler, **M.** Nora Otte, u. Caroline Beach; **S. 4 o.** Chell Young, **M.** Fang Yun Lo, u. Barbara Lubich; **S. 5 o.** Cindy Hammer, **M.** Lotte Mueller, u. Alexander Miller; **S. 6 o.** Katja Erfurth, **M.** Theresa Jacobs, u. Heike Hennig; **S. 13/14** Dorothea Tuch; **S. 16/17** Susanne Kennedy und Markus Selg, ORACLE (2020); Fotos: Judith Buss; **S. 18/19** K TV, Dimitri de Perrot/archphot, ArtesMobiles **S. 21** K TV; **S. 22/23** The Norwegian Opra; **S. 24** Ina Aydogan; **S. 26** Mila Teshaieva; **S. 27** Barbara Lubich; **S. 28** Jovana Reisinger; **S. 32/33** Victoria Lomasko; **S. 34** Stephan Floss; **S. 36-38** Visualisierungen Heinle, Wischer und Partner; **S. 39** Stephan Floss

12.09.2021

**Spielzeitfest zum Tag des
offenen Denkmals**

22.09.–03.10.2021

TANZPAKT Dresden

Dancing About Festival

10 Premieren von Miller/de'
Nobili, Anima(l)[us]/Rosalind
Masson, Caroline Beach,
go plastic company, hen-
nig & colleagues, Irina Pauls,
Katja Erfurth, Lotte Mueller,
Polymer DMT/Fang Yun Lo,
situation productions

07.–10.10.2021

Porträt

Reut Shemesh (IL/DE)
im Rahmen der Jüdischen
Musik- und Theaterwoche

14.–16.10.2021

Floralia Hybrid

Magdalena Weniger/
KOMA (DE)

15./16.10.2021

1984: Back to No Future

Gob Squad (DE/GB)

22.–31.10.2021

HYBRID PLAY Festival

#RealityCheck

02.–07.11.2021

**TONLAGEN–30. Dresdner
Tage der zeitgenössischen
Musik** Festival

10./11.11.2021

**(Somewhere) Beyond
the Cherry Trees**

Prodromos Tsinikoris
(GR/DE)

13./14.11.2021

**Fast Forward – Euro-
päisches Festival
für junge Regie**

Ein Festival des Staatsschau-
spiels Dresden

19./20.11.2021

Chotto Xenos

Akram Khan Company (GB)

19./20.11.2021

Wanaset Yodit

Laila Soliman (EG)

26./27.11.2021

Hexploitation

She She Pop (DE)

27./28.11.2021

**Learning Feminism
from Rwanda**

Flinn Works und Künstler:innen
aus Ruanda (DE, RW)

03./04.12.2021

Folk Fiction

Sebastian Weber Dance
Company (DE)

06.–19.12.2021

Dresden Frankfurt Dance
Company (DE)

17.–19.12.2021

Post Ironical Mustache

Charles Washington/
Pinkmetalphetal Produc-
tions (GB/DE)

11./12.01.2022

Isadora Duncan

Jérôme Bel (FR)

14./15.01.2022

Über die Mauer

Arila Siegert (DE)

16.01.2022

Im Umbruch

Ein Film von
Barbara Lubich (DE)

21.–23.01.2022

Happy New Ear