

# TANZ+KRITIK FESTIVALZEITUNG



SAARBRÜCKEN | 29.10.2011



3. Internationales Tanzfestival

**n.o.w.**  
dance  
saar

27. – 30. Oktober 2011, Saarbrücken  
Künstlerische Leitung: Marguerite Donlon

BÄRENFELL

SEITE 2

TANZTRÄUME

SEITE 2

LILI HANDEL

SEITE 3

LES SLOVAKS

SEITE 3

LOGOBI 02

SEITE 4/5

NEDERLANDS DANS  
THEATER

SEITE 6

CORPUS SPIRITUS

SEITE 7

Ausgabe **02**

# LA PEAU DE L'OURS / BÄRENFELL

Neben dem Spiegelzelt auf dem Theater- vorplatz steht eine kleine Jurte. Darin befindet sich die kleinste Bühne des Festivals *n.o.w. dance saar 3*. Wer eintritt, steht auf einmal in einer anderen Welt. Auf dem Boden liegen Teppiche; der Besucher sitzt auf dicken Kissen und kann sich in Decken hüllen, wenn es zu kalt wird. Hier spielt die vielseitige Künstlerin Élodie Brochier ihr neues kleines Stück *Bärenfell*. Schon in Marguerite Donlons *Geheimnis der Unsterblichkeit* war sie als Puppenspielerin dabei, nun wird die Zusammenarbeit mit der *Donlon Dance Company* fortgesetzt.

*Bärenfell* kommt vollständig ohne Worte aus. Brochiers Figurentheater wird nur von wabernden Klängen begleitet, die

zur mythischen Atmosphäre des Zeltes passen. Das Stück ist eine Märchenfantasie und eine Liebesgeschichte. Hinter einem beleuchteten Schirm tauchen feine Schattenfiguren auf und erzählen die Geschichte einer Frau, die einen Bären liebt. Ein Kind mit einem Bärenkopf und einem Menschenkörper wird geboren.

Wie soll es mit diesem Bärenmenschenkind weitergehen? Im zweiten Teil des 25-minütigen Stücks tritt die Performerin hinter ihrem Schirm hervor und spielt mit einer kleinen Figur mit Bärenkopf die Geschichte weiter. Allerdings gibt es hier keinen vorgezeichneten Lebensweg, sondern nur Möglichkeiten. Auf einem Tisch liegen drei Umschläge: drei Wege, auf denen die Geschichte fortschreiten kann.

Einen definitiven Schluss der Geschichte gibt es nicht. Wer aus dem Zelt heraustritt, weiß, dass das, was er gesehen hat, nicht das einzig mögliche Ende war.

Die Geschichte wird mit ganz einfachen Mitteln erzählt: mit Figuren aus Papier, die an Stöcken geführt werden. Aber das vergisst man sofort, denn man wird in die Welt der filigranen Schattenfiguren hinein gezogen – in ihre langsamen und zarten Bewegungen, die mit den extravaganteren Tanzfiguren des professionellen Balletts gar nicht konkurrieren wollen, sondern eine ganz eigene, ganz einfache Sprache sprechen. Eine Sprache, die den kleinen intimen Raum braucht, weil man sie sonst nicht hören kann. (Juliane Blank)

# TANZTRÄUME

Wer ein Ticket zu dem Film *Tanzträume* erwirbt und hofft, die Dokumentation eines Balletts oder eines Tanztheaterstücks sehen zu können, der wird enttäuscht: Der Film zeigt kein Stück, sondern erzählt eine Geschichte – die Geschichte, die hinter Pina Bauschs letzter Aufführung von *Kontakthof* steht. Schüler aller Schulformen mit den verschiedensten persönlichen Hintergründen und Schicksalen sind die Tänzer.

*Kontakthof* zeigt Gefühle: laut, hemmungslos, offen und so intensiv, wie man sie selten erleben kann. Die Arbeit mit Pina Bausch bedeutet eine große Herausforderung für die Laientänzer, die selbst alle im Teenageralter sind – eine Zeit, in der viele neue Gefühle erlebt, aber oftmals aus Scham oder Angst nicht gezeigt werden. Diese Angst zu überwinden und Gefühle als etwas Selbstverständliches zu begreifen, ist das große Ziel des Projekts: sowohl für die Tänzer als auch für die Jugendlichen. *Tanzträume* will kein Film sein, der über *Kontakthof* oder über Pina Bausch informiert. Im Mittelpunkt stehen die Tänzer, ihre Probleme und Ängste. Immer wieder gibt ihnen der Film Raum, zu erzählen, was für sie das Projekt *Kontakthof* bedeutet. Ihre Ideen und Empfindungen gehen zugleich auch in das Stück ein, etwa wenn sie von ihren Erfahrungen mit der Liebe erzählen. Es wird gelacht, gescherzt, Freundschaften werden geschlossen. Und doch steht hinter allem immer der Ernst des gemein-



samen Vorhabens, der Stress, den alle zu spüren bekommen, und die Aufregung. Als Ruhepunkt in dieser turbulenten Masse: Pina Bausch, der dieser Film gewidmet ist. Sie hatte *Kontakthof* erstmals 1978 aufgeführt, noch mit professionellen Tänzern, dann im Jahr 2000 erneut, nun mit Senioren. 2008, ein Jahr vor ihrem Tod, folgte die Aufführung mit Teenagern ab 14 Jahren. Im Film aber steht nicht die Erfolgsgeschichte von *Kontakthof* im Fokus, sondern die Geschichte der jugendlichen Tänzer, die mit diesem Projekt auf eine weite Reise zu sich selbst gehen. (Alexandra Ecker)



## LILI HANDEL

---

Ivo Dimchev dekonstruiert, zerstört möchte man fast sagen, in seinem Stück *Lili Handel* nicht nur die titelgebende Protagonistin, sondern mit ihr das ganze »System« Berühmtheit.

Lili Handel ist eine gealterte, verbrauchte Diva. Früher gefeiert und geliebt, heute nur noch ignoriert oder höchstens belächelt, ist sie eine Figur, für deren Festhalten an früherem Ruhm man sich schämt, deren verzweifelte Versuche, die Sympathie des Publikums zu erlangen, durchweg scheitern.

Mit schmerzlicher Offenheit und Selbstdemütigung führt Dimchev, der die Rolle der Lili in diesem Einpersonenstück selbst übernimmt, eigentlich vor allem dem Zuschauer seinen eigenen Fehler vor: Denn wer macht die Berühmtheiten populär und lässt sie dann wieder fallen und mit ihrem Schicksal allein zurück, wenn nicht das Publikum?

Lili möchte oder kann nicht akzeptieren, dass ihr einstiger Ruhm vergangen ist. Ihre eigene Persönlichkeit ist seit langem hinter der Fassade der Kunstfigur, die sie für das Publikum erschaffen und ihr Leben lang gespielt hat, verschwunden und verkümmert. Und so verrenkt sich Dimchev in unmögliche Posen und stöckelt

unbeholfen in seinen Highheels über die Bühne.

Plötzlich, für einige Minuten, quälend lang, unterbricht Lili die Performance und beginnt mit den Zuschauern eine Diskussion: Warum dieser oder jener überhaupt gekommen sei? Warum sie erneut die immergleiche Performance zeigen solle, wenn sie stattdessen mit einem Zuschauer Bier trinken könne? Erst als eine Zuschauerin Lilis Haare lobt, kann diese genug Motivation aufbringen, sich weiter zu geißeln.

Stark geschminkt, mit Glatze und nur einem G-String bekleidet, ist Dimchev als Lili nun wieder bereit, alles zu geben, um noch einmal die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen, sogar sein eigenes Blut: Mit einer Einwegspritze zapft er sich als Höhepunkt der Performance auf der Bühne Blut ab und verkauft es für 15 Euro an die Meistbietende.

Dimchevs Bewegungen sind anrührend holprig und zerbrechlich. Er verbiegt und krümmt sich und krächzt, singt bisweilen mit viel Tremolo und bringt so dem Betrachter auf tragikomische Weise Lili Handel und ihr kaputtes Inneres nahe: eine beängstigende, traurige und beeindruckende Darstellung. (Nils Neusüß)

## LES SLOVAKS

---

Schon der Beginn von *Opening Night* verspricht einen ungewöhnlichen Abend: Beim Eintreten des Publikums stehen *Les SlovaKs* samt ihrem Musiker S. Thierrée bereits auf der Bühne, scheinbar genauso irritiert wie die Zuschauer.

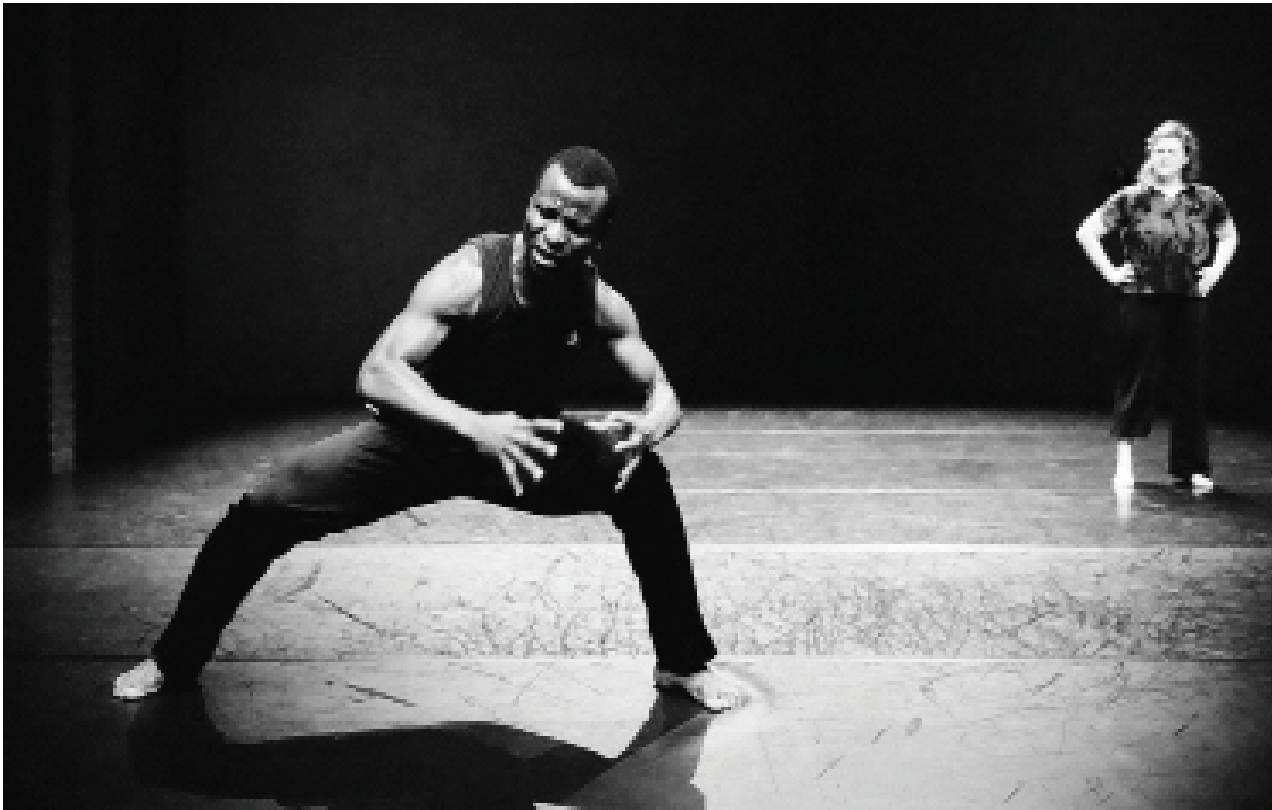
Was folgt ist originell und kurzweilig: Die gesamte Bühne nutzend, kreieren *Les SlovaKs* eine emotional aufgeladene Atmosphäre. Alles wirkt spontan, improvisiert, aber keinesfalls unüberlegt. Die Tänzer laufen durcheinander, hintereinander her, voreinander weg, klettern über- und untereinander, krabbeln, kriechen und rollen über den Boden. Kleine Rangeleien gehen in liebevolle Gesten über. Untermalt von dichten Klangteppichen, dem schwungvollen *ooh what a lover* und stolzen, hymnischen

Melodien, verschmelzen Elemente zeitgenössischen Tanzes mit den Traditionen der slowakischen Folklore.

Was chaotisch klingen mag, ist ehrlich, authentisch und spiegelt das Zusammenleben und -arbeiten innerhalb der Gruppe wider. *Les SlovaKs* treten als Einheit auf, in der jeder einzelne einen ebenso individuellen wie unverzichtbaren Part übernimmt. So verschieden die einzelnen Mitglieder sind, eines verbindet sie: die Liebe zum Tanz und zu ihrer Heimat, deren folkloristisches Erbe die feste Grundlage ihrer künstlerischen Arbeit ist.

Das Publikum war von *Opening Night* begeistert und schien beim bloßen Zusehen genauso viel Spaß zu haben wie die Tänzer beim Tanzen. (Kristina Höfer)

# INTERVIEW GINTERSDORFER / KLASSEN



*Logobi ist eine Choreographie-Reihe. Wie kam die Idee dafür zustande?*

Es ging zunächst ganz konkret darum, dass der ivorische Tänzer Gotta Depri anfangen wollte, in Deutschland zu arbeiten. Es stellte sich die Frage, was es für einen ivorischen Tänzer bedeutet, in die europäische Tanzszene einzutreten? Welche Systeme begegnen sich da? Als Theaterregisseurin kenne ich mich im zeitgenössischen Tanz nicht aus. Ich habe gesagt, lass uns durch die direkte künstlerische Begegnung mit europäischen Choreographen etwas darüber herausfinden. *Logobi 01* ist der Auftakt, der Köder, der zu diesen Begegnungen geführt hat.

*Die Logobi-Reihe ist also ein Versuch, afrikanischen Tanz zu erklären?*

In *Logobi 01-05* geht es nicht rein darum, Erklärungen abzugeben, nach dem Motto »so funktioniert afrikanischer Tanz«. *Logobi* lebt von der Kommunikation zwischen den beiden Tänzern. Es geht zwar schon darum, zu zeigen, welche Technik habe ich erlernt, was hast du gelernt? Aber es

geht auch darum, dass man aufgrund der kulturellen Differenzen, die sich in den Bewegungen ausdrücken, auch Verwirrung stiften, dass man sich übereinander und miteinander amüsieren kann. Natürlich haben beide Tänzer unterschiedliche Erfahrungen gemacht, aber trotzdem arbeitet man zusammen. In *Logobi 05* wird daher auch immer wieder neu erfunden, damit man nicht Dinge wiederholt, die man schon weiß, sondern sich gegenseitig Neues zeigt. In *Logobi 01*, das wir zunächst gefilmt haben, stellt Depri die These auf, dass der zeitgenössische Tanz ein Bluff ist, weil er alles oder auch nichts darstellen könnte. Das Video haben wir dann an verschiedene Künstler und Kuratoren geschickt, wie beispielsweise an Jochen Roller und Kathrin Tiedemann, die die darauf folgenden Zusammenarbeiten in die Wege geleitet haben. In *Logobi 02* antwortet Gudrun Lange auf die These Depris und sie arbeiten so zusammen, dass das Verständnis zwischen ihren beiden Personen wächst. In Saarbrücken wird Paula Sanchez mit Gotta Depri tanzen, so dass eine neue Version von *Logobi 02* entsteht.

*Logobi 04* wird immer freier, die Tänzer machen auch viele Witze währenddessen und in *Logobi 05* geht es hauptsächlich darum, wie man spontan gemeinsam auf der Bühne agieren kann.

*Würden Sie Logobi 02 also eher in die Kategorie Tanztheater einordnen?*

*Logobi 02* stellt eine Kommunikation über Tanz dar, die über die Bewegung und auch die Sprache ausgedrückt wird. Daher könnte man das Stück schon eher in die Kategorie Tanztheater einordnen, obwohl es wiederum mit der deutschen Vorstellung und Umsetzung von Tanztheater, wie beispielsweise in den Stücken von Pina Bausch, nicht viel Ähnlichkeit hat.

*Was fasziniert Sie persönlich am meisten an afrikanischem Tanz?*

Mich fasziniert erst mal nichts (*lacht*). Also, ich bin nicht so der Typ, der sagt: »Oh, das fasziniert mich jetzt«. Aber warum sich jemand wie bewegt, hat gesellschaftliche Gründe. Mich interessiert, diese Schichten zu erfassen, die Differenzen offen zu legen ... Scherze damit zu machen ... Schemata in den Köpfen der Leute nachzugehen ... und dann vielleicht alles über Bord zu werfen. In all meinen Stücken geht es um Differenzen.

*Beeinflusst es Ihre Arbeit denn auch stark, dass Ihr Partner Knut Klassen bildender Künstler ist?*

Ja, das beeinflusst schon stark. In jedem Projekt zeigt sich das auf andere Weise. Besonders in den Filmen, die wir gemacht haben, sieht man das deutlich – also, welche Bildsprache er benutzt, oder ein Objekt, das er gebaut hat. Das beeinflusst mich. Für den Zuschauer ist das immer unterschiedlich ablesbar. In den *Logobi*-Teilen sieht man das sicher weniger einfach, als bei anderen Arbeiten. Jeder von uns hat seinen eigenen Bereich. Ich führe Regie und kümmere mich um die Texte, er kümmert sich um die

Bilder und die Ausstattung. Wir lassen uns da gegenseitig große Freiheit.

*Kann der Zuschauer denn Logobi 02 verstehen, ohne Logobi 01 zu kennen?*

Ja, auf jeden Fall! Die einzelnen Teile sind ganz unabhängig voneinander. Als wir beispielsweise einmal *Logobi 05* in Nigeria aufgeführt haben, haben wir von dort noch Tänzer dazugenommen. Dadurch hat sich die Kommunikation im Stück und dadurch das Stück selbst verändert.

*Welche Reaktionen erhoffen Sie sich von Ihrem Publikum?*

Ich erhoffe mir eigentlich nie etwas. Jeder reagiert anders auf ein Stück, das ihm präsentiert wird. Man kann so wieso nicht in die Köpfe der Leute hineinschauen (*lacht*). Die Leute rufen ja auch selten mitten in eine Aufführung hinein. Manchmal erfährt man hinterher zufällig etwas, wenn einen die Leute direkt ansprechen. Ansonsten ist ja jeder Zuschauer ein Individuum, das vielleicht ganz unterschiedlich wahrnimmt und empfindet als sein Nachbar. Ich schreibe niemandem vor, was er sehen oder fühlen soll.

(Fragen: Julia Rothaar)



## HINTERGRUND LOGOBI 02

-----

*Logobi 02* ist der zweite Teil einer bisher fünfteiligen Performancereihe des deutschen Choreographenduos Monika Gintersdorfer und Knut Klassen aus dem Jahr 2009. Während Gintersdorfer unter anderem Theaterwissenschaften und Regie studierte, bringt Klassen seinen Background als bildender Künstler mit in die äußerst produktive Verbindung. Die seit 2005 bestehende Kompanie erhielt schon etliche renommierte Auszeichnungen (u.a. *George Tabori Förderpreis; Tanzkompanie des Jahres 2010*) und vereint deutsche, französische und westafrikanische Tänzer.

In *Logobi 02* adaptieren Gintersdorfer / Klassen den von der

Elfenbeinküste stammenden Straßentanz *Logobi*, um daraus eine neue, hybride Begegnung des afrikanischen und europäischen Tanzes zu entwickeln: Der afrikanische Tänzer gibt die Bewegung vor und erklärt dabei, was er damit ausdrücken möchte, während die europäische Tänzerin versucht, seine Vorgaben nachzuahmen und umzudeuten. Die *Logobi*-Aufführungen in Saarbrücken stellen eine Besonderheit da: nicht Gudrun Lange, die bisher stets den Part der europäischen Tänzerin übernommen hatte, sondern Paula Sanchez wird an der Seite des ivorischen Tänzers Gotta Depri auftreten. (Alexandra Ecker)

# NEDERLANDS DANS THEATER 1

---



Gegründet 1959, um ein neues, vom klassischen Ballett losgelöstes Tanztheater zu entwickeln, gehört das *Nederlands Dans Theater* seit langem zu den wichtigsten Tanzkompanien Europas und der Welt. Die heute über 160 Akteure des *NDT* arbeiten seit 1978 in zwei Gruppen: Die Hauptgruppe bildet das *NDT 1*, das auch bei *n.o.w. dance saar 3* auftreten wird. Das *NDT 2* ist die Bühne für hervorragende Nachwuchstänzer.

Die niederländische Truppe aus Den Haag wird drei Stücke in einem Gesamtkonzept zusammengefasst aufführen. Das erste Stück, *Mémoires d'Oubliettes* ist zugleich das neueste (2009), dessen Form sich an ältere Ballettstücke anlehnt. Choreografiert hat es Jiří Kylián, der von 1975 an als Intendant der Kompanie zwanzig Jahre lang die Wege des *NDT* nachhaltig geprägt und bereits 74 Choreographien für das *NDT* geschrieben hat. Er war maßgeblich an der Gründung von *NDT 2* im Jahr 1978 beteiligt und auch an der von *NDT 3* im Jahr 1991, welche vor allem für ältere Tänzer gedacht war und heute nicht mehr existiert. *Underneath*, eine Arbeit des französischen Choreographen Medhi Walerski aus dem Jahr 2008, überrascht nicht zuletzt durch sein außergewöhnliches Bühnenbild. Das dritte und älteste Stück *Double You* (1994) nimmt eine Sonderrolle ein, da es ein Solostück und nur 15 Minuten lang ist; es ist ebenfalls ein Werk von Kylián und wurde für *NDT 3* produziert. Der Auftritt von *NDT 1* in Saarbrücken ist eine äußerst seltene Gelegenheit, eine der führenden Tanzkompanien Europas in der Region live zu erleben. (Alexandra Ecker)

# SPIEGELZELT

---

Das Zelt »Moulin Rouge«, das nun auf dem Saarbrücker Theatervorplatz steht, gehört einer eigentlich ausgestorbenen Spezies an. Ein prunkvoller Varietépalastr aus Holz, mit Bleiglasfenstern und Samtverkleidung. Das Spiegelzelt, bereits im Rahmen des Theaterfestivals *perspectives* eingesetzt, wird von der belgischen Familie Klessens betrieben. Die Familie besitzt und vermietet seit den 1920er Jahren Spiegelzelte, die zunächst für Tanzveranstaltungen genutzt wurden.

Mittlerweile ist es die vierte Generation, die das Zelt aufbaut und betreut. In den verspiegelten Nischen um den runden Tanzboden herum kann man gemütlich Wein trinken und die Konzerte im Rahmen des Festivals *n.o.w. dance saar 3* genießen. Die Partys, die im Zelt stattfinden, werden ein Zeitfenster in die rauschenden Feste der Goldenen Zwanziger öffnen. (Juliane Blank)

# CORPUS SPIRITUS

---

»Der Austausch und die Einflussnahme der Tänzer ist mir als Choreograph sehr wichtig«, erklärt Georg Reischl im Gespräch und benennt damit bereits das Grundprinzip des MichaelDouglasKollektivs (MDK): Hier gibt es keine klassische Hierarchie von künstlerischer Leitung und ausführenden Tänzern. Stattdessen werden die Stücke gemeinsam von Choreograph und Tänzern entwickelt.

2009 gründeten die ehemaligen Mitglieder der Kompanie pretty ugly dance köln, Michael Maurissens und Douglas Bateman, das MDK. Derzeit treten die beiden Gründer sowie Adam Ster, Flavia Tabarrini, Sabina Perry und Johanna Kasperowitsch mit dem 2011 entstandenen Corpus Spiritus auf. Das Stück wurde in der Kritik unterschiedlich aufgenommen: »Georg Reischl forschte an einem Paradox: der Darstellung entkörperlichter Bewegung«, schreibt der Rezensent des Kölner Stadt-Anzeigers am 25. Mai 2011 begeistert. Nur fünf Tage später erschien in der Kölner Rundschau eine Rezension, die zwar die »Bewegungseleganz« der Kölner Tänzer lobt, gleichzeitig aber konstatiert: »Zum Elementaren dringt Corpus Spiritus nicht vor«. Choreograph Georg Reischl erläutert im Gespräch, wie er mit der gemischten Meinung in der Presse umgeht und was genau er eigentlich mit der immer wieder zitierten »Körperstudie des Unsichtbaren« meint:

*Corpus Spiritus beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen Körper und Geist. Was ist für Dich die zentrale Aussage des Stücks?*

Das Stück ist eine Bewegungsstudie, die mit der Idee von Körper und Geist spielt. Das zentrale Element bleibt der Körper, der durch den Geist des Tänzers geschaffen wird und sich in einem Tanzstück zusammenfasst, welches den Zuschauern erlaubt, frei zu assoziieren.

*Du sprichst in Bezug auf Corpus Spiritus von einer »Körperstudie des Unsichtbaren«. Was genau ist damit gemeint?*

Durch den Einsatz von Bewegung, Stimme und Bühnenbild versuche ich, das »Unsichtbare« (den Geist des Tänzers) zu erwecken. Die Tänzer finden sich in einer Zwischenwelt von Hell und Dunkel, um ihren fanatischen Drang nach Körperlichkeit ausdrücken zu können. Diese Körperlichkeit wirkt zeitweise »entkörpernt« und losgelöst von Form und Struktur und erlaubt so das Erleben des »Ungesehenen«.

*Inwieweit ist es einfacher, mit dem Körper Gefühle auszudrücken als mit Worten?*

Ich denke, dass der Körper eine ursprünglichere Ausdrucksform der Gefühle ermöglicht. Als Performer geht es ja darum, die Echtheit des Moments auf der Bühne entstehen zu lassen. Je mehr Erfahrung, umso größer das Spektrum.

*Im Stück sind die Körper der Tänzer zentral, ein Bühnenbild ist praktisch nicht vorhanden. Warum ist das so?*

Das Bühnenbild (Schattenrisse der Tänzer, »Haloes« = Leuchtstoffringe über den Tänzern) ist für mich als Choreograph eine Weiterführung des Themas und ist so ausreichend. Ich verzichte auf technischen Hokusfokus, um der Bewegung und den Tänzern Raum zu schaffen.

*Der Titel Corpus Spiritus ist christlich angehaucht. Ist diese Glaubensreferenz beabsichtigt?*

Ja, da das Stück für mich eine geheime Liebeserklärung an den Tanz ist. Was für andere Religion ist, ist für mich der Tanz.

(Fragen: Melanie Horn)



## Bildnachweise:

Seite 2: Szene aus Tanzräume (c) Tanzräume

Seite 3: Lili Handel (c) Tamas Katko

Seite 4, 5: Gintersdorfer-Klaßen Logobi 02 (c) Knut Klaßen #1, Gintersdorfer-Klaßen Logobi 02 (c) Knut Klaßen #3

Seite 6: NDT 1 Double You 3 (c) Joris-Jan Bos

Seite 7: MichaelDouglas Kollektiv Corpus Spiritus (c) Bryndis Brynjolfsdottir

# IMPRESSUM

*tanz+kritik* ist ein studentisches Projekt an der *Universität des Saarlandes* in Zusammenarbeit mit dem *Saarländischen Staatstheater*. Es ist aus der Frage entstanden, ob und wie man Tanztheater angemessen mit sprachlichen Mitteln erfassen kann.

*tanz+kritik* sind Studierende aus Germanistik und Komparatistik: Christine Blinn, Julia Brinkmann, Alexandra Ecker, Kristina Höfer, Melanie Horn, Kerstin Jäger, Jonathan Janoschka, Désirée Lenhardt, Nils Neusüß, Julia Rothaar, Susanne Schnur und Boris Seewald.

(Projektleitung: Juliane Blank, Johannes Birgfeld)

Design: Ralf Leis

