

TANZ+KRITIK FESTIVALZEITUNG



SAARBRÜCKEN | 30.10.2011



CORPUS SPIRITUS

SEITE 2

RESPEKT

SEITE 3

NEDERLANDS DANS
THEATER 1

SEITE 4/5

LOGOBI 02

SEITE 6

NO CROWS

SEITE 6

PERFORMANCE HBK

SEITE 7

TANGO-WORKSHOP

SEITE 7

Ausgabe **03**

CORPUS SPIRITUS

Lässt sich der körperlose Geist eines Menschen greifbar machen? Diese Frage versucht Georg Reischl in seiner Choreographie *Corpus Spiritus* zu beantworten. Das gelingt allerdings nur mittels des Körpers. Der Geist – Emotionen, Träume und Gedanken – wird in den Bewegungen der sechs Tänzer des *MichaelDouglasKollektivs* plastisch. Der gesamte Bühnenraum, der bis auf sechs schattenhafte Aufstellfiguren leer ist, wird dabei für raumgreifende Drehungen mit kreisenden Armbewegungen und verschiedene Pas-de-Deux-Variationen genutzt. Diese lösen sich immer wieder von traditionellen Konstellationen: Partner und Rollen werden getauscht, klassisch weibliche Bewegungen werden auch von Männern ausgeführt, während ihre Partnerinnen die Führung übernehmen. Die Tänzer umkreisen einander, drücken sich weg und suchen doch wieder die Nähe durch die Berührung des anderen. Dabei ist der Kontakt zum Boden wichtig – Hebefiguren finden sich erst gegen Ende des Stücks, dafür wird umso öfter auf dem Boden gelegen und auf den Knien gerutscht. Die Bewegungen werden ekstatischer und scheinen eher spontanen Einfällen zu entspringen als per-



fekt durchgeplanten Bewegungsabläufen. Einen ersten Höhepunkt stellt ein hektisches Durcheinander dar, bei dem die Tänzer wild über die Bühne rennen, springen und wirbeln. Das Ganze gipfelt im inbrünstigem Schrei des Tänzers Adam Ster: »How does it feel?«

Sters Part hebt sich von denen der anderen Tänzer deutlich ab. Während diese sich immer weiter »entkörperlichen«, ihre Schatten hinter sich lassen, Teile ihrer Kleidung ablegen und immer mehr Raum der Bühne für sich erobern, vollzieht er den umgekehrten Prozess. Zu Beginn gehört ihm die Bühne allein; er kann sich frei bewegen. Je aktiver aber die anderen Tänzer den Raum für sich beanspruchen, desto weniger bleibt für ihn übrig. Seine Bewegungen werden kleiner und zögerlicher, er wird zurückgedrängt, ihm werden Kleidungsstücke über den Kopf geworfen; schließlich wird er, seiner Sicht beraubt, von der Bühne geführt.

Die Schattenrisse, die zu Beginn auf der Bühne stehen, werden von den Tänzern

umhergetragen und dienen als Schutzschild, um dann am Ende doch umgeworfen zu werden. Sie können dabei durchaus als Visualisierung der Grenzen verstanden werden, die der Körper dem Geist auferlegt. Der Prozess der Entkörperlichung wird durch die Musik unterstützt. Die musikalische Untermalung ist dabei meist düsteren Untertons, erinnert zeitweise an ein dumpfes Herzklopfen, an Kriegsschreie oder Trommelrhythmen. Reischl arbeitet jedoch auch mit Sprache und sogar der Atmung der Tänzer, die immer wieder – flatternd, keuchend, röchelnd – zur Akzentuierung der Choreographie eingesetzt wird. Auch die Dynamik von Licht und Schatten verweist auf den Kern der Choreographie: das Sichtbarwerden des Unsichtbaren.

Die Stärke von *Corpus Spiritus* liegt darin, dass das Stück keine Geschichte erzählen will, sondern mit der Sprache des Tanzes experimentiert, um den Geist der Tänzer und des Tanzes plastisch werden zu lassen. (Jonathan Janoschka)



INTERVIEW RESPEKT

»Spaß am Tanzen« – das ist das Leitmotiv der Gruppe *iMove*. Initiiert wurde das Projekt für tanzbegeisterte Jugendliche 2009 von Maguerite Donlon, aufbauend auf den beiden Jugendtanzprojekten *Zukunft n.o.w.* und *Anderswo*. Dieses Jahr findet es erstmals unter der künstlerischen Leitung des Choreographen und Tanzpädagogen Guido Markowitz mit Assistenz von Daniela Rodriguez statt. Einige Jugendliche erzählten von Proben, Tanzen und dem aktuellen Projekt *Respekt*.

Wie seid ihr zu iMove gekommen?

ANTONIA: Vorher war ich auf einer anderen Schule und auf der wurde gefragt, ob nicht ein paar Jugendliche mitmachen möchten. Es wurden zwei aus jeder Klasse ausgewählt und ich war dabei.

MICHAEL: Ich bin schon länger in der Gruppe *iMove*. Es gibt hin und wieder mal Projekte, die der Gruppe angeboten wurden, und *Respekt* ist eines davon.

ANTHONY: Ich bin ganz neu dabei. Maguerite Donlon hat mich gefragt, ob ich mitmachen möchte, da mein Bruder Jamie Mejeh schon vorher dabei war.

Wie ist die Arbeit mit Guido Markowitz und Daniela Rodriguez?

MICHAEL: Man sammelt sehr viel Erfahrung. Sie haben uns jede Menge über die Basics und über geschichtliche Hintergründe beigebracht, z.B. wie der Funk erfunden wurde. Es ist aber auch sehr anstrengend, vier Stunden am Tag zu trainieren und sich die ganzen Choreographien zu merken. Man braucht schon ein starkes Durchhaltevermögen. Wir durften bei den Choreographien und bei der Musik aber auch mitreden. Natürlich kann man sich nicht das neueste Hip-Hop-Lied wünschen, da muss man sich schon am Stück orientieren. Aber besonders bei *Soli* war es möglich, eigene Ideen einzubringen.

ANTONIA: Immer wenn ich nach Hause komme, wiederhole ich die Schritte sofort, damit ich nichts vergesse. Und auch sonst übe ich in meiner Freizeit viel. Gerade jetzt, wo die Schule wieder angefangen hat, ist das sehr anstrengend.

MICHAEL: Man muss aber dazu sagen, dass Guido und Daniela immer darauf achten, dass Schulzeit und Trainingszeit nicht kollidieren, damit die Jugendlichen sich auch erholen können. An manchen Tagen klappt das nicht ganz, aber das ist kein permanenter Zustand.



Worum geht es in dem Stück Respekt?

ANTHONY: Es geht um Toleranz. Jeder Mensch verdient Respekt und man sollte jeden so nehmen, wie er ist.

ANTONIA: Meiner Meinung nach ist Respekt eine Art Botschaft an die Menschen. Egal, ob man farbig ist oder nicht, klein oder groß, man muss jeden respektieren.

MICHAEL: Respekt ist ein Thema, mit dem sich jeder in seinem Leben auseinandersetzen muss. Wenn man vor sich oder vor anderen keinen Respekt hat, kann unsere Gesellschaft nicht funktionieren.

(Fragen: Susanne Schnur)

NEDERLANDS DANS THEATER 1

MÉMOIRES D'OUBLIETTES



»Erinnern« und »Vergessen« – so gegensätzlich diese zwei Wörter sich in ihrer Bedeutung gegenüberstehen, so kontrastreich ist die Choreographie Jiří Kyliáns, die erste des dreiteiligen Tanzabends von *NDT 1*, gehalten.

In flimmernder weißer Schrift wird der Titel der Choreographie auf eine im Bühnenhintergrund gespannte Fläche aus schwarzen Fäden projiziert. Dann wandeln sich die einzelnen Buchstaben zu neuen Worten, die den Zuschauer in das Thema einführen sollen: *mères* (Mütter), *émoi* (Erregung), *doutes* (Zweifel), *mortes* (die Toten), *restes* (Überbleibsel) und *oubli* (Vergessenheit). Schließlich erscheinen wie aus dem Nichts Gesichter, bis alle sechs Köpfe der am Stück beteiligten Tänzer zu sehen sind. Auf senkrechten Bahnen bewegen sie sich in den Zwischenräumen des Fransenvorhangs auf und ab, ehe alle auf gleicher Ebene erscheinen und die Tänzer selbst die Bühne betreten.

Zu langsamer Klaviermusik, die von Hintergrundwispern akzentuiert wird, führen die Tänzer fließende Bewegungen aus, die den gesamten Bühnenraum einnehmen. Nach einem *Pas de Deux*, der in ›schwebenden‹ Hebefiguren gipfelt, trennen sich die Paare plötzlich: Die Frauen verharren regungslos auf der Bühne, wirken bald wie Statuen und verschwinden fast aus der Wahrnehmung des Betrachters, die ganz auf die tanzenden Männer gerichtet ist.

Ein Spiel zwischen Licht und Schatten beginnt und droht den Tanz zu überlagern. Abrupt erfolgt ein Stimmungswandel, indem metallisches ›Gebell‹ die bisher harmonische Musik unterbricht. Bedrohliche Schemen werden auf den Vorhang projiziert, vor denen die Tänzer zu fliehen versuchen.

Dann ein Rollentausch: Ein Mann in weißem Tütü und eine Frau in Männerkleidung betreten die Bühne und steigern sich in ›ekstatische Zuckungen‹. Schließlich, immer wieder: eine

Tänzerin, die einige Blechdosen mit einem Besen über die Bühne kehrt. Eingeleitet von ohrenbetäubender, Industrial-Elektromusik und schnellen Trommelrhythmen regnen unerwartet weitere Dosen von der Decke, beinahe einen in schwarz gekleideten Tänzer begrabend. Als finaler Eindruck bleibt das Bild der kehrenden Tänzerin, die in ihrer Bewegung erstarrt, und das im Scheinwerferlicht funkelnde Metall. (Alexandra Ecker, Désirée Lenhardt)



DOUBLE YOU

Den Rücken dem Publikum zugewandt, die Ecken des Vorhangs aus den Händen gleiten lassend, steht der Solotänzer in *Double You* allein im Zentrum der Bühne. Zwei schwingende Pendel zerschneiden hinter ihm die absolute Stille, die über dem ansonsten leeren Bühnenraum liegt. Abgesehen von einem Lichtkreis, in dem sich der Tänzer bewegt, ist alles dunkel. Langsam, immer wieder verharrend, bewegt sich der Tänzer im Vordergrund der Bühne, ohne jemals direkt mit den beiden unablässig schwingenden Pendeln zu interagieren.

Mit dem Einsetzen der *Partita Nr. 4* von Bach werden auch die Bewegungen des Tänzers schneller und rhythmischer. Klatschen, festes Auftreten, raumgreifende Armgesten – das Stück wird dynamischer und doch bleibt Eric Gauthiers Tanz ganz auf sich bezogen, selbstversunken. Gleichmütig und doch mahnend, fast drohend, schwingen im Hintergrund die Pendel, Symbol der uns entrinnenden Zeit?

Am Ende des nur 12 Minuten langen Stücks schließt sich der Kreis: Der Tänzer schreitet dem Publikum entgegen, breitet die Arme aus und ergreift den sich schließenden Vorhang – und entzieht damit dem Publikum den Blick auf die beiden Pendel und auf sich selbst. (Alexandra Ecker)

UNDERNEATH

Underneath greift die Stimmungen aus *Mémoires d'Oubliettes* wieder auf: Getragene, leise, beschwörende Passagen wechseln sich mit schnellen, hektischen, aggressiven ab. Von Schostakowitschs äußerst düsterem, den Opfern von Gewalt und Totalitarismus gewidmeten, achtem Streichquartett, sowie von einem gelegentlich Befehle brüllenden Tänzer über die Bühne gehetzt, formen die acht Mitglieder der Kompanie Gruppen- und Zweierformationen, die mit- und untereinander ringen, kämpfen, sich wechselseitig bedrängen. Sie robben, ziehen, schleppen und heben einander, versperren den Weg. Dabei ist die Kulisse geprägt von drei schroffen, sich verschiebenden grauen Wänden, die in Kombination mit der Beleuchtung eine durchaus beklemmende Bühnenatmosphäre

schaffen. Durch versteckte Öffnungen greifen Hände nach den Tänzern, halten sie, drücken sie von hinten gegen die Wand. Im Mittelteil des Stücks verschwinden die Tänzer schließlich durch die Öffnungen in den Wänden, bis nur noch einer auf der Bühne steht: im Dunkeln, das Gesicht zur Wand. Eine Videoprojektion zeigt parallel und im Kontrast zur getriebenen Dynamik des Stücks das friedliche, langsame Eintauchen von Körpern ins Wasser.

Im direkten Vergleich mit *Mémoires d'Oubliettes* ist *Underneath* weniger virtuos und technisch perfektioniert, verweist aber nachdrücklich auf die bei dem aufstrebenden Choreographen Medhi Walerski noch nicht durchgeformte Kreativität und ursprüngliche Ausdruckskraft. (Boris Seewald)

INTERVIEW MIT MEDHI WALERSKI (NDT 1)

Wie würden Sie jemandem, der sich nicht oder nur wenig mit Tanz auskennt, das Stück Underneath beschreiben?

Naja, in einigen wenigen Worten... Zunächst ist es ein Stück der Gegensätze. Und es ist von der großartigen Musik Dmitri Schostakowitschs beeinflusst. Mit der Musik zusammen wird es sehr kraftvoll, geradezu aggressiv, aber es ist auch einfühlsam. Ja, ich würde sagen, es ist aggressiv und einfühlsam zugleich.

Können Sie einen Hinweis geben, wie das Stück zu verstehen ist?

Nein, nicht wirklich. Mir scheint, das Schöne an den ›Performing Arts‹ ist, dass jeder seine eigene Geschichte erfinden kann – auch wenn man mitunter von einer Handlung oder von einer speziellen Inspiration gelenkt wird.

Fühlen Sie sich in Ihrer choreographischen Arbeit einem bestimmten Tanzstil verpflichtet oder verfolgen Sie einen individuelleren Ansatz?

Meine Arbeiten sind definitiv sehr individuell. Da ich erst vor vier Jahren mit dem Choreographieren begonnen habe, suche ich noch immer nach meiner eigenen Stimme, meinem besonderen Stil. Natürlich bin ich beeinflusst von meiner Arbeit als Tänzer, aber ich versuche, zuallererst meiner eigenen Inspiration zu folgen. Ich habe (noch) keinen speziellen Stil.

Die Arbeit für das NDT hatte vermutlich großen Einfluss auf Ihre Arbeit als Choreograph. Gibt es noch andere Einflüsse und grundlegende Inspirationen?

Eindeutig das Leben im Allgemeinen. Alles im Leben kann einen inspirieren, ein Film oder eine Fotografie, ein Buch, einfach alles. Auch Gespräche sind inspirierend. Und gute Musik natürlich.

Woran denken Sie in erster Linie, wenn Sie eine neue Choreographie entwickeln? An das Publikum, an die Tänzer, an sich selbst?

Das hängt ganz davon ab, wie dieser ganze Inspirations- und Schöpfungsprozess beginnt. Aber das Wichtigste ist, dass man im Moment kreativ ist. Also konzentriere ich mich nicht auf die gesamte Choreographie oder auf den Punkt, an dem das Publikum das Stück zu sehen bekommt, sondern lasse es einfach fließen, konzentriere mich auf die Zeit im Studio, folge meiner Kreativität und sehe, wohin sie mich führt. Wie gesagt, ich suche noch nach meinem Stil. Es gibt so viele Stile und so viele Möglichkeiten, neue Choreographien zu entwickeln. Im Moment entdecke ich gerade verschiedene Arbeitsweisen, ich sehe das alles als eine kreative Studie zu Körperbewegungen.

Ist der menschliche Körper in gewisser Hinsicht immer auch das thematische Zentrum einer Choreographie oder ist er nur ein Instrument, um Gefühle, Situationen und Bewusstseinszustände auszudrücken?

Für mich ist der Körper nur ein Medium, um mich auszudrücken, so wie ich mich auch durch Malen, Zeichnen, Musik oder Schreiben ausdrücken kann. Ich habe eben Tanz gewählt.

Sie setzen zusätzlich zur Musik die Stimmen der Tänzer ein. Worin besteht der besondere Reiz dieser Technik?

Als Tänzer nutzt man den Körper, aber als ein Teil des Körpers kann die Stimme dessen Ausdruck unterstützen. Sie ist ein anderes Medium, aber dem Tanz sehr nah, genau wie die Musik. Es ist allerdings auch heikel, die Stimme einzusetzen. Wenn die Tänzer Körper und Stimme gleichzeitig einsetzen, dann konzentrieren sie sich meistens auf die Stimme.

(Fragen: Julia Brinkmann, Boris Seewald)

LOGOBI 02

Die Aufführung von *Logobi 02* bei *n.o.w. dance saar 3* in Saarbrücken stellt eine Premiere dar: Nicht Gudrun Lange, sondern Paula Sanchez ist die Partnerin von Gotta Depri.

Es gibt weder Musik noch Bühnenbild, aber dafür sehr viel Gespräch; eigentlich mehr Gespräch als Tanz. Manchmal übersetzt Sanchez Depris Aussagen ins Englische, streckenweise unterhalten die beiden sich aber auch komplett auf Französisch. Trotzdem ist das Gespräch gut verständlich, nicht zuletzt dadurch, dass Sanchez immer wieder vorgibt, Depri nicht zu verstehen und noch einmal nachfragt. Die Kommunikation dreht sich dabei um beider Erfahrungen mit dem Tanz, seine Interpretationsmöglichkeiten und Bedeutungszuschreibungen.

Kostüme gibt es eigentlich auch nicht, sondern nur zweckmäßige Sportkleidung. Ganz in Schwarz mit einem auf die Trainingshosen aufgemalten Skelett und meist mit einem Grinsen im Gesicht bewegt sich Depri viel zu schnell, als dass Sanchez seinen Bewegungen unmittelbar folgen könnte.

Seine nackten Füße geben einen ungeheuer schnellen Takt vor, wenn sie auf den Boden auftreffen und schon in der nächsten Sekunde wieder nach oben schnellen.

Ein Wettbewerb zwischen den Tänzern entfacht sich, aber kein ernst gemeinter, weil es nicht wichtig ist, ob es einen Gewinner gibt. Wichtig ist nur der Versuch, sich der Tanzkultur des Anderen anzunähern, diese zu erkunden. Als Ne-

benprodukt wird auch das Publikum mit in diesen Dialog einbezogen.

Paula Sanchez gibt sich Mühe, den afrikanischen Tanz zu verstehen, der mit klar festgelegten, mitunter pantomimischen Gesten und Bewegungen Geschichten zu erzählen vermag. Jede Bewegung hat eine eigene konkrete Bedeutung, es gibt keine leeren Floskeln des Tanzes. Während Depri tanzt, erläutert er Schritt für Schritt seine Bewegungen und damit die Geschichte, die er erzählt – und greift dabei auf afrikanische Traditionen und Rituale zurück.

Im Kontrast zu diesem konkret bedeutenden Tanz stehen die abstrakten Bewegungsabläufe des klassischen Balletts, die Sanchez als Antwort vorführt. Depri gibt sich entsetzt angesichts der Vorstellung, dass seine jetzige Tanzpartnerin jahrelang Tag ein Tag aus die gleichen Bewegungen ausführte, ohne dass diese eine erzählerische Funktion hatten. Sanchez erklärt ihm im Gegenzug, dass man durch die Wiederholung erst gewisse Dinge erfahren kann, etwa wie sich der Boden unter den Füßen anfühlt.

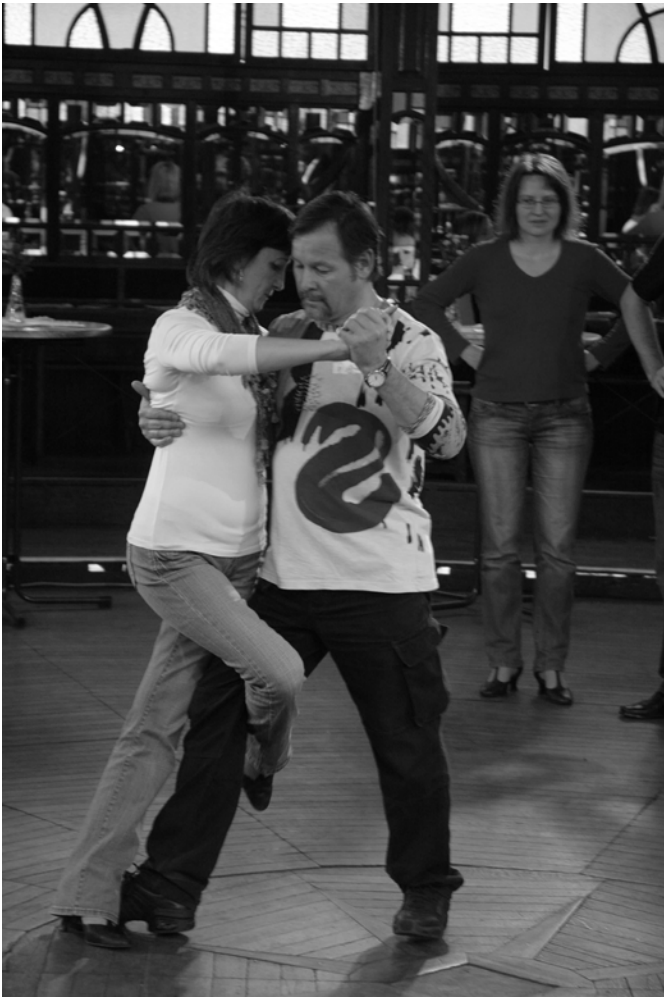
Gegen Ende der Performance fordert Sanchez ihren Partner schließlich zu einem gemeinsamen Tanz auf. Und obwohl jeder auf seine Art tanzt und trotz aller kulturellen Unterschiede finden sie zu einer Form, in der ihre Bewegungen zusammenlaufen und sich ergänzen. (Alexandra Ecker, Julia Rothaar)

KONZERT NO CROWS

Die beschwingte Folklore der *No Crows* passt hervorragend in das historische Ambiente des Spiegelzelts. Die vierköpfige Band aus Irland fordert das Publikum – weitestgehend Zuschauer der gerade beendeten Ballettaufführung des *Nederlands Dans Theater 1* in Abendgarderobe – mit Gitarre, Fiedel, Mandoline und Kontrabass zum Tanz auf dem alten Parkett auf. Obwohl *No Crows* hauptsächlich instrumental bleiben, können auch ihre Gesangsleistungen – mehrere Mitglieder der Band greifen zum Mikrofon – überzeugen. Dabei bleibt ihre Musik den irischen Wurzeln verpflichtet, geht aber auch neue Wege: Behutsam modernisieren sie den Irish Folk durch Jazz-Harmonien und addieren Ausflüge in die Traditionen anderer europäischer Länder.

(Nils Neusüß, Boris Seewald)





TANGO-WORKSHOP

Lange schwarze Röcke, kraftvolle Rhythmen, Paare mit stolzer Miene und strengen Frisuren – meine ersten Assoziationen, die ich mit dem Tango-Workshop für Fortgeschrittene verband, hätten nicht weiter von der Realität entfernt sein können.

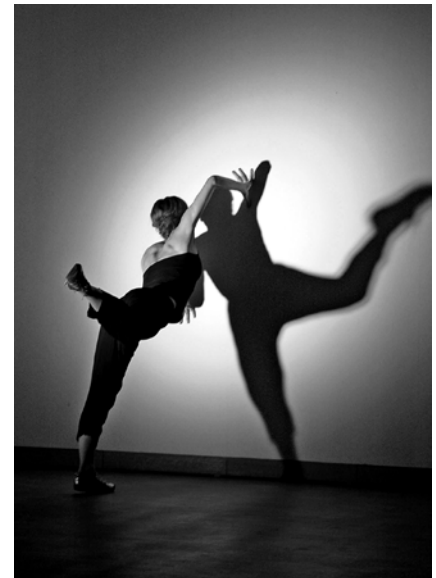
Stattdessen erwarten mich sechs Paare in legerer Straßenkleidung, die entspannt über die kreisrunde Tanzfläche tanzen. Ich treffe sogar eine Tänzerin im Rollstuhl, die sich von ihrer Partnerin in wellenartigen Linien durch den Raum ziehen lässt und sich dann elegant um die eigene Achse dreht. Leider verlässt sie recht bald das Spiegelzelt, als Guillermo Böttcher, der Leiter des Workshops, beginnt, eine neue Tanzfigur zu erklären.

Nun fühle ich mich wie früher in der Tanzschule: Alle stehen im Kreis und schauen gespannt und zweifelnd zu, wie die neue Schrittkombination erst schnell, dann langsam vorgeführt wird. Danach geht es an das eigenständige Ausprobieren, Scheitern, Üben und schließlich das erfolgreiche Meistern der komplizierten Figur. Als Tanzanfänger – für die übrigens eigene Tangokurse angeboten werden – kann man also beruhigt sein: Auch Fortgeschrittene machen noch Fehler, lachen darüber und üben die neue Kombination immer und immer wieder.

Mich packt indessen selbst die Tanzlust. Ob die rhythmische Tangomusik oder die fröhlichen Gesichter um mich herum daran schuld sind, weiß ich nicht zu sagen. (Julia Rothaar)

PERFORMANCE HBK

Impressionen der multimedialen
Choreographie von Meritzell Aumedes
Molinero.



Bildnachweise:

Seite 2: Michael Douglas Kollektiv Corpus Spiritus 3 (c) Bryndis Brynjolfsdottir

Seite 3: Respekt (c) Björn Hickmann

Seite 4: NDT 1 Mémoires d'oubliettes (c) Joris-Jan Bos,
NDT 1 Double You 2 (c) Joris-Jan Bos

Seite 6: No Crows (c) Therese O'Loughlin

Seite 7: Fotos (c) Julia Rothaar

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

