

**18. Internationales
Festival für
zeitgenössischen
Tanz der
Landeshauptstadt
München**

DANCE 2023

11. — 21. Mai

DANCE

HÖHEN

Ein Alpenballett
von Georg Reischl

Sinfonie Nr. 4
Anton Bruckner

ab 1. Juni



GÄRTNER
PLATZ
THEATER

RAUSCH

089 2185 1960

gaertnerplatztheater.de

GESTALTUNG: SCHMID/WIDMAIER MÜNCHEN

Inhalt

GRUSSWÖRTE

Anton Biebl 6

Nina Hümpel 8

magazin Sechs Mal Abenteuer – Die Sicht aus dem Cockpit 10
Festivalleiterin Nina Hümpel im Gespräch mit Arnd Wesemann

PRODUKTIONEN

Mathilde Monnier: Records 20

magazin Records von Mathilde Monnier 22
Ein Tanzstück aus dem Lockdown

Moritz Ostruschnjak: Rabbit Hole (UA) 26

magazin Mit der Tunnelbohrmaschine in den Kaninchenbau 28
Moritz Ostruschnjak über seine Uraufführung, das politische Klima und
warum Nachrichten für ihn fast wichtiger als Tanzvideos sind

Richard Siegal / Ballet of Difference am Schauspiel Köln:
TRIPLE 32
XERROX VOL. 2 34

magazin „Wie ein Wiedersehen mit alten Freunden“ 36
Richard Siegal über DANCE und den kleinen Unterschied, der alles verändert

Marie Chouinard: « M » 40

Catherine Gaudet: The Pretty Things 42

Andrew Tay & Stephen Thompson: Make Banana Cry 44

magazin Perspektivenwechsel 46
Tanz in Montreal – Dreh- und Angelpunkt für kraftvolle Erfindungen

FOKUS
MONTREAL

PRODUKTIONEN

	Maciej Kuźmiński: Every Minute Motherland	50
magazin	Wenn die Nacht am tiefsten ... Ein Stück über den Krieg in der Ukraine: <i>Every Minute Motherland</i> von Maciej Kuźmiński und der dazugehörige Dokumentarfilm <i>Fragments of Resilience</i> von Anna Semenova	52
	Agnietė Lisičkinaitė: Hands Up	56
	Lukas Karvelis: THEO	58
	Dovydas Strimaitis: Hairy 3.0 (UA) The Art of Making Dances	60 62
magazin	3 Fragen an 3 litauische Choreograf*innen Agnietė Lisičkinaitė, Lukas Karvelis und Dovydas Strimaitis über ihre Arbeit als Teil einer jungen litauischen Künstler*innengeneration	64
	Věra Ondrašíková: Witness	68
	Hoghe + Schulte: An Evening with Raimund	70
magazin	Eine lebendige Erinnerung <i>An Evening with Raimund</i> erinnert an Raimund Hoghes choreografisches Werk, an Geschichten, Menschen, Gefühle und die Kraft der Musik.	72
	Tony Rizzi and the Bad Habits: Why Wait?	76
	Tjimur Dance Theatre: Go Paiwan	78
	HORSE: FreeSteps – NiNi	80
	Angelika Meindl, Tobias Gremmler, Thomas Mahnecke: Tracing the Negative Space (UA)	82
	Tobias Staab: TRANS CORPORAL FORMATIONS	84
	Thomas Betz, Brygida Ochaim, Barbara Galli-Jeschek: DANCE History Tour – Walks & Talks	86
	Dominique Gonzalez-Foerster: Hypnogirl 23 (UA)	92

FOKUS
OSTEUROPA

FOKUS
KÜNSTLER-
REFERENZEN

FOKUS
TAIWAN

FOKUS TANZ &
DIGITALITÄT

MÜNCHEN
DANCE
HISTORIES

SONDERFORMATE

Jody Oberfelder: Walking to Present (UA) Life Traveler	94 96
Jos de Putter & Clara van Gol: A Way to B (Kooperation mit DOK.fest München)	98

INFORMATIONEN

Impressum / Team	100
Fotonachweise / Credits	101
Kooperationspartner*innen, Förderer, Koproduzent*innen, Medienpartner*innen	102

Spielplan, Tickets und weitere Informationen
unter dance-muenchen.de

→ Studiengänge: Schauspiel, Musiktheater/
Operngesang, Musical, Regie, Dramaturgie,
Bühnenbild und –kostüm, Maskenbild,
Kulturjournalismus



Theater erleben
Theater lieben
Theater lernen



www.theaterakademie.de



Liebe DANCE- Freund*innen,

München hat schon früh die Bedeutung des internationalen zeitgenössischen Tanzes erkannt. Mit dieser Ausgabe von DANCE blicken wir auf 36 Jahre Festivalgeschichte zurück, DANCE ist also eines der ältesten Tanzfestivals in Deutschland. Wenn wir jetzt die 18. Ausgabe des biennalen Festivals erleben, dann ist diese Erfolgsgeschichte auch das Verdienst der Festivalleitungen und ihrer Teams.

2012 hat Nina Hümpel die künstlerische Leitung von DANCE übernommen und verantwortet mit der aktuellen Ausgabe das Festival zum sechsten und letzten Mal.

Sie hat DANCE und die Aufmerksamkeit für den zeitgenössischen Tanz wegweisend geprägt. Ihr ist es brillant gelungen, immer wieder Impulse zu setzen, Kontinuität zu pflegen, zuverlässige Netzwerke aufzubauen und das Publikum zu begeistern. Gleichzeitig hat sie mit jungen Künstler*innen aus der ganzen Welt Neues riskiert. Und sie steuerte das Festival mit großer Energie und Umsicht auch durch die Jahre der Pandemie. Vielen Dank an Nina Hümpel und ihr Team!

Finanziert wird das Festival von der Landeshauptstadt München. In diesem Jahr hat der Stadtrat einen Sonderetat beschlossen, um DANCE nach den pandemiebedingten Einschränkungen wieder als Live-Veranstaltung positionieren zu können. Auch dafür danke.

Freuen Sie sich auf internationale Neuigkeiten aus der zeitgenössischen Tanzszene und die Besonderheit der Festivalatmosphäre!

Anton Biebl

Kulturreferent der Landeshauptstadt München

Dear Friends of DANCE,

From very early on, Munich has recognized the importance of international contemporary dance. With this edition of DANCE, we are looking back at thirty-six years of festival history, and that means DANCE is one of the oldest dance festivals in Germany. Now when we are about to experience the 18th edition of this biennial festival, this success story is also a credit to the directors of the festival and their teams.

In 2012 Nina Hümpel took over as artistic director of DANCE; the current edition of the festival is the sixth edition, and also the last edition, she has been responsible for. She has left her groundbreaking mark on DANCE and has been groundbreaking in drawing the public's attention to contemporary dance. She brilliantly succeeded, over and over again, in providing impulses, in cultivating continuity, building reliable networks, and thrilling audiences. At the same time, she risked trying something new with young artists from all over the world. And she also steered the festival with a huge amount of energy and discretion through the years of the pandemic. I would like to extend my thanks to Nina Hümpel and her team!

The festival is financed by the City of Munich. This year the city council allotted a special budget to allow DANCE, after the pandemic restrictions, to once again be a live event. My thanks go to the city council, too.

You can look forward to international novelties from the contemporary dance scene and to the special atmosphere of the festival!

Anton Biebl

Director
The Department of Arts and Culture of the City of Munich

artists for artists TANZTENDENZ MÜNCHEN e.V.

36 Jahre Engagement für den zeitgenössischen Tanz



side.talks –
Reden wir über Tanz

Der neue Podcast im TTmag auf
tanztendenz.de

Unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ – STEPPING OUT, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative NEUSTART KULTUR. Hilfsprogramm Tanz sowie durch das Kulturreferat der LH München.



Liebe Leser*innen!

Bitte nehmen Sie sich in diesem Jahr für das Festival ganz viel Zeit, denn wir kommen mit voller Kraft zurück! Nach einer digitalen Ausgabe 2021 präsentieren wir in diesem Jahr ein geballtes Tanzprogramm – mit täglichen Bühnenproduktionen, Sonderformaten, Aktionen im öffentlichen Raum und Diskursveranstaltungen.

Eröffnet wird das Festival mit *The Pretty Things* zwischen Meditation und Revolte von Catherine Gaudet aus Montreal und *Rabbit Hole*, einer Uraufführung von Moritz Ostruschnjak aus München, die uns aus grotesk dekonstruierten Szenen in tänzerisch eindrucksvolle Strudel zieht. Kunstvoll atmend, in knalligen Sporthosen und mit farbeurigen Bobperücken kommen Marie Chouinards elf Tänzer*innen

mit der Europäischen Erstaufführung von « *M* » in die Münchner Kammerspiele. Die französische Choreografin Mathilde Monnier entdeckte in *Records* den Lockdown als Inspirationsquelle. Und Richard Siegal und das Ballet of Difference präsentieren zwei gefeierte Erfolgsballette, *TRIPLE* und *XERROX VOL. 2*, auf die die Fans in München sehnsüchtig warten. Die Compagnie Raimund Hoghe / Luca Giacomo Schulte mit ihren international renommierten Solist*innen und Choreograf*innen zelebriert in *An Evening with Raimund* eine huldvolle Verbeugung vor ihrem verstorbenen Meister.

Neben den großen und bekannten Produktionen an Spielorten wie dem Carl-Orff-Saal, der Muffathalle, den Münchner Kammerspielen und dem Prinzregententheater verspricht der Besuch der ungewöhnlichen anderen Spielorte einen spannenden Perspektivwechsel. Dort präsentieren wir die politisch aktuellen Schwerpunkte Osteuropa und Taiwan. Weil es dringend nötig ist, schauen wir auf kulturelle Identitäten und ästhetische Spezifika dieser momentan in ihrer Autonomie bedrohten Regionen. Hier gibt es zahlreiche junge und noch unbekannte Choreograf*innen zu entdecken, von denen viele in den nächsten Jahren die internationale Tanzszene bereichern werden. Im Zentrum von Tanz und Digitalität stehen drei imposante installative Produktionen, die teils in Zusammenarbeit mit bedeutenden bildenden Künstler*innen kreiert wurden. Und in traditioneller Verbundenheit mit der innovativen Kraft der Montrealer Szene gibt es wieder drei Produktionen aus dieser Stadt. Mit der inzwischen bei DANCE etablierten *DANCE History Tour* und zwei Produktionen, die sich als Referenzen an die großen Tanzmeister William Forsythe und Raimund Hoghe verstehen, fokussieren wir erneut auf die überaus reiche Geschichte des zeitgenössischen Tanzes. Begleitet von drei Ausstellungen, zahlreichen Filmen, vielen Gesprächen und Performances im öffentlichen Raum dürfen wir 11 Tage lang Tanz fast überall in München erleben – einiges davon ist kostenlos als Einladung an alle Menschen in der Stadt gerichtet!

Ich freue mich, Sie bei DANCE 2023 im Theater, im Museum, im Kino, im Club oder im öffentlichen Raum zu treffen,

Ihre Nina Hümpel
Künstlerische Leitung DANCE 2023

Dear Readers,

Please set aside a lot of time this year for the festival, for we are returning at full power! After the digital edition 2021 we will be presenting this year a concentrated dance program – with stage productions, special formats, happenings in public spaces, and discussion events on every day of the festival.

The festival will open with *The Pretty Things* by Catherine Gaudet from Montreal, a work that lies between meditation and revolt, and *Rabbit Hole* by Moritz Ostruschnjak from Munich, the world premiere of a piece that draws us from grotesque, deconstructed scenes into an impressive maelstrom of dance. Breathing artistically in bright colored track pants and with fiery colored bob-haircut wigs, Marie Chouinard's eleven dancers bring their European premiere of « *M* » to Münchner Kammerspiele. The French choreographer Mathilde Monnier discovered in *Records* the lockdown as a source of inspiration. And Richard Siegal and the Ballet of Difference present two praised and successful ballets, *TRIPLE* and *XERROX VOL. 2*, which fans in Munich await with yearning. The company Raimund Hoghe / Luca Giacomo Schulte, with their internationally renowned soloists and choreographers, celebrate in *An Evening with Raimund* a gracious bow to their deceased maestro.

In addition to the large and well-known productions at venues such as Carl-Orff-Saal, Muffathalle, Münchner Kammerspiele, and Prinzregententheater, visiting the unusual other venues promises an exciting change of perspective. There we will present the current political focal points Eastern Europe and Taiwan. As it is extremely urgent, we will examine the cultural identities and aesthetic specifics of these regions whose autonomies are currently threatened. Here there are countless young and still unknown choreographers waiting to be discovered, and many of them will enrich the international dance scene in the coming years. At the center of dance and digitality there are three imposing installative productions that have been created in part in collaboration with important visual artists. And in traditional solidarity with the innovative energy in the Montreal dance scene there are, once again, three productions from this city. With the *DANCE History Tour*, in the meantime an established part of DANCE, and two productions that display references to the grand dance maestros William Forsythe and Raimund Hoghe we will focus anew on the extremely rich history of contemporary dance. Accompanied by three exhibitions, numerous films, a multitude of discussions and conversations, and performances in public spaces, we will experience dance almost everywhere in Munich on eleven days – some of the events are free, without the cost of admission, as an invitation to everyone in this city!

I am looking forward to seeing you at DANCE 2023 in the theaters, museums, cinemas, clubs, and in public spaces.

Yours,

Nina Hümpel
Artistic director DANCE 2023

Sechs Mal Abenteuer – Die Sicht aus dem Cockpit

Festivalleiterin Nina Hümpel im Gespräch mit Arnd Wesemann

Als Dieter Buroch als Gründer des Mousonturms und Du als Gründerin von tanznetz 2012 das Festival DANCE übernommen habt, gab es ein Kochbuch mit Lieblingsrezepten der am Festival beteiligten Macher*innen und Künstler*innen. Wie kulinarisch wolltet ihr Tanz vermitteln?

Warum Tanz nicht kulinarisch präsentieren? Mit der Idee des Kochbuchs haben wir bei unserem ersten Festival etwas gemacht, was dem Namen nach damals so noch gar nicht verbreitet war: Vermittlung. Das Publikum konnte zudem junge Tanzwissenschaftler*innen buchen und mit ihnen über die Produktionen reden, Fragen stellen, ohne das Gefühl zu haben, man wisse nicht genug über zeitgenössischen Tanz. Das ging besonders gut beim Essen, denn wir haben nicht nur ein Kochbuch gemacht, sondern unser Festivalzentrum, das Restaurant im Müller'schen Volksbad, hat all diese Gerichte nachgekocht. Da konnte man wirklich Blaubeerquark à la Marie Chouinard bestellen. Oder Kartoffelsuppe nach Hans-Georg Küppers, das Rezept unseres damaligen Kulturreferenten. Oder Büro-Gnocchi à la Nina Hümpel.

Warum habt ihr das nicht weiterverfolgt?

Das haben wir, mit immer neuen Ideen, z. B. mit *Rent an Expert*, mit tanzpolitischen Themen, einer Tanzreihe für männliche Jugendliche 2012 – als Gender Mainstreaming nur andersherum – oder in den letzten Jahren z. B. mit der *DANCE History Tour*. Aber auch mit der damals begonnenen Gastfreundschaft: Jede Kompanie wird eingeladen zu einem ganz feinen Essen, auch, um andere Kompanien kennenzulernen, um sich beim Essen auszutauschen, mit dem Team des Festivals, auch mit dem Publikum. Diese Tradition haben wir beibehalten.

Gegründet wurde das Festival von Bettina Wagner 1987. Sie war durch ihren Mann Martin Bergelt auch weiterhin, bis 1995, mit dem Festival eng verbunden und nahm das Ruder 2008 erneut in die Hand. Wie schwer war es, das Erbe der damaligen Chefdramaturgin des Bayerischen Staatsballetts anzutreten?

Nicht einfach. Auch deshalb, weil wir erstmals im Team als eine Doppelspitze angetreten sind, Dieter Buroch und ich. Wir wollten viele Dinge anders machen, stärker eingreifen in die Festivalplanung, uns als eine künstlerische Leitung begreifen. Das war mehr, als von uns erwartet wurde. Wir wollten Zugriff haben auf das Budget, die Organisation, die Werbung. Wir versuchten uns von Teilen der gewachsenen Strukturen zu befreien. Was nicht immer sofort geklappt hat.

Du selbst hast das Festival seit der Ära Hortensia Völckers und Martin Bergelt verfolgt, damals schon als Studentin, dann als Dozentin, bevor Du 1996 das Portal tanznetz gegründet hast. Wie hast Du die thematischen Linien des Festivals damals erlebt?

Es war alles immer sehr neu, sehr nah am Puls der Zeit. Es ging um gesellschaftliche Themen oder um bestimmte Länder wie Israel oder Kanada. Ich habe das als sehr bereichernd empfunden, alle zwei Jahre zu einem Festival zu gehen, das jedes Mal ein Höhepunkt in meiner Seherfahrung wurde.



Peter Tröstner

>> Fortsetzung auf Seite 12

Six Adventures: The View from the Cockpit

The festival director Nina Hümpel in an interview with Arnd Wesemann

When Dieter Buroch, as the founder of Mousonturm, and you, as the founder of tanznetz, took over the DANCE festival in 2012, there was a cookbook with the favorite recipes of the directors and artists of the festival. How did you want to convey dance from a culinary viewpoint? Why not present dance from a culinary viewpoint? With the idea of the cookbook we started something that was still not common at that time: mediation. In addition, the audience could book young dance scholars and talk with them about everything without having the feeling one doesn't know enough about contemporary dance. That worked especially well during the meal, because we not only did a cookbook, but the restaurant at Müller'schen Volksbad, where our festival center was located, cooked all of the dishes according to the recipes. You really could order blueberry quark à la Marie Chouinard. Or potato soup by Hans-Georg Küppers, the recipe of our director of the Department of Arts and Culture at that time. Or office gnocci à la Nina Hümpel.

Why didn't you continue with this?

We did, with continuously new ideas, for example, Rent an Expert with dance and political themes, a dance series for male youths as gender mainstreaming – just the other way around – and in recent years with the DANCE History Tour. And also with the hospitality aspect we started back then: every company will be invited to an extremely fine meal, so they can get to know the other companies, and exchange ideas and views with the festival team at the dinner, and also with the audience. We have kept this tradition.



Marie Chouinard

The festival was founded by Bettina Wagner in 1987. Through her husband, Martin Bergelt, she continued to have a close connection to the festival until 1995, and she took over again in 2008. How difficult was it to assume the inheritance of the former head dramaturge of the Bayerisches Staatsballett?

It wasn't easy. Also because it was the first time we were two directors as a team, Dieter Buroch and I. We wanted to do many things differently, have a stronger influence on the planning of the festival, and see ourselves as artistic directors. That was more than what was expected of us. We wanted to have access to the budget, the organization, the advertising. We tried to free ourselves from the sections of structures that had already been developed. Which not always functioned right away.

You already started following the festival with the era Hortensia Völckers and Martin Bergelt, when you were a student, then as a lecturer, before you founded the portal tanznetz in 1996. How did you experience the thematic lines of the festival back then?

Everything was always very new, very close to the pulse of that time. It had to do with social subjects or certain countries, such as Israel or Canada. I thought that was very enriching, attending a festival every two years that each time became a highlight of my visual experiences.

>> Continued on page 15

Daran hatte sich so viel nicht geändert, als DANCE 2012 mit dem Thema Flandern begann. Bloß nichts verändern?

Tatsächlich haben wir viel geändert. Und beim Thema Flandern ging es ja nicht nur um das Zeigen möglichst vieler Produktionen. Wir führten auch einen kulturpolitischen und in Kooperation mit der LMU wissenschaftlichen Diskurs. Wir fragten: Was können wir von den Flamen lernen? In Belgien gibt es eine fantastische freie Szene mit eigenem Management wie bei Les Ballets C. de la B. von Alain Platel und einen Riesenpool an kreativen Choreograf*innen und Tänzer*innen. Das gab es in Deutschland alles nicht. Es ging nicht darum, blind irgendwelche Länder zu porträtieren, auch wenn nicht zu leugnen ist: Es gibt ganz bestimmte Regionen, die tänzerisch ungemein stark sind: Kanada, Flandern und Israel sind nur die Spitze.

DANCE war vor allem auch schon vor Eurer Kuration das Festival der damaligen Big Names: Meg Stuart, Saburo Teshigawara, Jan Fabre, Susanne Linke... Gibt es sie in diesem Sinne heute noch: die Avantgarde im Tanz?

Gute Frage. All die genannten Big Names gehören in eine bestimmte Generation, sie sind in einer bestimmten Zeit groß geworden. In meiner Ära waren es dann auch Lia Rodrigues, William Forsythe, Marie Chouinard, Sidi Larbi Cherkaoui, Anne Teresa de Keersmaecker, Sharon Eyal, Emanuel Gat oder auch aktuellere Namen wie Trajal Harrell oder Giselle Vienne. Aber es gibt eine neue Generation – in der kommenden Ausgabe von DANCE etwa aus Litauen – aufstrebende Künstler*innen in ihren frühen Zwanzigern. Sie brauchen noch Zeit, um einen Big Name zu erwerben. Damals sehr junge Choreograf*innen wie Yang Zhen oder Daina Ashbee hatten ihren Erstauftritt in Europa bei DANCE vor einigen Jahren und sie sind heute schon recht große Namen in der weltweiten Tanzszene.

Wie war es – nach 16 Jahren journalistischer Arbeit bei tanznetz und dafür vom Deutschen Tanzpreis geehrt –, 2012 selber die Macherin eines Festivals zu sein?

Es war ungemein bereichernd, weil ich nicht wusste, wie so ein Betrieb von innen läuft. Ich hatte mit Dieter Buroch einen super erfahrenen Veranstalter an der Seite. Er wusste alles über Bühnentechnik, Sitzpläne, Ticketpreise.

Ich sprang da rein als Quereinsteigerin mit dem Knowhow, das ich hatte, konnte mit Kompanien kommunizieren und Konzepte erstellen. Heute bin ich froh, etwas für mich Neues gemacht zu haben und den Tanz auch von der anderen Seite her betrachten zu dürfen. Auf der Festivalseite ist alles viel leidenschaftlicher, aber auch empfindlicher. Man steht auf der Seite derer, die machen, proben, sich wie nackt auf der Bühne präsentieren und dann Kritik erfahren. Auf einmal ist die Kritik dann gar nicht harmlos.

Die gemeinsame Leitung mit Dieter Buroch war recht kurz, er wurde nach dem Festival 2012 künstlerischer Berater. Gab es einen Moment, an dem er sagte: Jetzt mach mal alleine, das schaffst Du locker ohne mich?

Das war direkt nach dem ersten gemeinsamen Festival. Wir hatten beide viel Gegenwind erlebt. Noch am letzten Tag des Festivals sagte er mir: „Ich bin raus.“ Wir kämpften mit Forderungen an die Organisationsstruktur. Einige Vertreter*innen der Presse hatten sich offenbar eine andere Leitung vorgestellt. Dazu kamen die Mitarbeitenden, die erwarteten, dass vieles so weitergeht wie bisher. Es gab Probleme an vielen Fronten. Damals. Nur das Kulturreferat stand zu 100% hinter Buroch und mir. Herr Küppers hätte sich gewünscht, dass wir beide zusammen weitermachen. Was in gewisser Weise ja auch passiert ist, nur in einer ganz anderen Gewichtung als zuvor.



>> Fortsetzung auf Seite 16



OPEN CALL

MARINELLA SENATORE: THE SCHOOL OF NARRATIVE DANCE

Das Museum VILLA STUCK organisiert eine öffentliche Parade von Marinella Senatore am 23.07.2023 um 16 Uhr.

Alle sind herzlich eingeladen, sich daran zu beteiligen!

Zur Vorbereitung finden im Juli Workshops (Tanz, Musik und Bewegung) innerhalb der Ausstellung »We Rise by Lifting Others« statt.

Programm unter: <https://www.villastuck.de/kalender>

Melden Sie sich gerne an unter: opencall.villastuck@muenchen.de oder 01525 – 79 81 864



**23.
JULI
23**

ALLE SIND WILLKOMMEN !!!

Der Gasteig für alle

TANZ DEN GASTEIG

Münchens größtes Tanzfest

3.
9.
2023

Tanzpartys, Workshops u.v.m.
Eintritt frei

gasteig.de

Eine Veranstaltung der Gasteig München GmbH

Not so much has changed since DANCE 2012 started with the theme Flanders. Just not change anything?

Actually, we have changed a lot. And with the theme Flanders it not only had to do with showing as many productions as possible. We also conducted a cultural, political, and scientific discussion in collaboration with LMU, Ludwig-Maximilians-Universität. We asked ourselves: What can we learn from the Flemings? In Belgium there is a fantastic independent scene with their own management, such as Alain Platel's Les Ballets C. de la B., and a giant pool of creative choreographers and dancers. In Germany there was none of that. It didn't have to do with blindly portraying some countries, even if you cannot deny that there are certain regions that have an incredibly strong presence in the dance scene: Canada, Flanders, and Israel are just the pinnacle.

DANCE was especially, even before you started to curate the festival, a festival of "big names": Meg Stuart, Saburo Teshigawara, Jan Fabre, Susanne Linke ... Does that exist still today in the same sense: the avant-garde in dance?

Good question. All of the "big names" mentioned belong to a certain generation, they became prominent at a certain time. In my era then the big names were also Lia Rodrigues, William Forsythe, Marie Chouinard, Sidi Larbi Cherkaoui, Anne Teresa de Keersmaecker, Sharon Eyal, Emanuel Gat, and more current names such as Trajal Harrell and Giselle Vienne. But there is a new generation, for example, in the approaching edition of DANCE – it's Lithuania, up-and-coming artists in their early 20s. They need time to earn a "big name." Back then, several years ago very young choreographers such as Yang Zhen and Daina Ashbee had their first performance in Europe at DANCE, and today they are already rather big names in the global dance scene.

What was it like – after 16 years working as a journalist at tanznetz, and receiving the German Dance Award for this – to become the director of this festival in 2012?

It was incredibly enriching, because I didn't know how such an undertaking works on the inside. I had in Dieter Buroch an extremely experienced organizer at my side. He knew everything about stage technology, seating plans, ticket prices. I jumped right in, as a career changer, with

the know-how I had, I could communicate with companies and create concepts. Today I am happy I did something that was new to me, and could see dance also from another side. Everything is much more passionate on the festival side, but also more sensitive. You stand on the side of those who are doers, who rehearse, present themselves naked on the stage, and experience critique. All at once criticism is not harmless at all.

Being co-director with Dieter Buroch was very brief, he became an artistic advisor after the festival in 2012.

Was there a moment when he said: Now do it on your own, you can manage easily without me?

That was immediately after the first festival. Both of us experienced a lot of pushback. On the last day of the first festival he said to me: "Count me out." We fought demands on the organizational structure. Several members of the press had apparently imagined there would be a different type of director. In addition, there were the co-workers who expected many things would continue as before. There were problems on many fronts. At that time. The only one who stood 100% behind Buroch and me was the Department of Arts and Culture and its director, Mr. Küppers would have wanted that the two of us continued as a team. Which in a certain sense also is what happened, only with a very different emphasis as previously.



>> Continued on page 17

2000 kam mit Micha Purucker erstmals überhaupt ein Münchner Künstler bei DANCE vor. 2008 durften dann auch mal das Theater am Gärtnerplatz und das Bayerische Staatsballett dabei sein. Schon in Deiner ersten Spielzeit bekam die Münchener Szene einen festen Platz. Warum?

Ich bin stolz darauf, in jeder Festivalsausgabe mindestens eine*n Münchner Choreograf*in zu zeigen. Ich bin der Meinung, dass München auch im internationalen Kontext präsent sein kann – nicht nur in einem Rahmenprogramm, sondern in der gleichen repräsentativen Position wie die internationalen Kompanien. So wie jetzt die Uraufführung von Moritz Ostruschnjak das Festival eröffnet. Er stammt aus München. Ich zähle auch Richard Siegal dazu, der sich hier einen Namen gemacht hat und nun in einer Kooperation mit Köln immer wieder bei DANCE dabei ist.

Es gibt die Übertragung von Karl Alfred Schreiners Reihe *Minutemade* vom Gärtnerplatztheater auf DANCE und es gibt die Fortsetzung der engen Bindung zu Brygida Ochaim, die von Anbeginn das Filmprogramm des Festivals kuratierte. Seit 2019 bietet sie zusammen mit Thomas Betz die *DANCE History Tour* an. Wer wollte denn, dass das Festival immer lokaler wird?

Qualität spielt hier die entscheidende Rolle. Die Stadt erinnert sich, wie sehr sie einmal selbst das Tanzzentrum des Zeitgenössischen gewesen ist. Dazu ist sensationell recherchiert worden. Die freie Tanzkunst heute hat wirklich zu großen Teilen in München ihren Anfang genommen, im Künstlerhaus und im Odeon. Ich denke etwa an Alexander Sacharow und Clothilde von Derp, die hier um 1910 mit bildenden Künstler*innen zusammenarbeiteten oder an Madeleine G., die 1904 in den heutigen Münchner Kammer-spielen Hypnosetänze tanzte. In München wurde damals an vielen Orten wild experimentiert. Das zeigen wir jetzt in unterschiedlichsten Formaten.

Welche Rolle spielt Katja Schneider, auch eine Münchnerin?

Katja Schneider ist die langjährige Dramaturgin des Festivals, nur in dieser Position aktuell nicht mehr ganz so stark engagiert wie in der Anfangszeit, da sie jetzt Professorin für Tanz in Frankfurt ist. Sie ist vor allen Dingen verantwortlich für die Symposien mit hochkarätigen Wissenschaftler*innen und Künstler*innen, 2021 etwa zum Thema Aktivismus im Tanz, zusammen mit Sigrid Gareis, Gabriele Brandstetter und anderen tollen Referent*innen.

Aktionen im Park und in der Stadt sind auch so eine Erfindung dieser jüngeren Zeit: War das eine Vorahnung auf 2021 – das Coronajahr von DANCE?

Ganz ehrlich: gar nicht. Gerade die Aktionen von Ceren Oran und der Tanzmarathon von Stefan Dreher, die beide über das gesamte Festival hinweg jeden Tag über Stunden stattfanden, gehorchten eher der Frage: Wie kriegen wir viele Menschen dazu, sich für zeitgenössischen Tanz zu interessieren? Wie kriegen wir Leute, die vorbeilaufen und bisher noch nie damit in Berührung waren, dazu, stehenzubleiben, zuzugucken, vielleicht auch mitzutanzten oder nachzufragen, was das eigentlich ist: zeitgenössischer Tanz? Dazu gehörte auch das *Box Tape* von Peter Trosztmer, der eine Klebeband-Konstruktion über elf Tage immer größer werden ließ, gewebt wie von einer großen Spinne, in die man hineingehen und hineinklettern konnte. Das hat Familien mit Kindern, Jugendliche, mit und ohne Migrationshintergrund, die unterschiedlichsten Leute zusammengebracht, die sich kennengelernt und ausgetauscht haben und vielleicht auch abends in eine Veranstaltung gegangen sind.



>> Fortsetzung auf Seite 18

In 2000 Micha Purucker was the very first artist from Munich to perform at DANCE. Then in 2008 Theater am Gärtnerplatz and Bayerisches Staatsballett could also be part of the festival. The Munich scene was given a permanent spot at the festival already at the first festival you were responsible for. Why was that?

I am proud that in every edition of the festival I had at least one Munich choreographer. I am of the opinion Munich can also present itself in an international context – not only in an accompanying program, but rather in the same representative position as international companies. Such as now with the world premiere of Moritz Ostruschnjak's piece, which will open the festival. He comes from Munich. I also include Richard Siegal here, who made a name for himself in Munich and is frequently at DANCE in a collaboration with Cologne.

There is the transmission of Karl Alfred Schreiner's series "Minutemade" from Gärtnerplatztheater at DANCE, and there is the continuation of the close connection to Brygida Ochaim, who from the very beginning has curated the festival's film program. Together with Thomas Betz she has been presenting the DANCE History Tour since 2019. So, who wanted the festival to become more and more a local affair?

Quality plays a decisive role here. The city remembers how much it once was very much the center of contemporary dance. The research on this has been sensational. Today's independent dance art scene really started for the most part in Munich, at Künstlerhaus and at Odeon. I am thinking of, for example, Alexander Sacharow and Clothilde von Derp, who collaborated with artists here in 1910, or Madeleine G., who danced in 1904 while hypnotized at the venue that is today the Münchner Kammerspiele. In Munich at that time wild experiments were taking place at many venues. We are showing that now in very different formats.

Which role did Katja Schneider play, who also is from Munich?

Katja Schneider has been the festival dramaturge for many years now, although currently she is not so strongly involved in this position as in the beginning, as she is now a dance professor in Frankfurt. She is responsible in particular for the symposiums with prestigious scientists and artists, for example in 2021 on the subject of activism in dance, together with Sigrid Gareis, Gabriele Brandstetter, and other great speakers.

Happenings in parks and in the city are also an invention of recent times: Was that a foreboding of 2021 – the Corona year of DANCE?

To be completely honest, not at all. Especially the happenings by Ceren Oran and the dance marathon by Stefan Dreher, which both took place every day during the entire festival and lasted for hours, responded more or less to the question: How do we get a lot of people to become interested in contemporary dance? How do we get people who are walking past and previously never came into contact with dance to stop, watch, maybe also dance along or ask themselves, what is this actually: contemporary dance? This includes *Box Tape* by Peter Trosztmer, who had a tape construction built during a period of eleven days, which became larger and larger, like it was spun by a large spider, and you could walk into it and climb into it. That brought together families with children, youths, with and without migration backgrounds, very different kinds of people, who got to know one another and exchanged ideas and opinions, and perhaps also attended an event in the evening.

>> Continued on page 19

Andere Festivals sagten im Lockdown alles ab oder verschoben es, aber DANCE hatte es 2021 gewagt, trotz Coronaauflagen stattzufinden. Was war der schlimmste Moment, und welcher der glücklichste, dass dies dann doch gelang?

Der schlimmste Moment war, glaube ich, als wir erfuhren, dass es in Bayern zur sogenannten Corona-Notbremse kam. Erst hieß es, man dürfe noch in den öffentlichen Raum, dann hieß es: Gar nichts geht. Nicht mal eine Tänzerin an der frischen Luft auf einer Brücke mit Maske war erlaubt, auch kein Kontakt mit einer zweiten Person, die ebenfalls Maske trägt. Dieser Moment, als die Jody Oberfelder Kompaniemitglieder aus New York quasi mit ihrem Koffer am Flughafen standen und wir sagen mussten: Bitte bleibt zu Hause; das war der unangenehmste und traurigste Moment. Und natürlich der Verlust von Colleen Scott und Raimund Hoghe, die bei DANCE dabei waren und während des Festivalzeitraums verstarben.

Zu den glücklichsten Momenten, würde ich sagen, gehörte die Erkenntnis, wie schön die digitalen Formate funktioniert haben, wie unterhaltsam die Einspielungen sind, wie gut sich Publikumsfragen unterbringen lassen, sogar, wie prima eine Liveübertragung aus einem Theater wie in Brügge funktioniert, als Jan Martens für uns dort seine Uraufführung *Any Attempt will End in Crushed Bodies and Shattered Bones* gezeigt hat. Diese Produktion ist danach richtig abgegangen, hat diverse Preise und Gastspieleinladungen erhalten. Dasselbe gilt für Richard Siegel, der seine Arbeit *Two for the Show* explizit fürs Internet produziert hatte.

Klingt, als könnte man Festivals viel öfter virtuell veranstalten.

Dachte ich auch und habe sogar auf einem Podium behauptet, dass wir die digitalen Formate beibehalten werden, Streams, die man überregional am Computer verfolgen kann. Ich muss gestehen, dass ich das nicht weiterverfolgt habe, weil alle so glücklich sind, wieder live zu tanzen. Tanz ist ja eine der wenigen Veranstaltungsarten, die wieder richtig gut besucht werden. Und diese Energie will ich natürlich mitnehmen.

Gab es in den vergangenen zwölf Jahren ein persönliches Highlight?

Für mich war es die Einladung einer ganz jungen, noch studentischen Kompanie aus Peking. Der Choreograf Yang Zhen war 24 Jahre alt, die Tänzer*innen zwischen 19 und 21. Es war die Produktion *Just Go Forward*. Niemand sprach Englisch oder Deutsch. Sie hatten kein Management, null Technik und null Erfahrung. Wir mussten mit relativ viel Geld und wahnsinnigem Aufwand ran, hatten Visaprobleme, übersetzten bis in die Nacht und versuchten auf Proben noch Dinge, die einem westlichen Publikum nicht zu vermitteln sind, zu kontextualisieren. Aber ich bin sehr stolz, denn nach zwei darauffolgenden Koproduktionen bei uns hat die Kompanie um Yang Zhen nun einen internationalen Agenten und macht Weltkarriere. Eine der Tänzerinnen, Gao Tian, machte ihren Master in Tanz an der Folkwang Hochschule, ging zu Sasha Waltz und ist inzwischen selbst Choreografin. Will sagen, dass mir die schlimmsten Festivalmomente im Nachhinein als die glücklichsten erscheinen, wenn man sieht, wie das scheinbar Unmögliche, sei es Corona oder ein Gastspiel aus China, einen Fortschritt überhaupt erst möglich macht. ■



Other festivals either cancelled or postponed everything during the lockdown, but DANCE dared in 2021 to take place, despite the Corona regulations. What was the worst moment, and what was the happiest when this actually turned out to be a success?

The worst moment was, I think, when we learned that in Bavaria there was the so-called Corona emergency stop. First, they said you could still go to public spaces, and then they said: no, you can't do anything. Not even one dancer in the fresh air with a mask was allowed, also no contact with a second person who is also wearing a mask. That moment, when the members of Jody Oberfelder's company from New York more or less stood at the airport with their luggage and we had to say, please stay at home, that was the most unpleasant and saddest moment. And naturally losing Colleen Scott and Raimund Hoghe, who were at DANCE and passed away during the scheduled time period of the festival.

One of the most joyous moments, I would say, was the realization of how beautifully the digital formats worked, how entertaining they are when they are recorded, how well the questions from the audiences can be integrated, even how excellent the live transmissions from a theater function, such as in Bruges when Jan Martens performed for us his world premiere of *Any Attempt will End in Crushed Bodies and Shattered Bones*. This production really became successful afterwards, it received diverse awards and invitations to give guest performances. The same was true for Richard Siegel, who produced his work *Two for the Show* explicitly for the internet.

It sounds as if one could organize virtual festivals more frequently.

I thought that too and I even said at a podium that we must keep using digital formats, streams you can watch beyond your borders on your computer. I have to confess I didn't continue to pursue that, because everyone is so happy to be able to dance in a live performance again. Dance is, after all, one of the few types of events that has large audiences. And naturally I want to take this energy with me.

Was there a personal highlight in the past twelve years?

For me it was the invitation of a very young company, who were still students, from Beijing. The choreographer Yang Zhen was 24 years old, the dancers between 19 and 21 years old. It was the production *Just Go Forward*. No one spoke English or German. They didn't have a management team, zero technology and zero experience. We had to come up with a relatively large amount of money and make an incredible effort, we had problems with the visas, we translated all night long, and we still tried to contextualize things during rehearsals that couldn't be conveyed to a Western audience. But I am extremely proud, because after two following co-productions at DANCE, the company led by Yang Zhen now has an international agent and a global career. One of the dancers, Gao Tian, received her master's degree in dance from Folkwang University of the Arts, she worked with Sasha Waltz, and in the meantime has become a choreographer herself. What I want to say is, in retrospect the worst festival moments appear to be the happiest when you see how the seemingly impossible makes an advancement actually possible in the first place, whether it is Corona or a guest performance from China. ■



PROGRAMM

Mathilde Monnier ist für die internationale zeitgenössische Tanzwelt ein wichtiger Bezugspunkt und eine Choreografin, die sich immer wieder aufs Neue traut, den Tanz infrage zu stellen – vielleicht wirkt er in ihren Arbeiten deshalb wie ein Teil vom Leben. Sie hat nicht nur über 40 Choreografien geschaffen, für die sie vielfach ausgezeichnet wurde, sondern auch wichtige Institutionen geleitet und damit den Tanz über das eigene Wirken hinaus gestaltet. Mitte der 1990er Jahre wurde sie die künstlerische Leiterin des Centre Chorégraphique National in Montpellier, wo sie über 20 Jahre hinweg besonders viel Wert auf die Zusammenarbeit mit verschiedensten Disziplinen und Künstler*innenpersönlichkeiten legte. Nachdem sie von 2013 bis 2019 das Centre National de la Danse mit Sitz in Pantin und Lyon leitete, nahm sie anschließend ihr eigenes künstlerisches Schaffen wieder auf und ist seit 2020 mit ihrer Kompanie im Kulturzentrum La Halle Tropisme in Montpellier ansässig.

*Certain experiences do not pass us by without leaving a trace, and many memories remain for a long time under our skin and in our memories. In **Records** Mathilde Monnier converts the traces of the pandemic and the lockdown into a piece where the body not only remembers, but simultaneously reveals things, similar to a therapeutic experience, commenting on them and abstracting them. Six dancers and a wall – and we already are in an initial pandemic situation that we all know too well: on the one hand, the impression of being trapped in one's own four walls, and on the other hand, the feeling of security and tenancy. But not only will withdrawal and loneliness become visible here – one waits and rages, plays and fools around, and the borders between humor and insanity are blurred. The six dancers do not want to accept the emptiness of the space as an inner emptiness, and they mutually produce rhythms through glances and contact zones through the use of their voices. What remains after the manic effervescence is a new turn towards searching for one another.*

Records

Bestimmte Erfahrungen gehen nicht spurlos an uns vorbei, und manche Erinnerungen bleiben noch lange unter der Haut gespeichert, im Gedächtnis des Körpers. Mathilde Monnier verarbeitet in *Records* die Spuren von Pandemie und Lockdown zu einem Stück, in dem der Körper sich nicht nur erinnert, sondern gleich einer therapeutischen Erfahrung die Dinge offenlegt, kommentiert und abstrahiert. Sechs Tänzerinnen und eine Wand – schon sind wir in der uns allen bekannten pandemischen Ausgangssituation: Einerseits der Eindruck, in den eigenen vier Wänden gefangen zu sein, andererseits das Gefühl von Sicherheit und Halt. Aber nicht nur Rückzug und Einsamkeit werden hier sichtbar – es wird gewartet und gewütet, gespielt und gealbert, und die Grenzen zwischen Komik und Wahnsinn sind fließend. Die sechs Tänzerinnen wollen die Leere des Raumes nicht als die innere Leere akzeptieren und stellen über Blicke, gemeinsam produzierte Rhythmen und durch den Gebrauch der Stimme Kontaktzonen her. Was übrig bleibt nach den durchgeknallten Überschäumungen ist eine neue Hinwendung, die Suche nach einander.



Mathilde Monnier is an important reference point for the international contemporary world of dance and a choreographer who constantly trusts herself to try something new, to question dance itself – perhaps that is the reason why in her works dance seems to be a part of life. She not only has created over 40 choreographic works, which have received many awards, but she was also the director of important institutions and thus formed dance beyond her own work. In the mid-1990s she became the artistic director of Centre Chorégraphique National in Montpellier, where for over 20 years she placed a special emphasis on the collaboration between very different disciplines and personalities in art. Following her time from 2013 to 2019 as the director of Centre National de la Danse, located in Pantin and Lyon, she returned to creating her own artistic works, and she has been based with her company at the culture center La Halle Tropisme in Montpellier since 2020.



Choreografie: Mathilde Monnier **Mit:** Aïda Ben Hassine, Sophie Demeyer, Lucia Garcia Pulles, Lisanne Goodhue, Ashley Wright, Carolina Passos Sousa **Bühnenbild:** Jocelyn Cottencin **Dramaturgie:** Stéphane Bouquet **Lichtdesign:** Eric Wurtz **Sounddesign:** Olivier Renouf **Kostüme:** Laurence Alquier **Bühnenbildbau:** Atelier Martine Andrée **Musik:** Luigi Nono and The Comet is Coming **Stimmarbeit:** Violeta Rodriguez **Bühnenmanagement:** Emmanuel Fornès **Soundtechnik:** Nicolas Houssin **Produktionsleitung:** Margot Maizy **Distribution:** Nicolas Roux – Otto Productions **Produktion:** OTTO PRODUCTIONS / THÉÂTRE GARONNE

Mit der Unterstützung der Fondation d'entreprise Hermès als Teil des New Settings programme

Koproduktion: Compagnie MM, Chaillot-Théâtre national de la Danse, Centre Dramatique National de Valence, MA scène nationale Pays de Montbéliard, TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants & ADN – Danse Neuchâtel, Centre national de la danse CN D de Pantin, Centre National de Danse Contemporaine d'Angers



OTTO
PRODUCTIONS



Records von Mathilde Monnier – Ein Tanzstück aus dem Lockdown

von Sandra Luzina

Eine weiße Wand spielt eine wichtige Rolle in Mathilde Monniers Tanzstück *Records* und wird zur Mitspielerin der sechs Tänzerinnen. Etwas mehr als zwei Meter hoch, steht sie im Hintergrund der Bühne; darüber sind Videoprojektionen des Himmels zu sehen. Mit diesem Setting reagierte Mathilde Monnier auf die Corona-Krise und etabliert eine besondere Perspektive – zwischen dem Offenen und Geschlossenen. „Es ist diese Beziehung, als würdest du nach außen schauen, aber du bist innen“. Ich habe versucht, diese Situation am Anfang ganz deutlich zu machen“, sagt sie.

Mathilde Monnier ist eine der prägenden Protagonistinnen des zeitgenössischen Tanzes in Frankreich. Sie leitete von 2013 bis 2020 das Centre national de la danse (CND) in Pantin. Danach brannte sie darauf, wieder mehr eigene Stücke zu kreieren – und wurde gleich durch die Pandemie ausgebremst. Die Idee zu der Performance *Records* entstand gegen Ende des ersten Lockdowns. In Frankreich waren die Regeln damals besonders strikt. „Wir durften uns nicht mehr als einen Kilometer von unserer Wohnung entfernen“, erinnert sich Mathilde Monnier. „Aber ich hatte die Chance, in mein Studio zu gehen. Montpellier ist eine kleine Stadt.“

Wegen der Kontaktbeschränkungen arbeitete Mathilde Monnier zunächst allein in ihrem Studio – so wie sie es zu Beginn ihrer Karriere oft tat. Als Künstlerin hat sie die erzwungene Isolation anfangs durchaus genossen. Sie hatte nun Zeit für Recherchen – und für ausgiebiges Musik-Hören. In dieser Zeit hat Mathilde Monnier die kanadische Sopranistin Barbara Hannigan für sich entdeckt. Sie hat sich unterschiedliche Aufnahmen mit ihr angehört. Beim Hören eines 8-minütigen Ausschnitts aus der Oper *Le Grand Macabre* von György Ligeti mit Barbara Hanigan als Interpretin entwarf Monnier später eine erste kleine Choreografie. Ligetis Musik ist nicht mehr in dem Stück, Monnier hat sie ersetzt durch Luigi Nonos Monodie *Djamila Boupacha* für Sopran solo aus *Canti di Vita e d'Amore*.

Doch Mathilde Monnier ist keine Künstlerin, die die Einsamkeit braucht, um kreativ zu sein. Sie sei Choreografin geworden, weil sie gern mit anderen zusammenarbeitet, weil sie etwas teilen wolle, erzählt sie. Deshalb lud sie die taiwanesischen Tänzerin I-Fang Lin in ihr Studio ein, um einige Ideen auszuprobieren. Im Mai 2020 entstand so das erste Bewegungsmaterial von *Records*. Die anderen Tänzerinnen stießen erst einige Wochen später dazu.

„Natürlich war die Atmosphäre der Corona-Pandemie sehr stark präsent“, erinnert sich Mathilde Monnier. „Also habe ich angefangen, mit der Wand in meinem Studio zu arbeiten. Ich habe Choreografien entworfen, in denen ich die Wand als Stütze und als begrenzten Raum benutzt habe.“

Als Folge der Pandemie sei der Raum plötzlich kleiner geworden, erläutert Monnier, denn keiner durfte reisen. „Deshalb beschloss ich, an dieser Idee zu arbeiten: Was ist unser neuer Raum für die Zukunft? Haben wir die gleiche Beziehung zum Raum? Werden wir den Raum wie bisher mit vielen Freiheiten nutzen? Oder müssen wir unser Verhältnis zum Raum ändern?“

Die sechs Tänzerinnen, die nacheinander die Bühne betreten, suchen nach ihrer Position, nach ihrem Zugang zum Raum. Sie probieren verschiedene Haltungen des Sitzens, Kniens, Liegens und Stehens aus. Es sind ganz einfache Bewegungen, die Mathilde Monnier hier einführt, so als wolle sie zum Nullpunkt des Tanzes zurückkehren. Manchmal verharren die Frauen länger als eine Minute in einer Haltung. Der Zustand des Wartens wird hier greifbar. Alle scheinen zum Nichtstun verdammt. Mathilde Monnier konfrontiert ihre Tänzerinnen mit der Leere, die viele in der Lockdown-Phase empfunden haben. Auch das Gefühl der Ungewissheit wird spürbar, als seien die Performerinnen aller Sicherheiten beraubt, aus allen Bezugssystemen gefallen. Der Gesang von Barbara Hannigan, der mit einem herzerreißenden Aufschrei anhebt, reißt die Performerinnen schließlich aus ihrer Lethargie.

>> Fortsetzung auf Seite 24

Records by Mathilde Monnier – a dance piece from the lockdown

by Sandra Luzina

A white wall plays an important role in Mathilde Monnier's dance piece *Records* and becomes a performer with the six dancers. Somewhat more than six meters high, it forms the background of the stage; above the wall we can see video projections of the sky. Mathilde Monnier reacted to the Corona crisis with this setting and establishes a special perspective – between open and closed. "It is this relationship as if you would be looking outside but you are inside. I tried to make this situation completely clear at the beginning," she says.

Mathilde Monnier is one of the formative protagonists of contemporary dance in France. She was the director of Centre national de la danse (CND) in Pantin from 2013 to 2020. Afterwards, she was aching to create her own works again – and her plans were thwarted right away by the pandemic. The idea for the performance *Records* was developed toward the end of the first lockdown. In France at that time the regulations were extremely strict. "We were not allowed to go beyond a kilometer from our apartment," Mathilde Monnier remembers. "But I had the opportunity to go to my studio. Montpellier is a small city."

Due to the contact restrictions, at first Mathilde Monnier started working alone in her studio – as she frequently did at the beginning of her career. As an artist, she thoroughly enjoyed the forced isolation at the start. Now she had time for research – and for listening extensively to music. During this time Mathilde Monnier discovered the Canadian soprano

Barbara Hannigan. She listened to different recordings by her. After she listened to an eight-minute excerpt from the opera *Le Grand Macabre* by György Ligeti with Barbara Hanigan as the singer, Monnier later developed an initial, small choreography. Ligeti's music is not in the piece by Monnier anymore, she replaced it with Luigi Nono's monody *Djamila Boupacha* for a solo soprano from *Canti di Vita e d'Amore*.

But Mathilde Monnier is not an artist who needs seclusion in order to be creative. She says she became a choreographer because she liked working with other people, because she wanted to share something. That was the reason why she invited the Taiwanese dancer I-Fang Lin to her studio in order to try out several ideas. This resulted in May 2020 in the first movement material for *Records*. The other dancers didn't join them until several weeks later.

"Naturally the atmosphere of the Corona pandemic was very present," remembers Mathilde Monnier. "So, I started to work with the wall in my studio. I designed choreographies where I used the wall as a support and as a restricted space."

As a result of the pandemic the space suddenly became smaller, explains Monnier, for no one could travel. "Therefore, I decided to work on this idea: What is our new space in the future? Do we have the same relationship to the space? Will we use the space as we did previously with the many freedoms we had? Or do we have to change our relationship to the space?"

>> Continued on page 25

Immer mal wieder lehnt sich eine Tänzerin mit dem Rücken an die Wand an. Die Tänzerinnen erzeugen dann ihre eigenen Rhythmen, indem sie mit den Füßen gegen die Mauer tippen – wie bei einem Tapdance auf einer vertikalen Fläche. Die Szene sei aus dem Mangel geboren: „Wir hatten den Boden und die Wand – ich begann mit fast nichts“, erzählt Monnier. Das sei wie bei Kindern: Wenn ihnen langweilig sei, spielten sie mit dem, was sie gerade vorfinden.

Die rhythmischen Wiederholungen und Variationen gehören zu den eindrücklichsten Passagen des Stücks. Doch auch optisch sind die Szenen vor der Wand reizvoll, denn Monnier komponiert ein Fresko, sie spielt unterschiedliche Körperansichten durch und hebt zugleich die Individualität der gleich gekleideten Tänzerinnen hervor.

Alle tragen blaue Arbeitshosen zu Turnschuhen, ihr Oberkörper aber ist entblößt. Wenn Frauen barbusig auftreten, werde das meist als sexuelles Signal verstanden, erläutert Monnier. „Ich wollte nackte Brüste zeigen, ohne die Frauen zu sexualisieren, ich wollte einfach Tänzerinnenkörper zeigen.“ Die partielle Nacktheit lässt die Körper aber auch fragil erscheinen.

Während des Kurationsprozesses hatte Mathilde Monnier mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. „Alles war sehr chaotisch“, sagt sie. Sie war sich nicht sicher, ob das Stück seine Premiere erleben würde. Zwischendurch kam sie sich völlig nutzlos vor als Choreografin. Doch das Gefühl, dass ein effizientes Produzieren nicht möglich sei, hatte auch etwas Positives. „Wenn du ein Stück nicht fertigstellen musst, kannst du einfach experimentieren. Du bist viel freier im Kopf“, so Monnier. Dass sie den widrigen Umständen doch noch eine Tanzproduktion abgerungen hat, war für Monnier eine wichtige Erfahrung.

Seit die Corona-Beschränkungen aufgehoben sind, verblassten bei vielen auch die Erinnerungen an die Lockdowns. Sie waren froh, wieder zu einem Normalzustand zurückzukehren. Doch Mathilde Monnier stemmt sich gegen dieses kollektive Verdrängen, will nicht so schnell einen Schlusstrich ziehen: „Es war eine privilegierte Zeit, um zu entschleunigen, um innezuhalten und nachzudenken“. In ihrem Stück hält sie auf abstrakte Weise die körperlichen und emotionalen Zustände während der Pandemie fest.

„All das, was geschehen ist und in vielleicht seltsamer Form wieder auftaucht. Alles, was im Körper auf unbewusste Weise aufgezeichnet wurde“, erklärte sie bei der Premiere in Montpellier im Oktober vergangenen Jahres. Darauf spielt auch der englische Titel *Records* an. Er bezieht sich auf Aufzeichnungen, Erinnerungen. Ihr habe die Vorstellung gefallen, das Erinnern neu zu organisieren, sagt Monnier. „Die Idee war, dass man etwas wieder und wieder tun muss, um sich zu erinnern. Repetition war wirklich wichtig für mich.“

In *Records* setzt Mathilde Monnier der formalen Strenge eine groteske Komik entgegen. Die Tänzerinnen flippen schon mal aus; toben über die Bühne und rufen dabei wow und yes. Sie muten wie Avatare aus einem Computerspiel an oder wie putzige Cartoonfiguren.

Sie wollte herausfinden, was uns hält und zurückhält, so bringt Mathilde Monnier die Arbeit an *Records* auf den Punkt. Wenn die Frauen am Ende zu den Klängen der Jazzrockband The Comet Is Coming tanzen, haben sie eine kathartische Erfahrung gemacht. Zugleich formuliert das Stück die Hoffnung, dass sie zu einem neuen Miteinander finden. ■



One after another, the six dancers walk onto the stage and look for their position, look for their access to the space. They try different positions of sitting, kneeling, lying flat, and standing. Mathilde Monnier introduces here very simple movements, as if she would want to return to the point of origin of dance. Sometimes the women hold still for longer than a minute in one position. The condition of waiting becomes tangible here. Everyone seems to be damned to doing nothing. Mathilde Monnier confronts her dancers with the emptiness many people felt during the lockdown phase. The feeling of uncertainty can also be sensed, as if the performers have had every element of safety stolen from them, as if they had fallen out of every frame of reference. Eventually the singing of Barbara Hannigan, which rises with a heartrending outcry, tears the performers out of their lethargy.

Over and over again, one dancer leans her back against the wall. The dancers generate then their own rhythms by tapping their feet against the wall – like a tap dance on a vertical surface. The scene is born from a deficit: "We had the floor and the wall – I began with almost nothing," says Monnier. This is like it is with children: when they are bored they play with what they come across at that moment.

The rhythmic repetitions and variations are part of the most impressive passages of the work. But the scenes in front of the wall are also optically appealing, because Monnier composes a fresco, she acts out different notions of the human body and at the same time accentuates the individuality of the dancers, who are dressed identically.

All of them wear blue work pants and sneakers; their torsos, however, are exposed. If women perform onstage bare-breasted this is usually viewed as a sexual signal, explains Monnier. "I wanted to show naked breasts without sexualizing the women, I wanted simply to show the bodies of female dancers." The partial nudity also allows the body, however, to appear fragile.

During the creation process Mathilde Monnier had to struggle with a multitude of difficulties. "Everything was

very chaotic," she says. She wasn't certain if the piece would have its premiere. Occasionally she thought she was completely useless as a choreographer. But the feeling that an efficient output wasn't possible also had something positive. "When you do not have to finish a piece, you can simply experiment. You are much freer in your mind," according to Monnier. That she managed to create a dance production despite the adverse circumstances was an important experience for Monnier.

After the Corona restrictions had been lifted, the memories of the lockdowns also faded in the minds of many people. They were happy to return to a normal situation again. But Mathilde Monnier fights against this collective forgetting, she doesn't want to wipe the slate clean so quickly: "It was a privileged time, a time to slow down, a time to pause and ponder." In her work she captures in an abstract manner the physical and emotional conditions during the pandemic. "All that happened and, in perhaps a strange form, will show up again. Everything that was recorded in the body in an unconscious manner," she declared at the premiere in Montpellier in October last year.

The English title *Records* alludes to this. It refers to recordings, to memories. She liked the conception of re-organizing remembering, says Monnier. "The idea was, you have to do something over and over again in order to remember. Repetition was really important to me."

In *Records* Mathilde Monnier contrasts a grotesque humor with a formal strictness. The dancers flip out sometimes; they rampage around the stage and while doing so yell out "wow" and "yes." They appear to be avatars from a computer game, or cute cartoon figures.

She wanted to find out what holds us and what holds us back, and so Mathilde Monnier encapsulates the work on *Records*. When in the end the women dance to the sounds from the jazz rock band The Comet Is Coming, they have had a cathartic experience. At the same time the work formulates the hope that they will discover a new cooperation. ■

Rabbit Hole (UA)

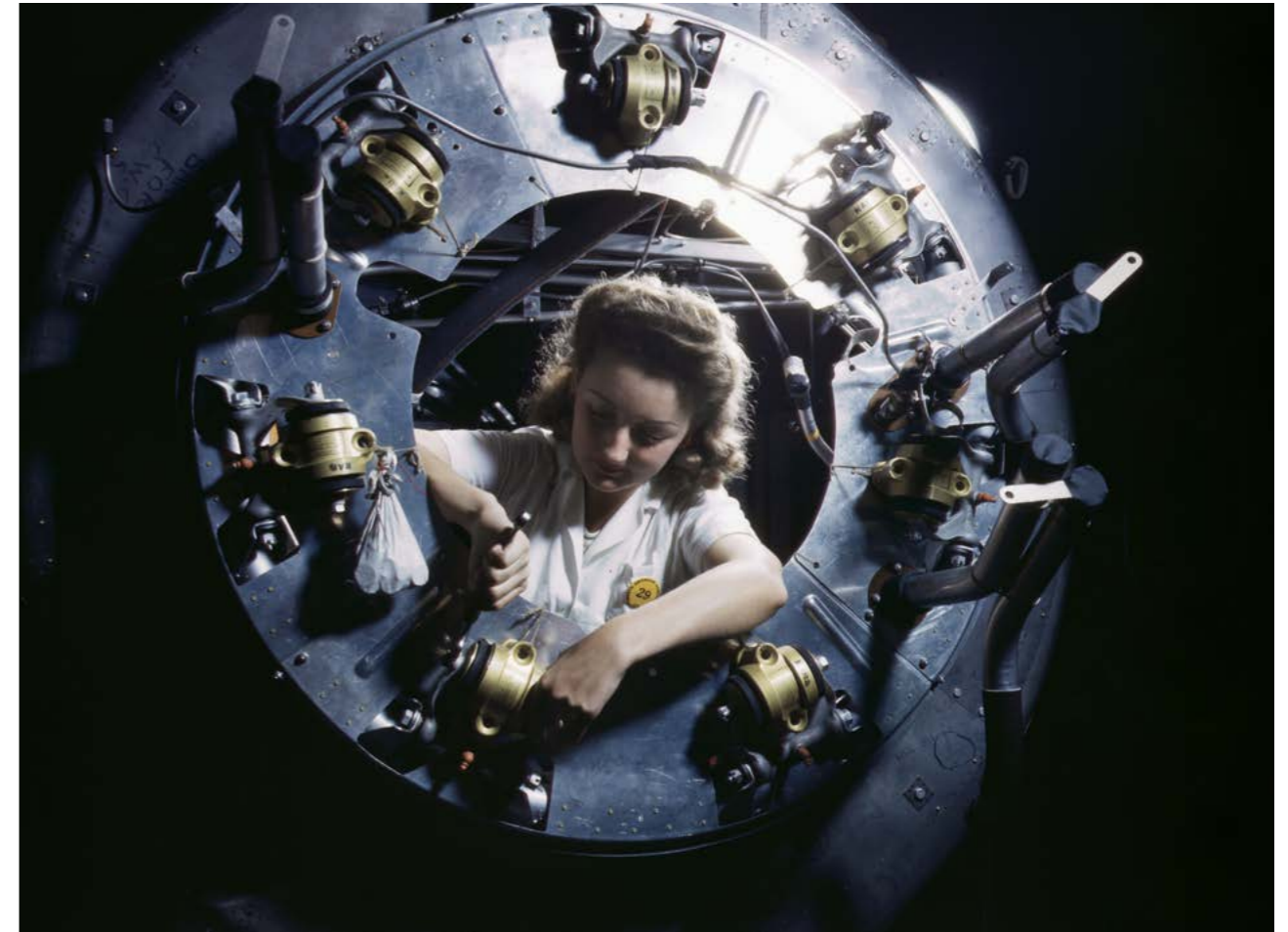
Der Münchner Choreograf Moritz Ostruschnjak erarbeitet mit *Rabbit Hole* eine Uraufführung, die uns hinabführt in die dunklen Tiefen des Fantastischen und des Digitalen, durch Tunnel, Verzweigungen, Verirrungen, finale Fantasien, kein Ende in Sicht. Verführt durch Algorithmen, in ein unheimliches Rückwärts hinein, getting lost in den Untiefen des Internets, des Wunderlands, wo das Unmögliche möglich und die Moral ausgehebelt wird. Sind wir längst in einer Zeit angekommen, in der alle Regeln auf den Kopf gestellt und einfach überschrieben werden können, betört durch bittersüße Medienstrategien und ideologische Echo-kammern? Dabei sind es gerade die ganz fleischlichen Bewegungen, die uns merkwürdig anders und gleichzeitig so vertraut erscheinen, die aus grotesk dekonstruierten Szenen in tänzerische Strudel mutieren und alles mit sich reißen, was war. Eine Sprache, die von Sekunde eins an ihre eigene Schönheit entfaltet.

Ausgehend von seinem genuinen Interesse an den komplexen Wechselwirkungen zwischen Mensch und Digitalität, stellt Ostruschnjak in seinen Arbeiten die Frage danach, wer wir sind in dieser Sekunde und legt dabei den

Finger in die Wunde(r). Ursprünglich aus der Sprayer- und Breakdanceszene kommend, erhielt er seine Tanzausbildung in München und anschließend in Lausanne bei Maurice Béjart. Seit 2013 lebt und arbeitet er als Choreograf in München, reiste mit Arbeiten wie *AUTOPLAY*, *TANZ-ANWEISUNGEN*, *YESTER:NOW* oder *TERMINAL BEACH* auf zahlreiche internationale Gastspiele und Festivals und wurde 2020 mit dem Förderpreis Tanz der Landeshauptstadt München ausgezeichnet. 2022 eröffnete er mit *TANZ-ANWEISUNGEN* die Tanzplattform Deutschland in Berlin.

The Munich choreographer Moritz Ostruschnjak has developed a world premiere named *Rabbit Hole* that leads us down into the dark depths of a fantastic and digital realm, through tunnels, intersections, aberrations, final fantasies, with no end in sight. It seduces through algorithmics, entering into an eerie backwards motion, getting lost in the depths of the internet, of the wonderland, where the impossible is possible and morals are cancelled. Have we long since arrived at a time where all of the rules have been turned upside down and simply can be overwritten, beguiled by bittersweet media strategies and ideological echo chambers? And the fleshy movements in particular are what appear so strangely different and simultaneously so familiar to us, which mutate from grotesque deconstructed scenes into a dance maelstrom and sweeps away everything that was. A language that unfolds its own personal beauty from the very first second.

Coming from his genuine interest in the complex interplay between humans and digitality, in his works Ostruschnjak poses the question of who we are at this very second, and while he does this, he inserts his finger into the wound (and the miracle). Originally from the sprayer and break-dance scene, Moritz Ostruschnjak received his dance training in Munich and in Lausanne under Maurice Béjart. He has been living and working as a choreographer in Munich since 2013, and he traveled with works such as *AUTOPLAY*, *TANZANWEISUNGEN*, *YESTER:NOW*, and *TERMINAL BEACH* to numerous international festivals and he was awarded the sponsorship prize of the City of Munich in 2020. In 2022 he opened the German Dance Platform festival in Berlin with *TANZANWEISUNGEN*.



Choreografie: Moritz Ostruschnjak **Choreografische Mitarbeit:** Daniela Bendini
Mit: Guido Badalamenti, David Cahier, Daniel Conant, Roberto Provenzano, Miyuki Shimizu, Magdalena Agata Wójcik **Video:** Mikko Gaestel **Bühne:** Mikko Gaestel, Moritz Ostruschnjak **Licht:** Sascha Zauner **Musik:** Jonas Friedlich **Kostüme:** Daniela Bendini, Moritz Ostruschnjak **Dramaturgie:** Carmen Kovacs **Outside Eye:** Armin Kerber **Produktionsleitung:** Susanne Ogan **Management:** Alexandra Schmidt **Touring:** Pascal Jung **PR:** Simone Lutz

Eine Produktion von Moritz Ostruschnjak in Koproduktion mit dem Festival DANCE 2023 sowie dem Theater Freiburg. Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, den Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR sowie den BLZT, Bayerischer Landesverband für zeitgenössischen Tanz, aus Mitteln des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. In Kooperation mit Muffathalle Betriebs GmbH. Realisiert durch eine Residenz am O Espaço do Tempo. Moritz Ostruschnjak ist Mitglied des Tanztendenz München e.V.



Mit der Tunnelbohrmaschine in den Kaninchenbau

Bei DANCE zeigt der Münchner Choreograf Moritz Ostruschnjak die Uraufführung seines Stücks *Rabbit Hole*. Im Interview erzählt er, wie das politische Klima seine Arbeiten zunehmend beeinflusst. Und warum Nachrichten für ihn fast wichtiger als Tanzvideos sind. Interview: Rita Argauer

Ihr jüngstes Stück *Terminal Beach* wirkte wie ein dystopisches Divertissement, davor brachten Sie mit *Yester:Now* ein Stück heraus, das höchst plakativ auf die gefährliche Kraft von Parolen zielte. In beiden Stücken fanden Sie einen künstlerischen Ausdruck für eine gesellschaftspolitische Lage, die sich dann später in der Realität so einstellen sollte. Fühlen Sie sich angesichts der momentanen Weltlage von der Realität eingeholt?

Ja, da habe ich mit meinem Dramaturgen auch schon viel darüber geredet, gerade bei *Terminal Beach*. Aber man spürt natürlich auch ein bisschen, was in der Luft liegt. Zumindest bei uns war das so. Und deshalb sind diese Arbeiten auch beide so in diese Richtung gegangen.

Welche Rolle spielt das für Ihre jetzige Arbeit, dass Sie damals dieses Gefühl, das in der Luft lag, beinahe prophetisch getroffen haben?

Das wirkt natürlich schon nach. Obwohl der politische Ausdruck der beiden letzten Arbeiten ja eher ein Zufall war. Meine ersten Arbeiten waren viel abstrakter. Aber ich habe ja immer so einen Überbau, dass es in meinen Stücken nicht nur um mich selbst oder meine Choreografien geht, sondern auch um die gesellschaftliche Lage. Das Zeitgeschehen hat immer einen großen Einfluss auf meine Arbeit. Ich beschäftige mich auch viel mit Politik. Also generell. Und das, denke ich, fließt dann auch wieder in die Arbeit ein.

Woher kommt der tänzerische Einfluss?

Ich beschäftige mich fast mehr mit Politik, mit Philosophie, mit anderen Sachen, als dass ich mir ständig Tanzvideos anschauen würde. Mich interessiert der Tanz als Ausdrucksmittel für etwas anderes. Für das Inhaltliche sozusagen. Es geht weniger um den Tanz an sich. Und wenn, dann auch wieder um die politischen Aspekte des Tanzes wie im Militarismus oder im Entertainment. Für was kann welche Bewegung hergenommen werden?

Mit welchen Inhalten haben Sie sich für Ihre Neukreation für DANCE beschäftigt? In welche Richtung wird es gehen?

Da habe ich viel darüber nachgedacht. Auch grundsätzlich. Man macht, ich sage jetzt mal, jedes Jahr oder alle zwei Jahre ein Stück. Und jedes Mal soll ich mich mit irgend-etwas Neuem beschäftigen. Und ich habe festgestellt, dass das so für mich nicht funktioniert. Es wäre übertrieben zu sagen, dass ich versuche, immer das gleiche Stück zu machen. Aber so ein bisschen eben schon. Das Grundthema, das Grundgefühl bleibt. Und das finde ich auch ok. Wieso kann man sich nicht länger mit einem Thema beschäftigen? Und dann halt verschiedene Blickwinkel auf das Thema zeigen. Bei mir hat das immer viel mit Digitalisierung und dem Zeitgeschehen, in dem wir uns gerade befinden, zu tun.

>> Fortsetzung auf Seite 30

With the Tunnel Drilling Machine into the Rabbit Burrow

At DANCE the Munich choreographer Moritz Ostruschnjak will perform the world premiere of his work *Rabbit Hole*. In this interview he talks about how the political climate increasingly influences his work. And why news reports for him are almost more important than dance videos. Interview: Rita Argauer

Your latest work, *Terminal Beach*, has the effect of a dystopic divertissement, and before that you produced the piece *Yester:Now*, a work that aims in an extremely placative way at the dangerous power of slogans. In both works you found an artistic expression for a socio-political situation that later would materialize into reality. In view of the current global situation, do you feel as if reality has overtaken you?

Yes, I already talked to my dramaturge about this a lot, too, especially with *Terminal Beach*. But one senses, of course, what is in the air a little, too. At least that was the case with us. And that is the reason why both of these works also went in that direction.

Which role does that play in your current work, this feeling you had back then of what was in the air, which you almost prophesized?

Naturally, that continues to have an effect. Although the political expression of the last two works was more or less a coincidence. My first works were much more abstract. But I always have such a superstructure that in my pieces it not only has to do with myself or my choreographic work, but rather with the social situation. Current events always have had a large influence on my work. I also deal a lot with politics. In other words, in general. And that, I think, also flows back into the work.

Where does the influence of dance come from?

I almost deal more and spend more time with politics, with philosophy, with other things, rather than constantly watching dance videos. I'm interested in dance as a means of expression for something else. For the contents, so to speak. It has less to do with dance itself. And when it does, then it also has to do once again with the political aspects of dance, such as in militarism or entertainment. Which movements can be used for what?

Which contents did you examine for your new creation for DANCE? In what direction will it go?

I have thought a lot about that. Fundamentally as well. Let me say now, you do one work every year, or every two years. And every time I should deal with something new. And I discovered that this doesn't work for me. It would be an exaggeration to say I always attempt to do the same work. But it is a little like that. The fundamental theme remains, the fundamental feeling remains. And I think that is also okay. Why can't you deal with a theme for a longer period of time? And then simply show different viewpoints on the theme. With me, that always has a lot to do with digitalization and the current events happening around us.

Can you put in concrete terms this fundamental thematic bombast in your current work?

Here I have to be completely honest with myself: I don't have a theme at the beginning and then I know very precisely how the work will look. It is more like a feeling, something vague, a premonition. In the beginning I thought often about spatiality. That also had then a lot to do with Corona. Which spaces are possible, and how are they possible? On the other hand, there was the fundamental idea that interested me in the work – actually, the fantastic imagery. I have the feeling that, more and more, we are entering a fantasy realm. Once again, that has to do with digitalization, and also with artificial intelligence. But also in political terms: for example, the Reichsbürger group, the "Reich Citizens," who in their fantasy have put together a type of German empire again. Or Putin with his old czar empire. That was such a feeling I had. That increasingly a humorous fantasy world resonates. That also has something that is very alarming.

>> Continued on page 31

Können Sie dieses thematische Grundrauschen für Ihre aktuelle Arbeit schon konkretisieren?

Da muss ich ganz ehrlich mit mir sein: Ich habe nicht ein Thema am Anfang und dann weiß ich ganz genau wie das Stück aussehen wird. Das ist eher so ein Gefühl, etwas Vages, eine Ahnung. Zunächst habe ich viel über Räumlichkeiten nachgedacht. Das hatte dann auch mit Corona zu tun. Welche Räume sind wie möglich? Andererseits war der Grundgedanke, der mich für das Stück interessiert hat, eigentlich die Fantastik. Ich habe das Gefühl, dass wir uns immer mehr in Fantasiereiche begeben. Das hat wieder mit Digitalisierung, auch mit Künstlicher Intelligenz zu tun. Aber auch politisch: Zum Beispiel die Reichsbürger, die sich in ihrer Fantasie so ein deutsches Reich wieder zusammenbasteln. Oder Putin mit seinem alten Zarenreich. Das war so ein Gefühl, das ich hatte. Dass zunehmend eine komische Fantasy-Welt mitschwingt. Das hat auch etwas sehr Beunruhigendes.

Haben Sie eine künstlerische Entsprechung dafür gefunden?

Mich haben dann russische Sci-Fi-Autoren interessiert wie die Strugatzki-Brüder. Das finde ich sehr gut, auch gerade vor dem Hintergrund, was derzeit passiert. Wir haben vier Wochen mit den Tänzer*innen geprobt und verschiedene Ansätze ausprobiert. Und dann bin ich auf so einen Klassiker gestoßen, der für mich den Weg des Gehens klargemacht hat. Und das ist *Alice in Wonderland* und die Idee vom „Rabbit Hole“. Und das wird, so wie es jetzt aussieht, auch der Titel des Stücks werden.

Und was befindet sich im *Rabbit Hole*?

Unter dieser Überschrift hat sich für mich ganz viel zusammengezogen. Das ist ja wie ein Link, eine Verbindung zu einer anderen Welt. Wie der Hyperlink im Internet. Ein Portal. Eine Fairytale. Auch ganz visuell, dieser Kaninchenbau mit den vielen Tunneln und Gängen. Ich werde da auch wieder mit einem Videokünstler zusammenarbeiten. Im Moment arbeiten wir uns ganz viel an Tunneln ab, auch im Sinne von Ressourcen und Riesentunnelbaumaschinen. Aber auch Pipelines, brennende Pipelines. Für die Bühne werden wir dann eine rechteckige Projektionsleinwand haben und schwarzen Tanzboden.

Ist es anders, für ein Festival zu arbeiten, als wenn Sie Ihre Stücke für die freie Szene kreieren?

Kreativ ist das eigentlich ähnlich. Ich kann ja machen, was ich will, da gibt es keine Restriktionen. Nur die bekannten Raum-Restriktionen, die Münchner Raumproblematik. Dass man eigentlich immer zu wenig Zeit hat, in den Räumen zu arbeiten, in der freien Szene. Sobald Du Schritte raus aus dem schwere reiter machen willst, wird es schwierig. Da gibt es wenige Räume in München, die mehr Probenzeit geben.

Als wir uns vor fast zehn Jahren das erste Mal unterhalten haben, haben Sie gesagt, dass Sie nach München gezogen sind, weil Sie hier das Gefühl hatten, in der freien Szene ist noch genug Platz für einen weiteren Choreografen, der hier arbeitet. Wie nehmen Sie die Münchner Szene heute wahr?

Ich finde, es passieren eigentlich sehr viele interessante Sachen in der Szene, das hat gerade eine gute Dynamik. An vielen verschiedenen Ecken gibt es verschiedene Choreograf*innen, die auch sehr unterschiedlich arbeiten. Das ist sehr positiv. Von der kulturpolitischen Perspektive aus sehe ich die Stadt gerade eher kritisch.

Warum?

Es geht von Seiten der Politik immer nur Minischritte nach vorn. Sie ist einfach nicht mutig genug. Mir fehlt so ein bisschen der Sinn für das Visionäre in der Stadt. Man hat das Gefühl, keiner traut sich was.

Meinen Sie damit auch die Pläne für ein Tanzhaus in München?

Ja. Das wäre halt auch ein Statement für so eine Stadt wie München. Kulturpolitisch zu sagen: Wir gehen jetzt mal voraus und machen das Tanzhaus des 22. Jahrhunderts. Dass man so eine Vision einfach mal verwirklicht. Aber mit den Hallen im Kreativquartier, das sind ja Pläne von vor einer Ewigkeit. Und heraus kommt dann in München auch immer ein Gemischtwarenladen, der alle glücklich machen soll, aber letztlich keinen glücklich macht. Das finde ich entmutigend in so einer Stadt. Da kann man ja auch mal nach Zürich gucken, eine Stadt, die ähnlich wohlhabend ist. Da sind ganz andere Sachen möglich. ■

Do you have an artistic equivalent for that?

Then I was interested in Russian science fiction authors, such as the Strugatzki brothers. I think that is very good, especially considering the background of what is currently happening. We rehearsed with the dancers for four weeks and tried different approaches. And then I came across a classic work, which made the approach to the work clear to me. And that is Alice in Wonderland and the concept of the "rabbit hole." And that will, the way it looks now, be the title of the piece, too.

And what is inside the Rabbit Hole?

Under this caption many things came together for me. This is like a link, a connection to another world. Like the hyperlink on the internet. A portal. A fairytale. It's also very visual, this rabbit burrow with the many tunnels and corridors. I will collaborate with a video artist again as well. At the moment, we are processing a lot about tunnels, also in the sense of resources and giant tunnel drilling machines. But also pipelines, burning pipelines. For the stage we will then have a rectangular projection screen and a black dance floor.

Is it different to work for a festival than when you create your works for the independent scene?

Actually, creatively it is similar. After all, I can do what I want, there are no restrictions. Only the well-known spatial restrictions, the problems with spaces in Munich. And that you actually have too little time to work in the spaces in the independent scene. As soon as you want to take steps outside of schwere reiter it becomes difficult. There are few spaces in Munich that offer more rehearsal time.

When we talked for the first time almost ten years ago, you said you moved to Munich because you had the feeling there is still enough room in the independent scene for an additional choreographer to work here. How do you perceive the Munich scene today?

I think there actually are many interesting things happening in the scene, right now there are good dynamics. There are different choreographers at many different places who are also working very differently. That is very positive. Seen from the cultural and political perspective, I see the city with a rather critical eye.

Why?

There are always only tiny steps forward from the political side. It is simply not courageous enough. I miss a visionary sense in the city a little. One has the feeling no one dares to do something.

When you say that, are you referring to the plans for a dance center in Munich?

Yes. That would also be a statement for such a city as Munich. To put it in cultural and political terms: We now are moving on ahead and designing the dance center of the 22nd century. That one simply realizes such a vision. But with the halls at Kreativquartier, those are plans from an eternity ago. And the result in Munich is also always a convenience store, which is supposed to make everyone happy, but in the end makes no one happy. I think that is discouraging in such a city. Take a look at Zurich, a city that is similarly affluent. There, entirely different things are possible. ■



Richard Siegal / Ballet of Difference am Schauspiel Köln

TRIPLE

Wo „Triple“ draufsteht, ist auch Triple drin: Drei Stücke, die Richard Siegal zwischen 2014 und 2021 kreiert hat. *ALL FOR ONE* macht den Anfang und nimmt uns mit in eine neon-leuchtende Welt, in der die Tänzer*innen mit objekthaft-skulpturalen Kostümen auftreten. Der virtuose Einsatz der Spitzenschuhe verstärkt den Eindruck von architektonischer Sauberkeit und die mittanzende Lichtskulptur setzt schon den Ton für das zweite Stück: Ein kühles, rasant und glänzendes Ballett ist *METRIC DOZEN*, ursprünglich für das Ballet National de Marseille choreografiert. Die Bewegungen der zehn Tänzer*innen basieren auf einem imaginären Raster im Raum, und obwohl wir davon nicht viel mitkriegen, sehen wir doch ganz klar die gezielten Schritte, die klaren Ansagen der Körper. Im Sehen und Gesehenwerden liegt das Spiel mit der Selbstdarstellung, das Geben und Nehmen im Rampenlicht. Der Abend schließt mit *MY GENERATION*, einem bunten Knallbonbon, kreiert für das Cedar Lake Contemporary Ballet in New York, das nun wie angegossen an den Tänzer*innen des Ballet of Difference am Schauspiel Köln sitzt. Ein Stück, das man lieben muss, eine virtuos getanzte poppige Arbeit in Spitzenschuhen, die sowohl klassisches Ballett als auch Malibu atmet – irgendwo zwischen ironischer Übertreibung und einem feiernden Bekenntnis zur Popkultur.

Richard Siegal ist als Choreograf aus der deutschen Tanzszene nicht mehr wegzudenken. Der ursprünglich aus den USA stammende ehemalige Forsythe-Tänzer ist in München und Köln aktiv und kreiert immer wieder Arbeiten, die zwar mit den Mitteln des klassischen Balletts arbeiten, aber die Idee von Ballett gleichzeitig hinterfragen, dekonstruieren,



weiterentwickeln und somit in die Zukunft führen. Mit seiner am Schauspiel Köln verorteten Kompanie Ballet of Difference kommt er diesem Ziel Schritt für Schritt näher.

Richard Siegal ist Stammgast bei DANCE und war in den letzten fünf Festivalausgaben mit seinen Werken vertreten, seit 2017 mit dem Ballet of Difference am Schauspiel Köln. Zuletzt begeisterten sie mit *NEW OCEAN SEA CYCLE* und dem eigens für den digitalen Raum kreierten *TWO FOR THE SHOW* im Rahmen von DANCE 2021. Der erste Teil des Triples, *ALL FOR ONE*, war hier bereits Teil der digitalen Live-Performance.

DANCE 2023 zeigt mit *XERROX VOL. 2* eine weitere Choreografie von Richard Siegal.

When you read the word "triple" it means a triple in the truest sense of the word. Three pieces created by Richard Siegal between 2014 and 2021. *ALL FOR ONE* starts the evening off and takes us into a neon-lighted world where the dancers come on the stage in object-like, sculptural costumes. The virtuosic use of pointe shoes intensifies the impression of an architectonic cleanliness and the light sculpture, which dances along with the dancers, sets the tone for the second piece: *METRIC DOZEN* is a cool, fast and razor-sharp ballet, originally choreographed for Ballet National de Marseille. The movements of the ten dancers are based on an imaginary pattern in the space, and although we do not realize much of this, we do see very clearly the systematic steps, the bodies' clear statements. The game of self-expression lies in seeing



and being seen, giving and taking in the spotlight. The evening closes with *MY GENERATION*, a colorful firecracker created for Cedar Lake Contemporary Ballet in New York, which fits the dancers of Ballet of Difference snugly, as though it were made for them. A piece you have to love, a virtuosic danced, trendy work in pointe shoes that breathes classical ballet as well as Malibu – somewhere between ironic exaggeration and a celebratory avowal of pop culture.

The German dance scene is impossible to imagine without the choreographer Richard Siegal. Originally from the U.S., this former Forsythe dancer is active in Munich and Cologne, and he continuously creates works that may work with the means of classical ballet, but at the same time they question the concept of ballet, deconstruct it, and develop it further, thus conveying it into the future. With his company Ballet of Difference at Schauspiel Köln he is approaching his goal, step by step.

Richard Siegal is a regular guest at DANCE and his works were performed at the last five editions of the festival; since 2017 with his Ballet of Difference at Schauspiel Köln. He recently enthused audiences with his works *NEW OCEAN SEA CYCLE* and *TWO FOR THE SHOW*, which was created especially for digital spaces as part of DANCE 2021. The first part of Triple, *ALL FOR ONE*, was already part of this digital live performance.

DANCE 2023 will also feature *XERROX VOL. 2* by Richard Siegal.



Ein Gastspiel im Rahmen von DANCE veranstaltet von Muffatwerk München und Schauspiel Köln

Choreografie: Richard Siegal **Mit:** Martina Chavez, Livia Gil, Karin Honda, Pier-Loup Lacour, Sean Lammer, Nicolás Martínez, Benedetta Musso, Margarida Isabel de Abreu Neto, Ian Sanford, Evan Supple, Madison Vomastek, **Bühne:** Richard Siegal, Matthias Singer **Kostüme:** Flora Miranda, Alexandra Bertaut, Bernhard Wilhelm **Styling:** Edda Gudmundsdottir **Licht:** Matthias Singer **Musik:** Markus Popp, Lorenzo Bianchi Hoesch, Atom™ (Uwe Schmidt) **Dramaturgie:** Josefina Pfütze **Technische Produktionsleitung:** Niko Moddenborg **Company Management:** Ursula Teich

Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit dem NRWKULTURsekretariat, und die Kunststiftung NRW

Koproduktion mit dem Muffatwerk München

mh
Muffatwerk
.de

**SCHAU
SPIEL
KÖLN**

Dieses Projekt wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

XERROX VOL. 2

Ein wehendes, rauschendes Tuch, ein Segel, eine Welle, die gebiert und verschluckt, schützend und unheimlich zugleich, Tor in eine andere Welt. In unzählige Metaphern lässt sich das Bühnenbild übersetzen, das Richard Siegels *XERROX VOL. 2* seinen hyper-poetischen Rahmen schenkt. Die beinahe empathisch wirkenden Vorgänge des fließenden Materials korrelieren mit den Tänzer*innen und ihrer Bewegungssprache: schön und erhaben. Die Port de bras, die Positionen der Arme und Hände, bilden den choreografischen Nukleus der Arbeit. Ballettartige Formationen ziehen sich durch, aber wirken hier wie geremixt, anderen Regeln folgend, auseinandergenommen und wieder neu zusammengesteckt. Benannt ist das Ballett nach einem Studioalbum des Musikers Alva Noto, das auch die Soundkulisse bestimmt: Nicht rhythmisch, sondern kontemplativ, aber in seinen Klangflächen trotzdem von einem Puls belebt, der choreografisch mal durch messerscharf schnelle Sequenzen kontrastiert wird, um immer wieder die musikalische Meditation zuzulassen, die sich als innere Ruhe, als aktive Statik in den Körpern installiert.

(mehr über Richard Siegal und das Ballet of Difference auf Seite 36)

DANCE 2023 zeigt mit dem Abend *TRIPLE* drei weitere Choreografien von Richard Siegal.



A billowing, rustling cloth, a sail, a wave that gives birth and swallows, protective and eerie at the same time, a gate to another world. The stage allows itself to be translated into numerous metaphors, which provides Richard Siegal's XERROX VOL. 2 with a hyper-poetic framework. The almost empathic effects of the flowing material's actions correlate with the dancers and their language of movement: beautiful and sublime. The port de bras and the positions of the arms and hands form the choreographic nucleus of the work. Ballet-like formations pervade, but appear here to be remixed, to adhere to other rules, taken apart and put back together again anew. The ballet is named after a studio album by the musician Alva Noto, which also determines the soundscape: not rhythmic, but rather contemplative, and yet still invigorated by a pulse in its layers of sound that will be contrasted at times with choreographic sequences and at times with razor-sharp, rapid sequences, in order to again allow the musical meditation that is installed as an inner calm in the bodies, as an active state of the bodies.

(more about Richard Siegal and Ballet of Difference on page 37)

DANCE 2023 will feature three additional choreographies by Richard Siegal, the evening performance of the work *TRIPLE*.



Ein Gastspiel im Rahmen von DANCE veranstaltet von Muffatwerk München und Schauspiel Köln

Choreografie: Richard Siegal **Mit:** Martina Chavez, Livia Gil, Gustavo Gomes, Karin Honda, Pier-Loup Lacour, Sean Lammer, Nicolás Martínez, Margarida Isabel de Abreu Neto, Ian Sanford, Evan Supple, Madison Vomastek, **Bühne:** Richard Siegal **Licht & Video:** Matthias Singer **Kostüme:** Flora Miranda **Musik:** Alva Noto (Carsten Nicolai) **Dramaturgie:** Tobias Staab **Probenleitung:** Ana Presta **Künstlerische Produktionsleitung:** Josefine Pfütze **Technische Produktionsleitung:** Niko Moddenborg **Company Management:** Ursula Teich

Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit dem NRWKULTURsekretariat, und die Kunststiftung NRW

Koproduktion mit dem Muffatwerk München



SCHAU
SPIEL
KÖLN

Dieses Projekt wird gefördert von der
Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

„Wie ein Wiedersehen mit alten Freunden“

Richard Siegal über DANCE und den kleinen Unterschied, der alles verändert. Interview: Yvonne von Duehren

Richard, Du bist seit vielen Jahren mit Deinen Werken beim DANCE Festival München zu Gast, erstmals 2010 mit der Produktion CoPirates, 2012 kam Black Swan. In München liegen auch Deine Wurzeln, hier wurde das Ballet of Difference (BoD) gegründet. Was ist Dir bei DANCE in besonderer Erinnerung geblieben? Wie erlebst Du die Vorstellungen in München?

Ich betrachte München als eine meiner wichtigsten künstlerischen „Heimaten“. Meine langjährige Beziehung zum DANCE Festival München spielt dabei eine große Rolle. Ich erinnere mich zum Beispiel noch, wie ich als Tänzer und Co-Autor zusammen mit Frank Edmond Yao für ein junges Publikum performte, in dem kleinen *Format Logobi 5* von Gintersdorfer/Klaßen – das war bei DANCE 2012. 2015 dann *Portrait* (in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Staatsballett) und im selben Festival gab ich eine Lecture Performance im Symposium von Katja Schneider. Die Uraufführung von BoD kam 2017 mit dem Abend *MY GENERATION*, 2019 *ROUGHHOUSE* (in Zusammenarbeit mit Schauspiel Köln). 2021 dann die beiden digitalen Formate, *ALL FOR ONE AND ONE FOR THE MONEY* und der Film *NEW OCEAN SEA CYCLE* in der Pinakothek der Moderne.

Ich spüre so viel Geschichte mit der Stadt und der Öffentlichkeit, ihren Persönlichkeiten und Veranstaltungsorten. Dort aufzutreten ist wie ein Wiedersehen mit alten Freunden.

In dieser Festivalausgabe sehen wir wieder zwei Deiner Produktionen – TRIPLE und XERROX VOL. 2. Was macht die beiden Abende aus – was unterscheidet sie?

TRIPLE verkörpert in gewisser Weise die künstlerische und soziale Mission von BoD. Es stellt die Konventionen des klassischen Balletts zwar in Frage, hält aber durchaus an dessen Schönheit und Faszination fest.

Es verschmilzt unsere 400-jährige Kulturtradition mit ausgesprochen zeitgenössischen Begriffen wie Diversität, Queerness, Subkultur, Mode, Technologie, kurz gesagt: der Politik des Anderen. Dabei gelingt es dem Werk, sich für Fortschritt und eine Erweiterung des Moralbegriffs einzusetzen – allerdings nicht aus einer defensiven Haltung heraus, sondern durch freudige, ja athletische, ironische Bejahung der Kraft der Innovation in Verbindung mit Althergebrachtem.

XERROX VOL. 2 fußt auf meiner langjährigen Bewunderung für die Musik von Alva Noto und unserer mehrfachen künstlerischen Zusammenarbeit. Der Abend war für uns als Kompanie Anlass, die Ballett-Komponente des Ballet of Difference einmal gründlich unter die Lupe zu nehmen. Wir haben uns unangenehme Fragen darüber gestellt, wie kulturelle Werte in ihrer Form kodiert sind und ob sie von der Technik getrennt werden können (oder sollten). Das Ergebnis ist ein üppiger, gelegentlich auch verspielter Mix aus klassischem Ballett und zeitgenössischer Ästhetik.

Zeitgenössischer Tanz hat so viele Facetten – bei Dir erleben wir höchst virtuoson Tanz, in anderen Performances findet eher wenig Bewegung statt – wo siehst Du den Kern des zeitgenössischen Tanzes?

Das ist eine interessante Frage. Ich möchte meinen, dass es in der Natur des zeitgenössischen Tanzes liegt, sich einer Definition zu entziehen. Gerade das Unruhige, Widerspenstige macht zeitgenössischen Tanz ja so vital, so vielfältig und schwer zu fassen. Sehr wohl feststellen kann man allerdings, dass wohl der Körper sozusagen der „gemeinsame Nenner“ im zeitgenössischen Tanz ist. Der Körper in all seinen Variationen, vielfältigen Erfahrungen und seinem ganz eigenen Kontakt mit einer reichhaltigen Ideenwelt.

>> Fortsetzung auf Seite 38

“Like a reunion with old friends”

Richard Siegal about DANCE and the little difference changing everything. Interview: Yvonne von Duehren

Richard, you have been a guest at the DANCE Festival Munich with your works for many years, starting 2010 with the production CoPirates followed by your work Black Swan in 2012. Your roots are also in Munich, this is where the Ballet of Difference (BoD) was founded. What else do you remember about DANCE? How do you experience performances in Munich?

I consider Munich to be one of my most important artistic “homes”. The enduring relationship I have had with DANCE Festival Munich plays a huge role in that. I also remember performing as a dancer and co-author together with Frank Edmond Yao for a young audience in the small format *Logobi 5* by Gintersdorfer/Klaßen. In 2015 I showed *Portrait* (in collaboration with Bayerisches Staatsballett) and gave a lecture performance in Katja Schneider’s symposium. The world premiere of BoD came in 2017 with an evening called *MY GENERATION*, *ROUGHHOUSE* (in collaboration with Schauspiel Köln) in 2019, then two digital formats *ALL FOR ONE AND ONE FOR THE MONEY* as well as the film of *NEW OCEAN SEA CYCLE* at Pinakothek der Moderne in 2021.

I feel so much history with the city and the public, its personalities and venues. Performing there is like a reunion with old friends.

In this festival edition we see two of your productions – TRIPLE and XERROX Vol. 2. What makes the two evenings special – what makes them different? *TRIPLE* in some way epitomizes the artistic and social mission of BoD. It challenges conventions of classical ballet,

without abandoning the beauty and thrill of it. It blends together our 400-year-old cultural tradition with thoroughly contemporary notions of diversity, queerness, subcultures, fashion, technology; in effect, the politics of difference. And it manages to advocate for progress, moral expansion, not from a defensive posture, but through joyful, athletic, ironic affirmation of the power of innovation married to patrimony.

XERROX VOL. 2 builds upon my longstanding admiration for Alva Noto’s music and our continuing artistic collaboration. The evening was the occasion for us as a company to scrutinize the “Ballet” part of Ballet of Difference. We asked ourselves hard questions about how cultural values are encoded in its form and if they can (or should) be teased apart from the technique. The result is a sumptuous and at times playful blending of classical ballet and contemporary aesthetics.

Contemporary dance has so many facets – with you we see highly virtuosic dance, in other performances there is rather little movement – where do you see the core of (contemporary) dance?

It’s an interesting question. It would seem that contemporary dance resists definition by definition. It is exactly that restive, reactionary aspect of it that makes it so vital, diverse, and difficult to pin down. One thing that can be said, I suppose, is that if there is something that unifies all contemporary dance then it would have to be the body; the body in all its variation, diversity of experience, in idiosyncratic contact with a vast world of ideas.

>> Continued on page 38

Klassisches Balletttraining ist geprägt durch Normen, Regeln, Korrekturen – Gibt es für Dich auf der Bühne ein Richtig oder Falsch?

Ich bin sehr dafür, dass die Aufführung eine Erweiterung des kreativen Prozesses ist. Auf diese Weise ist das einzige „Falsch“, das ich mir wirklich vorstellen kann, kein Interesse zu zeigen, die Aufführung als selbstverständlich zu betrachten und sie nicht als Mittel zu nutzen, besser zu verstehen, was wir zeigen wollen.

Was steht am Anfang Deiner Choreografien? Ein Thema, das Dich beschäftigt, eine Musik, die Dich inspiriert? Ein Kostüm, ein Bühnenbild, in dem Du Tanz präsentieren möchtest?

Ausgangspunkt ist meistens das Stück, das ich zuletzt choreografiert habe. Ich habe dies während meiner gesamten Karriere als Oppositionsstrategie verwendet. Bisher ist es gut so.

Wie sieht die Zukunft des klassischen Balletts aus, wo siehst Du das Ballett des 22. Jahrhunderts?

So wie jetzt, nur ein bisschen anders. Und dieser Unterschied verändert alles. ■

Classical ballet training is characterized by norms, rules, corrections – is there a right or wrong for you on stage?

I am very much a proponent of the performance being an extension of the creative process. In this way, the only “wrong” that I can really imagine is not to care, to take for granted, to not use the performance as the means to understand better what is being performed.

What is at the beginning of your choreographies? A topic that interests you, a music that inspires you? A costume, a stage set in which you would like to present dance?

The place of departure is most commonly the piece I have most recently choreographed. I have been using this as an oppositional strategy for my whole career. So far so good.

What does the future of classical ballet look like, where do you see the ballet of the 22nd century?

Exactly the same, just a little bit different. And that difference changes everything. ■



XERROX VOL. 2



XERROX VOL. 2



TRIPLE

« M »

Elf Tänzer*innen in knalligen Sporthosen und mit ebenso farbeurigen Bobperücken, dazwischen nackte Oberkörper, denen wir beim athletischen Atmen zuschauen dürfen. Zu ihren eigenen Sounds performt die Gruppe ein obsessives Gebet, eine Huldigung des Lebendigseins zwischen Wahnsinn und Weisheit. « *M* » ist ein faszinierendes Statement der kanadischen Ausnahmechoreografin Marie Chouinard, die seit über vier Jahrzehnten international für Furore sorgt und nun zum wiederholten Mal zu Gast bei DANCE ist, dieses Jahr mit einer europäischen Erstaufführung.

Sowohl als Performerin in ihren früheren Arbeiten als auch in den Stücken, die sie für ihre 1990 gegründete Compagnie Marie Chouinard kreiert, provoziert sie. Nach wie vor aktiviert sie unseren Blick auf und unser Denken über Tanz, den Körper, das Leben. Die Grenzen der Bühnenperformance auslotend haben ihre Stücke einen anarchischen Ton und eine überbordende Körperlichkeit, die sich leidenschaftlich in Extreme wirft. Theatral und expressiv ist ihre Handschrift, ungehalten und humorvoll, voller durchgeknallter Tabubrüche, sexueller Anspielungen und zutiefst menschlicher Paradoxa. « *M* » zeugt einmal mehr von der Originalität und Sinnlichkeit in Chouinards Œuvre, in dem



der Atem schon immer eine besondere Rolle gespielt hat. Bei DANCE war sie bereits 2012 mit *bODY_rEMIX/gOLDBERG_vARIATIONS* und 2019 mit dem Doppelabend *Les 24 Préludes de Chopin / Henri Michaux: Mouvement* zu sehen.

« *M* » bildet bei DANCE 2023 gemeinsam mit der Eröffnungsproduktion *The Pretty Things* von Catherine Gaudet und *Make Banana Cry* von Andrew Tay und Stephen Thompson den Fokus Montreal.

Eleven dancers in brightly colored track pants and with just as colorful and fiery bob-haircut wigs, among them naked torsos that we are allowed to observe as they athletically breathe in and out. The group performs an obsessive prayer accompanied by their own sounds, an homage to being alive, between insanity and wisdom. « *M* » is a fascinating statement by the exceptional Canadian choreographer



Marie Chouinard, who has been responsible for international furors for over four decades, and now will be a guest again at DANCE, this year with a European premiere.

Marie Chouinard provokes – she provoked as a performer in her early pieces, and she provokes in the works she creates for the company she founded in 1990. She still activates our vision of and thoughts on dance, the human body, life. In fathoming the borders of a stage performance, her pieces possess an anarchic tone and an exuberant physicalness, which passionately throws itself into extremes. Her signature is theatrical and expressive, indignant and humorous, full of manic breakings of taboos, sexual innuendos and deeply human paradoxes. « *M* » attests once again to the originality and sensualness of Chouinard's oeuvre, where breathing has always played a special role. She was at DANCE already in 2012 with *bODY_rEMIX/gOLDBERG_vARIATIONS*, and in 2019 with the two pieces performed on one evening *Les 24 Préludes de Chopin / Henri Michaux: Mouvement*.

« *M* » is part of the focus on Montreal at DANCE 2023, together with the opening production *The Pretty Things* by Catherine Gaudet and *Make Banana Cry* by Andrew Tay and Stephen Thompson.

Eine Veranstaltung von DANCE in Kooperation mit den Münchner Kammerspielen

MK: Münchner Kammerspiele

Choreografie und Vokalpartitur: Marie Chouinard **Mit:** Carol Prieur, Valeria Galluccio, Motrya Kozbur, Paige Culley, Clémentine Schindler, Luigi Luna, Jossua Collin Dufour, Adrian W.S. Batt, Celeste Robbins, Michael Baboolal, Rose Gagnol and Scott McCabe **Musik:** Louis Dufort **Licht, Bühnenbild, Kostüme und Perücken:** Marie Chouinard **Makeup:** Jacques-Lee Pelletier **Produktionsleitung:** Jérémie Boucher **Probenleitung:** Lucie Vignault, Isabelle Poirier, Tony Chong and Amy Shulman **Lichtassistenz:** Chantal Labonté **Kostümherstellung:** Philippe Massé **Perückenherstellung:** Stephane Scotto Di Cesare **Stimmaufnahme:** Vincent Blain **Audioprogrammierung:** Maxime Lambert, Jérôme Guillaume and Félix Lefebvre **Makeup-Assistenz:** Johanne Viens **Kamera und Bearbeitung:** Teaser: Gabriel Savignac **Fotos:** Sylvie-Ann Paré **Videoaufnahme:** Camion Productions and Robin Pineda Gould

Tour-Team: **Probenleitung:** Tony Chong **Tourmanagement:** Martin Coutu **Technische Direktion und Bühnenmeister:** Félix Lefebvre **Sound Management:** Jérôme Guillaume and Pierre-Alexandre Poirier Guay **Licht-Management:** Chantal Labonté **Development und Booking:** Julie George

Die COMPAGNIE MARIE CHOUINARD möchte dem Conseil des arts et des lettres du Québec, dem Canada Council for the Arts und dem Conseil des arts et du Québec danken.

Die COMPAGNIE MARIE CHOUINARD ist stolz darauf, CO2-neutral zu sein. Seit 2020 hat die Kompanie den CO2-Fußabdruck ihrer Touren, Produktionen und Studios analysiert. Die Kompanie unterstützt die Quebecer Initiative Carbone boreal, die natürlich verlassene Gebiete in den borealen Wäldern nördlich des Lake Saint Jean aufforstet. Dies sind öffentliche Ländereien, die durch ihre Ausweisung als Versuchswälder in Zusammenarbeit mit dem Quebec Ministry of Forests, Wildlife and Parks geschützt sind. Das Projekt wird auch für wissenschaftliche Forschung genutzt.

Laden Sie sich kostenfrei die App Cantique aus dem App-Store herunter. Cantique wurde von Marie Chouinard mit Musik von Louis Dufort unter Beteiligung von Benoit Lachambre und Carol Prieur konzipiert.

Mit freundlicher Unterstützung durch die Vertretung der Regierung von Québec und den Conseil des arts et des lettres du Québec

Québec

The Pretty Things

Ganz klein fängt es an, mit minimalen Gesten und kurzen Bewegungsmotiven, die sich in unerbittlicher Sanftheit wiederholen und beinahe unmerklich in das nächste Motiv shiften. Fünf Tänzer*innen performen ein Alphabet, dessen Bestandteile in einem undurchsichtigen System durch jeden Körper wie eine Art Selbstgespräch ausbuchstabiert werden. Obwohl die Bewegungen von ihnen ausgehen, scheinen sie gleichzeitig darin gefangen – etwas Zwanghaftes, Neurotisches liegt in der Dringlichkeit der Ausführung. Darin eingerahmt sind kurze Momente wilden Ausbruchs in eine andere, befreitere Körpersprache, einen anderen Tanz, der nach und nach das Material transformiert, ausflippt, und sich letztlich auch aus der Musik befreit. Eine Musik, die Rhythmus ist: zarte, synthetisch verarbeitete Frauenstimmen, die Schläge hauchen, also wie ein Metronom funktionieren, und dabei einen starken Rahmen, ein musikalisch reguliertes Regime zugrunde legen. Ist es Verzweiflung, die wir da spüren im sportlich-gymnastischen Ausdauertanz, oder Ekstase? Meditation oder Revolte?

Mit *The Pretty Things* zeigt Catherine Gaudet eine hypnotische Arbeit, deren Verlauf sie selbst als kathartisch beschreibt. Die frankokanadische Choreografin, die seit beinahe 20 Jahren eigene Arbeiten kreiert, 2019 ihre eigene



Kompanie gründete und im letzten Jahr mit dem Grand Prix de la danse de Montréal ausgezeichnet wurde, spricht eine absolut entwaffnende choreografische Sprache: Ihre Stücke sind von einer ehrlichen, schonungslosen Körperlichkeit, die tief in die Psyche und die Seele des Menschen blicken lässt. Ausgangspunkt der Choreografie war die Beschäftigung mit Verbindung und Resonanz, die sie im Studio mit ihren Tänzer*innen noch während der Covid-19-Restriktionen neu definieren musste. Aber auch die Kehrseite von Verbindung, nämlich die Idee von Loslösung und Befreiung ist stark zu spüren. So ist *The Pretty Things* ein Stück über Gemeinschaft geworden und gleichzeitig eine kritisch prüfende Positionierung gegenüber den Idealen sozialer Koexistenz.

The Pretty Things bildet bei DANCE 2023 gemeinsam mit der Europapremiere « *M* » von Marie Chouinard und *Make Banana Cry* von Andrew Tay und Stephen Thompson den Fokus Montreal.

It begins very small, with minimal gestures and short movement motifs that are repeated in a relentless gentleness, and almost imperceptibly shift to the next motif. Five dancers perform an alphabet, the components of which are spelled out by each body in an opaque system, similar to a soliloquy.



Although the movements emanate from them, they seem at the same time trapped in them – there is something compulsive, neurotic about the urgency of the execution. Framed within are short moments of wild outbursts in a different, more liberated body language, a different dance that gradually transforms the material, freaks out, and finally frees itself from the music. A music that is rhythm: delicate, synthetically processed female voices that breathe beats, in other words, function like a metronome and create a strong framework, a musically regulated regime. Is it desperation we feel in this athletic, gymnastic endurance dance, or ecstasy? Meditation or revolt?

With *The Pretty Things* Catherine Gaudet shows a hypnotic work whose course she describes as cathartic. The Franco-Canadian choreographer, who has been developing her own works for almost 20 years, founded her own company in 2019, and last year she received the Grand Prix de la danse de Montréal. She speaks an absolute disarming choreographic language: her pieces have an honest, blunt physicality that allows one to look deeply into a person's psyche and soul. The starting point of the choreography was the examination of connections and resonance, which she had to redefine with her dancers in the studio during the Covid-19 restrictions.

But also the reverse side of connections, namely, the concept of disengagement and liberation can be strongly sensed. And so *The Pretty Things* has become a work about community and at the same time a critical, scrutinizing positioning of the ideals of social co-existence.

The Pretty Things is part of the focus on Montreal at DANCE 2023, together with the European premiere « *M* » by Marie Chouinard and *Make Banana Cry* by Andrew Tay and Stephen Thompson.

Choreografie: Catherine Gaudet **Mit:** Caroline Gravel, Dany Desjardins, James Phillips, Lauren Semeschuk, Scott McCabe **Musik:** Antoine Berthiaume **Dramaturgie & Probenleitung:** Sophie Michaud **Lichtdesign:** Hugo Dalphond **Kostüme:** Marilène Bastien **Produktion:** Compagnie Catherine Gaudet **Ko-Produktion:** Festival TransAmériques, Agora de la danse, Centre Choréographique, National de Caen, Réseau CanDance (Toronto), Centre national des Arts (Ottawa), Harbourfront Center (Toronto), DLD – Daniel Léveillé Danse

Catherine Gaudet ist Mitglied des Circuit-Est center de chorégraphie (Montreal) und assoziierte Künstlerin bei DLD – Daniel Léveillé Danse und Agora de la Danse.

Mit freundlicher Unterstützung durch die Vertretung der Regierung von Québec und den Conseil des arts et des lettres du Québec

Québec

Make Banana Cry

In *Make Banana Cry* zeigen Andrew Tay und Stephen Thompson eine subversive Catwalk-Show, die sich lustvoll und kritisch mit der westlichen Idee von „Asian-ness“ auseinandersetzt. Die sechs Performer*innen, darunter Tay und Thompson selbst, präsentieren dem Publikum eine Reihe an Klischees und Stereotypen auf dem Silbertablett, schlüpfen in die Outfits der Fetischisierung und schminken sie sich wieder ab, eignen sich an, was sie im nächsten Schritt hinter sich lassen. Innerhalb dieses unterhaltsamen, aber durchaus sehr konfrontativen Formats wird der westliche Blick scharf unter die Lupe genommen und mit großer Lässigkeit zurückgeworfen. Der Protest ergibt sich aus dem Spiel, die Dekonstruktion aus der Überlagerung. Für die in der Diaspora lebenden, aus ostasiatischen Kontexten stammenden Performer*innen wird der Laufsteg so zu einem Spannungsfeld aus hyperstilisierten Stereotypen, die die westliche Popkultur hervorgebracht hat, und der Frage nach einer tatsächlichen kulturellen Identität. In Form einer fiktiven Ausstellung, gestaltet von der bildenden Künstlerin Dominique Pétrin, materialisiert sich diese Spannung anhand von exponierten „Made in China“-Objekten.

Die Arbeiten des in Kanada lebenden Performers, Choreografen und Kurators Andrew Tay wurden unter anderem auf Festivals wie dem Fierce Festival in Birmingham, dem Festival TransAmériques in Montreal oder auf Kampnagel in Hamburg gezeigt. In Montreal gründete Tay mehrere Veranstaltungsformate für den zeitgenössischen Tanz, war der erste künstlerische Kurator am Centre de Création O Vertigo. Er ist aktuell der künstlerische Leiter des Toronto Dance Theatre.

Stephen Thompson ist ein interdisziplinärer Tanzkünstler, dessen Bezug zum Tanz sich zunächst über seine Karriere als Eiskunstläufer herstellte. Er erwarb einen Bachelor in Kinesiologie und Tanz an der University of Calgary, choreografierte eigene Stücke und arbeitete unter anderem mit Trajal Harrell, Antonija Livingstone, Xavier Veilhan, Benoit Lachambre und Adam Linder.

Make Banana Cry bildet bei DANCE 2023 gemeinsam mit der Eröffnungsproduktion *The Pretty Things* von Catherine Gaudet und der Europapremiere « *M* » von Marie Chouinard den Fokus Montreal.

In *Make Banana Cry*, Andrew Tay and Stephen Thompson present a subversive catwalk show examining with playfulness and criticism the Western concept of "Asian-ness." The six performers, including Tay and Thompson, serve the audience a series of clichés and stereotypes on a silver platter, peeling off never ending layers of makeup and costumes in an attempt to shake off the weight of fetishization. Within this entertaining, yet thoroughly confrontational format, the Western gaze is sharply examined with a magnifying glass and thrown back at the public with great ease. Through the continuous deconstruction and overlapping of a myriad of body politics, the performance becomes a protest. For the performers living in the diaspora, with an East Asian background, the runway becomes a field of tension where hyper-stylized stereotypes from western popular culture rub up against the fluid spectrum of their contemporary cultural identities. This tension materializes with the help of inexpensive "made in china" objects displayed within a striking fictional museum exhibition, created by the visual artist Dominique Pétrin.



The works of the performer, choreographer, and curator Andrew Tay, who lives in Canada, were performed at, among other festivals, the Fierce Festival in Birmingham, the Festival TransAmériques in Montreal, and at Kampnagel in Hamburg. In Montreal, Tay founded several event formats for contemporary dance, and he was the first artistic curator at Centre de Création O Vertigo. He is currently the artistic director at Toronto Dance Theatre.

Stephen Thompson is an interdisciplinary dance artist, whose association with dance came about first through his career as a figure skater. He received his bachelor's degree in kinesiology and dance from the University of Calgary; he has choreographed his own works, and he has worked with, among others, Trajal Harrell, Antonija Livingstone, Xavier Veilhan, Benoit Lachambre, and Adam Linder.

Make Banana Cry is part of the focus on Montreal at DANCE 2023, together with the opening production *The Pretty Things* by Catherine Gaudet, and the European premiere « *M* » by Marie Chouinard.

Produziert von: Andrew Tay & Stephen Thompson **Mit:** Francesca Chudnoff, Winnie Ho, Cynthia Koppe, Sehyoung Lee, Andrew Tay, Stephen Thompson
Visuelle Installation: Dominique Pétrin **Produktion:** Romane de Montgrand
Tour-Technik / Lichtdesign: Öykü Önder **Fotos:** Claudia Chan Tak, Richmond Lam, Manuel Vasson **Mitarbeiter*innen der Uraufführung:** Ellen Furey, Claudia Fancello, Jean Jauvin (ursprüngliches Lichtdesign), Hanako Hoshimi-Caines, Dana Michel, Coman Poon, Simon Portigal

Mit der Unterstützung von: Festival TransAmériques als Teil von FTA Respirations, Canada Council for the Arts – CCA, MAI, UQAM, The Stable
Residenz: Centre de Création O Vertigo-CCOV

Dank an: Véronique Hudon, Galerie de l'UQAM, Aaron Wright (Fierce Festival), Dance 4 UK, Miriam Ginestier, Michael Toppings

Mit freundlicher Unterstützung durch die Vertretung der Regierung von Québec und den Conseil des arts et des lettres du Québec

Québec



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

Perspektivenwechsel

Tanz in Montreal – Dreh- und Angelpunkt für kraftvolle Erfindungen von Philip Szporer

Montreal zählt zu den größten französischsprachigen Städten der Welt, ist für seinen kosmopolitischen Charakter weithin bekannt und eine Stadt, in der sich Kreativität ungehindert entfalten kann. Die langjährige Tradition von Tanz in New York, Paris, London und Berlin könnte Montreal rein historisch gesehen in den Schatten stellen. Doch der sich immer weiterentwickelnde Ruf und Status, den Montreal hier hat – er beruht auf künstlerischer Erneuerung, sich stetig wandelnden kulturellen Identitäten und einer starken sozialen Dynamik – macht die Stadt zum Dreh- und Angelpunkt künstlerischer Schaffenskraft. Aus diesem und vielen anderen Gründen zieht Montreals Kulturleben Künstler*innen geradezu magisch an.

Die Wurzeln des Tanzes in der kanadischen Provinz Quebec sind ebenso mannigfaltig wie tief und gehen auf renommierte Künstler*innen wie Jeanne Renaud und Françoise Sullivan zurück. Beide haben in ihrer langjährigen Karriere neue Wege beschritten. (Françoise Sullivan, Jahrgang 1923, feiert diesen Herbst mit einer Ausstellung neuer Werke am Montreal Museum of Fine Arts ihren 100. Geburtstag.) Ebenfalls Pionierarbeit geleistet haben andere, weniger bekannte Personen, die die Tanzgeschichte der Stadt mitgeprägt haben. So z. B. die außerordentlich beliebte Elsie Salomons, Lehrerin für progressiven modernen Tanz und Choreografin. Oder Ethel Bruneau, mittlerweile über 80, doch immer noch als Steptänzerin aktiv und zudem eine brillante Pädagogin. Dies sind nur zwei Beispiele für Künstlerinnen, die ganz im Stillen Generationen professioneller und zukünftiger Künstler*innen inspiriert haben. Seit etwa 1980 haben in Quebec ansässige Choreograf*innen eine konzentrierte, hochgradig kreative Tanzsprache entwickelt, die das Publikum immer wieder fasziniert. Seit Anfang/Mitte der 1980er Jahre gilt Montreal als Kreativ-Zentrum für zeitgenössischen Tanz. In den ersten Jahren machten sich hier so verschiedene Künstler*innen wie Margie Gillis, Édouard Lock, Marie Chouinard, Daniel Léveillé, Ginette Laurin, Paul-André Fortier und Jean-Pierre Perreault einen Namen. Große etablierte Ensembles wie Les Grands Ballets Canadiens und

Les Ballets Jazz de Montréal spielten eine wichtige Rolle im Kulturleben der Stadt. Zudem bildeten sich diverse kulturelle Foren heraus, die dem Publikum in Montreal ein Fenster zur Tanz-Welt eröffneten: vom *Festival International de Nouvelle Danse (FIND)* über zeitgenössische Veranstaltungen wie dem *Festival Transamériques* und *Danse Danse* bis hin zu regelmäßig stattfindenden Programmen und Events wie z. B. *Montréal, arts interculturels (Mai)*, *Agora de la danse*, *Usine C* und *Studio 303*.

Dieses tragende kulturelle Erbe befreite den Tanz mit ausgeprägter Experimentierfreudigkeit von seiner rein erzählerischen Komponente und führte die Form weit über das Ballett oder den traditionellen Tanz hinaus. In dieser kreativen Phase der achtziger Jahre florierten neue Ausdrucksformen, die die Stadt und ihre Künstler*innen bis weit über die Grenzen Montreals hinaus bekannt machten. Tourneen waren damals ja ganz normal und der Begriff „New Dance“ in aller Munde. Innerhalb weniger Jahre definierten diese ebenso begeisternden wie vielfältigen Ensembles das, was schon bald als „Montreal Dance“ bekannt werden sollte. Tanz und bildende Kunst standen in einem regen und fruchtbaren Austausch, Tänzer*innen arbeiteten in gemeinsamen Projekten mit Musiker*innen zusammen. Änderungen im politischen und sozialen Gefüge veränderten das Forum für Darbietungen dann aber nachhaltig. Die neuen Generationen setzten dann auch andere Themenschwerpunkte. Im Einklang mit diesem Wandel entstanden auch neue Foren, u.a. Studiengänge an den Universitäten der Stadt sowie Fakultäten, an denen man Tanz auf voruniversitärem Niveau (in so genannten „Cégeps“) studieren konnte.

Im Montreal von heute findet man viele professionelle Ensembles und zahllose unabhängige Künstler*innen. So entstanden Jobs und Engagement-Möglichkeiten, die ihrerseits weitere Tanz-Talente in die Stadt lockten. Manche der zuvor erwähnten älteren Künstler*innen sind nach wie vor aktiv und produktiv und mehrere Generationen machen derzeit Furore beim Publikum. Gleichzeitig aber warten noch viele andere auf ihre große Chance. Kreative Talente wie Dana Michel, Stéphane Gladyszewski, Mélanie Demers, Claudia Chan Tak und Alexandra „Spicey“ Landé unterstützen sie und erschließen neue Definitionen von „Montreal Dance“. Außerhalb der bekannten Veranstaltungsorte und traditionellen Event-Formate betätigt man sich auch gern im Community Building.

>> Fortsetzung auf Seite 48



Shifting Perspectives

Dance in Montreal – a fulcrum for powerful invention by Philip Szporer

Montréal, one of the world's largest French-speaking metropolises roundly recognized for its cosmopolitan character, is a welcoming place of unbridled creativity. Long dance traditions in New York, Paris, London, and Berlin might eclipse Montréal in historical terms, but the city's evolving reputation and status – rooted in artistic renewal, shifting cultural identities, and vibrant social dynamics – makes it a fulcrum for powerful invention. For these and many other reasons, Montréal is a magnet for artists drawn to the city's hotbed of activity.

The roots of Québec dance are rich and deep and extend to renowned artists such as Jeanne Renaud and Françoise Sullivan, who both forged pathways during their vast careers. (Sullivan, incidentally, is celebrating her 100th birthday with a fall exhibition of new work at the Montreal Museum of Fine Arts.) Other less widely-known pioneers, yet no less important figures, occupied central positions in the city's historic dance space. Elsie Salomons, a much-beloved progressive modern dance teacher and choreographer, and Ethel Bruneau, a still-active octogenarian tap dancer and pedagogue extraordinaire, to name just two, were working in the margins, inspiring generations of professional and aspiring dancers. Over the last forty-plus years, Québec-based choreographers have developed a concentrated, unbridled imaginative language that has

ignited audiences. Montréal blasted forward as a center of contemporary dance in the early to mid-1980s. In these initial years, the city's diversity of voices including artists ranging from Margie Gillis, Édouard Lock, Marie Chouinard, Daniel Léveillé, Ginette Laurin, Paul-André Fortier to Jean-Pierre Perreault were gaining recognition. Large established companies like Les Grands Ballets Canadiens and Les Ballets Jazz de Montréal continued to occupy centre stage. Various platforms developed, providing Montréal audiences a window on the dance world, from the *Festival International de Nouvelle Danse (FIND)* to current entities such as *Festival Transamériques* and *Danse Danse*, as well as regular programming and events at venues such as *Montréal, arts interculturels (Mai)*, *Agora de la danse*, *Usine C*, and *Studio 303*, among others.

That seminal heritage, with its 'no holds barred' experimentation, purged dance of its narrative line, and took the form well beyond the realm of ballet or traditional dance. New expression flourished in those prosperous times in the eighties, extending the city's renown and its artists well beyond its borders, when touring was the norm and ideas of "new dance" were evolving. During a period of a few short years, these bands of exciting and contrasting bodies also began defining what people would soon call "Montréal dance". Inspiration flowed between dance and the visual arts, and collaborations between dance artists and musicians. Shifts in the political and social sphere indelibly altered the realm of performance, and new preoccupations developed with expanding generations of new voices. Other forums emerged, in concert with those changes, including degree programs at Montréal's universities, and the emergence of full-fledged college-level (Cégep) dance departments.

Montréal is now home to scores of professional dance companies and countless independent artists, creating jobs and opportunities that attract even more dance talent to the city. While it's important to note that some of the aforementioned historical names are still active and producing work, there are currently generations of Montréal dance artists making waves, while an appreciable cohort are waiting in the wings. Creative talents such as Dana Michel, Stéphane Gladyszewski, Mélanie Demers, Claudia Chan Tak, and Alexandra "Spicey" Landé, are advocating and giving new definitions to the understanding of what "Montréal dance" can be.

>> Continued on page 49

In diesem Zusammenhang ist das regelmäßig stattfindende Event *Short and Sweet* – kuratiert von Sasha Kleinplatz und Andrew Tay – zu erwähnen. Hier geben sich experimentierfreudige lokale Künstler*innen verschiedener Ausprägung in Mini-Bühnenauftritten die Klinke in die Hand. Viel von Gemeinschaft hält man auch bei DLD, dessen künstlerischer Leiter, der Tänzer und Choreograf Frédéric Gravel, ein Forum geschaffen hat, in dem Publikum und Künstler*innen interagieren und kooperieren. Andere Organisationen wie *Danse à la Carte (DAC)* bauen Brücken zwischen professionellen Tänzer*innen und Choreograf*innen für klassischen und zeitgenössischen Tanz sowie Urban Dance. Forschung, Kreativität, Weiterbildung und Produktions-Support werden hier ganz großgeschrieben. Als weiterer dynamischer Community Builder fungiert das ebenfalls in Montreal ansässige *Regroupement québécois de la danse (RQD)*. Es unterstützt Tanzkünstler*innen aller Sparten bei der Verbesserung der Arbeitsbedingungen in der Welt des Tanzes.

Tanzkünstler*innen geben ihre ganz persönliche Weltsicht wohl seit jeher wieder. Die einzigartige Tanz-Sprache aller in Montreal beheimateten Choreograf*innen, die heuer auf dem Münchner DANCE Festival zu Gast sind – mit Catherine Gaudet's *The Pretty Things*, Marie Chouinard's « *M* » und *Make Banana Cry* von Andrew Tay und Stephen Thompson – belegt dies sehr überzeugend. Gaudet gestaltet in ihrem erst im vorigen Jahr entstandenen Werk meisterhaft und mit mathematischer Präzision geometrische Formen im Raum. Ihre sich wiederholenden Formationen und Muster verlangen dem Ensemble einiges ab. Obwohl man diese Genauigkeit vielleicht als brutal oder das Abzielen auf Erschöpfung gar als deplatziert wahrnehmen könnte, haben die Entwicklung von Charakter und das Ausloten von Nuancen in jeder Aufführung dieses Werkes etwas Gewinnendes. Gaudet führt ihr Ensemble zielgenau zu neuer Tiefe. Von Marie Chouinard geht nach wie vor ein prägender Einfluss aus. Die renommierte, vielseitig talentierte Tänzerin gilt als kompromisslos, geht aber auch stets mit dem erforderlichen Respekt zu Werke. Und verwandelt dabei nicht nur sich, sondern auch das Publikum. Thema ihrer groß angelegten Aufführungen ist immer wieder die Intelligenz des Körpers. Ein in Bewegung befindliches Zwerchfell, das Schöpfen von Atem, der durch einen mit Energie gefüllten Körper wandert, schafft bei Chouinard ein „Leuchten von innen heraus“. In « *M* » inszeniert sie die Aussöhnung der durch den Atem – und im weiteren Sinne auch Sprech-Rhythmus

hervorgerufenen Bewegung durch wiederholte, wortlose Artikulationsreihen. Die beinah schwindelerregenden harmonischen Gesänge ihres Ensembles aus oben ohne auftretenden Tänzerinnen, die fuchsiabene Perücken und neonfarbige Hosen tragen, strahlen etwas aus, das sie einmal als „Puls der (Körper-)Zellen und Energiekreisläufe“ bezeichnet hat. Ein ebenso verstörendes wie ambitioniertes Stück, das das Publikum auf eine ziemlich fantastische Reise ins Innere mitnimmt. Andrew Tay, hybrider Performer, Choreograf, Tanzkurator, DJ – und seit 2020 auch künstlerischer Leiter des Toronto Dance Theatre –, hat seinen experimentellen zeitgenössischen Tanzstil in Montreal entwickelt und spiegelt darin Einflüsse aus der Nightclub Culture und Fashionwelt wider. Er und der interdisziplinäre Tanzkünstler Stephen Thompson haben gemeinsam *Make Banana Cry* geschaffen, in dem der Begriff „Asianess“ in Frage gestellt, Stereotypen untersucht sowie Signifier und zum Fetisch erhobene Bilder geradezu seziert werden. Gleichzeitig wird das Publikum eingeladen, sich andere Formen des Verstehens zeitgenössischer Identitäten vorzustellen und sich auf in Veränderung begriffene Performance-Grenzen einzulassen. Kontext ist hier alles, und übereinander gelagerte Motive und Bewegungen schwirren, Querschlägern gleich, durch den Raum.

Wo steht der Tanz in der Gesellschaft von heute? Er ist allgegenwärtig und in allem, was wir tun. Montreal beispielsweise ist ein Drehkreuz für technologiestarke Innovatoren, führend in der Entwicklung von so genannten Techno-Bodies in facettenreichen neuen Universen. Der Dialog ist profund, und für Künstler*innen verschiedener Ausprägung schafft er eine kreative Begeisterung aus dem komplexen Wechselspiel von Wahrnehmung, dem Austesten von Grenzen und der dringlichen Frage, ob Tanz – so wie wir ihn als künstlerische Form bisher kennen – überhaupt noch ausreicht. Solchermaßen zu genauerem Hinsehen gezwungen, erkennen wir: diese Wandlungen sind ebenso lebendig wie dringlich. Und nach meiner Ansicht bahnen sie vielen bedeutenden Tanzkünstler*innen aus Montreal auch den Weg für Sinnstiftendes in einer immer komplexer werdenden Welt.

Philip Szporer wohnt in Montreal und ist als Schriftsteller, Filmemacher und Dozent tätig. ■



Farther outside the usual venues and traditional presentation formats, joy is often found in community building. One recurring cornerstone event, *Short and Sweet*, curated by Sasha Kleinplatz and Andrew Tay, generates a space where local posers, punsters and experimenters all share the stage in bite-sized works. The communal ethos also exists at DLD, with its artistic director, dancer-choreographer Frédéric Gravel, creating spaces where audiences and artists engage and collaborate. Other organizations, such as Danse à la Carte (DAC), bring together and support professional dancers and choreographers from the classical, contemporary and urban dance communities, around research and creation, professional development and production support. Likewise, the *Regroupement québécois de la danse (RQD)*, based in Montréal, is another community builder, representing all dance artists in helping to improve practices in the field.

Without question, dance artists have been presenting personal visions of the world seemingly forever. The unique dance vocabulary of each of the invited group of Montréal-rooted choreographers to this year's DANCE festival in Munich – Catherine Gaudet's *The Pretty Things*, Marie Chouinard's « *M* », and Andrew Tay and Stephen Thompson's *Make Banana Cry* – bears witness to just that. Gaudet, in her work from last year masterfully shapes space with mathematically precise geometry. The repetitive formations and patterns she devises are demanding on the performers, and some might view this exactness as brutal or the use of exhaustion as beside-the-point, but the evolution of character, and an exploration of resistance and nuance in the performance is winning. Gaudet deftly directs her dancers to new depths. Chouinard's influence remains strong. The renowned, multihyphenate dance artist is uncompromising, yet still has always operated with a sense of wonder, transforming herself, along with the audience, in the process. Her large-scale canvases typically evoke the intelligence of the

body. Chouinard prioritizes a moving diaphragm, the breath expanding and travelling throughout an energized body, creating “luminescence from the inside.” This time, in « *M* », she's reconciling the vibrations emanating from the cycle of breath and by extension voice, through patterns of repeated, wordless, utterances. The almost-vertiginous harmonic incantations by her community of topless dancers, wearing fuchsia-saturated wigs and neon-coloured pants, exudes what she's previously proposed as “the pulse of (the body's) cells and energy circuits.” This is a disruptive, ambitious piece, invoking an inward and rather fantastical voyage for the spectator. Andrew Tay, a hybrid performer, choreographer, dance curator, and DJ, and since 2020 artistic director of Toronto Dance Theatre, built his contemporary dance experimental practice in Montréal, with influences from night-life club culture and fashion. He and interdisciplinary dance artist Stephen Thompson co-created *Make Banana Cry*, questioning concepts of “Asianess,” examining stereotypes, while dissecting signifiers and fetishized images, and unlocking a reimagining of other ways of understanding contemporary identities and engaging with shifting boundaries of performance. Context is everything here, and layered motifs and movement ricochet in the space.

Where is dance in society today? It's everywhere, and in everything we do. Montréal, for instance, is a hub for tech-savvy innovators, leading the way in developing techno bodies in multi-faceted universes. The dialogue is deep, and for artists of many stripes it summons up an excitement borne from a complex interplay of perceptions, testing limits, and an urgent questioning of whether dance, as we've known it as an artistic form, is enough. Forced to look more closely, these transformations are alive and urgent, and invite, I would suggest, a great many Montréal dance artists pathways for making sense of our ever-increasingly complex world.

Philip Szporer is a Montréal-based writer, filmmaker and lecturer. ■





Viele solcher zutiefst berührenden Momente machen dieses Stück zu einem besonderen Zeugnis unserer Zeit. Und trotz des aufwühlenden Hintergrunds der Produktion ist der Grundton nicht wütend, sondern von einer bewundernswerten Resilienz, von einer inneren Stärke.

Für Maciej Kuźmiński ist der russische Angriffskrieg in der Ukraine eines der einflussreichsten Ereignisse seines Lebens. In *Every Minute Motherland* begreift er den Krieg als eine massive Kraft, die die Welt immer wieder in physische und existenzielle Bewegung versetzt und unsere Werte, Identitäten und Vorstellungen von Sicherheit und Heimat in Frage stellt. Als Choreograf ist Kuźmiński dafür bekannt, im Stile der von ihm entwickelten Bewegungsmethode „Dynamic Phrasing“, die sich der Ausbildung von Vielseitigkeit und einer „sanften Kraft“ der Tänzer*innen widmet, Stücke zu kreieren. Neben der Arbeit mit seiner eigenen Kompanie schuf er Auftragswerke unter anderem für das Scapino Ballet Rotterdam, das Theater Regensburg, die Šeiko Dance Company in Litauen oder das Polish Dance Theater.

„*Every Minute Motherland* ist das Stück des Jahres.“
(Melanie Suchy 03.12.2022 in Tanzweb.org)

Every Minute Motherland wird bei DANCE 2023 im Rahmen des Fokus Osteuropa gezeigt und gerahmt durch Anna Semenovs Dokumentation *Fragments of Resilience* sowie eine Gesprächsrunde mit den Künstler*innen.



A touching dance piece and a political statement: the Polish choreographer Maciej Kuzminski dedicates his work *Every Minute Motherland* to the refugee movement that resulted from Russia's war aggression against Ukraine. Collaborating with Polish and refugee Ukrainian dancers, Kuzminski employs dance as a common language to express the unspeakable and demonstrate resistance and solidarity. The choreography unlocks the images and experiences of war inscribed on the dancers' bodies on stage. The performance invites the audience to partake in an existential experience where they can sense the weight and severity of the conflict, including moments of loss, mourning, despair, and helplessness. However, the piece also offers a glimpse of hope, attentiveness, and even beauty. Sometimes it only requires a small gesture, a glance, or the movement of a hand in which the whole magnitude of the tragedy can be found. The deeply touching moments throughout the piece make it a special witness of our times. Despite the disturbing background of the production, the fundamental tone is not furious, but it rather has a remarkable resilience and inner strength.



The Russian war of aggression in Ukraine is one of the most significant events in Maciej Kuzminski's life. In *Every Minute Motherland*, he interprets the war as a massive force that repeatedly sets the world in motion both physically and existentially. It challenges our values, identities, and concepts of security and homeland. As a choreographer, Kuzminski is recognized for his works developed with his original movement and composition method, known as "Dynamic Phrasing," which cultivates versatility and a 'soft power' in a dancer. Besides working with his own company, he has also created commissioned pieces for Scapino Ballet Rotterdam, Theater Regensburg, Šeiko Dance Company in Lithuania, and Polish Dance Theater.

"*Every Minute Motherland* is the work of the year."
(Melanie Suchy on Tanzweb.org, Dec. 3, 2022)

Every Minute Motherland will be performed at DANCE 2023 as part of the program that focuses on Eastern Europe, and it will be accompanied by Anna Semenova's documentation *Fragments of Resilience* as well as a discussion with the artists.

Choreografie: Maciej Kuźmiński **Choreografische Assistenz:** Monika Witkowska **Dramaturgie:** Paul Bargetto **Performance und Ko-Choreografie:** Daria Koval, Anna Myloslavska, Monika Witkowska, Vitalia Vaskiv, Szymon Tur, Anastasia Ivanova, Maciej Kuźmiński **Produktion:** Maciej Kuźmiński, Polina Bulat

Die Arbeit entstand im Rahmen der Projektresidenz / Premiere 2022 Klub Żak in Danzig in Partnerschaft mit Materia Łódź (Przestrzenie Sztuki program), Creators for Ukraine foundation (gegründet von CIAS and ZAKS) und dem Ukrainian Institute.



Wenn die Nacht am tiefsten ...

Ein Stück über den Krieg in der Ukraine: *Every Minute Motherland* von Maciej Kuźmiński und der dazugehörige Dokumentarfilm *Fragments of Resilience* von Anna Semenova von Torben Ibs

Es ist das Stück der Stunde. *Every Minute Motherland* des polnischen Choreografen Maciej Kuźmiński ist eine Arbeit über die Ukraine oder vielmehr über das Verlassen der Ukraine nach dem russischen Angriff im Februar letzten Jahres, getanzt von einer Kompanie mit polnischen und ukrainischen Tänzer*innen. Der Krieg als Einschnitt, der den Menschen aus der Bahn wirft. Unterbrochene Biografien, die hier im Exil und auf der Bühne zusammenfinden, um gemeinsam danach zu suchen, was fehlt. Was verloren wurde. Wie der Stand ist.

Der Titel verweist auf diesen Zustand der fortdauernden Trauer und Unsicherheit. Jede Minute nagt der Gedanke an das Land, aus dem sie fliehen mussten, an die Menschen, die sie zurückließen. Rund acht Millionen Ukrainer*innen sind nach Polen geflohen, rund 1,5 Millionen leben immer noch im Nachbarland Deutschlands. Vier davon stehen jetzt in *Every Minute Motherland* auf der Bühne.



Choreograf Kuźmiński kreierte die Kompanie im Sommer 2022 Zusammen mit der ebenfalls geflüchteten ukrainischen Tanzjournalistin Polina Bulat als Produzentin des Stücks castete er vier ukrainische Tänzerinnen und brachte sie mit seiner polnischen Kompanie zusammen. Eigentlich plante er eine Aktualisierung seines Stückes *After Before*, das zur Flüchtlingskrise 2016 entstanden war. Doch dies hier war anders. Die Ungewissheit war groß, die seelischen Wunden noch frisch und alles ganz nah. Das Tanzen war auch jetzt für ihn alternativlos. Zunächst im Studio in Łódź, dann in dem kleinen polnischen Dorf Dabrova, quasi als Exil im Exil, arbeitete die neu zusammengewürfelte Gruppe im vergangenen Sommer fünf Wochen zusammen, um den Schmerzen auf den Grund zu gehen.

Das Ergebnis ist keine Therapie oder gar Traumabewältigung sondern ein Zeigen der Wunde. Die Tänzer*innen nehmen ihren Schmerz, ihre Ängste und ihre Nöte, um sie in Tanz zu transformieren. Keine Reise an die Front, sondern Bilder von Verlust und den Lücken, die es reißt, wenn man gehen muss, ohne zu wollen. Erinnerungen werden beschworen, an Musik, an Lieder an Geschichten, doch gleichzeitig bleibt all dies ungreifbar verborgen hinter einem Schleier – dem Nebel des Krieges. *Every Minute Motherland* verzichtet auf konkrete Bilder und Situationen, sondern erschafft vieldeutige Metaphern für das, was im Innersten vorgeht, wenn die Zukunft zwar nicht verschwindet, aber doch die Zukunftspläne sich als unerfüllbar darstellen. Es ist im tiefsten Kern eine Meditation über den Schmerz, den der Krieg angerichtet hat und anrichtet, selbst in den Körpern, die nicht an vorderster Front der russischen Artillerie oder iranischen Drohnen trotzen müssen. Dunkel aber hoffnungsvoll. Wenn die Nacht am tiefsten, ist der Tag am nächsten.

>> Fortsetzung auf Seite 54

When the night has reached its deepest point ...

A work about the war in Ukraine: *Every Minute Motherland* by Maciej Kuźmiński and the accompanying documentary *Fragments of Resilience* by Anna Semenova by Torben Ibs

It is the work of the hour. *Every Minute Motherland* by the Polish choreographer Maciej Kuźmiński is a piece about Ukraine, or rather about leaving Ukraine after the Russian attack in February last year; the piece will be danced by a company with Polish and Ukrainian dancers. The war as an incision that throws people off track. Disrupted biographies, which come together here in exile and on the stage in order to search together for what is missing. What was lost. What the status is.

The title refers to this condition of enduring grief and insecurity. Thinking about their country they had to flee, about the people they left behind eats away at them every single minute. Approximately eight million Ukrainians have fled to Poland, around 1.5 million are still living in Germany's neighboring country. Four of them will now be on the stage in *Every Minute Motherland*.

Choreographer Kuźmiński created the company in the summer of 2022 together with the Ukrainian dance journalist Polina Bulat, who had also fled the country. As producer of the work, he cast four Ukrainian dancers and brought them together with his Polish company. Actually, he had planned to update his work *After Before*, which he created during the refugee crisis in 2016. But this here was different. The uncertainty was huge, the emotional wounds were still fresh and everything so close. For him, the dance was without an alternative now. At first in the studio in Łódź, then in the little Polish village Dabrova, more or less as an exile in an exile, the group, recently brought together,

worked together this past summer for five weeks to get to the bottom of the pain.

The result is not a therapy or even a coping with trauma, but rather a display of the wounds. The dancers take their pain, their fears, and their hardships and transform them into dance. It isn't a journey to the front, but rather images of loss and the holes that rip open when you must leave and you don't want to. Memories are conjured up, memories of music, of songs, of stories, but at the same time all of this remains untouchable, hidden behind a veil – the fog of war. *Every Minute Motherland* forgoes concrete images and situations, instead it creates ambiguous metaphors for what goes on inside a person when the future may not disappear but plans for the future are seen as being unaccomplishable. In its deepest core it is a meditation on the pain the war has wreaked and is wreaking, even in the bodies that are not on the very frontlines, forced to defy the Russian artillery or the Iranian drones. Dark, but full of hope. When night has reached its deepest point, daylight is around the corner.

At the same time, this piece is also a political statement. A sign of life from Ukrainian culture, which doesn't even allow itself to be dispersed into invisibility in exile, but rather uses spaces, displays itself, and simultaneously doesn't allow itself to be hitched to the huge wagon of politics. For it isn't about this, it is about people and their paths, if not the Ukrainian national identity that is being threatened – this cannot be denied.

>> Continued on page 55

Zugleich ist dieses Stück auch eine politische Ansage. Ein Lebenszeichen der ukrainischen Kultur, die sich eben nicht in die Unsichtbarkeit des fremden Exils zerstreuen lässt, sondern Räume nutzt, sich zeigt und gleichzeitig auch nicht einspannen lässt in das große Rad der Politik. Denn um diese geht es nicht, es geht um die Menschen und ihre Wege, wenngleich die ukrainische nationale Identität, die bedroht wird, nicht zu verleugnen ist. Kuźmiński wehrt sich denn auch dagegen, das Stück rein politisch zu vereinnahmen. Es geht ihm um die Kunst des Weitermachens; um Tanz als Überlebensstrategie. Daher hat auch er alle Pläne über den Haufen geworfen, das Angebot an die ukrainischen Tänzerinnen ausgesprochen und mit ihnen gearbeitet. „Ich bin erstaunt, wie viele Bewegungen, die gar nicht von mir sind, es in die Produktion geschafft haben“, erzählt er.

Bei der Musik wird bewusst auf Verfremdungen und Bearbeitungen von Motiven gesetzt. Nur einmal darf die populäre Version eines ukrainischen Volksliedes erklingen, bloß keine Plattheiten, welche die Komplexitäten verkleistern. Auch die Kostüme sind entsprechend schlicht und unbestimmt. Die Körper sollen für sich sprechen und sich ausdrücken. „Egal wie fucked up diese Welt ist. Wir bleiben Tänzer.“

Das sagt er in dem Dokumentarfilm *Fragments of Resilience*. Die ukrainische Regisseurin Anna Semenova hat die Probenarbeit der Gruppe in Polen mit Kamera und Mikrofon begleitet. „Auch wenn ich physisch in Polen bin, so bin ich doch mit meinen Gedanken immer in der Ukraine“, erzählt eine der Tänzerinnen, die damit auch den Stücktitel auf den Punkt bringt. Eine andere bekennt: „Mein Körper möchte nicht tanzen.“ Wir sehen die Tänzer*innen im Probenraum, bei dem Versuch ihren nun verstreuten Schützlingen via Zoom Tanzunterricht zu geben, beim Wandern übers Land, am Lagerfeuer und immer wieder auch beim Tanzen.

Doch begleitet der Krieg die Gruppe bis in den Probenraum, er ist immer präsent. Die Sorgen um Angehörige, Freunde, Familie. Der Kontakt übers Handy als wichtige Informations- und Lebensader. Der Film zeigt die Erschöpfung, nicht nur die körperliche nach den Proben, sondern die geistige. Die ständige Unruhe, die nagt und zermüht. Doch die Kunst, das künstlerische Arbeiten kann hier Halt und Ventil bieten. Es ist die Möglichkeit das auszudrücken, was Worte nicht vermögen. Auf den Proben wurde viel geweint, berichtet der Film, dafür ist das Stück umso stärker in seinen ruhigen, aber kraftvollen Bildern. Ein Schuss ins Herz und mahnende Erinnerung an das, was da draußen seit über einem Jahr vor sich geht. Jede Minute. ■



Kuźmiński also resists presenting this piece as being purely political. He is interested in how one carries on, in dance as a survival strategy. For this reason, he also scrapped all of his plans and made an offer to the Ukrainian dancers and then worked with them. "I am amazed how many movements made it into the production that are not at all from me," he says.

The music is consciously set on alienations and the processing of motifs. Only once can the popular version of a Ukrainian folksong be heard, there are absolutely no platitudes that gelatinize complexities. Even the costumes are appropriately simple and vague. The bodies should speak for themselves and express themselves. "It doesn't matter how fucked up this world is. We are still dancers."

This is what he says in the documentary *Fragments of Resilience*. The Ukrainian director Anna Semenova accompanied the group's rehearsals in Poland with a camera and a microphone. "Even if I am physically in Poland, I am in Ukraine with my thoughts," says one of the dancers, and with this statement she puts the title of the

work in a nutshell. Another dancer admits: "My body doesn't want to dance." We see the dancers in the rehearsal space as they try to give their protégés, who are now scattered across different locations, dance lessons via zoom, as they wander across the country, sit at a campfire, and also, again and again, while dancing.

But the war accompanies the group into the rehearsal space; it is always present. The anxieties about relatives, friends, family members. Contact via a smartphone as an important information line and lifeline. The film shows the exhaustion, not only the physical exhaustion after the rehearsal but also the spiritual exhaustion. The constant restlessness, which gnaws and wears you down. But art and artistic work can offer a foothold and an outlet here. It is the opportunity to express what words are not able to. The documentary reports they frequently cried during the rehearsals, and in return the piece is stronger in its quiet and yet powerful images. A shot in the heart and an ominous reminder about what has been going on out there for a year now. Every minute. ■

Hands Up

Jeder Protest beginnt und endet mit dem Körper. Wo findet er seinen Platz in der Protestkultur unserer demokratischen Gesellschaft? Agnietė Lisičkinaitė begann damit, jeden Tag für 15 Minuten ihre Hände zu erheben, zwei Monate lang. Die litauische Choreografin bezeichnet ihre Aktion *Hands Up* als verkörperten Protest. Sie ist das Ergebnis einer künstlerischen Recherche, in der sich die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen.

Lisičkinaitė lädt uns dazu ein, unsere Hände ebenfalls zu erheben: Die Arbeit der litauischen Choreografin besteht nicht nur aus der Performance, die im Theater stattfindet, sondern nimmt uns mit auf die öffentliche Bühne des Protests, nämlich auf die Straßen des Münchner Stadtteils Au-Haidhausen. Protestplakate sind genügend vorhanden, darauf Statements und Schlachtrufe ohne einheitliche Agenda, sich teilweise gegenseitig widersprechend,



aber jedes für sich eine starke Ansage, eine verkörperte Haltung. Lisičkinaitė ist davon überzeugt, dass Tanz ein Werkzeug für sozialen Aktivismus sein kann, gesellschaftlichen Wandel anregt und dennoch Kunst bleibt. Mit *Hands Up* stellt sie die Frage danach, welchen Charakter unser Protest in der Zukunft haben wird – Symbol der Freiheit oder der Aggression? Ein Aufruf, sich aktiv mit dem Gedanken auseinanderzusetzen, dass das Politische nicht nur persönlich ist, sondern vor allem auch sehr physisch funktioniert.

Agnietė Lisičkinaitė reiht sich ein in die Gruppe junger politischer Choreograf*innen aus Litauen, die im Rahmen des Fokus Osteuropa mit ihren Arbeiten das HochX und den Münchner Stadtraum bespielen. *Hands Up* wird als Double Bill mit *Hairy 3.0* bzw. *The Art of Making Dances* von Dovydas Strimaitis gezeigt.



Every protest begins and ends with the human body. Where does it find its place in the protest culture of our democratic society? To begin with this, Agnietė Lisičkinaitė lifted her hands every day for 15 minutes for 2 months. The Lithuanian choreographer called her action *Hands Up* as an embodied protest. It is the result of an artistic research where the borders between art and life are blurred.

Lisičkinaitė invites us to also lift our hands: The work of the Lithuanian choreographer consists not only of performances that take place in theaters, but she takes us with her to the public stages of protest, namely, the streets in the Munich quarter Au-Haidhausen. There are plenty of protest posters, which have statements and battle cries without a consistent agenda and sometimes contradict one another, but each one on its own has a strong statement, an embodied position. Lisičkinaitė is convinced that dance can be a tool for social activism, it can encourage social change and yet still remain art. With *Hands Up* she poses the question of which characteristics our protest will have in the future – a symbol of freedom or of aggression? A call to actively confront the concept that politics is not only personal, but it functions most of all as being very physical.

Agnietė Lisičkinaitė belongs to the group of young political choreographers from Lithuania who will perform at the venue HochX and in public spaces in Munich as part of the program focusing on Eastern Europe. *Hands Up* will be on a double bill with *Hairy 3.0* or *The Art of Making Dances* by Dovydas Strimaitis.

Künstlerisches Team: Agnietė Lisičkinaitė, Bush Hartsorn, Morta Nakaite, Odeta Riškutė, Jokūbas Tulaba, Povilas Laurinaitis **Produktion:** Domantė Tirilytė | BE Company **Gefördert von:** Lithuanian Council for Culture, Lithuania Dance Information Centre



THEO

Der junge Mann an der Bushaltestelle verhält sich merkwürdig. Wie reagieren wir darauf? Was bedeutet es, von etwas oder von jemandem abhängig zu sein? Wie fein ist die Grenze zwischen Abhängigkeit und Geborgenheit? Was macht Sucht mit dem Körper, mit dem Geist?

THEO ist eine recherchegetriebene Soloperformance des jungen litauischen Künstlers Lukas Karvelis, die Sucht- und Bindungsprozesse untersucht. Dazu verlässt er die Rückendeckung des Theaterraums und verortet seine Arbeit an einer Bushaltestelle, die während der gesamten Dauer der Performance in Betrieb bleibt. Vorbeifahrende Busse und nicht eingeweihte Passagiere und Passant*innen kreuzen die Szenerie.

Der Tänzer und Choreograf Lukas Karvelis interessiert sich für das Potenzial der Veränderung innerhalb des Körpers und die fragilen, intimen Zustände, die damit einhergehen. 2019 schloss er bei Codarts in Rotterdam sein Studium ab und arbeitete seitdem als Tänzer unter anderem mit Marina Mascarell, Anouk Van Dijk, Falk Richter und Dunja Jovic zusammen. Seine choreografische Arbeit zeigte er bisher in den Niederlanden, Deutschland, Brasilien, Israel, der Türkei, in Litauen, Schweden und Italien.

Lukas Karvelis reiht sich ein in die Gruppe junger politischer Choreograf*innen aus Litauen, die im Rahmen des Fokus Osteuropa mit ihren Arbeiten das HochX und den Münchner Stadtraum bespielen.



The young man at the bus stop is behaving strangely. How do we react to this? What does it mean to be addicted to something or someone? How fine is the border between addiction and the feeling of security? What does addiction do to the body, to the mind?

THEO is a solo performance, driven by research, by the young Lithuanian artist Lukas Karvelis, who examines addiction and commitment processes. For this purpose, he leaves behind the support of the theater space, and he places his work at a bus stop, which remains in service during the entire length of the performance. Buses drive by and passengers and pedestrians, who are not informed about the performance, pass through.

The dancer and choreographer Lukas Karvelis is interested in the potential of change within the body and the fragile, intimate conditions that are involved. In 2019 he graduated from Codarts in Rotterdam, and he has been working since then as a dancer with, among others, Marina Mascarell, Anouk Van Dijk, Falk Richter, and Dunja Jovic. Up until now he has shown his choreographic work in the Netherlands, Germany, Brazil, Israel, Turkey, Lithuania, Sweden, and Italy.

Lukas Karvelis belongs to the group of young political choreographers from Lithuania who will perform at the venue HochX and in public spaces in Munich as part of the program focusing on Eastern Europe.

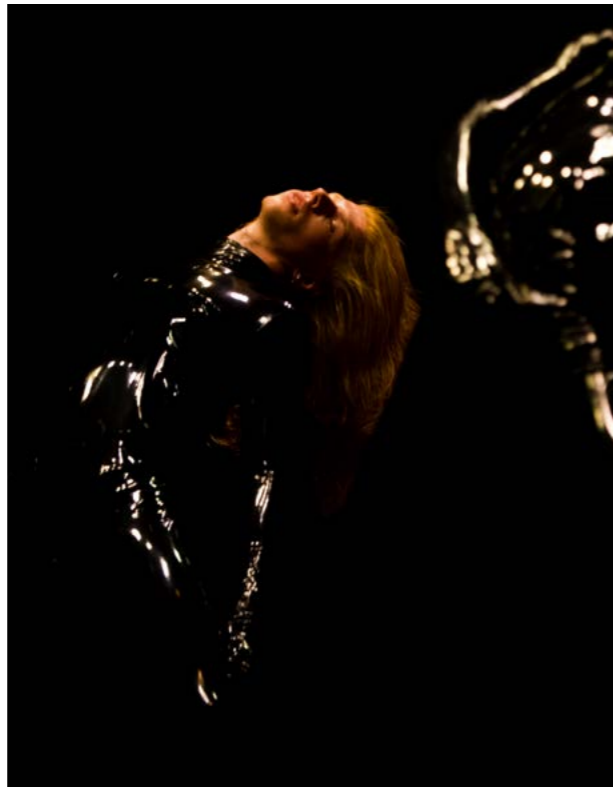


Choreografie und Performance: Lukas Karvelis Musik: Eric Magnée Gefördert von: Lithuanian Dance Information Centre, Lithuanian Council for Culture



Dovydas Strimaitis erhielt seine Ausbildung bei Codarts in Rotterdam und war in den letzten drei Jahren Mitglied des zur Avantgarde zählenden Ballet national de Marseille. In *Hairy 3.0* tritt Strimaitis als einer der Tänzer*innen auf. Er entwickelte das Stück zunächst als Solo für sich selbst. Ausgangspunkt war für ihn die Frage, wie sich etwas Unkontrollierbares kontrollieren lässt und die weiterführende philosophische Frage, wo er selbst als physische Entität anfängt und endet.

Dovydas Strimaitis reiht sich ein in die Gruppe junger politischer Choreograf*innen aus Litauen, die im Rahmen des Fokus Osteuropa mit ihren Arbeiten das HochX und den Münchner Stadtraum bespielen. *Hairy 3.0* wird als Double Bill im Anschluss an den performativen Protest *Hands Up* von Agnietė Lisičkinaitė gezeigt.



Hairy 3.0 (UA)

Eine Arbeit, die einem den Kopf verdreht. Haare fliegen, Haare wirbeln. Mal peitschen sie und mal hängen sie einfach so herunter. Über 20 Minuten hinweg. *Hairy 3.0* stammt aus dem lang und rotblond behaarten Kopf des jungen und vielversprechenden litauischen Choreografen Dovydas Strimaitis und ist das beste haarige Gefühl seit dem Musical *Hair*.

In dieser zeitgenössischen Hommage an das Haar faszinieren Kontrolle und Freiheit, Limitation und Ekstase. Die Körper der Performer*innen baden in sakralem Glanz und entwickeln mit ihren formalisierten, minimalisierten Bewegungsabläufen eine beeindruckende Kraft. Zwischen den Zeilen schwingen mit den Haaren assoziativ verschiedenste identitäre, politische, kultur- und tanzhistorische Bedeutungszusammenhänge und subkulturelle Referenzen mit, die aber durch die Choreografie nicht direkt ausgesprochen werden, sondern ein gedankliches Flüstern bleiben. Einzig die schwarzglänzenden, latexartigen Ganzkörperkostüme lassen einen direkten Verweis auf die Praktiken der BDSM-Szene zu, die sich ebenfalls dem Verhältnis von Freiheit und Restriktion verschrieben hat.



A piece that makes your head spin. Hairs fly, hairs swirl around. Sometimes they whip and sometimes they simply hang down. For 20 minutes. *Hairy 3.0* comes from the long and red-blond head of hair of the young and very promising Lithuanian choreographer Dovydas Strimaitis, and is the best hairy feeling since the musical *Hair*.

In this contemporary homage to hair control and freedom, limitation and ecstasy fascinate. The bodies of the performers bathe in sacral radiance and develop with their formalized, minimalized movements an impressive power. Between the lines, along with the hairs sway associatively very different identitary, political, cultural, and dance historical correlations among meanings and subcultural references, which, however, through the choreography are not directly pronounced, but rather remain a notional whispering. Only the gleaming black, latex-like full body costumes allow for a direct reference to the practices of the BDSM scene, which also is devoted to the relationship of freedom and restriction.

Dovydas Strimaitis received his training at Codarts in Rotterdam, and was a member the last three years of the avant-garde Ballet National de Marseille. In *Hairy 3.0* Strimaitis performs as one of the dancers. He developed the piece at first as a solo piece for himself. The starting point for him was the question, how does something that is uncontrollable allow itself to be controlled, and the continuous philosophical question of where he himself as a physical entity begins and ends.

Dovydas Strimaitis belongs to the group of young political choreographers from Lithuania who will perform at the venue HochX and in public spaces in Munich as part of the program focusing on Eastern Europe. *Hairy 3.0* will be on a double bill with the performative protest *Hands Up* by Agnietė Lisičkinaitė.

Choreografie: Dovydas Strimaitis **Mit:** Lucrezia Nardone, Hanna-May Porlon, Dovydas Strimaitis **Musik:** Julijona Biveinytė, Johann Sebastian Bach (interpretiert von Yo-Yo Ma) **Lichtdesign:** Lisa M. Barry **Technik / Adaption Lichtdesign:** Povilas Laurinaitis **Koproduktion:** New Baltic Dance **Unterstützt von:** Ballet national de Marseille – Leitung (LA)HORDE, BE company



The Art of Making Dances

Der litauische Performer und Choreograf Dovydas Strimaitis baut in seinen Arbeiten auf starke Setzungen und ein reduziertes Bewegungsmaterial, das sich uns dabei wie unter einem Brennglas offenbart. Ähnlich wie in *Hairy 3.0* basiert das Solo auf der Wiederholung einzelner Bewegungsphrasen, die sich in einem subtilen Prozess schleichend verändern. Formalisierte, unverschnörkelte und beinahe rohe Schritte werden wie auf einem Seziertisch als Material präsentiert. Ein trancehaft hämmernder Beat, entworfen von dem ebenfalls aus Litauen stammenden Sound Designer Gedas Mekšriūnas, durchzieht die Performance.

Strimaitis schafft mit dieser Arbeit einen Moment, der es dem Publikum ermöglicht, das getanzte, von Natur aus transitorische Werk eingehender zu betrachten – so wie man in der Betrachtung eines Gemäldes oder einer Skulptur versinken kann. Aus Klarheit und Ruhe entsteht eine große Schönheit der Bewegungen, die sich zum Ende hin in einem Strudel verdichten.

Dovydas Strimaitis reiht sich ein in die Gruppe junger politischer Choreograf*innen aus Litauen, die im Rahmen des Fokus Osteuropa mit ihren Arbeiten das HochX und den Münchner Stadtraum bespielen. *The Art of Making Dances* wird als Double Bill im Anschluss an den performativen Protest *Hands Up* von Agnietė Lisičkinaitė gezeigt.



The Lithuanian performer and choreographer Dovydas Strimaitis establishes in his works a strong subsidence and a reduction in movement material, which reveal themselves to us as if they were under a burning glass. Similar as in *Hairy 3.0*, this solo performance is based on the repetition of individual phrases of movement that stealthily change in a subtle process. Formalized, non-Baroque and almost raw steps are presented as material on a dissecting table. A trance-like, hammering beat, created by the sound designer Gedas Mekšriūnas who also comes from Lithuania, pervade throughout the performance.

Strimaitis creates in this work a moment that makes it possible for the audience to see the danced work, by nature transitory, in a more in-depth manner – as when one immerses oneself in a painting or sculpture while

looking at it. A grand beauty develops from clarity and calm, which towards the end concentrate into a maelstrom.

Dovydas Strimaitis belongs to the group of young political choreographers from Lithuania who will perform at the venue HochX and in public spaces in Munich as part of the program focusing on Eastern Europe. *The Art of Making Dances* will be on a double bill with the performative protest *Hands Up* by Agnietė Lisičkinaitė.



Konzept, Choreografie, Tanz: Dovydas Strimaitis **Musik:** Gedas Mekšriūnas
Gefördert von: Lithuanian Council for Culture

3 Fragen an 3 Choreograf*innen

Agnietė Lisičkinaitė, Lukas Karvelis und Dovydas Strimaitis über ihre Arbeit als Teil einer jungen litauischen Künstler*innengeneration Interview: Peter Sempel

3 Fragen an Agnietė Lisičkinaitė

Liebe Agnietė, bitte beschreibe dein Stück *Hands Up* in drei Worten.
Tatsächlich brauche ich sechs Worte: „Es ist alles in unseren Händen!“

In *Hands Up* verwebst du einen öffentlichen Protest mit einer Tanzperformance. Was war die Idee hinter dieser Kombination und inwiefern siehst du den Tanz als einen Protestakt?

Ich begann mit der Recherche über Protestkultur – alleine im Studio – und bemerkte nach einer gewissen Zeit, dass mir der Kern des Protestierens fehlte: auf der Straße mit anderen Menschen zu sein. Aus diesem Grund gestaltete ich mein allererstes Poster (HILFE/GEH WEG) und ging spazieren. Ich mochte sehr, wie die Leute auf mich reagierten, wie verwirrt sie durch mich waren. Durch dieses Gefühl angeleitet entschied ich mich,

diese Imitation eines Live-Protests zu nutzen und das Gefühl mit dem Publikum zu teilen. Außerdem gibt dieser Teil von *Hands Up* dem Publikum die Chance, körperlich zu erspüren, wie schwierig es ist, für die eigenen Überzeugungen einzustehen und die Hände zu erheben, während man protestiert. Ich würde es keinen „richtigen Protest“ nennen, lieber eine „künstlerische Aktion“ oder einen „sehr ehrlichen, aber nicht echten Protest.“

Was ist in deinen Augen der wertvollste Beitrag, den junge Choreograf*innen aus Litauen für die zeitgenössische Tanzszenen leisten?

Fehler zu machen, und zu verstehen, dass es keine gute oder schlechte Art gibt, Kunst zu machen.



>> Fortsetzung auf Seite 66

3 Questions to Agnietė Lisičkinaitė

Dear Agniete, please describe your piece *Hands Up* in three words.
Actually I need six words: "It's all in our hands!"

In *Hands Up* you interweave a public protest with a dance performance. What was the idea behind this combination and in what way do you see dance as an act of protesting?

I started research about protest culture alone in the studio and after some time I realized that I was missing the essence of the protest – being in the streets with others. For this reason, I made myself a very first poster (HELP/GO AWAY) and went for a walk. I really liked the feeling of how people were reacting to me,

how confused they felt by me. Guided by this feeling I decided to use this part of imitating a live protest and let the audience experience this feeling with me. Also, this part gives the audience a chance to feel physically how hard it is to stand for your beliefs and hold your hands up while you are protesting. I wouldn't call it "a real protest", preferably an "artistic action" or a "very honest, but fake protest."

What is in your eyes the most valuable contribution of young choreographers from Lithuania to the contemporary dance scene?
Not being afraid to make mistakes and understanding that there is no good or bad way to create art.



3 Questions to 3 Choreographers

Agnietė Lisičkinaitė, Lukas Karvelis and Dovydas Strimaitis about their work as young Lithuanian artists Interview: Peter Sempel

>> Continued on page 66

3 Fragen an Lukas Karvelis

Lieber Lukas, bitte beschreibe dein Stück **THEO** in drei Worten. Vergänglich, nostalgisch, voyeuristisch.

Du wirst **THEO** an verschiedenen Stationen des Münchner öffentlichen Nahverkehrs als künstlerische Intervention zeigen. Was war die Idee dahinter, **THEO** im öffentlichen Raum zu präsentieren und wie beeinflussen die äußeren Umstände deine Performance?

Haltestellen der öffentlichen Verkehrsmittel sind essentiell für unseren Alltag. Ich nenne sie auch „Check-in“- und „Check-out“-Orte. Die Haltestellen markieren die gesamte Welt. An diesen kleinen Orten passiert immer etwas. Viele Geschichten verschmelzen miteinander, wenn auch nur für einen Moment, einen Augenblick, sei es nur ein Augenkontakt, der nicht länger als eine Sekunde dauert. Während ich über lange Zeit die Haltestellen beobachtete, merkte ich, dass genau diese Orte unsere Gesellschaft widerspiegeln. Es wird viel gewartet, gesucht, sich beeilt, beobachtet. Öffentliche Haltestellen laden alle unter ihre Dächer ein, sie urteilen nicht, sie sollen dein vorübergehendes Zuhause werden. Mit meiner Performance **THEO** wollte ich mich von der Sicherheit des Theaters und der Bühne entfernen. Die Schönheit liegt in der Zeitlichkeit des Ortes, an dem die Performance stattfindet. Der Charakter **THEO** wird von diesen Umgebungen geformt, weshalb jede Performance ihren eigenen Pfad und ihre eigene Energie hat.

Was ist in deinen Augen der wertvollste Beitrag, den junge Choreograf*innen aus Litauen für die zeitgenössische Tanzszenen leisten? Ich glaube, dass die junge litauische Tänzer*innen-Generation besonders gut darin ist, autonome und selbsttragende Communities zu formen, die einen Schwerpunkt auf gegenseitige Unterstützung und Fürsorge legen.

3 Questions to Lukas Karvelis

Dear Lukas, please describe your piece THEO in three words. Transient, Nostalgic, Voyeuristic.

You will present THEO at different public transport stations in Munich as an artistic intervention. What was the idea behind performing THEO in public space and in what way do the outer circumstances influence your performance?

Public transportation stops are essential in our everyday life. In other words, I call it "checking in" and "checking out spot". Those stops are marking the whole world. There is always something happening in those little spots. A lot of stories are melting into each other, even just for a moment, for a glimpse, even if it is just an eye contact which does not last longer than 1 second. While spending a lot of time observing those public transportation stops, I realised that this very location reflects our society. There is a lot of waiting, a lot of searching, a lot of rushing, a lot of

observing. Public transportation stops invite everyone under their roofs – they do not judge, they are there to become your temporary home. With my performance THEO I wanted to remove myself from the safety of a theatre set or stage. The beauty lies in the temporality of the location where it takes place. Character THEO is shaped by these surroundings, which is why each performance has its own path and energy.

What is in your eyes the most valuable contribution of young choreographers from Lithuania to the contemporary dance scene? I believe that the Lithuanian young generation of dancers and movers are especially good at forming autonomous and self-sustainable communities with an emphasis on support and mutual care.



3 Fragen an Dovydas Strimaitis

Lieber Dovydas, bitte beschreibe deine Stücke **Hairy 3.0** und **The Art of Making Dances** in jeweils drei Worten.

Hairy 3.0 – ein Tanzstück. **The Art of Making Dances** – ein weiteres Tanzstück.

In **Hairy 3.0** und **The Art of Making Dances** arbeitest du mit Wiederholungen und allmählichen Abweichungen. Was waren deine konzeptionellen Ideen hinter dieser künstlerischen Forschung und in welcher Art und Weise hast du sie in deine künstlerische Arbeit eingebaut?

Der Kern eines Objekts offenbart sich uns nur durch die Zeit. In meiner Arbeit erachte ich Zeit als notwendig, um eine Entdeckung zu machen. Allerdings will ich dem Publikum den gesamten Forschungsprozess sichtbar machen, nicht nur die Ergebnisse. Tanz, Kunst oder irgendetwas Anderes von Wert wird durch Wiederholungen und allmähliche Abweichungen von der „Norm“ kreiert. Diese Werkzeuge mögen minimalistisch wirken, aber tatsächlich gehören sie zum Alltag aller Handwerker*innen.

Was ist in deinen Augen der wertvollste Beitrag, den junge Choreograf*innen aus Litauen für die zeitgenössische Tanzszenen leisten?

Die junge Generation litauischer Künstler*innen ist befreit genug, um frei zu denken und zu schaffen, hat aber gleichzeitig noch nicht zu lange in einem liberalen und

demokratischen Umfeld gelebt, um das Gefühl für die grausame Realität außerhalb der aufgepolierten westlichen Bubble zu verlieren. Wir stellen immer noch Fragen anstatt Antworten zu beanspruchen. Selbst unsere politischsten Arbeiten hinterfragen ihre eigene Haltung. Wir schätzen Freiheit viel mehr wert als unsere Kolleg*innen im Westen, haben dahingehend aber auch Vertrauensprobleme. Und auch wenn das als Nachteil im Kunstschaffen erscheinen mag, erlaubt es uns, Arbeiten zu kreieren, die mehr sind als nur oberflächliche Statements einer (politischen) Haltung.

3 Questions to Dovydas Strimaitis

Dear Dovydas, please describe your pieces Hairy 3.0 and The Art of Making Dances in three words each. Hairy 3.0 – a dance piece. The Art of Making Dances – another dance piece.

In both Hairy 3.0 and The Art of Making Dances you work with repetitions and gradual deviations. What were your conceptual ideas behind this artistic research and in what way did you incorporate them into your artistic work?

The essence of an object reveals itself to us only through time. In my work, I take the time that is necessary for me to make a discovery. However, I want to present the whole research process to the audience, not only its results. The way to make dance,

art, or anything of value whatsoever is through repetition and gradual deviations from the "norm". These tools might seem minimalist but, actually, they are the everyday life of any craftsman or woman.

What is in your eyes the most valuable contribution of young choreographers from Lithuania to the contemporary dance scene? The young generation of Lithuanian artists is liberated enough to think and create freely but hasn't been in a liberal and democratic environment for too long to lose the grasp of violent reality outside of the polished Western bubble. We still ask questions rather than claiming answers. Even our most political works question and doubt their own stance. We value freedom much more than our colleagues in the West but also have trust issues with it. And even though this might seem like a disadvantage to making art, it actually allows us to produce works that are more than just superficial statements of a (political) stance. ■





Witness

Die ökologische Krise ist die größte Herausforderung unserer Zeit. Gerade die jüngere Generation zeigt jedoch immer mehr Mut, Haltung und Veränderungswillen, um die Zerstörung der Umwelt durch den Menschen und seine Wirtschaftssysteme aufzuhalten. Auch in der Kunst spürt man diese Art von Dringlichkeit – und selten sieht man sie so eindrucksvoll poetisch umgesetzt wie in Věra Ondrašíkovás *Witness*. Es geht um Bäume, aber natürlich geht es um sehr viel mehr. Zwei Performer und ein paar große, nackte Astgeflechte bilden die Ausgangsbasis für das Verhältnis zwischen Mensch und Baum, Mensch und Natur, Mensch und Mensch. Wir hören es knarzen, brechen, bersten und krachen. Zuneigung, aber auch Wut ist zu spüren, der Baum als Waffe, sein peitschender Sound. Ein ästhetisches Feuerwerk entfacht sich, das das Publikum wortwörtlich in seine Nebelwälder einhüllt. Kraftvolle Bilder

von Bäumen im Laserlichtmeer, aber auch die stille Magie eines knisternden leuchtenden Waldes bei Nacht oder die Hand, die nach dem Ast greift wie nach einem rettenden Strohalm. Am Schluss bezeugen wir ein kleines Wunder: Neues Leben entsteht aus dem Menschen, der etwas von sich hergegeben hat.

Die aus Tschechien stammende Věra Ondrašíková hat sowohl für ihre Leistung als Tänzerin als auch für ihre choreografischen Arbeiten eine Reihe an Auszeichnungen erhalten. Ihre Stücke wurden unter anderem beim Tanec Praha Festival, bei der Biennale de la Danse in Lyon, bei Aerodance in Amsterdam und im Rahmen von Aerowaves gezeigt. *Witness* wurde bei der tschechischen Tanzplattform 2022 mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Witness wird bei DANCE 2023 im Rahmen des Fokus Osteuropa gezeigt und erweitert das Panorama von Produktionen aus Litauen und Polen/Ukraine um einen choreografischen Blick aus Tschechien.



The ecological crisis is the largest challenge of our time. In particular the younger generation, however, displays over and over again courage, poise, and the will to change in order to hold back the destruction of the environment by humans and their economic systems. One also senses this type of urgency in the arts – and seldom does one see it as impressively poetically transcribed as in Věra Ondrašíková's *Witness*. It has to do with trees, but naturally it has to do with much, much more. Two performers and two large, naked networks of branches form the starting point for the relationship between humans and trees, humans and nature, one person and another person. We hear creaking, breaking, cracking and crackling noises. Affection, but also rage can be sensed; the tree as a weapon, its lashing sound. An aesthetic firework unfolds, which literally engulfs the audience in its forest of clouds. Powerful images of trees in a sea of lights from lasers, but also the quiet magic of a rustling, luminescent forest at night, or the hand that reaches for the branch as if it were searching for a last way out. At the end, we witness a small miracle: A new life develops from the person who gives something from himself or herself.

Originally from the Czech Republic, Věra Ondrašíková has received a series of awards for her achievements as a dancer as well as for her choreographic works. Her pieces have been performed at, among other venues, the Tanec Praha Festival, the Biennale de la Danse in Lyon, Aerodance in Amsterdam, and as part of the Aerowaves dance festival. *Witness* received the Public's Choice Award at the Czech Dance Platform 2022.

Witness will be performed at DANCE 2023 as part of the program focusing on Eastern Europe; it will be an addition to the panorama of productions from Lithuania, Poland and Ukraine, offering a choreographic perspective from the Czech Republic.

Konzept und Choreografie: Věra Ondrašíková **Mit:** Jaro Ondruš, David Králík, Jakub Kohout **Dramaturgie:** Marta Ljubková **Live-Musik:** Filip Mišek **Lichtdesign:** Pavel Kotlík **Live-Programmierung:** Michal Rydlo **Kostüme:** Hana Frišonová **Projektmanagement:** Veronika Hladká **Produktionsassistenz:** Tomáš Grúz, Daniela Řeháková **Ko-Produktion:** Tanec Praha / PONEC – dance venue **Unterstützt von:** Ministerium für Kultur der Tschechischen Republik, Stadt Prag, Staatlicher Kulturfond der Tschechischen Republik, AV MEDIA

An Evening with Raimund

Das Stück *An Evening with Raimund* ist eine Hommage an den Düsseldorfer Choreografen Raimund Hoghe, der plötzlich und unerwartet am 14. Mai 2021 im Alter von 72 Jahren verstarb. An diesem Abend sollte ursprünglich sein Stück *Canzone per Ornella* bei DANCE in der Muffathalle gezeigt werden, beziehungsweise ein der Corona-Pandemie geschuldetes Alternativprogramm: ein Filmabend mit Ausschnitten aus seinen Werken, die er live kommentieren und über die er sprechen wollte – über die Geschichten, Menschen, die Gefühlslagen, politischen Umstände, historischen Zeitläufte und Referenzen, die ihn mit Künstler*innen wie Pier Paolo Pasolini, Maria Callas oder Rose Ausländer verbinden und seine Stücke grundieren. Mit dem Gastspiel *An Evening with Raimund* setzt DANCE die Beschäftigung mit Raimund Hoghe nun da fort, wo sie vor zwei Jahren so tragisch abbrach – in der Begegnung mit einem der wichtigsten deutschen Choreografen, der 2020 den Deutschen Tanzpreis erhielt.

Die von Hoghes langjährigen künstlerischen Mitarbeitern Luca Giacomo Schulte und Emmanuel Eggermont zusammengestellte Performance mit Ausschnitten aus Hoghes Werken lebt von der intertextuellen Arbeitsweise des renommierten Künstlers, ohne seine Stücke einfach „nachzuspielen“. Das Stück ist jedoch mehr als eine Referenz oder Hommage und als eigenständiges Kunstwerk bedeutender Solist*innen und Choreograf*innen zu verstehen. Luca Giacomo Schulte, Emmanuel Eggermont, Ornella Balestra, Ji Hye Chung, Adrien Dantou, Lorenzo De Brabandere, Kerstin Pohle, Finola Cronin und Takashi Ueno feiern hier einen Stil des Tanztheaters, der auch ohne jede Referenz auf ihren Urheber Hoghe zugänglich ist und sich nun mit dieser Produktion in eine eigene Richtung entwickelt.

Bei DANCE war Raimund Hoghes Arbeit bereits 2015 mit *Quartet* und der Lecture Performance *Ich erinnere mich* sowie 2010 mit *Boléro Variations* und *Body, Space, Music* vertreten.

Eine Ausstellung mit Fotografien von Rosa Frank, die Raimund Hoghe von Beginn seiner Karriere an begleitete, und ein Gespräch mit ihr über die Arbeitsweise von Raimund Hoghe, Luca Giacomo Schulte und Emmanuel Eggermont werden das Gastspiel begleiten.

An Evening with Raimund gehört zusammen mit *Why Wait?* von Tony Rizzi und *Hypnogirl 23* von Dominique Gonzalez-Foerster zu den Produktionen bei DANCE, die sich mit bedeutenden Tanzkünstler*innen auseinandersetzen.

The work *An Evening with Raimund* is a tribute to the choreographer Raimund Hoghe from Düsseldorf, who died suddenly and unexpectedly on May 14, 2021 at the age of 72. On that evening his piece *Canzone per Ornella* was originally supposed to be performed at DANCE 2021 at Muffathalle, and then as an alternative due to the Corona pandemic two cinema evenings with excerpts from his works were scheduled; he personally would attend and comment on and discuss them – the stories, the people, the emotions, the political conditions, the historic times and references which linked him to artists such as Pier Paolo Pasolini, Maria Callas, and Rose Ausländer, and which formed the foundation for his works. With the guest performance of *An Evening with Raimund*, DANCE continues its preoccupation with Raimund Hoghe – which was so tragically interrupted two years ago –



in this encounter with one of the most important German choreographers and recipient of the German award Deutscher Tanzpreis 2020.

The performance of excerpts from Hoghe's works was put together by his collaborators of many years Luca Giacomo Schulte and Emmanuel Eggermont, and it lives from the intertextual work methods of the renowned artist, without simply reenacting his pieces. The work is, however, more than a reference or homage and should be seen as an independent artwork by significant solo artists and choreographers. Luca Giacomo Schulte, Emmanuel Eggermont, Ornella Balestra, Ji Hye Chung, Adrien Dantou, Lorenzo De Brabandere, Kerstin Pohle, Finola Cronin and Takashi Ueno celebrate here a style of dance theater which is accessible without any reference to the original creator Hoghe, and now in this production develops in a direction of its own.

Raimund Hoghe's work was performed at DANCE already in 2015: *Quartet* and the lecture performance *Ich erinnere mich*, and in 2010 *Boléro Variations* and *Body, Space, Music*.

An exhibition with photographs by Rosa Frank, who accompanied Raimund Hoghe from the beginning of his career, and a discussion with her about the working methods of Raimund Hoghe, Luca Giacomo Schulte, and Emmanuel Eggermont will be part of the guest performance.

An Evening with Raimund belongs, together with *Why Wait?* by Tony Rizzi and *Hypnogirl 23* by Dominique Gonzalez-Foerster, to the productions at DANCE that deal with important dance artists.



Performance mit Ausschnitten aus dem Werk von Raimund Hoghe 2002–2019
Zusammengestellt von Luca Giacomo Schulte und Emmanuel Eggermont

Mit: Ornella Balestra, Ji Hye Chung, Adrien Dantou, Finola Cronin, Lorenzo De Brabandere, Emmanuel Eggermont, Kerstin Pohle, Luca Giacomo Schulte, Takashi Ueno **Künstlerische Mitarbeit:** Luca Giacomo Schulte **Management:** Judith Jaeger, Mathieu Hilléreau – Les Indépendances (Paris) **Licht:** Johannes Sundrup **Ton:** Ansgar Kluge **Mit Musik u.a. von:** Peter Allen, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Charlie Chaplin, Cesare Andrea Bixio, Pablo Casals, Alain Goraguer, Lee Hazlewood, Arvo Pärt, Henry Purcell, Maurice Ravel, Piotr Ilitch Tchaikowski, Luigi Tenco; **interpretiert u.a. von:** Josephine Baker, Leonard Bernstein, Dalida, Judy Garland, Michael Jackson, Milly, Liza Minelli, New York Philharmonic Orchestra, Serge Reggiani, Dusty Springfield **Produktion:** Hoghe + Schulte GbR (Düsseldorf)

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, die Kunststiftung NRW und das Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf Mit Unterstützung des Ministère de la Culture – Délégation à la danse (Frankreich), Goethe-Institut (Paris). Mit Dank an La ménagerie de verre (Paris) und Festival d'Automne à Paris, Teatro Municipal do Porto, tanzhaus nrw (Düsseldorf), Theater im Pumpenhaus (Münster), Montpellier Danse, La Bâtie – Festival de Genève, Queer Zagreb. Mit besonderem Dank an agnès b. (Paris)

Unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ Gastspielförderung Tanz, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, sowie den Kultur- und Kunstministerien der Länder.



Kunststiftung
NRW

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Eine lebendige Erinnerung

An Evening with Raimund erinnert an Raimund Hoghes choreografisches Werk, an Geschichten, Menschen, Gefühle und die Kraft der Musik von Katja Schneider

Die Aufführungen holen wir nach, sagten wir vor zwei Jahren, als DANCE 2021 coronabedingt die Präsentation von Raimund Hoghes Stück *Canzone per Ornella* für die italienische Primaballerina Ornella Balestra canceln musste. Stattdessen verabredeten wir, zwei Filmabende mit Ausschnitten aus seinem Werk zu zeigen, flankiert von Live-Gesprächen. Als Hoghe dann seine Reise von Düsseldorf nach München krankheitsbedingt kurzfristig absagen musste, sagten wir uns am Telefon: Die Gespräche holen wir nach. Leider ist es dazu nicht mehr gekommen. Raimund Hoghe verstarb am 14. Mai 2021. Ein Wiedersehen, eine erneute Begegnung mit ihm gibt es dennoch. *An Evening with Raimund* erinnert an Hoghes choreografisches Werk, an Geschichten, Menschen, Gefühle und die Kraft der Musik – an das, was er seinem Publikum vermittelt.

Bereits einen Monat nach Hoghes Tod und ohne Probenstage wurde eine erste Version in der Ménagerie de verre in Paris gezeigt, wo er künstlerisch zu Hause gewesen und mit der künstlerischen Leiterin Marie-Thérèse Allier über Jahre verbunden war. Die Performance stellten die langjährigen Mitarbeiter Luca Giacomo Schulte und Emmanuel Eggermont

mit den Tänzer*innen zusammen. Es wurde eine mit Hingabe getanzte Hommage. Sie beinhaltete, wie sich später herausstellen sollte, ein Versprechen auf die Zukunft, auf Weitermachen, Weiterleben. „Wenn keiner singt, ist es still“, lässt Rainer Werner Fassbinder seine Figur Roma B. im Stück *Die Stadt, der Müll und der Tod* sagen; Hoghe mochte diesen Satz. Er zitierte ihn in seinen journalistischen Texten, wählte ihn als Titel für seine letzte Publikation, die er herausgab; der Satz stand auch auf seiner Todesanzeige. Die Stille, die im Zuge der Hygiene- und Abstandsregeln der Covid-19-Pandemie durchgesetzt und kollektiv erfahren wurde, hatte ihm sehr zugesetzt, denn er war gerne mit Menschen zusammen. Auch daran erinnert *An Evening with Raimund*.

Der Abend in Paris lief so gut, dass der Choreograf und Tänzer Emmanuel Eggermont und Hoghes langjähriger künstlerischer Mitarbeiter Luca Giacomo Schulte die Hommage zum tourfähigen Stück ausbauten. Eine zweite Fassung der Hommage wurde im Oktober 2021 beim Festival d'Automne in Paris und im März 2022 im Teatro Municipal in Porto gezeigt.

>> Fortsetzung auf Seite 74

A Lively Remembrance

An Evening with Raimund is reminiscent of Raimund Hoghe's choreographic work, of stories, people, emotions, and the power of music by Katja Schneider

Two years ago, when DANCE 2021 had to cancel the presentation of Raimund Hoghe's piece *Canzone per Ornella* for the Italian prima ballerina Ornella Balestra due to Corona, we said we would have the performances on a later date. Instead of the performances, we decided to show excerpts of his works on two cinema evenings, flanked by live discussions. Then when Hoghe had to cancel his trip from Düsseldorf to Munich on short notice as he was ill, we said on the telephone: We'll do the discussions on a later date. Unfortunately, it never happened. Raimund Hoghe passed away on May 14, 2021. There will be, however, a reunion of sorts, another encounter with him. *An Evening with Raimund* is reminiscent of Hoghe's choreographic work, of stories, people, emotions, and the power of music – of that which he conveyed to his audience.

Already a month after Hoghe passed away and without rehearsals, an initial version was performed at Ménagerie

de verre in Paris, which he, as an artist, called home, and over the years he had a close connection with the artistic director, Marie-Thérèse Allier. The performance was put together by the collaborators of many years Luca Giacomo Schulte and Emmanuel Eggermont with the dancers. It became an homage, danced with devotion. Its contents contained, as it turned out later, a promise for the future, for continuing, for continuing to live. "If no one sings, there's silence", wrote Rainer Werner Fassbinder for his character Roma B. in his piece *Die Stadt, der Müll und der Tod*. Hoghe liked this sentence. He quoted it in his journalistic texts and selected it as the title for his last publication; the sentence was also in his obituary notice. The silence that was dominant and experienced collectively as the results of the hygienic and distancing rules during the Covid-19 pandemic affected him greatly, for he liked very much to be with people. *An Evening with Raimund* also recalls this.

Raimund Hoghe



>> Continued on page 75

Im Mai desselben Jahres erhielt das Team endlich die Gelegenheit, in Düsseldorf intensiv zu proben, das Stück erneut zu überarbeiten und im tanzhaus nrw sowie im Theater im Pumpenhaus in Münster aufzuführen. Mit dieser Version reisten sie auch zu Montpellier Danse, zum La Bâtie-Festival nach Genf und zum Festival Queer Zagreb.

An Evening with Raimund entstand aus dem Wunsch, eine lebendige Erinnerung zu schaffen, gemeinsam eines großen Künstlers – Hoghe wurde ein halbes Jahr vor seinem Tod mit dem Deutschen Tanzpreis 2020 geehrt – zu gedenken. Dieser Impuls setzte sich fort und verband sich für die Gruppe um den Choreografen mit Überlegungen zu dem, was Hoghe geschaffen hat und der eigenen Beteiligung daran. In enger Zusammenarbeit und wechselnder Besetzung kreierten sie eine Welt voller Schönheit und Poesie, die sich stets mit den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen auseinandersetzte. Wie geht man mit diesem künstlerischen Erbe um? Der materielle Niederschlag von Fotos, Texten, Büchern, Zeitungsausschnitten, Kritiken, Briefen, Verträgen, den Spuren seiner Arbeit, die sich auf Regalbrettern und in Schränken, in Kisten und Boxen, auf dem Schreibtisch und in Kellerräumen ausbreitete, hatte seine eigene Ordnung. Was passiert mit ihr? Die Choreografen leben in den Körper der Tänzer*innen weiter; wie kann man sie aufführen, wenn Hoghes von der gängigen Norm abweichender Körper eine Leerstelle bleibt? Er, der mit seiner spezifischen Gestalt und seinen Aktionen oft alleine die Größe des Raums füllte, der sich in ein spannungsreiches Verhältnis zu seinen Partner*innen setzte, und immer den Kontrast inszenierte – zur einnehmenden Musik und zu den als attraktiv gelesenen Körpern um ihn herum. Wie macht man weiter, wenn einer so fehlt? Und doch weiterwirkt. Anfragen mit Projektvorschlägen treffen ein, Einladungen zu Gastspielen. Hier geht es nicht zuletzt um den Umgang mit choreografischem Erbe, um die Auseinandersetzung mit der Rolle aktiver Zeitzeugenschaft, um kreative Prozesse, die neu entstehen aus dem, was geblieben ist.

Je nach Verfügbarkeit der internationalen Tänzer*innen, die auch zu Hoghes Lebzeiten aus Italien, Frankreich, Belgien, Irland und Schweden, aus Korea, Japan und Kanada

anreisten, um zu proben, variieren die Ausschnitte, die Emmanuel Eggermont zu einer neuen Textur verwebt. Szenen überlagern sich, sie verbinden sich auf bislang ungesehene Art und Weise. Die Tänzer*innen – Ornella Balestra, Marion Ballester, Astrid Bas, Ji Hye Chung, Finola Cronin, Adrien Dantou, Lorenzo De Brabandere, Emmanuel Eggermont, Kerstin Pohle, Luca Giacomo Schulte, Yutaka Takei, Takashi Ueno und Guy Vandromme – machen den Verlust deutlich, ohne ihn auszustellen. Hoghes Position, seine Aktionen werden von allen wie beiläufig übernommen – es funktioniert tatsächlich.

An Evening with Raimund versteht sich nicht als „Best of“ aus Hoghes Stücken, hier wird nichts nachgespielt. Indem die Tänzer*innen ihre gewohnten Passagen mit neuen Anteilen und Konstellationen korrespondieren lassen, entstehen auf diese Weise neue Kontexte, die sich auch Besucher*innen erschließen, die noch nie etwas von Hoghe gesehen haben.

An Evening with Raimund beginnt mit dem Trauermarsch aus seinem Stück *Si je meurs, laissez le balcon ouvert* (2010). Die zum Titel gewordene Gedichtzeile von Federico Garcia Lorca lässt sich hier als Einladung, verstehen, als Aufforderung, die Tür nicht zu schließen, Licht und Luft, das Leben, hereinzulassen. In Hoghes Produktion *Young People, Old Voice* (2002) singt Peggy Lee:

„Don't cry, there'll be another spring
I know our hearts will dance again
And sing again, so wait for me till then...”

Emmanuel Eggermont versteht *An Evening with Raimund* als erste Geste der engsten Mitarbeiter*innen Hoghes in Richtung auf diesen „anderen Frühling hin, in dem unsere Herzen wieder tanzen werden“...

Eine Ausstellung mit Fotografien von Rosa Frank, die Raimund Hoghe von Beginn seiner Karriere an begleitete, und ein Gespräch mit ihr über die Arbeitsweise von Raimund Hoghe, Luca Giacomo Schulte und Emmanuel Eggermont werden das Gastspiel begleiten. ■

The evening in Paris went so well that the choreographer and dancer Emmanuel Eggermont and Hoghe's artistic collaborator of many years, Luca Giacomo Schulte, extended the homage into a piece that could go on tour. A second version of the homage was performed in October 2021 at the Festival d'Automne in Paris, and in March 2022 at Teatro Municipal in Porto. In May that same year the team finally had the opportunity to rehearse intensively in Düsseldorf, to once again re-work the piece, and to perform it at tanzhaus nrw as well as at Theater im Pumpenhaus in Münster. They also took this version to the Montpellier Danse festival, to the La Bâtie-Festival in Geneva, and to Festival Queer Zagreb.

An Evening with Raimund came about from the desire to create a lively remembrance, to commemorate together a great artist – six months before he passed away, Hoghe received the German award Deutscher Tanzpreis 2020. This impulse continued and unified the group connected to the choreographer through the considerations concerning what Hoghe had created and their own participation. In close collaboration and with an alternating cast, they created a world filled with beauty and poetry, which constantly confronted social and political conditions. How does one handle this artistic heritage? The material deposit of photographs, texts, books, newspaper clippings, critiques, letters, lectures, and the traces of his work that were spread out on shelves and in cabinets, in crates and boxes, on his desk and in rooms in the cellar, had its own arrangement. What will happen with it? The choreographic works continue to live in the dancers' bodies. How can one perform them when Hoghe remains an empty space in the usual standard of anomalous bodies? He who, with his specific figure and his actions, frequently filled the size of the space on his own, who put himself in an extremely tense relationship with his partners, and always produced the contrast – accompanied by an engaging music and by the attractive (viewed objectively) bodies around him. How does one continue on when someone like this is missing? And still has an impact. Inquiries with suggestions for projects arrive, and invitations for guest performances. In the long run, here it has to do with how one handles the choreographic heritage, with the confrontation with the role of actively being a witness, with the creative processes that develop anew from that which has remained.

Depending upon the availability of the international dancers, who, when Hoghe was still living, also travelled to rehearse from Italy, France, Belgium, Ireland, Sweden, Korea, Japan, and Canada, the excerpts will vary and Emmanuel Eggermont will weave them into a new texture. Scenes overlap, they connect with one another in a previously unseen manner. The dancers Ornella Balestra, Marion Ballester, Astrid Bas, Ji Hye Chung, Finola Cronin, Adrien Dantou, Lorenzo De Brabandere, Emmanuel Eggermont, Kerstin Pohle, Luca Giacomo Schulte, Yutaka Takei, Takashi Ueno, and Guy Vandromme reveal the loss without exhibiting it. Hoghe's position and his actions will be adopted by all of them as if they were incidental – it actually works.

An Evening with Raimund does not see itself as a compilation of Hoghe's best works; nothing is reenacted here. As the dancers correspond their usual sections with new sections and constellations, in this manner new contexts are created, which are also accessible to audiences who have never seen a piece by Hoghe before.

An Evening with Raimund begins with the funeral march from his work *Si je meurs, laissez le balcon ouvert* (2010). The title comes from a line in a poem by Federico Garcia Lorca, and can be understood here as an invitation, as a request to not close the door, to let light and air in, to let life in. In Hoghe's production *Young People, Old Voices* (2002) Peggy Lee sings:

"Don't cry, there'll be another spring
I know our hearts will dance again
And sing again, so wait for me till then ..."

Emmanuel Eggermont sees *An Evening with Raimund* as an initial gesture from Hoghe's closest collaborators in the direction of this "another spring, when our hearts will dance again ..."

An exhibition with photographs by Rosa Frank, who accompanied Raimund Hoghe from the beginning of his career, and a discussion with her about the working methods of Raimund Hoghe, Luca Giacomo Schulte, and Emmanuel Eggermont will be part of the guest performance. ■

Tony Rizzi and the Bad Habits



Why Wait?

Das Ballett Frankfurt unter William Forsythe – ein Mythos, eine Legende. Der Tänzer und Choreograf Tony Rizzi, selber langjähriges prominentes Mitglied der Kompanie, hat für seine Lecture-Performance ehemalige Kolleg*innen und einen Tänzer der jüngeren Generation versammelt, um die besondere Atmosphäre der Arbeit mit Forsythe in einem Rückblick wiederzubeleben. Es ist eine Erinnerung an das Geniale, das Chaotische, das Kreative, das Wahwitzige einer besonderen Epoche, die den Tanz immer noch prägt. Indem Rizzi und Co. die Live-Bühnenperformance mit Videos aus dem Archiv des Ballett Frankfurt verweben, entsteht ein wilder Ritt, der ständig zwischen Damals und Jetzt oszilliert. Von Kitsch und Verklärung weit entfernt, weckt er doch mit nostalgischem Glanz die Sehnsucht nach einer vergangenen Zeit. Als das lang erwartete Stück nach der Covid-Pause endlich zur Uraufführung kam, feierten Presse und Publikum die Anarchie, das vermeintliche Chaos der Proben und die Kreativität Forsythes.

Tony Rizzi erhielt seine Ausbildung an der Boston Ballet School, bevor er 1985 zum Ballett Frankfurt kam, wo er in den nächsten zwei Jahrzehnten einer der wichtigsten Tänzer und später künstlerischer Berater von William Forsythe wurde.

Mit *Why Wait?* ist Rizzi nach 2012 (*An attempt to fail at ground breaking theatre with Pina Arcade Smith*) erneut zu Gast bei DANCE in München. Damit reiht er sich ein in die Gruppe der prominenten Ex-Forsythe-Tänzer*innen wie Richard Siegal, Nicole Peisl und Crystal Pite, die regelmäßig eigene Choreografien bei DANCE gezeigt haben, und schließt an das Gastspiel von William Forsythes *A Quiet Evening of Dance* bei DANCE 2019 an.

Begleitet wird das Gastspiel von einer Ausstellung mit schwarz-weiß-Fotos von Tony Rizzi, die er in den 1980er und 90er Jahren für das Ballett Frankfurt fotografierte.

Why Wait? gehört zusammen mit *An Evening with Raimund* und *Hypnogirl 23* von Dominique Gonzalez-Foerster zu den Produktionen bei DANCE, die sich mit bedeutenden Tanzkünstler*innen und Tanzgeschichte auseinandersetzen.

Ballett Frankfurt under the direction of William Forsythe – a legend. The dancer and choreographer Tony Rizzi, himself a prominent member of the company for many years, brought together former colleagues and a dancer from the younger generation for his lecture performance in order to revitalize in a retrospect the special atmosphere of working with Forsythe. It is a remembrance of the genius, the chaos, the creativity, the craziness of a special epoch, which still has an influence on dance. When Rizzi & Company interweave the live stage performance with videos from the archive of Ballett Frankfurt, a wild ride is created that constantly oscillates between back then and now. Far from kitsch and romanticization, he still awakes with a nostalgic gleam the longing for a past time. When after the Covid intermission the long-expected piece finally celebrated its world premiere, the press and audiences praised the anarchy, the seemingly chaotic rehearsals, and Forsythe's creativity.

Tony Rizzi received his training at Boston Ballet School before he came to Ballett Frankfurt in 1985, where over the next two decades he became one of William Forsythe's most important dancers and later his artistic advisor.

With *Why Wait?* Rizzi is once again a guest at DANCE in Munich, following his performance in 2012 of *An attempt to fail at ground breaking theatre with Pina Arcade Smith*. This puts him in the group of prominent ex-Forsythe dancers who regularly have shown their own choreographies at DANCE, such as Richard Siegal, Nicole Peisl, and Crystal Pite, and it is a follow-up on the guest performance of William Forsythe's *A Quiet Evening of Dance* at DANCE 2019.

The guest performance will be accompanied by an exhibition with black-and-white photographs by Tony Rizzi, which he took of the Forsythe Dance Company in the 1980s.

Why Wait? belongs, together with *An Evening with Raimund* and *HYPNOGIRL 23* by Dominique Gonzalez-Foerster to the productions at DANCE that deal with important dance artists and dance history.

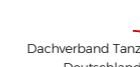


Regie, Film, Musik: Tony Rizzi **Mit:** Tony Rizzi, Richard Obersheven, Irene Klein, Alan Barnes, Yoko Tani, Alessandro Costagliola

Eine Koproduktion von Künstlerhaus Mousonturm und Hessisches Staatsballett im Rahmen der Tanzplattform Rhein-Main 2021. Gefördert durch das Kulturamt der Stadt Frankfurt/Main, das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien im Programm NEUSTART KULTUR, [Hilfsprogramm tanz:digital] des Dachverband Tanz Deutschland.

Besonderer Dank gilt Sylvia und Friedrich von Metzler für die finanzielle Unterstützung der Recherche und Produktion.

Unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ Gastspielförderung Tanz, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, sowie den Kultur- und Kunstministerien der Länder.



Go Paiwan

Das Tjimur Dance Theatre ist die erste Tanzkompanie in Taiwan, die sich der zeitgenössischen kulturellen Ästhetik der Paiwan, einem indigenen Volk Taiwans, verschrieben hat. Es wurde 2006 von dem Geschwisterpaar Ljuzem und Baru Madiljin mit dem Ziel gegründet, die traditionellen Paiwan-Gesänge und -Tänze, die untrennbar miteinander verbunden sind, zu bewahren und gleichzeitig in moderne Formen zu überführen. Für *Go Paiwan* haben sie den Choreografen Lin Wen-Chung eingeladen, der innerhalb der taiwanesischen Szene für experimentelle choreografische Methoden und eine zeitgenössische Ästhetik steht. Das Ergebnis ist eine interaktive Arbeit, die keinen Unterschied mehr macht zwischen gestern und heute, sondern spielerisch dazu einlädt, Tradition als Teil unserer Gegenwart zu begreifen.

Die tradierten Lieder und Melodien in *Go Paiwan* verschmelzen mit den Bewegungen und Körpern, die immer wieder die Nähe der Gemeinschaft suchen. Nicht einem Kult



oder einer Beschwörung kommt es gleich, sondern einer gemeinsamen, beinahe alltäglichen Praxis. Getragen wird die Performance von dem kollektiven Zusammenhalt der Gruppe, der sich schon allein in der ständigen Verkettung und Vernetzung der Körper – und natürlich auch der Stimmen – manifestiert. Selbst das Publikum wird charmant und mit völliger Selbstverständlichkeit in Interaktionen verweben, die so unaufgeregt kontaktfreudig, so wunderbar nah und direkt funktionieren, dass man sich fragt, warum wir Menschen einander nicht ständig so begegnen. Keine Sorge: Man wird im wahrsten Sinne an die Hand genommen!

DANCE 2023 setzt einen Fokus auf Tanz aus Taiwan und präsentiert neben *Go Paiwan* auch traditionelle Tänze, das Solo *FreeSteps – NiNi* von HORSE im öffentlichen Raum und ein weiterführendes Diskursprogramm.



Tjimur Dance Theatre is the first dance company in Taiwan that devotes itself to the contemporary cultural aesthetic of the indigenous Paiwan people in Taiwan. It was founded in 2006 by the siblings Ljuzem and Baru Madiljin with the goal to preserve traditional Paiwan songs and dances, which are connected inseparably with one another, and simultaneously to carry them over into modern forms. For *Go Paiwan* they invited the choreographer Lin Wen-Chung to participate, who represents a contemporary aesthetic within the Taiwanese scene of experimental choreographic methods. The result is an interactive work that doesn't differentiate anymore between yesterday and today, but rather invites one in a playful manner to understand tradition as a part of our present times.

The handed-down songs and melodies in *Go Paiwan* coalesce with the movements and bodies, which constantly seek the proximity to the community. It isn't similar to a cult or a conspiracy, but rather a mutual, almost everyday practice. The performance is carried by the collective cohesion of the group, which is mani-

fested already alone in the constant interlinking and interconnecting of the bodies – and naturally also the voices. Even the audience becomes charming and interwoven into the interactions with a complete implicitness, which functions so unexcitedly and gregarious, so wonderfully close and direct that one asks, why don't we encounter one another like this all the time? Don't worry: one will be taken by the hand in the true sense of the word!

DANCE 2023 is concentrating a focus on dance from Taiwan and presenting, along with *Go Paiwan* also the traditional dances, the solo performance *FreeSteps – NiNi* by HORSE in public spaces, and a continuative discourse program.

Künstlerische Leitung: Ljuzem Madiljin **Tanzregie / Hauschoreograf:** Baru Madiljin **Choreograf in Residenz / Kostüme:** Wen-Chung Lin **Probenleitung / Performance:** Yang Ching-hao, Ljaucu Tapurakac **Performance:** Chiang Sheng-hsiang, Al Bernard Velarde Garcia, Kang Shu-hsuan, Wang Chiu-ju **Management:** Shu-Ting Chiu **Internationale Beziehungen:** Gwen Hsin-Yi Chang / AxE Arts Europa **Technische Leitung & Lichtdesign:** Yu-Fei Huang



FreeSteps – NiNi

NiNi steht im Dämmerlicht unter ihrer Laterne. Zu meditativen traditionellen Gongs dreht und windet sie ihren Körper. Ganz bei sich, nimmt sie doch ihre Umgebung und uns auf in ihre Rotationen. In New York, in Taipeh, in Tainan, in Plovdiv, in Darmstadt oder in München. Das Solo *FreeSteps – NiNi* lässt im öffentlichen Raum die Zeit stillstehen. Es ist Teil der auf zehn Jahre angelegten *FreeSteps*-Reihe des Choreografen SU Wei-Chia, Mitbegründer der taiwanesischen Kompanie HORSE. Die Durchlässigkeit des Körpers, die Beziehung zwischen Konturen, Bewegungen, Rhythmus, Musik und Licht trifft auf das alltägliche Leben im öffentlichen Raum. Wer anhält und sich der Magie des Augenblicks hingibt, wird Teil einer Gemeinschaft von Hinschauenden, Teil des Geschehens. Über die Magie des Augenblicks hinaus, vermittelt *FreeSteps – NiNi* die politische Einsicht, dass ein sicherer öffentlicher Raum nicht garantiert ist.

HORSE wurde 2004 gegründet und produziert nicht nur choreografische Arbeiten, sondern versteht sich zusätzlich als Plattform für internationale Zusammenarbeit, Outreach-Programme und kuratorische Projekte. Im Jahr 2008 gewann Velocity den Taishin Arts Award, den großen Kunstpreis Taiwans, 2013 erhielt SU Wei-Chia den Kurt-Jooss-Preis für 2 Men.

DANCE 2023 setzt einen Fokus auf Tanz aus Taiwan und präsentiert neben *FreeSteps – NiNi* auch *Go Paiwan* des Tjimur Dance Theatre und ein weiterführendes Diskursprogramm.

NiNi stands in the twilight under her lantern. She turns and twists her body to the sounds of meditative, traditional gongs. Wrapped completely in herself, she still perceives her surroundings and us during her rotations. In New York, in Taipeh, in Tainan, in Plovdiv, in Darmstadt or in Munich. The solo piece *FreeSteps – NiNi* lets time stand still in public spaces. It is part of the *FreeSteps* series, planned for a period of ten years, by the choreographer SU Wei-Chia, co-founder of the Taiwanese company HORSE. The permeability of the body, the relationship between contours, movements, rhythm, music, and light encounters day-to-day life in public spaces. Whoever stops and surrenders to the magic of the moment becomes part of the community of onlookers, part of what happens. Beyond the magic of the moment *FreeSteps – NiNi* conveys the political insight that a safe public space is not guaranteed.

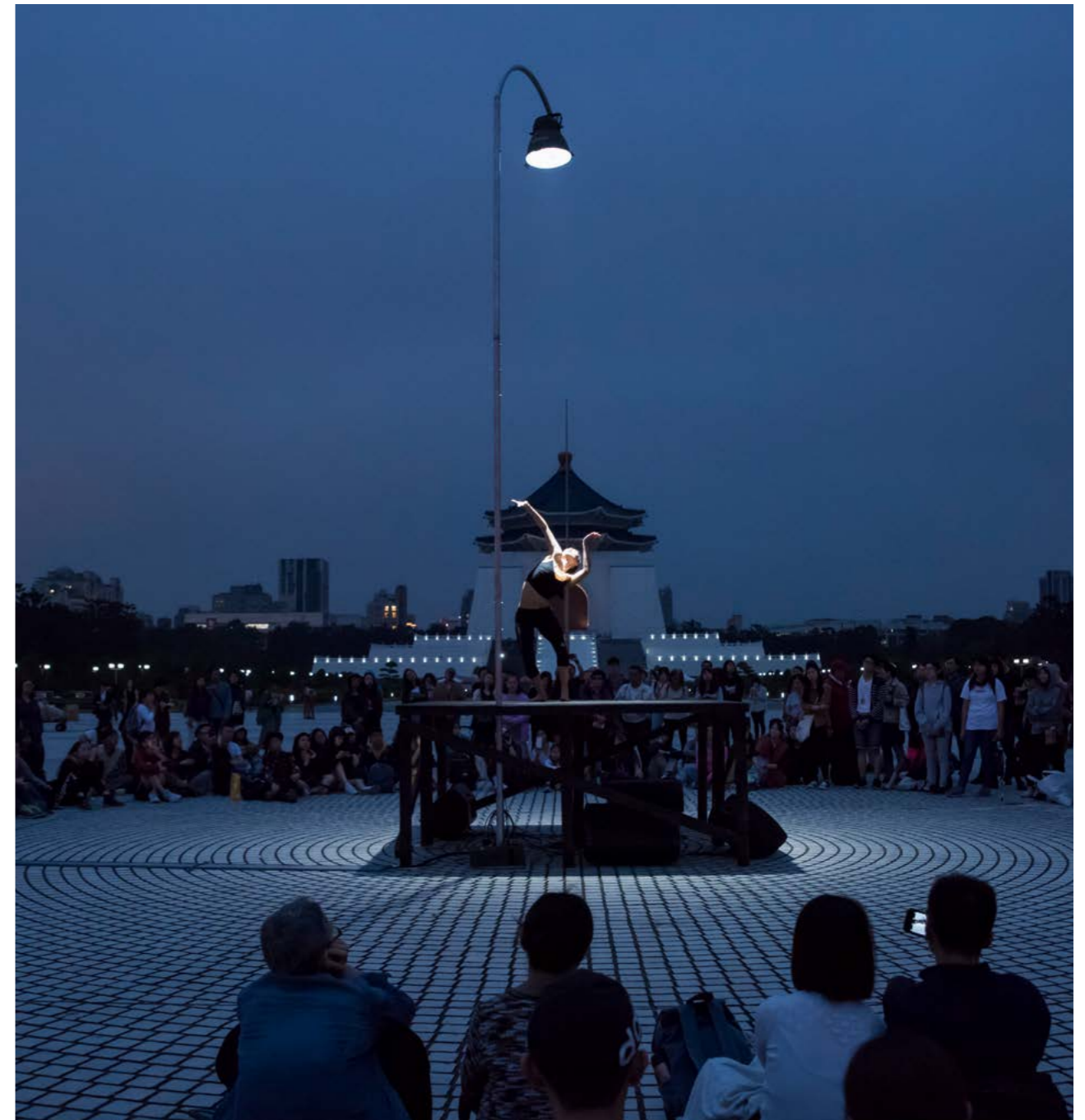
HORSE was founded in 2004 and produces not only choreographic works but also sees itself as a platform for international collaborations, outreach programs, and curatorial projects. In 2008 Velocity received the Taishin Arts Award, the most prominent art award in Taiwan, and in 2013 SU Wei-Chia received the Kurt Jooss Award for 2 Men.

DANCE 2023 places a focus on dance from Taiwan and will present in addition to *FreeSteps – NiNi* also *Go Paiwan* by Tjimur Dance Theatre and a continuative discourse program.

Choreografie: Su Wei-Chia **Tanz:** Fang Yu-ting **Sounddesign:** Yannick Dauby
Technische Leitung & Lichtdesign: Liu Chia-Ming **Bühnenbild:** Liu Chia-Ming,
 Su Wei-Chia **Tour Managerin:** Lin Nung **International Development:** Hsu
 Tzu-Yin **Unterstützt von:** National Culture and Arts Foundation



National Culture and Arts Foundation



Angelika Meindl,
Tobias Gremmler und
Thomas Mahnecke



Tracing the Negative Space (UA)

Es gibt Dinge, die wir mit bloßem Auge nicht sehen können, von denen wir aber wissen, dass sie da sind. Energetische Vorgänge beispielsweise, die man bestenfalls spüren kann. Wie würde es aussehen, wenn man eine dieser unsichtbaren Ebenen, die uns umgeben, plötzlich doch sichtbar machen könnte? Die Künstlerin und Choreografin Angelika Meindl, Visual Artist Tobias Gremmler und Thomas Mahnecke, der für das technische Design verantwortlich ist, entwerfen mit *Tracing the Negative Space* eine künstlerische Übersetzung dieser Idee und entwickelten dafür ein hybrides Format aus RealTime Motioncapturing und Live-Tanzperformance. Während die Tänzerin der Choreografie folgt, werden ihre Bewegungen in eine visuelle Komposition übersetzt, die auf den umgebenden Wänden des Raumes erscheint. Die Bewegungsdynamik der Tänzerin wird in den realen / virtuellen Raum erweitert – ein Körper, der sich über die physikalischen Grenzen hinaus als eine Form von lesbarer Zeit in den Raum verteilt. Die Bewegungen erscheinen wie eingefroren in einer Zeitachse. Es treten Visualisierungen in Erscheinung, die an eine Landschaft oder Architektur erinnern und die

in der Bewegungsdynamik des Tanzes eingraviert sind wie eine Partitur.

In der begleitenden Installation wird die Erinnerung an die Bewegungen aus der Live-Performance sichtbar gemacht. Umgeben von den auf 270 Grad projizierten Bewegungsspuren können Besucher*innen Tanz als manifestierte Energie betrachten.

Die Münchner Choreografin Angelika Meindl und den Medienszenographen Tobias Gremmler verbindet ein gemeinsames Interesse daran, das Unsichtbare sichtbar zu machen und damit eigene Welten entstehen zu lassen. In Meindls bisheriger Arbeit mit Thomas Mahnecke sind vor allem Rauminstallationen für Tanzperformances entstanden.

Bei DANCE 2023 befassen sich auch der Dramaturg und Kurator Tobias Staab in seiner Tanzinstallation *TRANS CORPORAL FORMATIONS* und die bildende Künstlerin Dominique Gonzalez-Förster in ihrem Hologramm *Hypnogirl 23* mit der Verwebung von Tanz und Digitalität.

There are things we cannot see with the naked eye, but we know they are there. For example, energetic processes that one can sense at best. What would it look like if one could suddenly make one of these invisible levels surrounding us visible? With *Tracing the Negative Space*, the artist and choreographer Angelika Meindl, the visual artist Tobias Gremmler and Thomas Mahnecke (who is responsible for the technical design) created an artistic translation of this idea and developed for this a hybrid format consisting of RealTime Motion Capture and live dance performance. While the dancer follows the choreography, her movements will be translated into a visual composition that will appear on the surrounding walls in the space. The dancer's movement dynamics are extended into real / virtual space – a body that spreads beyond physical boundaries as a form of readable time into space. The movements appear frozen in a timeline. Visualizations appear that are reminiscent of a landscape or architecture and are engraved in the movement dynamics of the dance like a musical score.

In the accompanying installation the memory of the movements in the live performance will be made visible. Surrounded by a 270-degree projection of the traces of movements, the audience can view dance as manifested energy.

The Munich choreographer Angelika Meindl and the media scenographer Tobias Gremmler share a common interest in making the invisible visible, thus allowing personal worlds to come into existence. The results of Meindl's collaborations with Thomas Mahnecke were for the most part interactive spatial installations for dance performances.

At DANCE 2023 the dramaturge and curator Tobias Staab will also deal with the interwovenness of dance and digitality in his dance installation *TRANS CORPORAL FORMATIONS* as well as the visual artist Dominique Gonzalez-Foerster in her hologram work *Hypnogirl 23*.



Künstlerische Leitung / Choreografie: Angelika Meindl **Visual Artwork:** Tobias Gremmler **Tanz:** Federica Faini **Technische Leitung:** Thomas Mahnecke **Technik:** Alexander Schmidt **Lichtdesign:** Jonathan Emilius **Kostüm:** Katharina Brehm **Produktionsleitung:** Bashira Cabbara / SYNAESTHETICA



TRANS CORPORAL FORMATIONS (MORPHOGENESIS EDIT)

Der Kurator, Dramaturg und Künstler Tobias Staab erarbeitete zu Pandemiehochzeiten gemeinsam mit Tänzer*innen des Ballet of Difference die Videoinstallation *TRANS CORPORAL FORMATIONS*, in der mit körperlichen Techniken experimentiert wird, die sich an den Rändern des Bewussten bewegen. Dabei geht Staab vor allem auf die Suche nach den transformativen Potenzialen des tanzenden Körpers. Im Durchlaufen unterschiedlicher Formen erscheint der tanzende Körper als Ort der Utopie, an dem sich die Differenz einer binär strukturierten Geschlechtlichkeit genauso auflöst wie die Grenze zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem, zwischen analoger Wirklichkeit und virtueller Realität.

Die einzelnen Tänzer*innen erscheinen dabei isoliert voneinander in jeweils einem der fünf Screens. Gemeinschaft, Interaktion und Berührung sind nur im Digitalen möglich, das auf diese Weise zu einem essentiellen Teil der Choreografie wird. Die Klänge, die durch die Körper der Tänzer*innen erzeugt wurden, hat der Münchner Komponist Benedikt Brachtel zu einer Collage des Körpers arrangiert und mit seiner intensiven elektronischen Komposition verwoben. Die besondere Dimension der Körperlichkeit entsteht einerseits durch die surrealen Kostüme von

Annika Lu Hermann, andererseits durch einen eigens entwickelten Algorithmus (Timewarp Choreography: Michael Saup), der von einer Künstlichen Intelligenz überschrieben wird. Auf diese Weise werden Bewegungen und Bilder erzeugt, die so nie gefilmt wurden.

Als Spezialist für die Schnittstelle zwischen experimenteller elektronischer Musik, Tanz, installativen und performativen Künsten lanciert und kuratiert Tobias Staab zahlreiche Programme und Festivals (Ruhrtriennale, Ritournelle, Dive Festival für immersive Künste, Panta Rhei, und Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture). Mit dem Choreografen Richard Siegal gründete er 2016 die Tanzkompanie Ballet of Difference. Seit 2019 arbeitet er als Regisseur im Grenzgebiet zwischen Performance, Tanz und Film. *TRANS CORPORAL FORMATIONS* ermöglicht das Eintauchen in audio-visuelle Darstellungen des tanzenden Körpers – transformiert durch Pixel und Glitches (kurzzeitige Störungen), hörbar gemacht in einem immersiven Sound-Space.

Nachdem die Uraufführung von *TRANS CORPORAL FORMATIONS* bei DANCE 2021 pandemiebedingt abgesagt werden musste, kam die Videoinstallation bei Theater in Bewegung in Jena zur Uraufführung, feierte weitere Gastspiele in Berlin und Köln und kehrt nun endlich nach München zurück.

Bei DANCE 2023 befassen sich auch Angelika Meindl, Tobias Gremmler und Thomas Mahnecke in *Tracing the Negative Space* und die bildende Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster in ihrem Hologramm *Hypnogirl 23* mit der Verwebung von Tanz und Digitalität.

During the peak of the pandemic the curator, dramaturge, and artist Tobias Staab developed with the dancers from Ballet of Difference the video installation *TRANS CORPORAL FORMATIONS*, which experiments with corporal techniques moving on the edge of consciousness. With this project Staab is searching above all for the transformative potentials of the dancing human body. Moving through different forms the body appears as a utopian location, where the difference of a binary structured sexuality dissolves precisely like the boundaries between humanness and non-humanness, between analogue reality and virtual reality.



The individual dancers appear to be isolated from one another on each one of the five screens. Togetherness, interaction, and touching are only possible in the digital realm, which in this manner becomes an essential part of the choreography. The sounds that were generated by the dancers' bodies were arranged by the Munich-based composer Benedikt Brachtel into a "musical collage of the body" and interwoven with his intense electronic composition. The special dimension of physicality is intensified on the one hand through the surreal costumes by Annika Lu Hermann and on the other hand by using a specially developed algorithm (time warp choreography: Michael Saup) which is overwritten by an artificial intelligence. In doing so, movements and images are created that were never filmed in this way.

As a specialist in the interface between experimental electronic music, dance, installation art, and performative art, Staab has launched and curated numerous programs and festivals (Ruhrtriennale; Ritournelle; Dive Immersive Arts Festival; Panta Rhei; and Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture). He founded with the choreographer Richard Siegal the dance company Ballet of Difference in 2016. He has been working since 2019 as a director in the border areas of performance, dance, and film. *TRANS CORPORAL FORMATIONS* makes it possible to immerse oneself in audio-visual portrayals of the dancing body – transformed

through pixels and glitches (short-term disturbances), and made audible in an immersive sound space.

After the world premiere of *TRANS CORPORAL FORMATIONS* at DANCE 2021 had to be cancelled due to the pandemic, the video installation celebrated its world premiere at Theater in Bewegung in Jena, Germany, and there followed additional guest performances in Berlin and Cologne. Now the installation is finally returning to Munich.

At DANCE 2023 Angelika Meindl, Tobias Gremmler, and Thomas Mahnecke in *Tracing the Negative Space* and the visual artist Dominique Gonzalez-Foerster with her hologram *Hypnogirl 23* are also exploring the interweaving of dance and digitality.

Regie, Schnitt und Konzept: Tobias Staab **Choreografie:** Tobias Staab in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen von Richard Siegal / Ballet of Difference am Schauspiel Köln **Szenographie und Konzept:** Nadja Sofie Eller **Kostüme:** Annika Lu Hermann **Kamera:** Florian Schaumberger **Licht:** Jan Steinfatt **Musik:** Benedikt Brachtel **Timewarp-Choreografie:** Michael Saup **Tänzer*innen:** Black Pearl De Almeida Lima, Livia Gil, Andrea Mocciardini, Evan Supple, Long Zou

SCHAU
SPIEL
KÖLN



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

mh
Muffatwerk
.de

Brygida Ochaim,
Thomas Betz,
Barbara Galli-Jescheck

DANCE History Tour Walks & Talks

Wie entstand der Moderne Tanz um 1900 und was hat München damit zu tun? Welche Tanzkünstler*innen erfanden hier einen völlig neuen Tanzstil und wer waren ihre Kollaborateur*innen und Unterstützer*innen? Und welche immer noch bestehenden Institutionen in der Stadt spielten hier eine Rolle? Wie verbindet sich das mit der freien Szene von heute?

DANCE History Tour Walks & Talks erinnert an die Entstehung des modernen Tanzes in München und verbindet dies mit heutigen Perspektiven. Auf drei unterschiedlichen Stadtspaziergängen wird Münchner Tanzgeschichte in facettenreicher Form verlebendigt: an Originalschauplätzen und beim Besuch von Museen und Archiven, mit historischen Texten und Bildern über damals Aufsehen

erregende Tanzereignisse sowie mit Live-Performances. Erläuterungen zu den revolutionären Körperbildern und Ästhetiken der neuen Kunstform verbinden sich mit aktuellen Diskursen in Talk-Formaten sowie künstlerischen Interventionen.

Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelte sich in München die erste freie Szene des modernen Tanzes: Nach dem Start der triumphalen Deutschland-Tournee von Isadora Duncan im Münchner Künstlerhaus 1902 debütierten hier zahlreiche Protagonist*innen der neuen Körperkunst, darunter Clotilde von Derp, die erste Ausdruckstänzerin, und Alexander Sacharoff, der erste moderne Tänzer, die sich 1913 zum ersten Tanzpaar der Moderne verbanden. Auch die prominentesten Figuren über 1933 hinaus, Rudolf von Laban und Mary Wigman, traten in München erstmals an die Öffentlichkeit. Die Tanzkünstler*innen standen im interdisziplinären Austausch mit der bildkünstlerischen Avantgarde, etwa des Blauen Reiter. Der Dichter Hans Brandenburg begleitete als erster Chronist die Bewegung; die Begriffe „freier Tanz“ und „moderner Tanz“ wurden hier geprägt. In München gründete Laban seine Schule des modernen Tanzes, es gab hier traditionsreiche Ausbildungsstätten der Körperschulung (Rudolf Bode u. a.) sowie die erste Eurythmie-Aufführung von Rudolf Steiner und Marie von Sievers. Einige Gastspiele machten großes Aufsehen: Die „Traumtänzerin“ Magdeleine G. demonstrierte 1904 Tänze unter Hypnose, Maud Allans *The Vision of Salome* im Schauspielhaus war 1907 Gegenstand eines Zensurskandals; Adorée Villany wurde 1911 in den Kammerspielen wegen Unsittlichkeit in der Pause in der Garderobe verhaftet.

Die Touren, Figuren und Themen der Walks ergänzen sich zu einem vielfältigen Mosaik der Münchner Tanzmoderne.

How did modern dance develop around 1900, and what does Munich have to do with it? Which dance artists invented here an entirely new dance style, and who were their collaborators and supporters? And which institutions in the city that still exist today played a role here? How is this linked to today's independent dance scene?



DANCE History Tour Walks & Talks recalls the development of modern dance in Munich, and links it with contemporary perspectives. On three different walks through the city the history of dance in Munich will come alive in a form rich in facets: at the actual locations and by visiting museums and archives, with historic texts and images of dance events and performances that caused sensations, and also with live performances. Explanations about the revolutionary image of the human body and the aesthetics of the new art form are linked to contemporary discussions in talks and in artistic interventions.

At the beginning of the 20th century, the first independent scene of modern dance developed in Munich: After the start of Isadora Duncan's triumphant tour through Germany, in 1902 numerous protagonists of the new body art had their debuts at Künstlerhaus in Munich, including Clotilde von Derp, the first expressive dancer, and Alexander Sacharoff, the first modern male dancer; they became the first dance partners in modern dance in 1913. Even the most prominent dancers beyond 1933, Rudolf von Laban and Mary Wigman, performed for the first time in front of an audience in Munich. The dance artists were involved in an interdisciplinary exchange with avant-garde visual artists – for example, with the Blue Rider group. The poet Hans Brandenburg accompanied the movement as its first chronicler; the terms "free dance" and "modern dance" were coined here. Laban founded his school of modern dance in Munich, there were institutions rich in the tradition of training the body (among others, Rudolf Bode's school), and also the first eurythmics performance by Rudolf Steiner and Marie von Sievers took place here. Several guest performances caused huge sensations: in 1904 the "dream dancer" Magdeleine G. performed dances while she was under hypnosis; in 1907 Maud Allan's *The Vision of Salome* at Schauspielhaus was the subject of a censorship scandal; in 1911 Adorée Villany was arrested for immorality at the Kammerspiele in her dressing room during the intermission.

The tours, persons, and themes of the walks complement one another and become a multifaceted mosaic of modern dance in Munich.

>> Fortsetzung auf Seite 88

>> Continued on page 89

Tour 1 – Königsplatz

verbindet die aktuelle Ausstellung *Queer Lives* im NS-Dokumentationszentrum mit der Glyptothek und dem Lenbachhaus. Das Bayerische Junior Ballett München und die zeitgenössischen Tänzer*innen Cristian Cucco, Fanni Schack und Emily Schofield zeigen während der Tour Sacharoff-Derp-Tänze, einstudiert von Maria Barrios, Prof. Dr. Claudia Jeschke und Ivan Liška, sowie ein Isadora Duncan Reenactment. Am Beispiel von Isadora Duncan, Clotilde von Derp und Alexander Sacharoff werden Körperbilder der Lebensreform, des Feminismus und androgyner Inszenierungen sowie das Verhältnis von Kunst und Leben thematisiert.

Tour 2 – Odeon

führt im Zentrum der damaligen Residenzstadt vom Odeonsplatz (mit dem Kunst-Salon Littauer, dem ehemaligen königlichen Odeon und den Vereinigten Werkstätten) über das Palais Porcia, wo Laban und Wigman erstmals ihre revolutionären Tanzformen präsentierten, zum Münchener Schauspielhaus (heute: Kammerspiele) mit seinen spektakulären Tanzgastspielen. Erläutert wird hier, wie sich die neue Kunstform des modernen Tanzes präsentierte und etablierte: in historischem Kostüm oder modernem Tanzkleid, mit oder ohne Musikbegleitung, in Fotografie und Tanzdiskurs.

Die Walks werden ergänzt durch künstlerische und diskursive Beiträge im Habibi-Kiosk der Münchner Kammerspiele.

Tour 3 – Künstlervillen am Isarhochufer

besucht das Monacensia Literaturarchiv im Hildebrandhaus und das Museum Villa Stuck. In der Monacensia werden die Karrieren Rudolf von Labans, Mary Wigmans und Hans Brandenburgs fokussiert. In der Künstlervilla Franz von Stucks begegnen wir der revolutionären Barfuß tänzerin Isadora Duncan und Live-Demonstrationen ihres Tanzens sowie der „Traumtänzerin“ Magdeleine G., inszeniert in Form einer holographischen Illusion von der experimentellen Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster.

>> Fortsetzung auf Seite 90

**Tour 1 – Königsplatz**

will link the current exhibition *Queer Lives* at the Munich Documentations Center for the History of National Socialism, the Glyptothek, and Lenbachhaus. During the tour the Bayerisches Junior Ballett München as well as the contemporary dancers Cristian Cucco, Fanni Schack und Emily Schofield will dance Sacharoff / Derp duets, choreographed by Maria Barrios, Prof. Dr. Claudia Jeschke and Ivan Liška, as well as an Isadora Duncan re-enactment. Using as examples Isadora Duncan, Clotilde von Derp, and Alexander Sacharoff, the subjects body images, the Lebensreform movement (a social reform movement), feminism, and androgynous productions as well as the relationship between art and life will be examined.

Tour 2 – Odeon

starts in the center of the former city of royal residences and takes you from Odeonsplatz (with the Kunst-Salon Littauer, the former royal Odeon and the Vereinigte Werkstätten) to Palais Porcia, where Laban and Wigman presented for the first time their revolutionary dance forms, and on to Münchener Schauspielhaus (the modern-day Kammerspiele) with its spectacular guest dance performances. Here explanations on the new art form of modern dance will be presented and re-established: in historic costumes or modern dance costumes, with or without musical accompaniment, with photographs and a discussion on dance.

The walks will be supplemented by artistic and discursive contributions at the Habibi Kiosk at Münchner Kammerspiele.

Tour 3 – Artist villas at Isarhochufer

takes us to the Monacensia Literature Archive in the Hildebrandhaus and Museum Villa Stuck. At Monacensia, the focus will be on the careers of Rudolf von Laban, Mary Wigman, and Hans Brandenburg. In Franz von Stuck's artist's villa we will encounter the barefoot dancer Isadora Duncan and live demonstrations of her dances, as well as the "dream dancer" Magdeleine G., presented as a holographic illusion by the experimental artist Dominique Gonzalez-Foerster.

>> Continued on page 90

Munich Dance Histories ist eine Weiterentwicklung der erfolgreichen *DANCE History Tour* beim DANCE Festival 2019 und 2021. Die Vermittlungsplattform für Tanzwissen dokumentiert auf ihrer Webseite die Geschichte des modernen Tanzes und die Entwicklungen der freien Tanzszene in München seit 1900, die sie auch mittels Live-Formaten wie der *DANCE History Tour* und *SALONS* sowie Re-enactments verlebendigt. Die Choreografin, Autorin und Kuratorin Brygida Ochaim, der Literaturwissenschaftler, Kunsthistoriker und Tanzpublizist Thomas Betz sowie die Tanzschaffende und Produktionsleiterin Barbara Galli-Jescheck sind das Team von MDH und kooperieren mit Archiven und Museen, Theatern und Tanzschaffenden, Wissenschaftler*innen und Künstler*innen.

Munich Dance Histories is the continuing development of the successful *DANCE History Tour* conducted at DANCE Festival 2019 and 2021. On its website the conveyance platform for knowledge of dance documents the history of modern dance and the development of the free dance scene in Munich since 1900, which also will come alive by means of live formats such as the *DANCE History Tour* and *SALONS*, as well as with re-enactments. The choreographer, author and curator Brygida Ochaim, the literature scholar, art historian and dance journalist Thomas Betz, and the dance artist and production manager Barbara Galli-Jescheck form the team of MDH, and they co-operate with archives and museums, theaters and dance professionals, scientists and artists. ■

Kuration, Text & Recherche: Thomas Betz, Brygida Ochaim
Produktionsleitung & Projektdramaturgie: Barbara Galli-Jescheck
Koproduktion/Kooperation: Habibi Kiosk der Münchner Kammerspiele, Museum Villa Stuck, Monacensia Bibliothek und Literaturarchiv im Hildebrandhaus, Heinz-Bosl-Stiftung, Bayerisches Junior Ballett München, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, NS-Dokumentationszentrum, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Tanztendenz München e. V.

Munich Dance Histories wird gefördert durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ – STEPPING OUT, von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative „NEUSTART KULTUR. Hilfsprogramm Tanz“ sowie durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München im Rahmen des Pilotprojekt *Lebendiges Archiv* (Konzept: Daniela Rippel).

Heinz-Bosl-Stiftung



Bayerisches Junior Ballett München



monacensia
im hildebrandhaus



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

MK: Münchner
Kammerspiele



NS-Dokumentationszentrum
München



LENBACHHAUS

STÄDTISCHE GALERIE IM
LENBACHHAUS UND
KUNSTBAU MÜNCHEN

Antike am Königsplatz

Glyptothek



IN
ZUSAMMENARBEIT
MIT DEM
JÜDISCHEN
MUSEUM
AMSTERDAM

31
MÄRZ
BIS
10
SEPT
2023

CHARLOTTE
SALOMON

LEBEN?
ODER
THEATER?

IHR
KUNSTMUSEUM
IN MÜNCHEN

LENBACHHAUS.DE

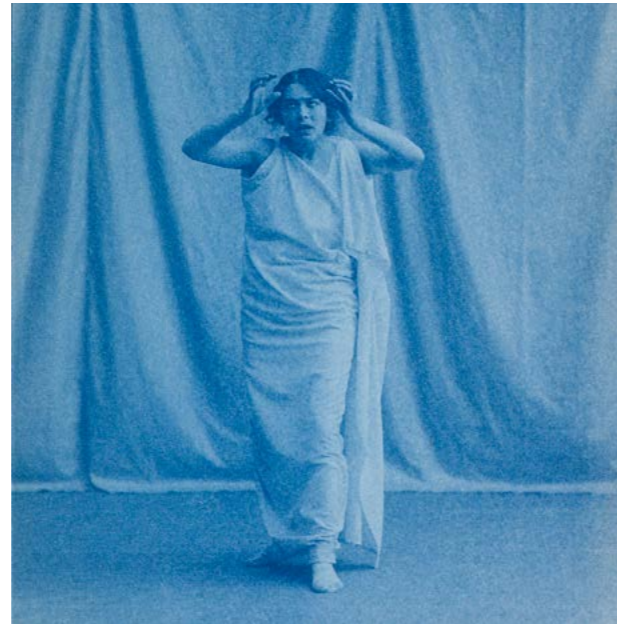
LENBACHHAUS

Joods
Museum

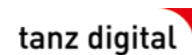
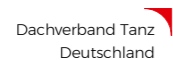
Charlotte Salomon, *Gouache auf Papier*, 1940-1942, Sammlung Jüdisches Museum Amsterdam © Charlotte Salomon Foundation

Hypnogirl 23 (UA) Holografische Illusion der Traumtänzerin Magdeleine G.

Magdeleine G. sorgte mit ihren spektakulären Tänzen unter Hypnose Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts für großes Aufsehen in München. Die experimentelle Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster nähert sich diesen ungewöhnlichen Auftritten an und inszeniert sie als holografische Illusion in den historischen Räumen des Museums Villa Stuck. Mit dieser „apparition“ wird ein bedeutsamer Moment der Tanzgeschichte beleuchtet und wieder erlebbar gemacht – mit Blick auf heutige Perspektiven, speziell zum Thema Realität und Fiktion, Körper und Technik. Grundlage für die zeitgenössische Interpretation sind Bilder und Berichte zu den Aufführungen von 1904 im Münchner Schauspielhaus (den heutigen Kammerspielen) sowie Fotos aus der Bibliothèque de Genève.

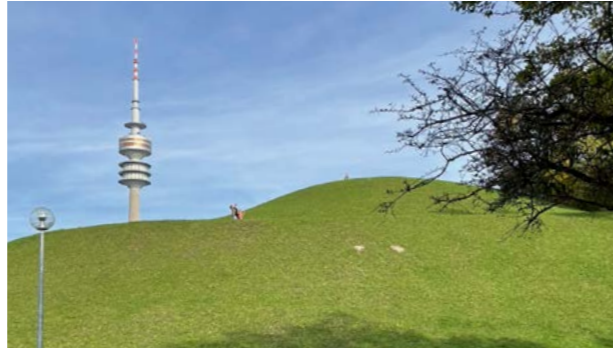


At the beginning of the 20th century, Magdeleine G. caused a huge sensation in Munich with the spectacular dances she performed under hypnosis. The experimental artist Dominique Gonzalez-Foerster approaches these unusual performances and produces them as a holographic illusion in the historic spaces of the museum Villa Stuck. With this "apparition" a significant moment in the history of dance will be illuminated and can be experienced again – with a spotlight on contemporary perspectives, especially on the subjects of reality and fiction, body and technology. The basis for the contemporary interpretation consists of images of and reports on the performances in 1904 at the venue Schauspielhaus München (today's Kammerspiele) as well as photos from the Bibliothèque de Genève.



Hypnogirl 23 ist eine Produktion von Munich Dance Histories. Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien im Programm NEUSTART KULTUR, Hilfsprogramm tanz:digital des Dachverband Tanz Deutschland. Produziert in Kooperation mit dem Museum Villa Stuck und dem DANCE Festival und als Teil des Pilotprojekts Lebendiges Archiv (Konzept: Daniela Rippel) des Kulturreferats der Landeshauptstadt München.





die Situationisten, die Fluxus-Künstler und Land Artists erprobten die Kunst des Spazieren-Gehens, des Eingriffs in den Alltag durch Bewegung, immer wieder neu.

Oberfelders Live-Performances fungieren als lebender Organismus, inklusiv und kollektiv. Die Erfahrungen der Teilnehmer*innen werden eingewoben in die Narrative des eigenen Lebens. In *Walking to Present*, dessen konzeptionelle Idee auf weitere Städte übertragen werden soll, kann man dies in kleinen Gruppen auf – somatische – Art und Weise erleben.

Die amerikanische Choreografin und Filmemacherin Jody Oberfelder verfügt über ein großes künstlerisches Portfolio. Sie inszenierte Opern, choreografierte Models für den Fotografen Steven Meisel und brachte Kurt Weills *Zaubernacht* im Museum of Jewish Heritage in New York heraus (2018), Weills erste Komposition für die Bühne, eine Ballett-Pantomime für Kinder, die er 1922 geschrieben hatte und die lange als verschollen galt. Oberfelder drehte zehn Filme und tourte mit ihrer 1987 gegründeten Kompanie Jody Oberfelder Projects (JOP) international. Als Tänzerin, geprägt vom Modern Dance, war sie in Stücken von Steve Paxton (2012) und Simone Forti (2018/19) im Kontext von Ausstellungen im Museum of Modern Art (MoMA) in New York zu erleben. Zwar nicht mehr Teil der revolutionären Bewegung, die sich im Judson Dance Theater zusammenfand, aber bestens mit deren Konzepten und Ideen vertraut, suchte sich Jody Oberfelder einen ganz eigenen Weg, Tanz, Choreografie und Bewegung auf neue Art zu denken und zu praktizieren.

Bei DANCE 2023 bespielen Jody Oberfelder und ihr Team den Münchner Stadtraum außerdem mit der künstlerischen Intervention *Life Traveler*.

Walking to Present (UA)

Lust auf einen tänzerisch-performativen Spaziergang auf dem Olympiaberg? Er ist einer der drei Schuttberge Münchens, die aus den Trümmern und Ruinen des Zweiten Weltkriegs entstanden sind. In ihrem für DANCE 2021 kreierten Geh-Stück *Walking to Present* verknüpft Jody Oberfelder die Geschichte mit der Gegenwart, kollektive Vergangenheit mit individuellen Erlebnissen, Worte mit Bewegungen. So ergibt sich ein Mapping eigener und fremder Erfahrungen mit der Geschichte des Ortes. Welche Spuren hinterlassen wir?

Walking to Present entstand als Auftragswerk für DANCE 2021 in der Isolation der Corona-Hochphase. Nach der pandemiebedingten Absage wurde das Projekt im Kontext des aktuellen Zeitgeschehens über die letzten zwei Jahre weiterentwickelt und feiert bei DANCE 2023 nun seine Uraufführung. Es steht in der Tradition der sogenannten Walking Pieces, der Interventionen in den Strom der Passant*innen und Provokationen im Stadtraum. Wichtige Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts wie die Dadaisten,

Would you like to take a dance and performative walk on the "Olympiaberg" in Munich? It is one of three "mountains of rubble" in Munich that were made by piling up debris and the remains of buildings destroyed in the Second World War. In her walking piece created for DANCE 2021, *Walking to Present*, Jody Oberfelder links history to the present, the collective past to individual experiences, words to movements. And this creates a mapping of one's own experiences and the experiences of other people combined with the history of the location. What traces do we leave behind?

Walking to Present was developed as a commissioned work for DANCE 2021 during the peak of the isolation period during the Corona pandemic. After the piece was postponed due to the pandemic, the project was developed further for over two years under the context of what was then happening, and now it will celebrate its world premiere at DANCE 2023. It is in the tradition of the so-called walking pieces, interventions in the stream of pedestrians and provocations in municipal spaces. Important art movements in the 20th century, such as the Dadaists, the Situationist Internationals, the Fluxus artists, and land artists over and over again tested the art of strolling, the intervention in everyday life through movement.

Oberfelder's live art performances function as a living organism, inclusive and collective. Each participant's experience is woven into their own life's narrative. In this work one can experience this conceptual idea in small groups in a special – somatic – fashion. Plans call for the conceptual idea of *Walking to Present* to be translated for and transferred to additional cities.

The artistic portfolio of the American choreographer and filmmaker Jody Oberfelder is huge. She directs operas, she choreographs fashion models for the photographer Steven Meisel, and she produced Kurt Weill's *Zaubernacht* at the Museum of Jewish Heritage in New York (2018). This was Weill's first composition for the stage, a ballet pantomime for children that he wrote in 1922 and was considered lost for a long time. Oberfelder has directed ten films, and she tours across the globe with her company Jody Oberfelder Projects (JOP), which she founded in 1987. She is influenced by modern dance, and she performed as a dancer in pieces

by Steve Paxton (2012) and Simone Forti (2018/2019) in the context of exhibitions at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York. Although she is the generation emerging just after the revolutionary Judson Dance Theater, she is very familiar with their concepts and ideas, and Jody Oberfelder has searched for her very own method of thinking and practicing dance, choreography, and movement in a new manner.

At DANCE 2023 Jody Oberfelder and her team will also perform the artistic intervention *Life Traveler* in public spaces in Munich.



Konzept und Choreografie: Jody Oberfelder **Mit:** Rohan Dhupar, Vanessa Knouse, Paulina Meneses, Ashley Merker, Jody Oberfelder, Kate Page, Andrew Sanger, Grace Yi-Li Tong **Dramaturgie:** Peter Sempel **Produktion:** Jessy Dae Crist **Booking:** Rhizome Arts

Life Traveler

Eine einsame Person mit einem alten Koffer auf einer Brücke. Was tut sie da? Ein Mensch auf Reisen? Eine obdachlose Person? Sie tanzt mit dem Koffer und zäsiert mit ihren Aktionen auch alltägliche Verrichtungen. Ist in Bewegung, kommt ins Gespräch, Berührung findet statt. Gehen wir vorbei, sehen wir zu oder machen wir mit? Jody Oberfelder lädt uns ein. Seit den 1970er Jahren choreografiert die Künstlerin in New York City, sucht die Verbindungen zwischen Tanz und alltäglichem Leben, feiert die Gegenwart des Augenblicks und spürt ihm nach. „Let's travel together“, sagt sie über ihr Site-specific-Projekt *Life Traveler*, das 2018 entstand und seitdem auf vielen Brücken dieser Welt zu erleben war. Für DANCE 2023 und den Münchner Stadtraum erarbeitet sie das choreografische Pop-up-Projekt mit internationalen Performer*innen neu.

Dem Publikum zu erlauben, Beteiligte zu werden, ist Jody Oberfelder wichtig. Unerwartetes soll entstehen, immersive



Momente sollen möglich sein, intime Begegnungen und gegenseitiger Austausch. In ihren Notizen zu *Life Traveler* schreibt sie: „Note to self: don't make the piece only for/about the audience member, but also your own experience of presence, of being connected deeply to the person/people, time, place.“

Bereit für eine kleine „tänzerische“ Begegnung? In München sind parallel Tänzer*innen auf acht Brücken in der Innenstadt unterwegs.

Bei DANCE 2023 feiert Jody Oberfelder außerdem die Uraufführung ihres performativen Spaziergangs *Walking to Present*.

(mehr zu Jody Oberfelder auf Seite 94)

A single person with an old suitcase on a bridge. What is she doing there? Is she on a trip? Homeless? She dances with the suitcase and also underlines everyday accomplishments with her actions. She's in motion, she starts up conversations, sometimes touching takes place. Do we walk past, do we observe, or do we participate? Jody Oberfelder extends an invitation to us. This artist has been working as a choreographer in New York City since the 1970s, and she searches for the connections between dance and everyday life, she celebrates the presence of the moment and savors it.



"Let's travel together," she says about her site-specific project *Life Traveler*, which was created in 2018 and has been performed on many bridges around the globe since then. She has reworked this choreographic pop-up with international performers for DANCE 2023 and municipal spaces in Munich.

It is important to her to allow the audience to become participants. The unexpected should develop, immersive moments should become possible, and intimate encounters and mutual exchanges. In her notes on *Life Traveler*, she writes: "Note to self: don't make the piece only for/about the audience member, but also your own experience of presence, of being connected deeply to the person/people, time, place."

Ready for a small "dance encounter"? Eight dancers will simultaneously be on the move, on bridges in the inner city of Munich.

In addition, at DANCE 2023 Jody Oberfelder will celebrate the world premiere of her performative tour *Walking to Present*.

(more about Jody Oberfelder on page 95)



Konzept und Choreografie: Jody Oberfelder **Mit:** Rohan Dhupar, Vanessa Knouse, Paulina Meneses, Ashley Merker, Jody Oberfelder, Kate Page, Andrew Sanger, Grace Yi-Li Tong **Kostüme:** Katrin Schnabl **Produktion:** Jessy Dae Crist **Booking:** Rhizome Arts



A way to B is a dance portrait of several members of the flamboyant, Catalan dance collective Liant la Troca from Barcelona, led by dancer and choreographer Jordi Cortès Molina. The majority of the dancers has a physical disability: one walks in a steel corset, another is spastic. Some performers are in wheelchairs, one has one leg, another has no legs at all, is blind or sees a little less every day. The film's hybrid style, in which documentary and dance continually merge and diverge, follows several of the group's dancers as they shape their individual stories in performances.

Sensual, exuberant and provocative choreographies alternate in the theatre, a square, a forest, a living room. At the same time, the dancers give candid insights into the challenges of everyday existence. Constructed as an autumn day in and around Barcelona, this hybrid documentary-dance film by Jos de Putter and Clara van Gool offers an unusual look at human resilience. An ode to zest for life and love.

Kooperation mit dem DOK.fest München

Regie: Jos de Putter & Clara van Gool
Choreografie: Jordi Cortès Molina **Fotoregie:** Jean Charles Counet **Bearbeitet von:** Stefan Kamp, nce
Tonaufnahme: Rik Meier **Sounddesign:** Alex Booy
Broadcasting: EOdocs **Produktion:** DOXY Films
Koproduktion: Dieptescherpte by **Finanzpartner:** Netherlands Film Fund, NPO Funds



Veranstalter
Kulturreferat der
Landeshauptstadt München
(**Kulturreferent:** Anton Biebl)
Ansprechpartnerin:
Dr. Sabine Busch-Frank)



in Zusammenarbeit mit:
Spielmotor München e.V. – eine
Initiative der Stadt München und
der BMW Group

Künstlerische Leitung
Nina Hümpel

**Dramaturgie, Mitarbeit
Künstlerische Leitung und
Presse- & Öffentlichkeitsarbeit**
Peter Sampel

Diskurs und Dramaturgie
Dr. Katja Schneider

Künstlerische Beratung
Dieter Buroch

Programmtexte
Carmen Kovacs

**Veranstaltungsmanagement
und Gesamtorganisation**
Walter Delazer

**Pressebüro und
Öffentlichkeitsarbeit**
Yvonne von Duehren, vdpr PR-
Beratung und Kommunikation

Projektleitung DANCE History Tour
Barbara Galli-Jeschek

**Mitarbeit Organisation und
Produktionsleitung Projekte
im öffentlichen Raum**
Annette Geller

Vermittlung
Anna Beke

Mitarbeit Festivalorganisation
Theresa Niederstraßer

Social Media
Lilith Borchert

Übersetzung
Robert Rowley, Peter Billaudelle

Ticketing
Maria Mosca

Verwaltung, Verträge, Festivalbüro
Franziska Alfons

Technische Gesamtleitung
Ulli Napp

Mitarbeit Technische Leitung
Johannes Horras

**Spielmotor München e.V.,
Geschäftsführung**
Viktoria Strohbach-Hanko

Werbung und Kommunikation
KOSCH Werbeagentur GmbH

Vertrieb Werbung
Uli Thilemann

Grafik
KOSCH Werbeagentur GmbH,
kosch.de

Programmheft
Herausgegeben von:
Kulturreferat der Landeshauptstadt
München, Abt. 1 – Darstellende Kunst
Dr. Sabine Busch-Frank
sabine.busch-frank@muenchen.de
Redaktion: Nina Hümpel,
Peter Sampel, Yvonne von Duehren
Lektorat: Peter Sampel

Programmtexte: Carmen Kovacs
Begleitende Texte / Interviews
Rita Argauer, Torben Ibs,
Sandra Luzina, Peter Sampel,
Katja Schneider, Philip Szporer,
Yvonne von Duehren,
Arnd Wesemann

Redaktionsschluss
30.03.2023

Änderungen vorbehalten

S. 6: Tobias Hase
S. 8: Jean-Marc Turmes
S. 10: Peter Trosztmer
S. 11: Sylvie Ann-Paré
S. 12: Jubal Battisti
S. 15: Dieter Hartwig
S. 16: Sammi Landweer
S. 18: Bill Cooper
S. 19: Dieter Hartwig
S. 20–25: Marc Coudrais
S. 26–27: Alfred T. Palmer
S. 28–31: Jubal Battisti
S. 32–39: Thomas Schermer
S. 40–41: Sylvie Ann-Paré
S. 42–43: Mathieu Doyon
S. 44–45: Claudia Chan-Tak
S. 46: Manuel Vasson
S. 49: 1. Bild: Sylvie Ann-Paré
S. 49: 2. Bild: Mathieu Doyon
S. 50: Maciej Moskwa
S. 51: 1. Bild: Maciej Moskwa
2. Bild: Maciej Rukasz
S. 52–55: Maciej Rukasz
S. 56: Marco Pavone
S. 57: Gintare Zaltauskaite
S. 58: Donatas Ališauskas
S. 59: Dainius Putinas
S. 60–61: Nora Houguenade
S. 62: Thierry Hauswals

S. 63: Dmitrij Matvejev
S. 64–65: Gintare Zaltauskaite
S. 66: Donatas Ališauskas
S. 67: Dmitrij Matvejev
S. 68–69: Vojtech Brtnicky
S. 70–75: Rosa Frank
S. 76–77: Maciej Rusinek
S. 78–79: Pa Sa-Si
S. 80–81: Chen Chang-Chih
S. 82–83: Tobias Gremmler
S. 84–85: Film Stills
S. 87: Deutsches Theatermuseum, München,
Archiv Hanns Holdt // Munich Dance Histories
S. 88: 1. Bild: Münchner Stadtbibliothek /
Monacensia HB F20 // Munich Dance Histories
S. 88: 2. Bild: Deutsches Theatermuseum, München,
Archiv Hanns Holdt // Munich Dance Histories
S. 89: 1. Bild: Deutsches Theatermuseum, München,
Archiv Hanns Holdt // Munich Dance Histories
S. 89: 2. Bild: Sammlung Betz // Munich Dance Histories
S. 92: Fred Boissonas / Bibliothèque de Genève
S. 93: Adolf Baumann, München / Institut für
Grenzgebiete der Psychologie und Psycho-
hygiene e.V., Freiburg im Breisgau
S. 94: Jody Oberfelder
S. 95: Nina Hümpel
S. 96–97: Simon Burrell
S. 98–99: Film Stills

Supporter

MK: Münchner
Kammerspiele




schwere reiter
tanz | theater | musik

Québec 

Deutsches Museum 



Dachverband Tanz
Deutschland 



Medienpartner

Münchner Feuilleton
KULTUR · KRITIK · KONTRÖVERSEN

MUCBOOK



tanznetz.

**RAUS
GEGAN-
GEN**

Partner dance history tour

LENBACHHAUS

Antike am Königsplatz
Glyptothek 


NS-Dokumentationszentrum
München

monacensia
im hildebrandhaus



Bayerisches Junior Ballett München


MK: Münchner
Kammerspiele

Heinz-Bosl-Stiftung




SPHÄREN.01 | GOECKE
Zeitgenössische Choreographien
Marco Goecke, Fran Diaz,
Marion Motin und Nicolas Paul

Premiere
23.6.2023

Bayerisches Staatsballett

www.staatsballett.de

YOUR SHOT OF CULTURE



INGREDIENTS: ART (21%) DIALOGUES, PHOTOGRAPHY (16%), METROPOLES, CONTROVERSY (13%) HUMOUR, ARTIFICIAL INTELLIGENCE, BOOTY SHAKING, NUDE (9%) TALKING VULVAS, ACTIVISM, UNEXPECTED IDEAS, CHAOS (1%)

TWI2T: THE CULTURE MAGAZINE. SUNDAYS ON ARTE AND ARTE.TV