



# JOURNAL #1

**explore dance**  
TANZPAKT STADT LAND BUND

## EDITORIAL

## LIEBE LESER\*INNEN, LIEBE FREUND\*INNEN VON TANZ FÜR JUNGES PUBLIKUM,

was fehlt in der Kulturlandschaft Deutschlands? Obgleich es auf diese Frage viele Antworten geben mag, kamen die drei Partnerinstitutionen K3 | Tanzplan Hamburg, Fokus Tanz | Tanz und Schule e.V. München und die fabrik Potsdam im Jahr 2018 zum gleichen Schluss: Es braucht ein bundesländerübergreifendes Netzwerk, um eine nachhaltige Struktur zur Produktion zeitgenössischer Tanzstücke für junges Publikum zu entwickeln. Der Gründungsgedanke von *explore dance* – Netzwerk Tanz für junges Publikum war somit im Raum.

Zeitgenössischer Tanz hat mehrfach bewiesen, dass er das Potential besitzt, Kinder und Jugendliche unabhängig von ihrem Wohnort und ihrem sozialen Hintergrund zu bewegen, anzuregen und als aktiven Teil unserer Gesellschaft zu emanzipieren. Die Förderung durch TANZPAKT Stadt-Land-Bund aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und durch die Kommunen und Länder der Projektpartner zeigt, welche kulturpolitische Relevanz das Projekt trägt und wie wichtig es ist, Kindern und Jugendlichen einen Zugang zu kultureller Teilhabe auch im Bereich Tanz zu ermöglichen.

Im Juli 2022 hat nach vielfältigen Erfahrungen die zweite Projektphase begonnen und das Netzwerk *explore dance* geht um den neuen Partner HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden erweitert in die Zukunft. Aus den Herausforderungen der letzten Zeit kristallisiert sich ein wichtiges Credo heraus: wenn das Publikum nicht zu uns kommen kann, bringen wir den Tanz zu ihm! So ist das künstlerische Programm in der Förderphase ab 2023 auf das innovative Pop Up Format konzentriert, welches Choreograph\*innen landesweit in die Klassenräume und Kulturzentren und in Berührung mit dem uns so wichtigen jungen Publikum bringt.

Dieses Magazin ist ein Archiv, eine Auseinandersetzung und ein Ausblick zugleich. Die im Laufe der ersten Projektphase entstandenen Beiträge des *explore dance* Journals zeigen die Bandbreite der kreierten Stücke und die Resonanz, die sie bewirkt haben. Eine Auswahl der ursprünglich online präsentierten Beiträge sind nun in gebundener Form editiert. In diesem Sinne, bleibt in Bewegung und *explore dance*!

Oskar Smollny,  
Redaktion *explore dance* Journal  
im Namen der Projektpartner\*innen

**POP UPS**

**CHOREOGRAPHISCHE  
SPIELANLEITUNGEN**

**8**

**SUPER-  
HELD\*INNEN IN  
WOLLSOCKEN**

**24**

**ÜBUNGEN  
ZU EINER  
STÜCKENT-  
WICKLUNG**

**14**

**REBEL GIRL**

**28**

**WÖRTER  
TANZEN UND  
KLINGEN  
LASSEN!**

**18**

**EIN RAUM FÜR  
TRAUER UND IHR  
ÜBERWINDEN**

**20**

**THIS  
DOCUMENTARY  
HAS NO TITLE**

**32**

**TANZ ALS  
SPIELERISCHE  
PROVOKATION**

**50**

**ES GEHT  
UM SEX**

**38**

**MIT DER  
(EIGENEN)  
WAHRNEHMUNG  
SPIELEN**

**56**

**VIELSTIMMIGES,  
SPIELERISCHES  
ZUHÖREN**

**45**

**DIE  
KOMPLEXITÄT  
VON WELT  
ZULASSEN**

---

**62**

**CHOREOGRAPH\*INNEN  
UND STÜCKE**

**64**

**ASSOZIIERTE,  
UNTERSTÜTZER\*INNEN,  
FÖRDERER**

**66**

**IMPRESSUM**



# WAS

POPUPS

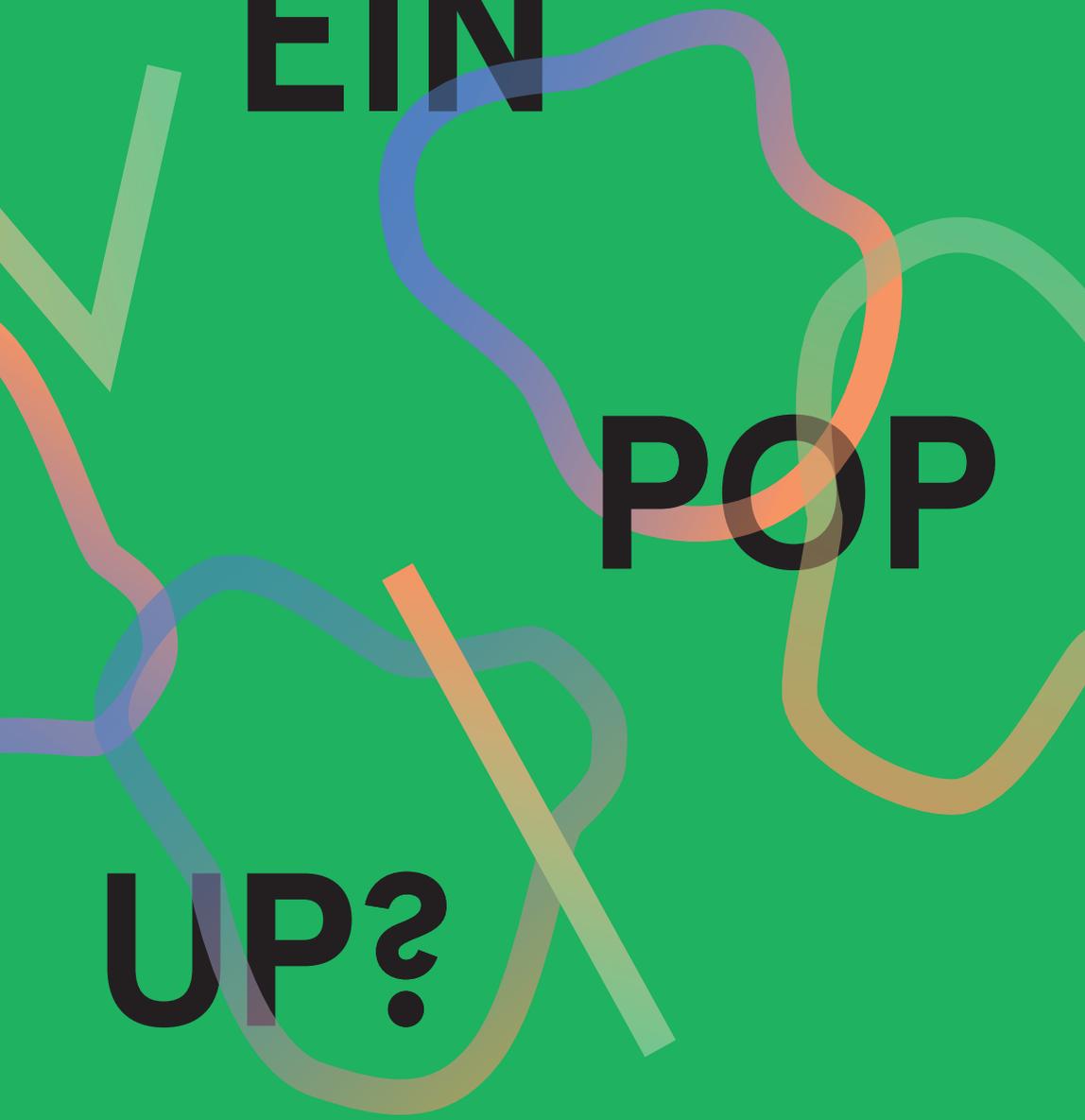
# IST

Die Pop Ups sind ca. 40-minütige Stücke für verschiedene Altersgruppen. Sie sind vielfältig, bunt und in der Ausstattung so unaufwendig, dass sie überall gezeigt werden können – in Klassenzimmern, Turnhallen, Galerien, Begegnungszentren oder Open Air. Besonders für die Aufführungen an Schulen bieten wir begleitende Workshop- oder Gesprächsformate an, die den unterschiedlichen Bedarfen der Schulen angepasst werden. Wenn ein neues Pop Up entsteht, gibt es für einzelne Klassen auch die Möglichkeit, die Stückentwicklung durch Probenbesuche und andere partizipative Formate zu begleiten.

**EIN**

**POP**

**UP?**





DEUFERT&PLISCHKE

# SUPER- HELD\*INNEN IN WOLL- SOCKEN



← ENGLISH VERSION

Oder: Ich packe meinen Koffer und nehme mit ...  
ein Tanzstück zum Spinnen!

Künstlerzwilling deufert&plischke entwickeln  
gemeinsam mit Schulkindern aus der Freien Schule  
Potsdam ein „Pop-Up“-Tanzstück, das bewegte  
Geschichten über Kleidung versammelt und vom  
Spaß am gemeinsamen Tanzen lebt.



Collage: Superheld mit selbst gestrickten Socken und Handschuhen; ein feiner Herr im Reifrock; Schäfer\*in mit Felljacke und Hut; Tänzer\*in mit Schal und Handschuhen; Seiltänzerin mit Kringelbart; Ritter mit Handtasche; Kosmonautin oder Astronaut\*in; Bauchtänzer\*in mit Blumenbadekappe.

Eines sei voran gestellt: „spinnen“ lässt in mir als Zuschauerin den Glauben an das transformative Potential von Tanz wieder (er)wachsen (werden): hier werden im Kleinen spielerisch große Fragen verhandelt, Gender-Stereotype abgestreift, Gruppenprozesse sichtbar gemacht und nebenbei wird die vierte Wand zwischen Zuschauer\*innen und Performer\*innen eingerissen. Frei und tänzerisch spinnen lässt es sich wohl am besten im Team – und das kann Dank der multiplen Bedeutung des Wortes gleich Vieles auf einmal sein und ganz unterschiedlich aussehen. Auch wenn die Projektbeteiligten hier vordergründig mit einer textilen Dimension gearbeitet haben, ermutigt „spinnen“ im besten Sinne dazu, beherzt den Faden zu verlieren.

## VERWOBENE GESCHICHTEN IN BUNTEN GEWÄNDERN

„spinnen“ erscheint als komplexes Geflecht von Erzählungen, die den künstlerischen Umgang mit Textilien, die Erzählkunst ebenso wie die Verbindung von Körper – Text – Bewegung – Struktur und Tanz umspannen. Nehmen wir den Faden wieder auf: Ich treffe Verena Sepp, choreographische Assistentin des Projekts, nach der ersten gemeinsamen Recherchewoche mit den Kindern:

Aus ihren Berichten vom Arbeitsprozess wird deutlich, dass hier eine Haltung des gegenseitigen Lernens, eine Neugier und Offenheit seitens der Macher\*innen am Werk war. So haben sie zunächst Geschichten der Kinder gesammelt (und in großer Runde weitergesponnen), die in spezifischer Weise mit Kleidungsstücken verbunden waren. „Es war sehr beeindruckend, wie vielseitig und tief-sinnig die Geschichten der Kinder

waren“, so Sepp. „Es hat uns auch daran erinnert, wie sehr unsere Erinnerungen an Situationen oder Lebensphasen an den Kleidern hängen, die wir in diesen Situationen trugen.“ Die Bandbreite der Geschichten, die als Tonspuren im Stück zu hören sind, ist dabei denkbar divers. Von spektakulären Unfall- und Rettungsgeschichten, über Erinnerungen an Vertrautheit und Geborgenheit, Gefühle zu Menschen, die sich in ihren Kleidungsstücken lebendig gehalten haben.

Wie identifizieren wir uns mit unserer Kleidung? Welche Sehnsüchte, Fantasien, Konflikte und Veränderungen können wir in Form von Geschichten und Bewegungen überwerfen oder abstreifen? Über die Kleidergeschichten in „spinnen“ werden Möglichkeiten zur Verwandlung, zum Verkleiden und zum Rollenspiel buchstäblich greifbar: mit Hilfe von gesammelten und mitgebrachten Klamotten haben die Beteiligten in der ersten Woche viele Bewegungsrecherchen entwickelt. Aus gemeinsamen choreographischen Spielen und kleinen Versuchsanordnungen sind schließlich die Spielregeln für das Stück entstanden, berichtet Verena Sepp. So haben sie einander u.a. Lieblingsbewegungen gezeigt und versucht, diese in einfachen Bewegungsexperimenten weiter auszudifferenzieren. Experimente wie: „Können wir die Bewegung größer machen, kleiner, eckiger?“ wurden von den Kindern in aller Sorgfalt untersucht.

Klar wird, dass hier ein Stück entstanden ist, das für, vor allem aber mit Kindern gestaltet wurde. Die Kinder wurden schon im Laufe der ersten Tage sehr

experimentierfreudig. Rollen oder Geschmacksfragen konnten in den Hintergrund treten, sobald der Spaß an der Bewegung überwog: „Zum Beispiel in einem weiten Rock, der sich wunderbar aufbläht, wenn man sich dreht“.

### **PROBENIMPRESSIONEN: „JEDES KÖRPERTEIL ZÄHLT“**

Vor Ort im Proberaum der Freien Schule Potsdam löst sich diese Vorstellung von Bewegungs- und Experimentierfreude schon in der ersten halben Stunde meines Besuchs ein. Während ich mich zum Warm-Up mit meinem Notizbuch an die Seite setze und in meiner Position als Beobachterin einrichte, würde ich mich am liebsten mit unter die konzentriert herumwuselnden kleinen Tänzer\*innen mischen, die Bewegungen voneinander ‚klauen‘ (lässt mehr Interpretationsraum als ‚kopieren‘), sich mit verschiedenen Kleidungsstücken ausstaffieren und sehr darauf achten, die Spielregeln korrekt anzuwenden. David Kummer, neben Verena Sepp als Unterstützung im Einsatz, leitet die freie Bewegung an und gibt immer wieder Impulse zum Richtungswechsel: „Und jetzt alle: Klauen, was das Zeug hält. Jedes Körperteil zählt!“

### **SEILTÄNZERIN MIT BADEKAPPE / HERR MIT REIFROCK / RITTER MIT BOMMELMÜTZE**

Nach der Mittagspause geht es an die Figurenentwicklung: Thomas Plischke hat als choreographische Vorlagen außergewöhnliche Figuren entworfen, die sich jeweils durch eine besondere

Kombination von Kleidungsstücken und Körperhaltungen auszeichnen. Zunächst in ‚Arbeitsgruppen‘ und dann gemeinsam in großer Runde werden Bewegungsqualitäten der Figuren diskutiert und festgehalten.

Bei all dem geht es um das Zusammenspiel von Bildern, Vorbildern und Neuinterpretation. Die Spielanweisungen und Bewegungsqualitäten zu den Figuren sind Wegweiser, keine feststehenden Regeln: „Es gibt nicht die eine richtige Bewegung“ erinnert Katrin Deufert die Kinder am Ende der Übung. Auch wenn es um nichts Geringeres als die Ausarbeitung einer Stückpartitur geht, bekommt jede\*r immer wieder den Raum, die Aufgaben auf ihre\*seine eigene Weise umzudeuten – mit ihnen zu spielen, sie weiter zu spinnen. „Es ist faszinierend für uns, wie tiefsinnig die einzelnen Kleidungsgeschichten der Kinder sind, aber auch, wie frei sie teilweise mit den Kleidungsstücken umgehen, die wir ihnen bereitstellen“, berichten deufert&plischke. „Wenn zum Beispiel zwei beste Freunde gemeinsam in eine riesige oversized Strumpfhose steigen und eine Weile darin abhängen.“

### **GENDER TROUBLE – KINDERLEICHT**

Kleidung ist dabei natürlich immer auch soziale Performance. Festschreibungen von Geschlechterrollen, sozialen Codes, von Zugehörigkeit und Abgrenzung. Was wir tragen, verändert die Weise, wie wir uns bewegen, fühlen und wahrgenommen werden. Das große Ver-

dienst von „spinnen“ ist die Erkenntnis, dass verschiedene Kleidung Anstoß zum Spiel geben kann, dass wir Klischees, Bilder und (Ver-)Kleidung auch abstreifen – und so etwas ganz Neues entstehen lassen können. deufert&plischke verstehen es, ganz nebenbei, unpräzise und trotzdem aufrichtig mit den Kindern umzugehen, im besten Sinne pädagogisch wertvoll zu agieren, ohne ihnen ein vorgefertigtes Konzept überzustreichen. Ganz selbstverständlich entwickeln sich so Bewegungsqualitäten für Figuren, die jede\*r für sich ein bisschen aus der Norm fallen.

### **ON STAGE SELTEN SO SCHÖN GESPONNEN**

Am Morgen der Premiere wird schnell klar, dass „spinnen“ einen Raum öffnet, in dem wir Zuschauer\*innen wirklich Teil einer Erfahrung werden, anstatt eine große Show bieten zu wollen. Hier agiert eine Gruppe von Tänzer\*innen, die ganz genau weiß, was sie tut und daher den Auftritt sichtlich genießen kann. Zunächst ziehen alle Tänzer\*innen eine Karte, stellen eigenständig ihr Kostüm aus dem beiliegendem Klamottenhaufen zusammen und kreisen in unterschiedlicher Manier umeinander im Raum. Durch ein geheimes Zeichen stoppen plötzlich alle in der gleichen Pose, verharren, schauen sich an und rufen einstimmig ein zufriedenes „Cool!“

Die ganze Aufführung erinnert ein wenig an Bewegungschöre der 1920er Jahre – ein eingespieltes Miteinander, das hin und wieder deutliche choreographische

## **EINIGE BEWEGUNGS- INSPIRATIONEN ALS TEIL DES PROBENPROZESSES VON DEUFERT&PLISCHKE**

### **BEWEGUNG #1**

Springe aus dem Stand so hoch, wie du kannst und drehe dich dabei einmal in der Luft um dich selbst und lande in der Hocke. Wiederhole die Bewegung im Raum.

### **BEWEGUNG #2**

Mach Fäuste, heb die Ellenbogen zur Seite und mache Kreise mit den Unterarmen. Stell dir dabei ein HipHop Lied vor. Mache die Bewegung mal mit gestreckten, mal mit gebeugten Beinen und bewege dich im HipHop Rhythmus durch den ganzen Raum.

### **BEWEGUNG #3**

Schließ die Augen und stell dir deine Lieblingsfigur vor. Mache hintereinander im Raum drei Bewegungen, die diese Figur gerne machen würde. Bleibe

danach mit einem Lächeln und den Händen in die Hüften gestützt einen Moment stehen und schaue alle anderen an. Wenn du fertig bist, gib die Karte an jemanden weiter.

### **BEWEGUNG #4**

Mache den „Gummifinger“: die Finger deiner linken Hand zeigen gerade zur Decke, nur der Mittelfinger ist in der Mitte nach unten geknickt. Zupfe mit der rechten Hand an diesem Finger, so dass er sich bewegt wie ein Gummi. Tanze mit dem Gummifinger durch den Raum, bis dein ganzer Körper ein Gummi wird.

### **BEWEGUNG #5**

Finde einen Platz auf der Tanzfläche für dich allein. Und dann: Abrocken, bis die Haare fliegen! Wenn du keine langen Haare hast, kannst du ein Kleidungsstück als Haar benutzen. Bewege dich durch den ganzen Raum und lade andere Personen ein, mit dir zu rocken.

Figuren, Tempi und Qualitäten erkennen lässt – das aber vor allem mit und durch die Spielfreude untereinander funktioniert. Diese springt dann am Ende auch auf die Zuschauer\*innen über, wenn Karten zur Bewegungsanleitung im Raum verteilt werden: auf einmal hüpfen Erwachsene, Kinder, Tänzer\*innen und Zuschauer\*innen durch den Raum. Was für eine tolle Anleitung zum Spinnen, äähm, Tanzen! Ganz spielerisch wird hier eine freie

Auseinandersetzung mit Körper und Bewegung, mit zeitgenössischer Ästhetik und Gruppenprozessen erfahrbar. Nebenbei hat sich sicher auch der Blick auf Kleidungsstücke für alle die Beteiligten geschärft. Dafür sprechen jedenfalls auch die zwei abschließenden Fragen der Kinder an mich (als „Journalistin“): „Wie viel hast du geschrieben? Und vor allem: „wo hast du deine Socken her?!“



REGINA ROSSI

# REBEL GIRL



ENGLISH VERSION

„Ich bin sehr begeistert von der Wut“, sagt Choreographin Regina Rossi. Das junge Publikum ihres Stücks „Punk, Beat...LOL!“ aber findet Wut eher uncool. Gut so. Aus diesem Widerspruch entsteht eine Spannung. Und aus dieser Spannung entsteht Tanz, den man im Rock’n’Roll genauso findet wie im Pogo und in den Widerstandschoreographien der Black Panther Party.

## **AGGRESSION, UNANGENEHMES, KRÄNKUNG**

Es sind nicht gerade positive Kontexte, in denen man sich hier bewegt. Regina Rossi aber, Hamburger Choreographin und Performerin, sucht einen anderen Zugang zum Themenkomplex.

Die Anfangsszene von Rossis Klassenzimmerstück „Punk, Beat...LOL!“ Aus dem Off erklingen Stimmen, die beschreiben, was sie wütend machen kann: wenn nicht aufgeräumt ist. Wenn man nicht ernstgenommen wird. Rasismus. Dann stellt sich Rossi vor junge Publikum und fragt, was hier im Raum für Wutgründe existieren. Aber weil die Antworten nicht schnell genug kommen, baut sie Druck auf. Nach und nach ist es in erster Linie Rossi, die einen wütend macht, im zu großen Anzug, mit fordernder Stimme und expansiver Gestik, ein starker, aggressiver Störfaktor in der Publikumsbequemlichkeit. Das ist kein Theaterstück, das ist eine Unterrichtsstunde – eine Nachhilfestunde zu Wut und Popkultur.

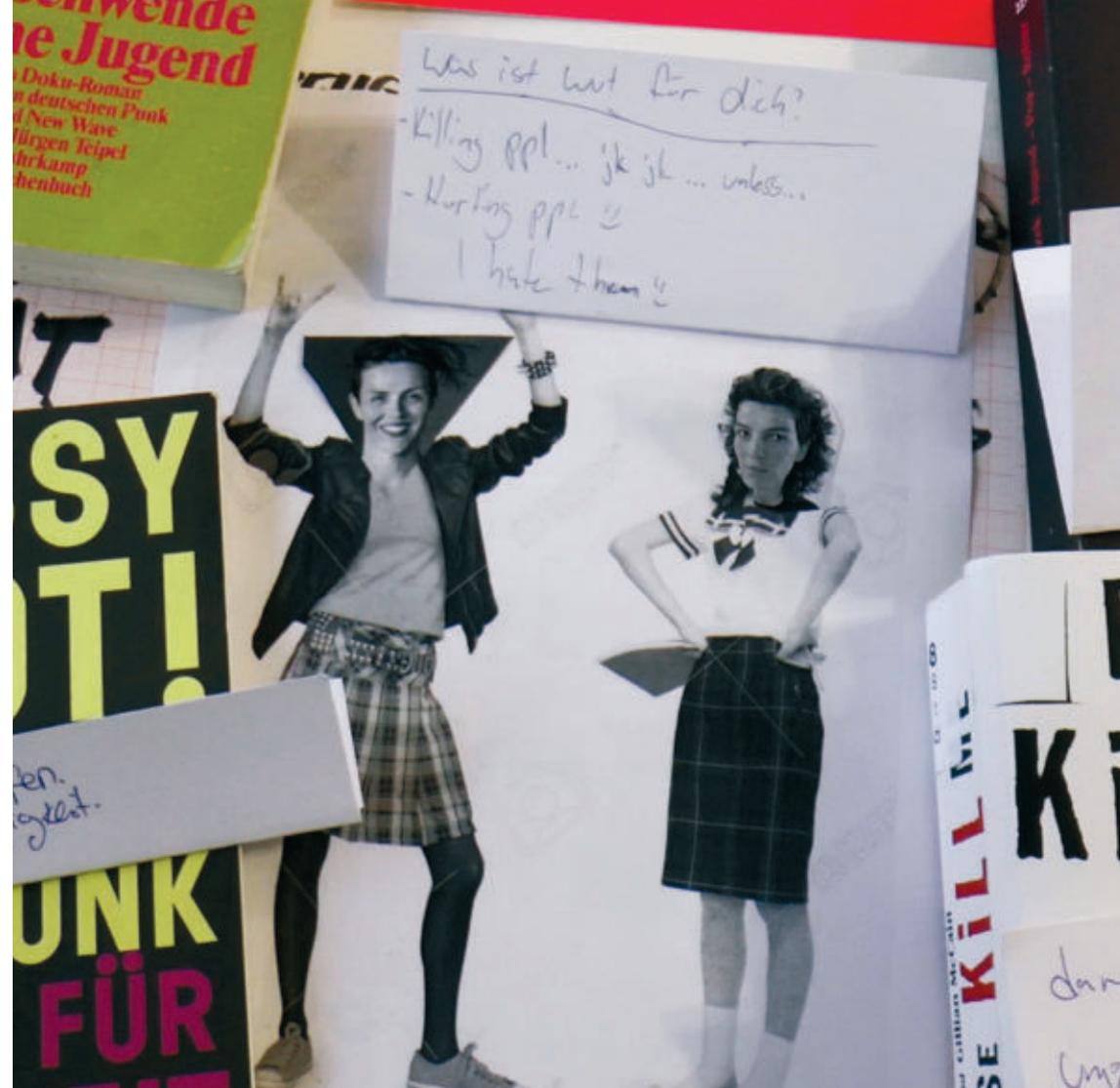
„Ich bin sehr begeistert von der Wut“, beschreibt die Performerin ihren Zugang. Allerdings: Laut der Sinus Studie der Bundeszentrale für politische Bildung ist die junge Generation nicht wütend. Die findet Wut uncool. „Junge Leute wollen Job, Familie...Geborgenheit, Sicherheit, Orientierung und ein stinknormales Leben“, liest Rossi vor, und da passt es nicht, den Blutdruck hochzujagen. Was wiederum Rossi nicht passt: Wut, das ist für sie Kraft. Leidenschaft. Bewegung und Tanz.

## **AUS WUT WIRD TANZ**

Tanz? Tatsächlich übersetzt „Punk, Beat...LOL!“ Wut in Tanz, indem die Performerin Affekte in Bewegungen überträgt. Freude zum Beispiel sei eine Bewegung nach oben, Trauer nach unten, Angst nach hinten. Und Wut gehe entsprechend nach vorn. Ein Tritt, ein Ausfallschritt, ein Boxen. Ein Tanz. Klar, Rossi ist Choreographin, natürlich mündet die wütende Bewegung bei ihr in Tanz. Im ganz wörtlichen Sinne: Die rund 45-minütige Produktion entpuppt sich als kulturhistorischer Abriss über den Einfluss von Wut auf die Popkultur, und da beschreibt Rossi ausführlich, wie Pop und Wut sich im Tanz entladen, in „Tanzschritten, die angeblich wirklich gefährlich waren“, wie es an einer Stelle heißt: im Hüftschwung von Elvis Presley. Die Videokünstlerin Katharina Duve projiziert ikonographische Bilder an die Wände, und Rossi stellt diese Bilder nach: Aus Geschichte wird Körper. Aus Wut wird Tanz. „Es waren vor allem Körper und Worte, die diese Wut ausgelöst und ausgedrückt haben“, fasst Rossi zusammen. „Also: ohne Wut im Körper keine Pop-Kultur.“

## **EIN GEORDNETES SYSTEM?**

Die Lecture nähert sich der Gegenwart: Vom Rock'n'Roll geht es zum Punk, von dort zum Black-Panther-Movement und zur feministischen Übernahme der Wut durch die Riot Girls, und dazu füllen die jeweiligen Sounds den Raum,



Inspiriert von der Frage, wie junge Menschen mit ihrer Wut umgehen, treffen popkulturelle und politische Bewegungen der Geschichte auf zeitgenössischen Tanz, Performance und Videokunst.

Beat, HipHop, Grunge. Aber die Wut ist keine Welle, die das Publikum überrollt, die Wut bleibt distanziert und reflektiert. Die theatralen Mittel nämlich

liegen ständig offen, jede\*r sieht, dass die Musik mal vom MP3-Spieler kommt, mal aus einem leiernden Walkman und mal von einem portablen Plattenspieler. Und dass die Bilder auf einem Handybildschirm zu sehen sind, der mit einer komplizierten Kamerakonstruktion abgefilmt wird, damit das zu Zeigende an der Wand auftauchen



Die Projektionen der Videokünstlerin Katharina Duve ergänzen und konterkarieren die Performance von Rossi. Ausgehend von der Behauptung „Die Pop-Kultur ist durch Wut und um Wut herum entstanden“ erzählen die zwei Performerinnen Geschichten und zeigen auf, wie aus Wut, Ärger und Empörung ein cooler, kreativer Akt entstehen kann.

kann, sieht zwar umständlich aus, offenbart aber eindrücklich, wie die Bilder entstehen – auf dass man die Wut analysiere und sich ihr nicht headbangend hingeebe. „Beide Knie beugen – Beine

strecken“, beschreibt Rossi energiegelad genau die Bewegungsabfolge beim Pogo. Aber dass dann das Ergebnis ein wenig spektakulärer Hüpf ist, beweist, mit wieviel Humor dieses Stück arbeitet.

## **DER PUNK IST TOT**

Es hat aber auch zur Folge, dass die Produktion nicht im Abarbeiten historischer Eckpunkte steckenbleibt. Fast

unmerklich ist „Punk, Beat...LOL!“ von der Lecture zum körperlichen Nachspüren der Wutausbrüche geworden. Und derweil hat sich auch die Performerin verändert. Das Sakko wurde längst wütend ins Publikum gepfeffert, ihre Frisur mit Hilfe von großen Mengen Haarspray zum wilden Durcheinander gestylt, „Rebel Girl“ prangt jetzt krakelig auf ihrem T-Shirt: Punk, das ist auch ein Bekenntnis zum Do-it-yourself.

Von hier aus wäre es möglich, eine Brücke in die Gegenwart zu schlagen, zum Slackertum, zum zeitgenössischen Popfeminismus. Zumindest steht da jetzt eine junge Frau, die optisch anschlussfähig an die Welt des Publikums ist, mit Shirt, Wollmütze, Kopfhörer, das schreit danach, an aktuelle Diskurse anzudocken. Ohnehin sind diese Verbindungen ins Heute bei „Punk, Beat...LOL!“ nicht überdeutlich, aber im Hintergrund immer da (die Expert\*innen der aktuellen Popkultur sitzen ja im Publikum und brauchen keine Nachhilfe): Wenn etwa Duve Bilder verschiedener Punkbands collagiert, dann erinnert das an die Schere-Klebstoff-Ästhetik früherer Fanzines, so etwas ist einerseits näher an der Jugend der Künstlerin als an der des Publikums. Andererseits wird die künstlerische Nostalgie nicht zu weit getrieben: Die Bilder mögen selbstgemacht sein, sind dabei aber weiterhin digital, entstehen auf dem Handy-Bildschirm und werden per Digitalkamera und Beamer vergrößert. Die Fanzine-Kultur überlagert sich so mit der Meme-Ästhetik in sozialen Medien und Blogs.

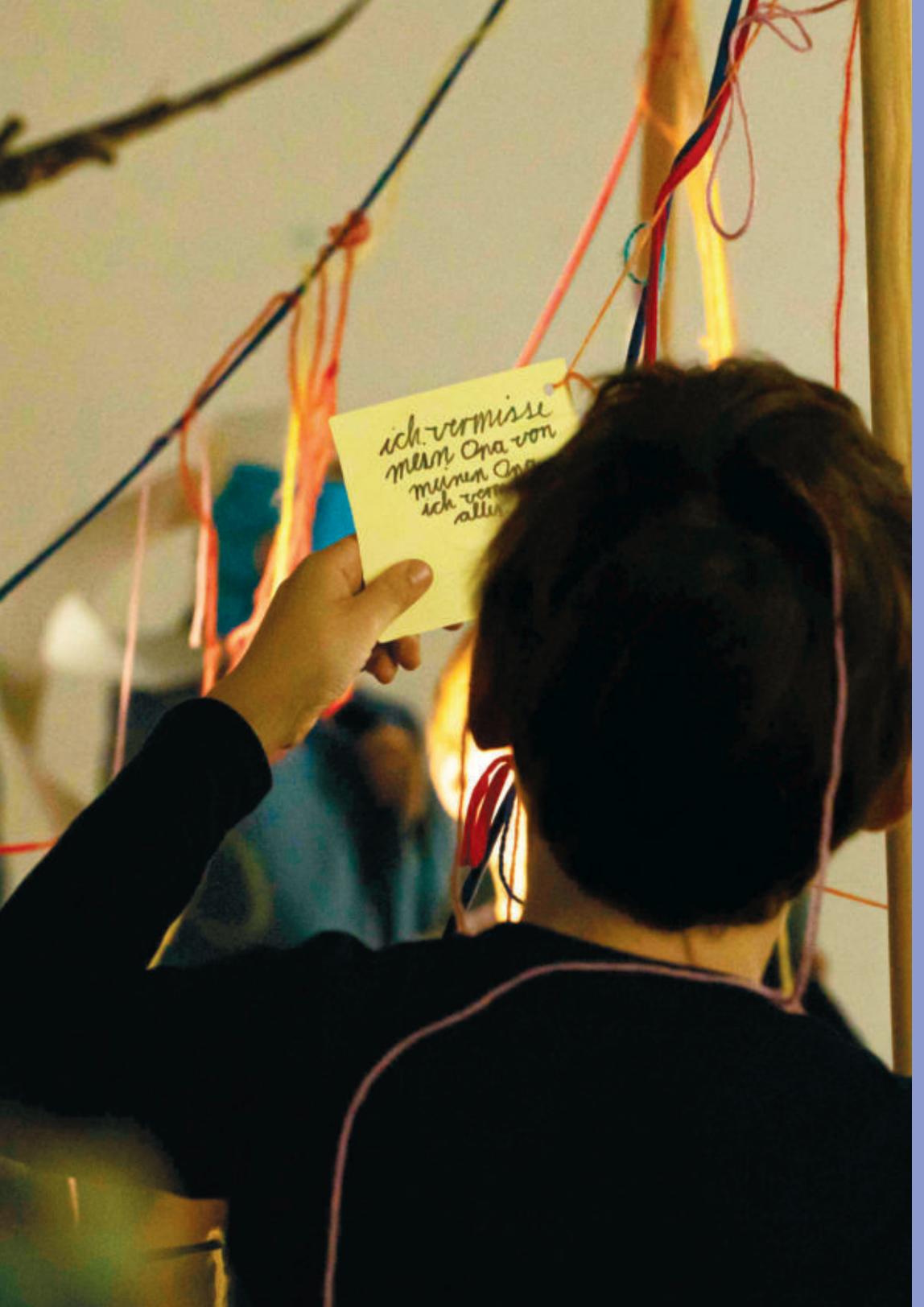
## LANG LEBE DER PUNK

Bevor man sich zu wohl fühlt, bricht das Stück die Situation noch ein letztes Mal. Rossi fragt ab, ob man auch alles verstanden hat, ein Arbeitsblatt wird ausgeteilt, man muss eine Handvoll Fragen beantworten, und erst die letzte sorgt dafür, dass der Frust über die geforderte Leistung in Wut kanalisiert wird: „Zerknülle das Blatt und bewirf die Künstlerin damit!“, steht da. Und das ist dann der Moment, in dem der Raum zu tanzen beginnt: der Moment, in dem Papierknäuel durch die Luft fliegen. Das ist ein Akt der Befreiung, die einen weiteren Aspekt der Wutarbeit berührt – die Befreiung. Wut will befreit werden, wenn sie das nicht wird, sucht sie sich seltsame Auswege, und der Wütende wird schlimmstenfalls zum Wutbürger. Dann lieber: die Performerin beschmeißen.

### WUT – EINE RECHERCHE

Laut dem Online-Lexikon Wikipedia ist Wut „eine sehr heftige Emotion und häufig eine impulsive und aggressive Reaktion (Affekt), die durch eine als unangenehm empfundene Situation oder Bemerkung, z. B. eine Kränkung, ausgelöst worden ist. Wut ist heftiger als der Ärger und schwerer zu beherrschen als der Zorn.“

<https://de.wikipedia.org/wiki/Wut>

A person with dark hair, seen from behind, is holding a small yellow sticky note. The note has handwritten text in German. The person is wearing a dark long-sleeved shirt. The background is filled with colorful streamers (red, blue, orange) hanging from the ceiling, suggesting a festive or celebratory event. The lighting is warm and slightly dim.

ich vermisse  
mein Ona von  
meiner Ona  
ich von  
alles

LEE MÉIR, ANDRÉ LEWSKI UND LIDY MOUW

# EIN RAUM FÜR TRAUER UND IHR ÜBERWINDEN



ZUM INTERVIEW

Die Journalistin Elisabeth Nehring interviewt Lee Méir, André Lewski und Lidy Mouw zu ihrem Stück „von hier nach dort“. Ein Austausch über den Ursprung des Stückes, über Rituale, Abschiede und über Transformationen. Die Aufzeichnung fand im August 2021 statt.



MARTINA LA RAGIONE UND ANDREA RANPAZZO

# THIS DOCUMENTARY HAS NO TITLE



ZUM FILM  
←

Im August 2021 begleitete Oskar Smollny mit der Kamera die beiden Choreograph\*innen und Tänzer\*innen Martina La Ragione und Andrea Rampazzo in München. Die Kurzdoku gewährt einen Einblick in den gemeinsam mit Schüler\*innen des Städtischen Heinrich-Heine-Gymnasiums durchgeführten Workshop und den im gleichen Zeitraum stattfindenden Probenprozess der beiden italienischen Künstler\*innen. Mit Musik von Maurizio Curcio.

OSKAR SMOLLY — 17. JANUAR 2022

The background features several overlapping, colorful lines and shapes. A prominent red-to-orange gradient triangle is on the left. A thick, wavy line in shades of yellow, green, and orange flows across the center. A pink-to-purple gradient shape is visible in the bottom right corner. The text 'EXP' and 'AND' is overlaid on these elements.

# EXP AND

Wie lassen sich über inspirierende Inhalte Bewegungen generieren? Was sind eigentlich Scores und wie wird ein Tanzrhythmus erzeugt? Die explore dance Choreograph\*innen entwickeln für euch Begleitmaterial zu ihren Stücken in Form von Spielanleitungen, die ihr zuhause ausprobieren könnt. Lernt mit choreographischen Werkzeugen zu experimentieren und erfahrt auf spielerische Weise, wie es ist, mit dem Medium Tanz künstlerisch zu arbeiten. Wo hört die einfache Bewegung auf und wo fängt Tanz an? –Probiert es aus!

**EXPLORE**

**DANCE**



# ÜBUNGEN ZU EINER STÜCK- ENTWICKLUNG



[ZUM JOURNAL ARTIKEL](#)

Die folgenden Übungen sind inspiriert von der Aufgabensammlung, die Moritz Frischkorn in Recherche-Workshops für sein neues Stück „Transformations“ ausprobiert hat. Das Ergebnis könnt ihr euch obendrein noch übers Bett hängen – oder verschenken.

# A

## COLLAGE YOURSELF

---

Benötigt: Papier, Schere, Kleber und drei Zeitschriften.



Suche Dir drei Zeitschriften, die bei Euch zuhause rumliegen. Gerne auch Zeitschriften, die Du selbst sonst nicht liest. Wenn es keine drei gibt, dann kauf Dir vielleicht noch eine, wenn das geht. Mal Mama fragen.



Schneide möglichst viele Bilder von Körpern und Personen aus. Es können Gesichter, ganze Körper, Körperteile oder auch einfach nur Stoffe oder Muster sein. Während Du ausschneidest, leg einen Zettel bereit, und schreibe auf, was Dir auffällt. Werden Frauen und Männer unterschiedlich dargestellt?



Jetzt kommt der krasse Teil: Auf das große Blatt Papier machst Du eine Collage von einem fantastischen Körper. Du kannst den Körper aus allen möglichen Teilen, die Du ausgeschnitten hast, zusammensetzen. Es muss kein realistischer Körper sein, sei ruhig ein bisschen erfinderisch, und bewerte Dich nicht zu sehr. Folge den Fingern und Deiner Intuition. Erst wenn Du das Gefühl hast, Du bist fertig, schaust Du wie es Dir gefällt.

# B

## SONGS OF TRANSFORMATION

---

Lies Dir den folgenden Text als Inspiration durch. Er stammt von einem surrealistischen Dichter namens Henri Michaux, der schon mal gerne mit erweiterten Bewusstseinszuständen (Achtung: anderer Name für Drogen) experimentiert hat. Jedenfalls war er an der Erweiterung seiner Sinne interessiert:

### SCHON WIEDER VERWANDLUNGEN (AUS: HENRI MICHAUX, MEINE BESITZTÜMER)

Durch vieles Leiden verlor ich die Grenzen meines Körpers und geriet in eine unwiderstehliche Maßlosigkeit. Ich wurde alles: besonders Ameisen, in einer Reihe ohne Ende, emsig und doch zaudernd. Es war eine tolle Bewegung. Ich hatte meine ganze Aufmerksamkeit nötig. Bald bemerkte ich, daß ich nicht nur die Ameise war, sondern auch ihr Weg. (...)

Oft wurde ich zur Boa, und wenn auch ein wenig behindert durch meine ausgedehnte Länge, bereitete ich mich zum Schlafen, oder ich war wohl auch ein Bison und schickte mich zum Gras an, bald aber blies mir ein solcher Taifun über die Schulter, daß die Boote in die Luft geschleudert wurden, die Dampfer sich fragte, ob sie den Hafen erreichen würden, und nur noch SOS-Rufe zu hören waren.



Es tat mir leid, daß ich nicht mehr Boa oder Bison war. Kurz darauf mußte ich mich zusammenziehen, bis ich in einer Untertasse Platz hatte. Immer waren es plötzliche Verwandlungen, alles war neu zu leisten, doch es lohnte gar nicht die Mühe, denn es dauerte nur wenige Augenblicke, und trotzdem mußte man sich anpassen, und immer wieder diese plötzliche Verwandlungen. (...)

Schreib einen eigenen Text, am besten ein Gedicht oder einen Song, in dem Du Dir ausmalst, in was sich Dein Körper alles verwandelt. Du kannst Dich auch von Superheld\*innen oder anderen Transformer\*innen inspirieren lassen.

Wenn Du Lust hast, lade Dir die App ‚Voloco‘ herunter (es gibt eine kostenlose Testversion). In der App kannst Du Beats auswählen, Deine Stimme verzerrern lassen und eine Version Deines Verwandlungs-Songs aufnehmen.

## C

### POSE IT TILL YOU OVERDOSE IT

Such Dir ein Musikvideo aus, das Dir gefällt. Es können auch zwei sein. Aus dem Video, suchst Du Dir vier unterschiedliche Posen aus, die Dir gut gefallen. Sie können groß oder klein sein, am besten ein bisschen ausgefallen (Spagat ist möglich, wird aber schwer!).

Jetzt lernst Du folgende Choreographie. Dabei sind die vier Posen durch die Buchstaben A, B, C, und D gekennzeichnet. Ein – bedeutet Pause, also eine neutrale Stehposition. Wichtig ist, dass die Übergänge zwischen den Posen flüssig sind. Du musst selber zählen, wie als würdest Du ein Musikstück singen (so innerlich 1 – 2 – 3 – 4):

Wenn Du die Choreographie gut kannst, versuch sie zum Beat des Songs zu tanzen, aus dem die Posen stammen. Wenn Du richtig krass bist, und flüssig und gut geübt, dann mach ein Video von Dir und poste es (oder eben auch nicht).

Wenn Ihr zu zweit seid, aber die gleichen Posen gelernt habt, könnt ihr auch einen Kanon machen, d.h. Person 1 steigt in der zweiten Zeile ein, während Person 2 von vorne anfängt. Check it out!



# WÖRTER TANZEN UND KLINGEN LASSEN!



ZUM VIDEO

Das Team von „Fliegende Wörter“ wollte wissen, wie Wörter getanzt werden und wie Wörter klingen können: „Es ist vielleicht leicht, einen Vogel nachzutanzten oder die Melodie des Dschungels zu summen. Aber wie tanzen wir die Liebe, die Freundschaft oder den Hunger? Ceren Orans Choreographie „Fliegende Wörter“ gibt drei Wörter für dieses Improvisationsspiel vor. Wie auch immer Du sie umsetzt, ist es gut. Viel Spaß!

The background is a solid bright yellow. It features several abstract, colorful graphic elements: a large, multi-colored triangle (red, orange, green, blue) pointing right; a thick, multi-colored wavy line (yellow, green, blue, red) that curves across the middle; and a pink, multi-colored triangle pointing up and to the right in the lower right quadrant. The text 'AUF' and 'DER' is printed in a large, bold, black sans-serif font, with 'AUF' positioned above 'DER'.

# AUF DER

Neben dem Pop Up-Format sind auch Bühnenproduktionen im Programm von explore dance. Auch hier treten die Künstler\*innen während der Probenphase in einen direkten Austausch mit Kindern und Jugendlichen und beziehen sie in verschiedenen Vermittlungsformaten wie Workshops, Probenbesuchen und Recherchesessions in ihr kreatives Schaffen ein.

The image features a bright yellow background with several abstract, colorful lines. There are three wavy, irregular lines in shades of green, red, and teal. A fourth line, in a light purple/blue color, forms a sharp zigzag shape. The word "BÜHNE" is centered in a bold, black, sans-serif font. The German umlaut "ü" is represented by two separate black dots above the letter "U".

**BÜHNE**



ANTJE PFUNDTNER

# TANZ ALS SPIELERISCHE PROVOKATION



← ENGLISH VERSION

Gemeinsam mit ihrem Team hat die Hamburger Choreographin und Tänzerin Antje Pfundtner ein Stück für Menschen ab acht Jahren entwickelt.

„Für mich“ behandelt die zentralen Fragen des Lebens und ist zugleich eine (Rück-)Widmung an die jungen Zuschauer\*innen, die eigentlichen Impulsgeber\*innen dieser Arbeit.

Eines ist klar: Mit jungen Zuschauer\*innen Tanz zu gucken, ist so selten wie ungewohnt. Lange vor dem Einlass hallt überdrehtes Gelächter durchs Foyer, alle paar Sekunden platzen bunte Kaugummiblasen, es wird gedrängt und geschubst und, sind die Plätze erstmal eingenommen, kann von still sitzen oder still sein keine Rede sein. Da ist eine Menge Energie unterwegs. Ungebändigt, ungestüm und ungebrochen.

### **AM VORGEgebenEN RAHMEN REIBEN**

Aber wie ist es eigentlich, ein Tanzstück für junge Zuschauer\*innen zu erarbeiten? Oder möchte, wird, kann ein\*e Choreograph\*in künstlerisch überhaupt anders arbeiten, nur weil die Altersstruktur des Publikums vorgegeben ist? „Ich frage mich, was man für inszenatorische Unterschiede macht oder machen sollte. Junge Menschen sollten sich eh vielmehr im Theater rumtreiben und man produziert gar nichts so exklusiv nur für sie“, formuliert Antje Pfundtner ihren ersten Gedanken zu dieser Arbeit im Rahmen von explore dance. Man merkt, dass Pfundtner sich an dem vorgegebenen Rahmen reibt. Und doch ist dann für sie und ihr Team die Beschäftigung mit der „Zielgruppe 8+“ zentral. Nicht etwa, weil Pfundtner ihre Bedenken aus dem Weg geräumt hat, sondern weil sie sich auf ihre eigene, stets forschende Arbeitsweise besinnt.

### **IM KONTAKT MIT DER ZIELGRUPPE**

Wie so oft in ihren Arbeiten, sucht sie erneut die Auseinandersetzung mit dem Publikum, integriert es in den Stückentwicklungs- und Probenprozess. Sie stellt die jungen zukünftigen Zuschauer\*innen ins Zentrum, befragt sie als Impulsgeber\*innen. Stellvertretend sind das etwa zwei Dutzend Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 16 Jahren. „Ich bin in die Falle getappt, ganz bewusst. Dadurch, dass ich sie befragt habe, sind die Jugendlichen für mein Stück natürlich essenziell geworden. Als die Ausgangsquelle.“

Sie führt Interviews, um herauszufinden, was die Jugendlichen interessiert „und mich eben auch“. In ihrem Stück will sie auf keinen Fall etwas erarbeiten, das nur und ausschließlich für eine junge Zielgruppe funktioniert. Aus zahlreichen Gesprächen mit den Kindern und Jugendlichen ergeben sich bald die großen Fragen des Lebens und schließlich kristallisiert sich daraus eine heraus: „Was wirst Du nicht genug gefragt?“ Es sind die existenziellen Anliegen, die Antje Pfundtner interessieren. Hier scheinen sich die Grenzen zwischen den Generationen aufzulösen. Und so lotet das Team in seiner Recherche Philosophisches genauso aus wie Befindlichkeiten und altersspezifische Dünnhäutigkeiten. So kommen die Performer\*innen ihrem Publikum nah und genau diese Nähe funktioniert.



„Für mich“ ist eine Hommage an den Eigensinn, ein Lied auf die Wichtigkeit des Alters und vor allem ein Tanz für die Wut im Bauch und die Schmetterlinge drum herum.

### **KÖRPERLICHE NÄHE ALS SPIELERISCHE PROVOKATION**

„Für mich“ hat Antje Pfundtner ihr Stück schließlich genannt, das sie mit ihrem Team und den Tänzer\*innen Juliana Oliveira und Norbert Pape entwickelt hat. Entsprechend begreift Pfundtner ihr Stück als Hommage, als Rückwidmung an eben jene Jugendliche. An die Impulsgeber\*innen, die indirekten Protagonist\*innen dieser Arbeit. Die Altersempfehlung „ab 8“ ist dabei so schwer zu fassen und so divers wie das Publikum einer jeden Vorstellung. Mal scheint es irritiert, mal fast überfordert, mal quatschen energiegeladene Teenager laut dazwischen, mal werden Grundschul Kinder während

der Performance ganz still und ernst und geben in den Nachgesprächen kluges, differenziertes Feedback. Die Adoleszenz generiert – wie an Jahresringen abzählbar – mit jedem Lebensjahr ein anderes und stets individuelles (Selbst-)Verständnis von der eigenen Körperlichkeit, öffnet fortwährend neue intellektuelle Fenster. Pfundtner, Oliveira und Pape stoßen diese weit auf: „Der nächste Tanz ist ganz allein für Euch!“, rufen sie den jungen Zuschauer\*innen zu und begeben sich in knallroten Trainingsanzügen und voll freudiger Wucht in eine herausfordernde Konfrontation mit ihnen. Sie werfen eigene und fremde Statements in den Raum, erzählen persönliche Geschichten und öffnen damit Räume für die Geschichten der Zuschauer, sie provozieren körperliche Nähe, tanzen einen schlichten Step-Touch genauso wie Tänze aus dem beliebten Compu-

terspiel „Fortnite“. Beides, sich permanent loopende Abläufe, die in ihrer einfachen Wiederholung von Bewegung und Tanz erzählen – und diese dabei selbstironisch hinterfragen.

### **ENERGIEVOLL, DURCHLÄSSIG UND UNBERECHENBAR**

Die Performer\*innen kennen die Codes ihrer Zuschauer\*innen. Sie irritieren die Kinder mit einem innigen Pas de deux, sie kommen ihnen nah, stellen ungemütliche Fragen und überschreiten (Scham)-Grenzen. Später queren sie mit weichen Bewegungen und frech rülpstend den Raum, noch später bewegen sie sich in Jumpstyle-Moves so hoch energetisch, dass es ein paar Jugendliche von den Stühlen reißt. Die Zuschauer\*innen sind nah um das Geschehen gruppiert, in wenigen Stuhldreihen umrahmen sie die weitgehend leere Bühne. Sie können nicht ausweichen, sind der Situation ganz absichtlich ausgeliefert. Die Performer\*innen indes suchen und halten Blickkontakt mit ihnen und integrieren sie unvermittelt in ihren Tanz, in ihr Spiel. Aus der wiederkehrenden Frage etwa „Zusammen oder auseinander?“, die Norbert Pape zunächst harmlos auf seine aneinandergeschmiegtten Hände oder seine nebeneinander stehenden Füße bezieht, und die Zuschauer\*innen spontan rufend beantworten, entsteht bald eine persönliche, bald eine politische Fragerunde: „Meine Eltern – zusammen oder auseinander?“, „Deine Eltern – zusammen oder auseinander“?, „Deutschland – zusammen oder auseinander?“, „Europa – zusam-

men oder auseinander?“. „Für mich“ funktioniert extrem gut als Tanz für junge Menschen. Vermutlich, weil das Stück ein bisschen so ist wie sein Publikum: hemmungslos und energievoll, durchlässig und unberechenbar.

### **GELENKTER BLICK, DURCHMISCHTES PUBLIKUM**

Natürlich ist die „Information dieser Jugendlichen da irgendwo mit drin“, resümiert Pfundtner und fügt hinzu: „Da es mich selbst aber auch anspricht, könnte man auch fragen, ist das vielleicht ein Stück für 42-jährige Frauen, die in einer Großstadt leben?“ Nach Aufführungen an verschiedenen Spielstätten, morgens, nachmittags und abends und mit einem in der Altersstruktur entsprechend unterschiedlichem Publikum, fasst Pfundtner zusammen: „Am besten funktioniert es, wenn da ein durchmisches Publikum sitzt.“ Am Ende einer solchen Aufführung stand das ganze Publikum auf und tanzte, übernahm die Bühne, imitierte Bewegungen aus dem Stück – fast so als würde die Inszenierung einfach weitergehen, erinnert sich die Choreographin und stellt sich und damit den zuständigen Institutionen erneut die Frage: „Warum macht man nicht aus jedem ‚jugendfreien‘ Stück eine Matinée oder eine 18 Uhr-Vorstellung für Familien?“

### **GUTES TIMING UND DER RAUSCH DES AFFEKTS**

Die Frage, ob sich eine bestimmte Zielgruppe festsetzen und ob sich Tanz für eine bestimmte Altersgruppe pro-



Das Stück entlässt die Zuschauer\*innen mit der zeitlos gültigen Frage: „Wie geht es nach dem Hier und Jetzt weiter?“. Das Alter ist dabei völlig egal.

duzieren lässt, bleibt für Pfundtner letztlich offen. Wenn eine solche Zuschreibung im Vorfeld geschieht, dann möglichst spät im Probenprozess, so ist Pfundtners Erfahrung.

Und auf der ästhetisch-künstlerischen Ebene, hat sie da etwas anders gemacht? „Natürlich möchte man gegen eine bestimmte Zielgruppenvorgabe resistent sein und doch ist es eine zentrale Information.“ Dennoch bleibt die Altersvorgabe schwierig für sie. „Unsere Hauptrecherchegruppe waren Jugendliche im Alter von 13 bis 16 Jahren. Wenn auf der Bühne dann allerdings ausschließlich Kleine sind (etwa im Alter von sechs bis zehn Jahren), dann wird vermutlich nicht alles in dem Stück für sie aufgehen. Man merkt als Performerin die Aufmerksam-

keit seines Publikums natürlich stark – und kann diese ja auch bewusst durch die Inszenierung lenken. Ein sehr junges Publikum bleibt z.B. manchmal gerne im Rausch des Affekts hängen. Das muss man als Performerin wissen, um sie dann auch wieder in ihrer Aufmerksamkeit zu bündeln. Eine Durchmischung fängt das auf. Aber wenn man dann eine Ausschließlichkeit einer Altersgruppe im Publikum hat, die viel jünger ist, als die Recherchegruppe, dann fange ich an, mich zu fragen, ob ich das Stück dann vielleicht doch anders inszeniert hätte? Und da falle ich dann erneut in die Falle. Oder auch nicht?“ Danach fügt sie lachend hinzu, und, was sie sagt klingt fast wie eine leichte Ironie des gesamten Vorhabens: „Nach den Vorstellung gab es sogar Rückmeldungen von Veranstaltern, dass sie sich vorstellen können das Stück auch einem erwachsenen Publikum zu zeigen. Denn wie sagten sie so schön: „Das war auch FÜR MICH.“



DIEGO TORTELLI

# MIT DER (EIGENEN) WAHR- NEHMUNG SPIELEN



ENGLISH VERSION

In „Shifting Perspective“ thematisiert Diego Tortelli medial geprägte Kommunikationsprozesse und schnelllebige Veränderungen. Das Publikum wählt den Standpunkt zur Betrachtung des Geschehens selbst und wird so Teil der Aushandlung von Nähe und Distanz.

**Julia Opitz: Hallo Diego. Was verbirgt sich hinter dem Titel „Shifting Perspective“?**

**Diego Tortelli:** Da sich mein Stück besonders an ein junges Publikum richten soll, stellte ich mir die Frage, was das Lebensgefühl junger Menschen ausmacht. Ist es etwas, das ich vielleicht nicht mehr in der Lage bin zu tun und auf das ich eifersüchtig bin? Ich dachte dabei an Merkmale wie Fantasie, Schwelgerei, Kreativität, Sorgenfreiheit und vor allem daran, dass junge Leute oft noch nicht so feststecken, Regeln missachten, ihre Standpunkte schnell wechseln und dadurch verschiedene Perspektiven einnehmen. Diese Phänomene und ihre Art und Weise zu kommunizieren, interessierten mich.

**Wie bist du nach der Themenfindung weiter vorgegangen, wie sah deine Recherche aus?**

**Tortelli:** Ich recherchierte viel im Internet, in sozialen Medien. Wir wollten bewusst nicht nur ein Stück ‚über sie‘, ‚die Jugendlichen‘ entwerfen, sondern eines, das klar durch sie inspiriert ist. So und auch durch den Austausch mit meinem 16-jährigen Neffen erhielt ich Inspiration, um Bühnenmaterial zu entwickeln, um gemeinsam mit meinen Tänzer\*innen eine Körperlichkeit, eine formale Sprache zu generieren, die schnelllebige Phänomene und Veränderungsprozesse beschreibt. Diese Recherche war ebenso wichtig für Francesco und seinen Kompositionsprozess. Unsere Herangehensweise

war neu für mich, sie hat meine Perspektive auf meine eigene Arbeit verändert – das ist vor allem in ganz persönlichem Sinne wertvoll.

**Wie hast du dein (choreographisches) Material gefunden? Unterscheidet sich deine Herangehensweise von anderen, früheren Arbeitsweisen?**

**Tortelli:** Innerhalb der letzten fünf Jahre entwickelte ich eine Art eigene choreographische Sprache, die ich meinen Stücken zu Grunde lege. Auch wenn meine Arbeiten konzeptuell sehr unterschiedlich sind, gibt es ein bestimmtes Bewegungsrepertoire, das ich immer wieder nutze und natürlich anpasse, um von Dingen und Begebenheiten zu erzählen. Anders als bei meinen früheren Arbeiten wurde für „Shifting Perspective“ das meiste Material allerdings im kollektiven, kreativen Prozess mit den Tänzer\*innen, Jin Young Won, Cristian Cucco und Corey Scott-Gilbert und auch mit Francesco Sacco, unserem Komponisten, geformt. Wir konzentrierten uns bei der Materialfindung im Sinne der ‚wechselnden Perspektiven‘ einerseits viel auf die Neigungen, die Körper einnehmen können. Ein bisschen vergleichbar ist das mit geometrischen Objekten, die man aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten kann und die man dadurch jeweils unterschiedlich wahrnimmt. Andererseits interessierte mich das Wechselspiel zwischen ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Bewegung als Form des Perspektivwechsels. Jin Young beispielsweise bringt ihren Körper durch



Einblick in die Probe von Shifting  
Perspektive mit den Tänzer\*innen  
Young Won, Cristian Cucco,  
Corey Scott-Gilbert.

Emotionen von innen in Bewegung, was durch die Bewegung ihrer Augen sichtbar wird. So entstehen sehr intime und poetische Bilder. Es geht mir also einerseits um das Herstellen geometrischer Verbindungslinien mit dem Körper, ähnlich zum architektonischen Arbeiten, und andererseits darum, das Emotionale – das „Innere“ – über den Körper, über Bewegung sichtbar zu machen. Beide Ebenen, zwischen denen die Tänzer\*innen hin und her wechseln, bringen jeweils eigene Energielevel hervor. Manchmal sehen sich die drei kaum an, sind

dann aber durch ihre Körper miteinander verbunden – das soll auch diese Nähe- und Distanzmomente abbilden, die mediales Kommunizieren heutzutage ständig parallel hervorbringt: Wir sind miteinander verbunden und doch irgendwie voneinander abgeschirmt. Das wollten wir zeigen und haben dafür eine Körpersprache gefunden, die sich aus unterschiedlichen Herangehensweisen zusammensetzt und allein dadurch sehr energetisch ist.

**Du hast die musikalische Ebene schon kurz erwähnt – wie griff Francesco Sacco das Thema kompositorisch auf, wie spielen Bewegung und Musik ineinander?**



Zu einer Soundinstallation von Francesco Sacco entfaltet sich ein Universum, das auf der situativen Ebene sensibilisiert und zur interaktiven Betrachtung einlädt.

**Tortelli:** Für „Shifting Perspective“ komponierte Francesco, mit dem ich nun schon das vierte Mal zusammenarbeite, vor allem rhythmusbasiert und entwickelte eine interaktive Soundinstallation. Wir wollten der Musik ihre spontane Kraft zurückgeben, indem wir dem Publikum, das zu Beginn der Show mit Kopfhörern ausgestattet wird, ermöglichen, zwischen drei verschiedenen Tracks, davon ein Sprach- und zwei Musikanäle, hin und her zu wechseln. Ein vierter Track, der durchgehend im Raum zu hören ist, bildet die Basis. Dadurch entsteht eine besondere sinnliche Erfahrung, denn selbst wenn die Zuschauer\*innen gerade

Kopfhörer tragen, nehmen ihre Körper die Vibration der Musik im Raum auf, sodass sie die Überlagerung der verschiedenen Sounds wahrnehmen können. Die Zuschauer\*innen können also individuell steuern, wann und wie lange sie welchen Track hören und dennoch ist die Musik im Raum gesetzt. Dieses Spannungsfeld fanden wir künstlerisch sehr interessant. Gleichzeitig wollten wir den Zuschauer\*innen ermöglichen, ihre eigene musikalische ‚Dramaturgie‘ live zu entwerfen.

**Dadurch, dass du bewusst Entscheidungen an die Zuschauer\*innen abgibst, verlierst du ja automatisch Kontrolle. Jede\*r scheint frei zu sein in deinem Theaterraum. Stimmt das? Ist das Publikum wirklich frei?**

**Tortelli:** Von Anfang an gab es die Idee, dem Choreographen, also mir selbst, Kraft zu entziehen, etwas zu entwickeln, das nicht ausschließlich mit konzeptueller Zielsetzung oder eindeutiger Dramaturgie zu tun hat. Neben den Kopfhörern und den verschiedenen Musiken, die wir einsetzen, habe ich eine Bühne entworfen, die wie eine Art Plattform oder Podest im Raum steht. Die Tänzer\*innen agieren darauf und können von allen Seiten beobachtet werden. Durch die verschiedenen räumlichen und musikalischen Perspektiven, zwischen denen die Zuschauenden hin und her wechseln können, gebe ich quasi nicht mehr vor, was sie fühlen ‚sollen‘. Sie werden ständig mit ihrer eigenen Wahrnehmung konfrontiert, können mit dieser spielen. Daher ja – sie sind auf eine Weise frei. Hoffentlich.

### **Welche Rolle spielte dein Team im gemeinsamen Arbeitsprozess für dich?**

**Tortelli:** Ich hatte das Glück, mit drei fantastischen Tänzer\*innen zu arbeiten, denen ich absolut vertraue und die ich auch alle vor unserem Probenbeginn schon kannte. Gemeinsam mit Francesco bestimmten sie den kreativen Prozess mit. Wir hatten als Gruppe die Fähigkeit, zu diskutieren, uns auf Augenhöhe auszutauschen. Jin Young, Cristian und Corey nahmen die Aufgabe unterschiedlich an, waren aber durchgehend in der Lage, die Perspektive des oder der anderen wahrzunehmen, zu verstehen. Durch diesen sehr persönlichen Prozess brachten sie unvorher-

sehbare Energien und Bilder hervor. Ich muss mich wohlfühlen, mit meinen Tänzer\*innen, meiner Produktionsleiterin, mit den Licht- und Sounddesignern. Für „Shifting Perspective“ konnte ich das Material mit allen gemeinsam kreieren und es war plötzlich nicht mehr nur ich, der das Stück am Ende verantwortete. Das kollektive Arbeiten war ungewohnt für mich, vielleicht mein ganz persönlicher Perspektivwechsel – eine besondere Erfahrung, die nur in einem sehr vertrauten Team möglich ist. Ich wurde für „Shifting Perspective“ durch ein junges Publikum inspiriert, aber genauso durch drei wunderbare Performer\*innen und ein unvergessliches Team im Hintergrund. Ich bin sehr froh um diese doppelte kostbare Erfahrung.

**Vielen Dank für das Gespräch!**

### **WAS HABT IHR GEHÖRT UND GESEHEN ?**

Das jugendliche Publikum ist ein elementarer Teil jeder *explore dance* Produktion. Hier teilen zwei Zuschauer\*innen nach der Premiere von „Shifting Perspectives“ ihre Eindrücke.





DENNIS DETER UND LEA MARTINI

# DIE KOMPLEXITÄT VON WELT ZULASSEN



← ENGLISH VERSION

Die Berliner Choreograph\*innen  
Dennis Deter und Lea Martini haben sich  
gemeinsam mit ihrem Team und zwei Potsdamer  
Grundschulklassen an eine große Frage gewagt:  
Woraus ist das Universum entstanden?  
„Eine Geschichte der Welt“ wirft gewohnte  
Bildungsansprüche über Bord.

1977 schickten die Amerikaner das Raumschiff „Voyager“ ins All, beladen mit einer Fracht, die die Welt repräsentieren sollte. „Sie wurden nicht gefragt, einen Beitrag zu dieser Repräsentation zu leisten und ich auch nicht. Was für eine Welt wollte man repräsentieren, wenn Sie und ich nicht gefragt wurden?“, schreibt der britische Filmregisseur und Experimentalkünstler Peter Greenaway anlässlich einer 1992 von ihm kuratierten Ausstellung. In „100 Objects to represent the world“ versuchte er eine vergleichbare Repräsentation der ganzen irdischen Welt auf wenigen Quadratmetern Ausstellungsfläche zu installieren – eine Karikatur auf das menschliche Bestreben, alles vollständig und enzyklopädisch darstellen zu wollen.

Ein wenig größenwahnsinnig wirkt auch das von Dennis Deter und Lea Martini initiierte Projekt „Eine Geschichte der Welt“. Gemeinsam mit zwei Potsdamer Grundschulklassen sind sie der Frage nachgegangen, woraus das Universum entstanden ist.

### **AM ANFANG ...**

Zu der vorletzten von insgesamt sechs Begegnungen, welche die 2. Klasse der Gerhart-Hauptmann-Grundschule mit den Künstler\*innen hat, bringe ich eine Handvoll Objekte mit. Jedes davon steht für eine Interviewfrage. Hinter der Figur der Matroschka etwa versteckt sich „Die große Frage“. Will heißen, jene nach dem Ursprung des Universums. Das sei vermutlich bereits für Erwachsene eine ziemlich schwierige Frage, werfe

ich bei unserem Gespräch ein. Irrtum. Denn für die Kinder ist die Antwort ziemlich klar: „Durch den Urknall ist die Erde entstanden“, ruft ein Mädchen aufgeregt. Weitere Kinder sprudeln munter drauf los: „Zuerst war da nur Wasser. Dann wurden die Fische entwickelt“. Eine Junge ergänzt: „Dann kamen die Amphibien. Dann die Reptilien und die Dinosaurier – das sind ja Reptilien. Dann die Säugetiere. Fertig ist die Geschichte!“

### **... WAR DAS CHAOS**

Ganz so eindeutig und linear wie die Theorie von der Entstehung des Lebens funktioniert „Eine Geschichte der Welt“ jedoch nicht. Die abstrahierten szenischen Bilder, die Martini und Deter zusammen mit der Tänzerin Johanna Ackva und der Bühnen- und Kostümbildnerin Filomena Krause entwerfen, lassen viel Spielraum für die eigene Vorstellungskraft. Und die ist bei den kleinen Expert\*innen groß. Nach einem kurzen körperlichen Warm-Up für alle Anwesenden kommt Lea Martini, versteckt in einer riesigen grauen Fellkugel, auf den an diesem Vormittag als Bühne fungierenden Teil des Studios. Keck schubst sie eine Reihe von Bällen zur Seite, die der Größe nach sortiert sind und setzt sich selbst zuvorderst. Mit dem Einsetzen einer neuen musikalischen Phrase hebt sie die Kugel an: Ihre Füße kommen zum Vorschein. Betonten Schrittes und mit augenzwinkernder Erhabenheit marschiert die Kugelfüßlerin im Feld aus gelben Tischtennisbällen und wirft mit gegrätschten Beinen hier und da ein paar kleine Fellkugel ab.



Die Illustrationen wurden von Schüler\*innen der 2. Klasse der Gerhart-Hauptmann-Grundschule in Potsdam angefertigt.



Später, im Feedbackgespräch fragt Lea Martini die Kinder, was sie gesehen hätten. Es scheint mindestens so viele Antworten wie Kinder zu geben. Die riesige Fellkugel wird wahlweise mit „einem Riesenmeerschwein“, „einem Felsen“, „der Erde“, „dem Mond“ und der „Sonne“ assoziiert. Die Fellkugeln erinnern die Schüler\*innen an Exkrememente, „Eier“, „kleine Kugeln, aus denen neue Welten entstehen“, aber auch an Teile einer aufgrund von Umweltverschmutzung kaputtgehenden Erde. Überhaupt schreiben sie der Riesenkugel sowohl zerstörerische als auch schöpferische Fähigkeiten zu.

### **TEILHABE AUF AUGENHÖHE**

Der gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen angekurbelte Arbeitsprozess ist der Ausgangspunkt für die Produktionen von explore dance. Dabei sind die Projekte bewusst nicht im Sinne tanzpädagogischer Workshops

angelegt. „Wir arbeiten ernsthaft an der Frage, wie wir die Kinder am Prozess teilhaben lassen können und welche Möglichkeiten wir haben, sie auf einer körperlichen, visuellen und intellektuellen Ebene zu informieren“, erzählt Lea Martini beim Gespräch in der Küche der fabrik Potsdam. Dabei greifen die Künstler\*innen auf Methoden aus Tanzworkshops und Gesprächsformate zurück, die sie auch in ihrer Arbeit mit Kolleg\*innen nutzen. „Wir wollen kein Stück machen, was nur auf eine bestimmte Zielgruppe zugeschnitten ist, sondern agieren mit der Praxis, die wir schon kennen und bringen dabei unsere eigene künstlerische Sprache ein“, ergänzt Dennis Deter. Die Schüler\*innen, die am Projekt mitwirken, übernehmen die Rolle eines Outside Eye, also eine Art dramaturgische Beratung – Was funktioniert, was nicht ...?

### **WISSEN DIE ERWACHSENEN WIRKLICH SO VIEL MEHR?**

Beim allerersten Treffen mit den Kindergruppen – neben der 2. Klasse finden auch regelmäßige Begegnungen



Woraus ist das Universum entstanden?  
Manche Fragen sind so grandios, sie haben  
mehr als nur eine Antwort verdient.

mit einer 6. Klasse statt – wird ein gemeinsames Brainstorming gemacht, alle beginnen zusammen bei Null. Auf Augenhöhe ist auch das Thema von „Eine Geschichte der Welt“ angesetzt. „Um die Eindeutigkeit eines großen Narrativs aufzubrechen, musste es etwas sein, das alle betrifft und im Bereich der Spekulation liegt. Wir wissen nicht, was die Wissenschaft in 100 Jahren über die Entstehung des Universums sagen wird“, erklärt Martini. Johanna Ackva fügt hinzu: „Ich weiß darüber wahrscheinlich nicht mehr als in der Grundschule. Das Level, auf dem man über solche großen Themen lernt und auf dem man sie versteht, ist relativ niedrig, außer man beschäftigt sich damit wissenschaftlich. Als Erwachsener beschäftigt man sich mit diesem Thema auch nicht viel komplexer oder weiß vielleicht noch weniger darüber als die Schulkinder.“

## OFFENHEIT WAHREN

Im Gegensatz zu vielen Erwachsenen können Kinder sehr gut mit Abstraktion umgehen. „Während die Erwachsenen oft skeptisch sind und verstehen wollen, haben die Kinder gleich Ideen, worum es sich dreht“, weiß die Bühnen- und Kostümbildnerin Filomena Krause zu berichten. Diese Klarheit schätzt auch Deter, der sonst mit Jugendlichen arbeitet, an den Zweitklässler\*innen: „Sie haben eine wahnsinnige Offenheit und gleichzeitig ist das was sie sagen so prägnant“. Auffällig ist während der Begegnung an diesem Vormittag auch, wie offen die Kinder in ihren Assoziationen bleiben, obwohl sie sich thematisch im „Weltall“ bewegen. Sie engen sich nicht ein. Es werden auch Gedanken ausgesprochen, die andere bereits geäußert haben. Konkurrenz spielt hier keine Rolle.

## NEUE PERSPEKTIVEN UND ANDERE KONTEXTE

Was an Projekten, wie dem von Dennis Deter, Lea Martini und ihrem Team deutlich wird, ist, dass Wissensbildung keine Einbahnstraße ist, sondern als ein gegenseitiges Voneinanderlernen funktionieren kann. Und ist das nicht die beste Möglichkeit, um laterales Denken anzuregen? Mit ihren Besuchen in der fabrik Potsdam, erleben die Kinder eine Ausnahme-Situation. Vielleicht ist es genau dieses Sich-Umgeben mit einem anderen Kontext, wie Ackva vermutet, die ein Mädchen beim Interview auf die Frage, was bei den Begegnungen mit den Künstler\*innen anders ist

als in der Schule, sagen lässt: „Ich kann mich hier besser konzentrieren und mir Dinge besser merken.“ Die Kinder berichten zudem, dass sie das Gefühl haben, die Künstler\*innen zu unterstützen. Es sei gut, dass sie ihre Ideen jemanden zeigten, bevor sie dann vor dem echten Publikum sitzen. Auch sei es gut, dass Kinder auch mal bestimmen dürften.

Letztendlich zeichnet sich die gemeinsame Praxis der Künstler\*innen dadurch aus, innerhalb flacher Hierarchien und außerhalb feststehender Kategorien, also auch jenseits eines Falsch und Richtig zu agieren. Während eines Bewegungsspiels, bei dem die Kinder sich in verschiedene Lebewesen verwandeln dürfen, wird die Existenz „fliegender Elefanten“ darum auch nicht per se ausgeschlossen, wie Deter erzählt.

### **WIE NAVIGIEREN IN EINE IMMER KOMPLEXER WERDENDEN WELT?**

In Zeiten des Internets ist das Wissen dieser Welt zugänglicher als jemals zuvor, aber auch unüberschaubarer geworden. Gerade weil eindeutige Bedeutungszuschreibungen nicht mehr möglich sind, ist es für Kinder wichtig, sich selbstbestimmt und kritisch in der Flut an Informationen zurechtzufinden. So schreibt die Autorin, Theaterpädagogin und Lehrerin Maike Plath 2015 in ihrem Beitrag. „Der konstruktive Moment von Bildung“: „Wir ordnen die Fakten der Welt immer wieder neu, sie sind ständig in Bewegung und führen zu immer neuen, komplexeren Deu-

tungen. Je mehr wir zum persönlichen Fragen und Forschen angeregt werden, desto begieriger sind wir darauf, Neues zu erfahren und desto umfangreicher und komplexer wird unser Wissen. Aus der Summe all dieser Bedeutungszuschreibungen (...) entsteht das Konstrukt unserer Biografie. Je autonomer wir diesen Wachstumsprozess gestalten dürfen, desto selbstbestimmter erleben wir uns in dieser Welt und desto größer wird unsere Kompetenz, diese Welt mit zu gestalten und zu verändern“.

Den kindlichen „Eigensinn“ zu stärken, wie Plath es nennt, sei eine wichtige Voraussetzung, um andere Perspektiven auf Welt zulassen zu können.

### **WAS FÜR EINE WELT REPRÄSENTIEREN?**

Insofern war auch ich angenehm überrascht, als sich herausstellte, dass „Die große Frage“ für Erwachsene nicht leichter zu beantworten ist als für Kinder. Und um auf Greenaway zurückzukommen: Angenommen, ein weiteres Raumschiff startet ins Weltall: Welche Gegenstände würden wir in seinen Laderaum legen und wer sollte die Auswahl treffen? Vielleicht wäre es ein Chip mit einer Aufzeichnung von Eine Geschichte der Welt. In einer Szene der Aufführung tanzen die Performer\*innen in aufgeblasenen Anzügen und voller kokettierender Selbstverliebtheit über die Bühne. Meistens aber verschwinden sie in schwarzen Ganzkörperanzügen. „Selbst, wenn der Mensch irgendwann mal weg ist, geht es ja trotzdem weiter“, meint Martini.



XOXO

XOXO

SEBASTIAN MATTHIAS

# ES GEHT UM SEX



ENGLISH VERSION

Mit einem Team aus Tänzer\*innen und Musiker\*innen hat der Berliner Choreograph Sebastian Matthias ein Stück über Intimität für Menschen ab 14 Jahren entwickelt. Eine sinnliche Reise in eine intensive Körpererfahrung jenseits vorgefertigter Bilder.

ANNETTE STIEKELE — 18. DEZEMBER 2019

Der lange in Neonfarben beleuchtete Tisch trägt viele seltsame Gegenstände. Einen Plattenspieler mit einer Sprungfeder. Einen Pokal mit einem Eis darin. Einen Föhn, aus dem ein langes dunkles Haar ragt. Die Objekte haben eines gemeinsam. Sie wecken Assoziationen, die alle irgendwie mit Sex zu tun haben. Der Weg führt in den Raum, wo die Zuschauer\*innen sich an zwei Seiten der Bühne platzieren. Die vier Performer\*innen bauen sich direkt vor ihnen auf. „Hallo, ich bin Enis“, sagt der Tänzer Enis Turan freundlich, zugewandt. Dann wird er konkret. Benennt Dinge, über die er es beim Thema Sex schwierig findet, zu sprechen. „Was passiert, wenn unsere Eltern kommen?“ Die Vier werfen sich in Posen, die sie in den sozialen Medien gesammelt haben. Zum Kuss geformte Lippen, vorgestreckte Brust, Räkeln auf dem Bühnenboden. „Die Dinge, die wir zeigen wollen, sind andere“, lässt der Tänzer Maciek Sado dann die Erwartungen zerplatzen.

### **REALE KÖRPER JENSEITS VON INSTAGRAM**

„XOXO“ (also Hugs and Kisses in der Digitalsprache) nennt der Berliner Choreograph Sebastian Matthias seine neue Kreation. Es ist eine Teamarbeit, die Tänzer\*innen Rachell Bo Clark, Enis Turan, Maciek Sado und der Musiker Hang Linton treten zugleich als Choreograph\*innen auf, die viel persönliches Material beige-steuert haben. Das Stück ist für Besucher\*innen ab

14 Jahren geeignet – für Erwachsene ist es aber mindestens ebenso interessant. Denn es geht um Sex, erfährt der\*die Besucher\*in bereits vorab im Rahmen einer Ansprache. Und dass das kein einfaches Thema sei. Auch für die Künstler\*innen nicht. Wenn es unangenehm werde, könne man jederzeit den Raum verlassen.

### **INTIMITÄT IST EINE FRAGE DER KOMMUNIKATION**

Tatsächlich sind ja vor allem Heranwachsende mit den enormen Unsicherheiten einer langsam erwachenden Sexualität konfrontiert. Intimität ist behaftet mit dem Geruch von Unkenntnis, Scham, drohender Peinlichkeit. Wie kann man sich einem Gegenüber, einem begehrten Liebesobjekt so annähern, dass Intimität gelingt? Diese Frage lässt das Thema für junge Menschen zu einer überdimensionierten, oft Furcht einflößenden Angelegenheit anwachsen. Dass sich gerade Liebesneulinge in den sozialen Medien einer Bilderflut an vermeintlich allgemeingültigen Posen, ausgeführt von perfekten Körpern ausgesetzt sehen, macht die Sache nicht einfacher. Der großen Bilderflut steht ein ratloses, mit Tabus behaftetes Schweigen gegenüber. Jugendliche im Alter von neun bis elf Jahren erzählten dem Choreographen Sebastian Matthias, dass sie nicht wüssten, was eine Berührung sei. Dieses Erlebnis lieferte die Initialzündung für das Stück. „Tanz ist das Medium, mit dem man diese Dinge verhandeln kann“, sagt Matthias.



Nicht nur die Zuschauer\*innen, auch die Performer\*innen tragen zeitweise Kopfhörer und bewegen sich zu der entsprechenden Musik.

### **NÄHE ERKUNDEN AUF AUGENHÖHE MIT DEM PUBLIKUM**

Seine Tänzer\*innen bewegen sich tastend, vorsichtig, mal streckt Rachell Bo Clark eine Hand zu einer Geste aus, die von Enis Turan beantwortet wird, die Körper fließen sanft ineinander. Alles wirkt weich und organisch. Keine Wendung wirkt erzwungen oder künst-

lich. Die Bewegungen sind präzise kalibriert, auch wenn eine Freiheit in der Ausführung spürbar ist. Gleichzeitig entsteht eine große Sinnlichkeit im Raum, die sich aus Lebensnähe speist. Der Zauber dessen, was Nähe sein kann, verbindet sich in dem Zusammenwirken der Körperlichkeit der Tänzer\*innen, der Musik, der Sprache und der Gegenstände. Auf der gegenüberliegenden Bühnenseite erkunden der Musiker – und hier ebenfalls Tänzer – Hang Linton und Maciek Sado in Wort und Bewegung die Frage, bis zu welchem Punkt eine Berührung noch okay sei – und wann einer von beiden Stopp sagen



Auf der Bühne wechseln sich Momente der Intimität mit Ausbrüchen der Ekstase ab.

## TANZ ALS INTENSIVE KÖRPERERFAHRUNG

würde. Die Atmosphäre fühlt sich sicher an. Nicht nur, weil Tänzer\*innen hier sehr respektvoll miteinander und mit Intimität umgehen, sondern auch weil die Zuschauenden einen Schutzraum vorfinden, in den sie sich zurückziehen können, indem sie die elektronische Musik und die Texte über Kopfhörer hören, der es ihnen aber auch ermöglicht, sich einzulassen.

An der Generalprobe nimmt eine achte Klasse Mädchen und Jungen des Albrecht-Thaer-Gymnasiums Hamburg teil. Die Mädchen blicken konzentriert auf das Bühnen-Geschehen. Einige der Jungs auch. Andere lachen verlegen. Für Tom Weiss, der Englisch und Spanisch unterrichtet, ist jede dieser Reaktionen willkommen. Heute seien ja schon sehr junge Menschen sexualisierten Bildern ausgesetzt. „Ich frage mich, wie gehen die Schüler\*innen

damit um, wenn sie hier eine ganz andere Herangehensweise erleben, weich mit erwachsenen Menschen?“ Wie sich das ausprägt, wird sich erst zeigen, wenn sie älter sind. „Hier werden Grenzen aufgemacht für einen zivilisierten Umgang. Sie sehen etwas Neues. Und sie erfahren, dass man Sexualität auch enttabuisieren kann, indem man darüber spricht.“

Darüber mit den Mitteln des Körpers zu sprechen, mit Musik und mit Sprache, ist das Anliegen von Sebastian Matthias. Das Stück offeriert den jungen Zuschauer\*innen das Angebot einer Expedition in die Sekundärempfindungen des Themas Intimität. „Mich interessieren die Erinnerungen an erste Schmetterlinge im Bauch, den Schwindel, die Frage der Grenzen, der Einwilligung, auch die Unsicherheit. Nicht der sexuelle Akt an sich. Vielmehr geht es um ein Erkunden von Nähe, Berührung und das auf Augenhöhe mit dem Publikum“, so Matthias. „XOXO“ folgt keiner Erzählung, der Zugang ist jedoch erleichtert durch eine zusätzlich eingezogene Sprachebene. Zuerst ist die Tanzperformance eine intensive Körpererfahrung und zwar für die Tänzer\*innen und die Zuschauer\*innen gleichermaßen.

### **RESPEKT, EINWILLIGUNG, GRENZEN**

Es gibt eine Szene, in der Enis Turan einen Zuschauer zum Thema befragt. In der Generalprobe trifft es Lehrer Tom Weiss. „Das Stück geht einem nah, aber so, dass Du Dich an der Schulter

anfassen lässt“, beschreibt er den Moment. Es wird deutlich, dass Nähe etwas sehr Schönes, Bereicherndes, eine starke Lebenskraft sein kann. Intimität kann aber auch schon im Vorfeld scheitern. In einer anderen Szene liest Maciek Sado den Brief einer Frau vor, der ein deutlich älterer Mann Gewalt angetan hat, obwohl sie nie „Ja“ gesagt habe. „Er hat nie gefragt.“ Auch diese Extreme, das fehlende Verhandeln zwischen zwei Menschen über eine intime Begegnung, benennt das Stück auf direkte, auch für junge Menschen nachvollziehbare Weise. Lehrer Tom Weiss ist angesichts dieser vielschichtigen Kommunikation über Intimität voller Zutrauen zu seinen Schüler\*innen. Ein Stück wie dieses sei gut und notwendig, damit man sich nicht mit Pornos abspesen lasse, die nur kurzfristig satt machten. Er entdeckt in dieser Tanzperformance „harte Themen, weich verpackt“. Das gebe den Schüler\*innen die Chance, die reale Welt zu erfahren.

Auf der Bühne gibt es eine lange Annäherung der Körper von Rachell Bo Clark und Hang Linton. Tastend, zart, respektvoll. Schließlich ergießt sich mit lautem Knall eine Ladung Tischtennisbälle über die Bühne. Es ist auch dieser Umgang mit humorvollen Bildern, die diese Produktion auszeichnet.



LEA MORO

# VIEL- STIMMIGES, SPIELERISCHES ZUHÖREN



← ENGLISH VERSION

Was nehmen wir wahr, wenn wir genau  
hinhören? Wie verschiebt sich unsere Wahr-  
nehmung, wenn wir uns auf die Ohren fokussieren?  
Die Berliner Radiokünstlerin und Forscherin  
Kate Donovan begibt sich in Lea Moros Stück  
„Ohren Sehen“ gemeinsam mit den jungen  
Zuhörer\*innen auf eine vielschichtige, akustische  
Reise in die Umwelt der fabrik Potsdam.

An einem ungewöhnlich warmen und sonnigen Märztag warteten wir vor der Fabrik Potsdam auf den Beginn von „Ohren Sehen“, der Performance von Lea Moro. Wir wussten, dass es um Erkundungen und um Sinnlichkeit gehen würde. Wir wussten auch, dass das Zuhören eine Rolle spielen würde, aber ich fragte mich, was für eines...

### **EINE REISE DES WAHRNEHMENS**

Während wir warteten, schritt ich zwischen Sonne und Schatten im Hof auf und ab. Da waren die Geräusche wartender Kinder, Geräusche von jemandem, der telefonierte, Geräusche von weiteren Kindern, die auf dem Spielplatz in der Nähe spielten, von Menschen, die auf den Terrassen saßen und zu Mittag aßen. Es muss Vogelgeräusche gegeben haben, vielleicht auch den Klang von Wasser oder Bootsgeräusche, aber ich muss zugeben, dass ich mich nur an die Töne erinnere, die von Menschen erzeugt wurden. Ich fragte mich, ob wir uns gleich auf eine Reise des Wahrnehmens begeben würden – der Flechten, der frühlingshaft aufbrechenden Knospen, der Materie, die auf der Wasseroberfläche schwappte. Ich schaute auf die Pflastersteine hinunter und bemerkte winzige Blumen, die in der Erde dazwischen wuchsen.

Anna Tsing hat über die Kunst der Wahrnehmung geschrieben; und obwohl sie vorwiegend über die verschiedenen Modi menschlicher und nicht-menschlicher Welterzeugung in Bezug auf den Kapitalismus schreibt, verwenden viele

der zeitgenössischen Praktiken des Zuhörens ganz ähnliche Strategien, um der Wahrnehmung als einer Form der Einstimmung, der Fürsorge, des Beachtens einen Vorrang einzuräumen. Die Aufmerksamkeit gegenüber den oftmals vernachlässigten ‚kleinen‘ Dingen vermag uns zu einer Anerkennung sowohl der Relationalität als auch der Differenz führen. Der Titel des Stücks, auf das wir warteten – „OHREN SEHEN“, verweist bereits auf eine bewusste Verschiebung der Dynamik vom Sehen zum Hören; eine Verschiebung, wie sie auch Arthur Russell 1986 in seiner Liedzeile „I’m watching out of my ear“ besang.

Aber das war nicht der einzige Wahrnehmungsschub, der uns im Lauf der Performance bevorstand: das ‚Hören‘ wurde nicht im auditiven Sinne allein gedacht, sondern als eine mit greifbare Form der Rezeption und der Einstimmung – sinnlich und imaginativ.

### **EINE VIELSTIMMIGE REISE**

Als wir den Theaterraum betraten, wurde unseren Sinnen nach und nach klar, dass wir uns tatsächlich im „Herzen der Stadt“ befanden. Ein Kind fragte: „Warum machen die das so langsam, alles?“ Eine großartige Beobachtung, und in der Tat könnte man sagen, dass Verlangsamung der erste Schritt zum Wahrnehmen ist...

Wir wurden in drei Gruppen aufgeteilt, bekamen Kopfhörer und wurden nach draußen geführt, um unsere vielstimmige Reise zu beginnen. Unsere Kopfhörer waren eigentlich Radioempfänger,



Dadurch, dass alle über die Kopfhörer die gleichen Signale empfangen, entsteht ein ausgeprägtes Gefühl von Kollektivität.

die sowohl die Stimme (und den Atem) unserer Führerin als auch später den von ihr abgespielten Ton empfangen. Sie erklärte, dass „die Antenne uns verbindet“. Durch unsichtbare Frequenzen verbunden, erfuhren wir eine gemeinsame Intimität, die vor allem durch den Klang ihrer Stimme bestimmt wurde.

### **SCHICHTEN DES HÖRENS**

Das Hören über Kopfhörer schuf eine ganz besondere Hörerfahrung. So waren wir von unserer unmittelbaren Klangumgebung abgeschnitten und doch durch die Kollektivität unserer

gemeinsamen Klangrezeption miteinander verbunden. Unsere Führerin schlug vor, nur einen Kopfhörer an und den anderen aus zu lassen, damit wir unsere Umgebung gleichzeitig wahrnehmen könnten. Ich glaube nicht, dass irgendjemand in unserer Gruppe diese Option gewählt hat. Das soll nicht heißen, dass mehrstimmiges Hören nicht funktionieren kann: Unser Radio-kunstprojekt Datscha Radio (<https://datscharadio.de/>) zum Beispiel sendet vorwiegend aus Gärten und ermutigt seine Zuhörer\*innen dann, ebenfalls von einem Garten oder einem naturnahen Bereich aus zuzuhören. In den Schichten des Hörens verweben sich die Klänge der unmittelbaren Umgebung mit den Klängen der Übertragung. Dieses gemeinsame Hörerlebnis mit



Nicht nur über die Ohren,  
auch tastend wird die Umgebung  
erforscht und befühlt.

anderen, nah und fern zugleich, lässt ein Gefühl der Kollektivität entstehen und erzeugt parallel dazu eine Art Erdung mit der umgebenden Welt. Es lässt sich hier von einer polyphonen Erfahrung sprechen. In Bezug auf das Hören schreibt Anna Tsing: „Als ich zum ersten Mal die Erfahrung der Polyphonie machte, war es eine Offenbarung des Hörens; ich war gezwungen, einzelne, gleichzeitig erklingende Melodien herauszufiltern und auf die Momente von Harmonie und Dissonanz zu achten, die sie zusammen erzeugten.“ (2015, 24).

Ein solches Zuhören erfordert Zeit und Konzentration, und dieses Theaterstück war, vielleicht, weil es sich an ein junges Publikum richtete, zu dynamisch für ein Engagement dieser Art: Eher hatten wir das Gefühl, uns auf

einer Reise zu befinden, um den Klängen der Orte und der Geschichten (achtsam) zu lauschen. Es handelte sich dabei um ein körperbetontes, taktiles Zuhören, das dem ähneln mag, was Cecilia Vicuña als „Hören mit den Fingern“ (1983) bezeichnet. Aber Polyphonie ergab sich noch aus anderen Formen, als ein Chor von Stimme/n, als Assemblage von Erzählungen und Storytelling. Wesenheiten sprachen zu uns, aus verschiedenen Zeiten und Räumen. Eine Schlange führte uns unter die Erde, hinunter in die Kanalisation. Und Wasser führte uns zurück zu seinem Ursprung zu Beginn der Erdzeit.

## **DIE SCHÖNHEIT DES RADIOS**

Ähnlich wie in der Kinderpädagogik wurde das Element des Anthropomorphismus als Mittel eingesetzt, um eine Verbindung zu nicht-menschlichen

Anderen herzustellen oder Empathie für sie zu entwickeln. Diesen Wesen wurde eine (menschliche) Stimme gegeben. Kinder kennen das gut, – man denke nur an die Bären und Kaninchen in all den Bilderbüchern, die Kleidung tragen, Uhren haben und in Betten mit Kissen und Decken schlafen!

Das soll nicht heißen, dass Kinder nicht verstehen, was vor sich geht, oder dass sie unfähig wären, die Machtdynamik solcher Vermenschlichung zu durchschauen; ich meine damit lediglich, dass Kinder in der Regel eine spielerische Fantasie haben. Zum Spielerischen gehört es, den Unglauben auszusetzen. Unter dem Motto des Spielerischen werden mehr Dinge akzeptabel.

Eine der Schönheiten des Radios besteht darin, dass die Entkopplung des Klangs von der Klangquelle (die Unsichtbarkeit des Ursprungs der Stimme) die Phantasie anregt. Wir konnten der Erzählung der Schlange in der Kanalisation direkt von einem Gullyloch aus folgen; wir konnten uns vorstellen, was wir nicht sehen konnten.

In diesem Sinne kann das Zuhören wie Lesen sein – der visuelle Aspekt bleibt dank der Plastizität und der Fluidität unserer Vorstellungskraft unberührt. Die Radio- und Theatermacherin Pavlica Bajsić Brazzoduro spricht in diesem Zusammenhang von der kollektiven Natur der Imagination: „Wir haben die Freiheit, Assoziationen und Bilder in unserem Kopf zu kreieren, und dadurch werden unsere Zuhörer\*innen zu unseren Mitschöpfer\*innen. Wenn das Bild

fehlt und uns nur der Klang bleibt, erlaubt diese Unterbrechung unserem Gehirn, sich den inneren Mechanismen der Vorstellungskraft zuzuwenden und unsere bewussten und unbewussten Gedanken, Gefühle, Erinnerungen und Projektionen kommen zum Vorschein.“

## **SPIELERISCHES ZUHÖREN**

Während der Performance gab es Momente, in denen wir dazu angeleitet wurden, uns zu erlauben verletzlich zu sein – indem wir die Augen schlossen und gemeinsam an einem Seil entlanggingen; indem wir uns der Textur des Schlamms hingaben. Um sich derart auf eine Sache einzulassen, ist eine gewisse Verspieltheit nötig, – die bei meinen kindlichen Begleiter\*innen reichlich vorhanden war. Maria Lugones schreibt: „Verspieltheit ist teils auch eine Offenheit dafür, ein Narr zu sein. Was wiederum bedeutet, dass man sich nicht um Kompetenzen sorgt oder sich selbst zu wichtig nimmt, dass man Normen nicht als heilig ansieht und dass man Ambivalenz und Doppeldeutigkeit als Quelle von Weisheit und Freude wahrnimmt.“

Spielerisches Zuhören könnte uns vielleicht einen Weg aufzeigen, das Selbst zu dezentrieren und die Position des Menschen innerhalb eines weiter gefassten Miteinanders von Wesenheiten neu zu kalibrieren. Zugleich könnte uns dieses Spielerische am Zuhören lehren, unserer Imagination zu folgen und uns für das zu öffnen, was wir nicht unmittelbar wahrnehmen können.



**DENNIS DETER**  
**EINE GESCHICHTE**  
**DER WELT**



**LEA MARTINI**  
**EINE GESCHICHTE**  
**DER WELT**



**CLÉMENT LAYES**  
**ONONON**



**ANTJE PFUNDTNER**  
**FÜR MICH**



**MORITZ FRISCHKORN**  
**TRANSFORMATIONS**



**SEBASTIAN MATTHIAS**  
**XOXO**



**HERMANN HEISIG**  
**HAPPY SISYPHOS**



**MARTINA LA RAGIONE**  
**THIS WALL HAS NO TITLE**



**RAYMOND LIEW JIN PIN**  
**1000 KISSES**



**JASCHA VIEHSTÄDT**  
**1000 KISSES**



**LUCIA GLASS**  
**DIE CHOREOGRAPHIE DER**  
**DINGE UND GERÄUSCHE**



**ANNA KONJETZKY**  
**MOVE MORE**  
**MORPH IT!**



**DIEGO TORTELLI**  
**SHIFTING PERSPECTIVE**



**DEUFERT&PLISCHKE**  
**SPINNEN**



**CEREN ORAN**  
**FLIEGENDE WÖRTER**



**JENNY BEYER**  
**SUITE**



**ANDREA COSTANZO MARTINI**  
**PAYPER PLAY**



**ANDRÉ LEWSKI**  
**VON HIER NACH DORT**



**LEE MÉIR**  
**VON HIER NACH DORT**



**LIDY MOUW**  
**VON HIER NACH DORT**



**LEA MORO**  
**OHREN SEHEN**



**REGINA ROSSI**  
**„PUNK, BEAT...LOL!“**



**MAY ZARHY**  
**LIBELLE**

# IMPRESSUM

---

**FABRIK MOVES POTSDAM**

Schiffbauergasse 10, 14467 Potsdam  
Tel: +49 [0] 331 280 03 14

**K3 – ZENTRUM FÜR CHOREOGRAPHIE I  
TANZPLAN HAMBURG**

Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH  
Jarrestr. 20, 22303 Hamburg  
Tel.: +49 [0] 40 270 949 45

**FOKUS TANZ | TANZ UND SCHULE E.V.**

Kaiserstr. 46, 80801 München  
Tel: +49 [0] 89 30 700 238

**HELLERAU – EUROPÄISCHES  
ZENTRUM DER KÜNSTE**

Karl-Liebknecht-Str. 56 , 01109 Dresden  
Tel.: +49 [0] 351 264 62 0

**KONTAKT**

info@explore-dance.de

**REDAKTION**

Oskar Smolny mit Uta Meyer, Johanna Simon und  
Ulrike Wörner von Faßmann

**GESTALTUNG UND SATZ**

Stephanie Roderer, [www.stephanie-roderer.de](http://www.stephanie-roderer.de)

**FOTOS**

Angélique Preau (S. 8, 58, 61, 62), Öncü Gültekin  
(S. 14, 18, 34, 37, 39), Élise Scheider (S. 20, 46),  
Mehmet Vanli (S. 22), Margaux Weiss (S.29), Tania  
Bloch (S. 30), Franz Kimmel (S. 40, 43, 44), Thies  
Raetzke (S. 52, 55, 56, 65: 3. Reihe, 2. v.r.), Simone  
Scardovelli (S. 64: 2. Reihe, 2. v.l.), Jörg Letz (S. 64:  
3. Reihe, 2. v.l.), Doris Spiekermann-Klaas (S. 64:  
4. Reihe, 1. v.l.), Francesco Pierantoni (S. 64: 4.  
Reihe, 2. v.l.), Kasha Gavron (S. 65: 4. Reihe, 3. v.r.),  
André Lewski (S. 65: 4. Reihe, 2. v.r.), Vera Drebusch  
(S. 64: 5. Reihe, 1.&2. v.l.), Julia Schell (S. 65: 5. Reihe,  
5. 2. v.r.), Tami Porath (S. 65: 5. Reihe, 1. v.r.),  
Urheber\*innen, die nicht zu erreichen waren,  
werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung  
um Nachricht gebeten.

# PARTNERINSTITUTIONEN UND FÖRDERER

## FABRIK MOVES POTSDAM

fabrik moves ist eine Tochter der fabrik Potsdam und Trägerin des Projektes explore dance Potsdam. Die fabrik als internationales Zentrum für Tanz und Bewegungskunst ist der zentrale Ort für die Präsentation, Produktion und Vermittlung des zeitgenössischen Tanzes in Brandenburg.

## K3 | TANZPLAN HAMBURG

K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg auf Kampnagel ist ein international renommiertes Kompetenzzentrum für zeitgenössischen Tanz und Choreographie, künstlerische Forschung und Tanzvermittlung.

## FOKUS TANZ | TANZ UND SCHULE E.V.

Seit mehr als 15 Jahren vermittelt der Verein zeitgenössischen Tanz an junges Publikum. Durch Schulprojekte, das Festival THINK BIG! und Weiterbildungsformate ist Fokus Tanz wichtiger Impulsgeber im Bereich Tanz für junges Publikum.

## HELLERAU – EUROPÄISCHES ZENTRUM DER KÜNSTE

Seit Juli 2022 ist HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden dem Projekt beigetreten. Das interdisziplinäre Koproduktions- und Gastspielhaus zählt heute zu den wichtigsten internationalen Zentren der zeitgenössischen Künste in Deutschland und Europa.

## ASSOZIIERTE, UNTERSTÜTZER\*INNEN, FÖRDERER

explore dance – Netzwerk Tanz für junges Publikum ist eine Kooperation von fabrik moves Potsdam, Fokus Tanz | Tanz und Schule e.V. München und K3 | Tanzplan Hamburg und HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste.

Es wird gefördert durch TANZPAKT Stadt-Land-Bund und Bureau Ritter/TANZPAKT RECONNECT aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative NEUSTART KULTUR Hilfsprogramm Tanz, die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und den Bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz aus Mitteln des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, sowie die Landeshauptstadt Potsdam und das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.

Seit Juli 2022 wird die zweite Phase des Projekts zudem gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst sowie der Landeshauptstadt Dresden.



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Behörde für Kultur und Medien



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat

gefördert durch  
die Landeshauptstadt  
Dresden



Dresden.  
DIEZWEI

Gefördert durch die  
Landeshauptstadt  
Potsdam





[explore-dance.de](https://www.explore-dance.de)