





**TANZ! HEILBRONN**

25. - 29. MAI 2011 - THEATER HEILBRONN

# PROGRAMMÜBERSICHT

25.05.2011	19:30 Uhr	 GROSSES HAUS	<b>FATTOUMI/LAMOUREUX</b> Just to dance
26.05.2011	19:30 Uhr	 KAMMERSPIELE	<b>JUNGE CHOREOGRAFINNEN</b> Sun-A Lee - Waves Raffaella Galdi - MODES of locomotion Doro Eitel - unrestricted exploitation
27.05.2011	18:30 Uhr	 FOYER KOMÖDIENHAUS	<b>WERKEINFÜHRUNG VON RENATE KLETT</b> zu Songook Yaakaar
	19:30 Uhr	 KOMÖDIENHAUS	<b>GERMAINE ACOGNY</b> Songook Yaakaar
	21:30 Uhr	 KAMMERSPIELE	<b>SHANG-CHI SUN</b> Nüwa
28.05.2011	12:00 Uhr	INNENSTADT	<b>WILLI DORNER</b> Bodies in urban spaces
	17:00 Uhr		
	18:30 Uhr	 KAMMESPIELE	<b>WERKEINFÜHRUNG VON RENATE KLETT</b> zu Tobarì
	19:30 Uhr	 GROSSES HAUS	<b>SANKAI JUKU</b> Tobarì
27.05.2011	16.30 - 18 Uhr	STEPS TANZSCHULE VILLMATSTR. 35 74076 HEILBRONN	<b>WORKSHOP</b> Tchekpo Dan Agbetou
28. & 29.05.2011	14 Uhr - 16 Uhr		
27.05.2011	14.30 - 16.30 Uhr	STEPS TANZSCHULE VILLMATSTR. 35 74076 HEILBRONN	<b>WORKSHOP</b> Raffaella Galdi
28. & 29.05.2011	11 Uhr - 14 Uhr		



**25. Mai 2011, 19.30 Uhr**  
**Großes Haus**

Deutsche Erstaufführung

## **Héla Fattoumi/Eric Lamoureux (Caen/Frankreich)** **Just to dance...**

Konzept/Choreografie:	Héla Fattoumi/Eric Lamoureux
Tanz/Choreografie:	Princia Jéarbutth Biyéla, Marine Chesnais, Tetsuro Hattori, Aucarré Rudolf
Ulitch	Ikoli N'Kazi, Orchy Nzaba, Philippe Rouaire, Alissa Shiraishi, Kei
Tsujimoto,	Moustapha Ziane
Komposition/Live-Musik:	Dominique Chevaucher, Camel Zekri
Bühne:	Stéphane Pauvret
Lichtdesign:	Xavier Lazarini

Dauer: 75 min

Das französisch-tunesische Choreografenpaar Héla Fattoumi und Eric Lamoureux wagt den Versuch, mit einem großartigen internationalen Ensemble von Tänzern und Musikern das Experiment »Zusammenleben« in den Tanz zu übertragen.

Die Arbeit der beiden ist seit jeher geprägt durch die Fragen von Identität und Begegnung, einen interkulturellen Ansatz sowie Kollaborationen mit afrikanischen und asiatischen Künstlern. Vor dem Hintergrund einer Debatte in Frankreich, die das Konzept der Identität als etwas Unbewegliches und Begrenztes fest-schreiben will, versammeln die beiden ein neunköpfiges Ensemble aus drei Kontinenten für eine Symphonie des Andersseins.

Gemeinsam befragen sie nationale Klischees, verhandeln Verschiedenheiten und reflektieren das Entstehen von Beziehungen. Dies alles geschieht höchst physisch, komplex choreografiert und wunderbar getanzt.

Die Vielfalt der unterschiedlichen Tänzerpersönlichkeiten entfaltet sich in Solo- und Gruppensequenzen, durchsetzt mit komödiantischen Einsprengseln. Am Ende steht ihre Utopie einer Weltbürgergemeinschaft, verwirklicht in einer harmonischen Ensemblechoreografie, die sie aus dem individuellen Bewegungsmaterial gemeinsam geschaffen haben.

Dazu entfaltet sich die faszinierende Musik von Multi-Instrumentalist Camel Zekri und der Sopranistin und Theremin-Spielerin Dominique Chevaucher, changierend zwischen Tradition und Improvisation.

Héla Fattoumi und Eric Lamoureux begegneten sich während ihres Studiums in Paris und gründeten 1988 ihre erste Kompanie. Bereits ihr erstes *Duo Husaïs* gewann 1990 den renommierten Choreografiewettbewerb von Bagnolet und legte den Grundstein zu ihrer Karriere. In der Folge entstanden zahlreiche Produktionen, die zu internationalen Festivals eingeladen wurden. 2009 kreierten sie *Manta*, ein Stück über den islami-

schen Schleier hijab. Seit 2004 leiten sie das Choreografische Zentrum in Caen. Dort veranstalten sie seit 2005 das jährliche Festival *Danse d'Ailleurs* («Tanz von Anderswo»).

Produktion: Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie. Koproduktion: Espace des Arts – Scène nationale de Chalon-sur-Saône, Grand Théâtre – Ville de Lorient, Théâtre de Caen, Le Trident – Scène nationale de Cherbourg-Octeville  
Gastspiel mit freundlicher Unterstützung des Institut français d'Allemagne / Bureau de la création artistique – Théâtre et Danse.

## Biografie Héla Fattoumi / Eric Lamoureux

Sie begegneten sich auf den Bänken der Pariser Universität René Descartes und gründeten 1988 die Compagnie «Urvan Letroiga». Bereits ihr erstes Duo *Husaïs* gewann den ersten Preis in der Kategorie »Erstlingswerke« beim »Concours international de Bagnolet 1990« und brachte ihnen internationale Anerkennung ein.

Die darauffolgenden Arbeiten *Fiesta* (Festival d'Avignon, 1992), *Asile Poétique* (Théâtre de la Ville, 1998, nach Texten des Dichters Antonio Ramoz Rosa), *Wasla* (Biennale de Lyon, 1998) und *Vita Nova* (2000) entstanden in der Tradition von *Husaïs* und setzten eine choreografische Methode fort, die auf Begriffen von Meisterschaft / Nicht-Meisterschaft basiert, auf Kraft / Zerbrechlichkeit und Minimalismus / Performativität, und die einen Tanz entstehen läßt, dessen expressive Kraft von einer »grafischen Energie« durchkreuzt wird.

Héla Fattoumi bekleidete von 2001 bis 2004 das Amt der Vize-Präsidentin für Tanz in der SACD (Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques). In dieser Funktion war sie verantwortlich für die Programmierung von »Vif du sujet« am Festival d'Avignon. Von 2006 bis 2008 hatte sie den Vorsitz der ACCN inne (Association des Centres Chorégraphiques Nationaux).

2004 übernahmen beide die Leitung des Choreografischen Zentrums in Caen (Nordfrankreich). Dort entstanden Stücke, die stärker von gesellschaftlichen Themen getragen wurden, z. B.

- *La Madâ'a* (2004) mit den Brüdern Joubran, palästinensische Virtuosen der Oud;
- *La Danse de Pièze* (2006), das um den Begriff der »Homosensualität« in der arabisch-muslimischen Welt kreist;
- *1000 départs de muscles* (2007), in dem sie Motive aus der Fitnesswelt für eine Kritik der selbstdarstellerischen Gesellschaft nutzen;
- und zuletzt das Solo *Manta*, produziert für das Festival Montpellier Danse 2009, über den islamischen Schleier.

Im Februar 2009 entwickelten sie im Auftrag des Musée du Louvre die Performance »Stèles« im Rahmen der Reihe »Nocturne« des Museums.

Seit 2005 veranstalten sie das Festival »Danse d'Ailleurs«, mit dem sie den Begriff des Universalimus wieder ins Blickfeld bringen wollen, indem dies Festival den Bezugsrahmen der Moderne in der Kunst hinterfragt. Die vier ersten Ausgaben konzentrierten sich auf Künstler vom großen und vielfältigen Kontinent Afrika und haben dem jungen Festival eine wachsende Ausstrahlung eingebracht.

## Auszüge aus einem Portrait über Héla Fattoumi und Eric Lamoureux

Von Thomas Hahn / in: ballettanz / Oktober 2009

»Fattoumi/Lamoureux

Das französisch-tunesische Traumpaar zeigt, dass kulturelle Identität mit dem Mut zu tun hat, sich gegen Vereinnahmung zur Wehr zu setzen.

Héla Fattoumi und Eric Lamoureux sind nicht nur ein Dauerbrenner in der Tanzlandschaft, sondern auch privat unzertrennlich. Da passt kein Feigenblatt zwischen Liebesglück und choreografische Kreativität.

Außergewöhnlich ist das in doppelter Hinsicht. Choreografen, die ihre Werke zu zweit signieren wie etwa

Salia Sanou und Seydou Boro oder Martin Zimmermann und Dimitri de Perrot sind selten genug. Das sind Männerfreundschaften. Bei Choreografenpaaren handelt es sich um glückliche Allianzen von Mann und Frau. Manchmal trennen die sich unvermittelt, wie einst Joëlle Bouvier und Régis Obadia, die damit nicht nur ihre Liebesgeschichte begraben, sondern auch ihre Bedeutung für die Tanzszene verloren. Andere Paare scheinen für die Ewigkeit gemacht wie das Urgestein Françoise und Dominique Dupuy oder Dominique Hervieu und José Montalvo. (Wie man sieht: Dominique gehört zu jenen französischen Vornamen, die männlich und weiblich sein können). Auch in der jungen Generation gibt es Beispiele wie die vielversprechenden Aïcha M'Barek und Hafiz Dhaou, die zwischen Frankreich und Tunis leben. Doch welches Choreografenpaar hat außer den unvermeidlichen künstlerischen und menschlichen Differenzen auch noch interkontinentale Spannungen auszugleichen? Weder Paul Lightfoot und Sol León noch Lenka Flory und Simone Sandroni (Déjà donné).

Da genießen, als Multi-Kulti-Paar, Héra Fattoumi und Eric Lamoureux eine wahre Ausnahmestellung. Dass die Tunesierin seit ihrem zweiten Lebensjahr in Frankreich aufwuchs, schwächt das Konfliktpotenzial nur oberflächlich ab, denn Héra verbrachte als Mädchen regelmäßig längere Zeit in der Heimat ihrer Eltern. Bis heute fühlt sie arabisch, denkt aber europäisch. Ihre Eltern gehörten zu jener Generation von Emigranten, die stets da-ran glaubte, irgendwann wieder in ihr Heimatland zurückzukehren – und zwar mit Kind und Kegel. «Meine Eltern dachten gar nicht daran, sich zu assimilieren.» Aber weder Héra noch ihre Geschwister wollten den Rückwärtsgang einlegen. Sie blieben in Frankreich, und für sie wurde der Tanz ein Mittel, sich zu emanzipieren und die Dämonen der religiös bestimmten Ge- und Verbote abzuschütteln. (...)

Selbst wenn Tunesien vom religiösen Fundamentalismus noch relativ verschont bleibt, wenn die radikalen Frères musulmans oder die von ihren Bärten und vom Frauenhass besessenen Salafisten in Ägypten und anderen Ländern der Region weit größeren Rückhalt genießen, so fühlt sie sich doch, selbst in Europa, als von muslimischen Präzepten verletzbar. Denn in der Banlieue von Lyon, Marseille, Paris wird diese Art Gefängnis der Frau ein immer alltäglicherer Anblick im Straßenbild. Fattoumi definiert sich heute als atheistisch, aber das war «ein weiter, steiniger Weg, denn man hat mir immer eingetrichtert, dass das unmöglich ist. Die Religion ist bei uns Bestandteil der Sprache. Meine eigene Mutter wähnt mich in großer Gefahr.» Wenn sie mit Eric Lamoureux in Tunesien durch die Straßen geht, dann wird das Paar von Blicken durchbohrt, die eine Verräterin an der islamischen Sache zu töten versuchen, «von Frauen wie von Männern». Das schweiß zusammen, wenn man darin übereinstimmt, dass Fundamentalismus eine Krankheit ist. Ihre gemeinsame Tochter ziehen Héra und Eric auf, indem sie ihr «alle Religionen der Welt bekannt machen, ohne ihr irgendeine Wahl aufzuzwingen».

Gleichzeitig steht das oft als «FatLam» kodierte Duo heute mitten im Spannungsfeld auch zur Rückbesinnung der aktuellen französischen Tanzszene auf ihre Ursprünge. Im Gegensatz zum üblichen Schema mündete das bei ihnen nicht in eine Auseinandersetzung mit Nijinsky, Faun und Mallarmé. Das Problem der eigenen, intimen Identität war für beide ein ungleich stärkerer Motor. Das Stück «Husaïs/express2Tems», das unmittelbar vor «Manta» entstanden war, wurde zu einem Selbstportrait und einem Musterbeispiel dafür, wie man den Rückspiegel in ein Prisma verwandelt. «Husaïs» war ihr erstes Duo überhaupt und legte 1989 den Grundstein zu ihrer Karriere, als sie den Concours de Bagnolet gewannen. Zwei Jahrzehnte später überlieferten sie es in Caen an vier junge Interpreten ihrer eigenen Kompanie und ließen diese in «express2Tems» aus Gesten und Phasen ein Stück im heutigen Zeitgefühl erschaffen. Der Unterschied ist frappierend zwischen der Intensität, dem Ausdruck von Schmerz, dem Wunsch, diesem davonzufiegen in «Husaïs» und der spielerischen, auch unverbindlichen Leichtigkeit von heute. Dazwischen sehen wir sommerliche Probenmitschnitte von 1989, in denen das Duo eine betörende Aura an den Tag legt, gefolgt von aktuellen Aufnahmen. Da beugen sie sich über Fotos der Kreation von «Husaïs», schwelgen in Erinnerungen und nehmen sich schmunzelnd auf den Arm, wenn sie sich daran erinnern, wie Le Figaro damals Lamoureux als «Baryshnikov des zeitgenössischen Tanzes» bezeichnete und beide Kritik von Merce Cunningham einsteckten, der das Fehlen von Sprüngen bemängelte.

«In unserer ganzen Laufbahn kreierte ich kein Stück, ohne die Begegnung zweier Menschen, also ein Duo, zu inszenieren», erklärte Héra Fattoumi gegenüber der Tanzwissenschaftlerin Christine Roquet, deren Buch «Fattoumi-Lamoureux, danser l'entre l'autre» soeben im Verlag Atlantica-Séguier veröffentlicht wurde. Der Titel drückt denn auch aus, was bei diesem Duo immer im Mittelpunkt steht: die Beziehung zum Gegenüber.

In diesem Sinn, genau wie im Leben, sind sie sich immer treu geblieben.

In der Zeit des Aufbruchs waren Paarbeziehungen ein bestimmendes Element in Frankreichs Tanzlandschaft, man denke nur an Bouvier-Obadia. Doch angesichts deren Romantik, Huldigung von Körperkontakt, Hebefiguren und Sturm und Drang der Leidenschaft, suchten FatLam ihren eigenen Weg und führten eine Dosis Abstraktion ein, wie Roquet analysiert. Vielleicht war es diese Distanz, die das Paar vor der ultimativen Zerreißprobe bewahrte? Ihren Interpreten von heute bereitet «Husaïs» einige technische Probleme, ein Zeichen dafür, wie sehr FatLam ihren Stil organisch und spontan entwickelten, als sie den Tanz in ihren wilden 1980er und -90er Jahren eher als Sport auffassten und die körperlichen Grenzen herausforderten. In dem Buch, für das Roquet die beiden bei ihren letzten fünf Kreationen vor «Manta» begleitete, erinnert sich Lamoureux: «Wir stürmten vorwärts, Hals über Kopf, mit dem Risiko eines Bauchklatschers.» Das sagt einer, der ursprünglich eine Karriere als Profifußballer anvisierte.«



**26. Mai 2011, 19.30 Uhr**

## **Junge Choreografinnen**

Drei ca. halbstündige Stücke an einem Abend

1. Sun-A Lee: Waves
2. Raffaella Galdi: MODES of locomotion
3. Doro Eitel: unrestricted exploitation

Gesamtlänge: 2h15 min incl. 2 Pausen

## **Sun-A Lee (Seoul/Korea) Waves**

Deutsche Erstaufführung

Choreografie / Tanz:	Sun-A Lee
Licht:	In-Yeon Lee
Originalmusik:	Benga (Intro, Electro Musik, Duel), Skream (Dutch Flowerz)
Musikproduktion / Mix:	Seung-Gu Lee, N2

In *Waves* illustriert die Tänzerin und Choreografin Sun-A Lee die Korrespondenz von Energiewellen im Körper und Klangwellen in der Musik. Ihr Tanz entspricht der Kräuselung einer Wasseroberfläche, die eine darunter liegende Wellenbewegung verrät. »Wenn die Musik beginnt, beschleunigt sich mein Herzschlag. Ich fühle, wie das Blut in den Adern pulsiert, und es kommt mir vor wie Wellen, die in meinem Herzen tanzen und durch den Körper nach außen übertragen werden, wo der Betrachter sie als meine innersten Bewegungen erkennen kann.« (Sun-A Lee).

Die junge Koreanerin bezaubert durch den filigranen Einsatz von Fingern, Zehen und Gliedmaßen. Mit einfachen Mitteln und höchst präzise komponiert sie ihre Soli, erzeugt überraschende Wahrnehmungsverschiebungen durch die Verknotung ihres Körpers oder durch isolierte Bewegungen von einzelnen Körperteilen. Bereits ihr erstes Solo *Performing Dream* wurde in Wettbewerben in Japan und Spanien preisgekrönt. Ein Arbeitsaufenthalt in Frankreich begann sie auch in Europa bekannt zu machen, sie wurde zu Festivals in Frankreich, England, den Niederlanden, Finnland, Kroatien und Deutschland eingeladen. Die Fachpresse lobte: »Nachwuchs-Star Sun-A Lee scheint die Bewegung als solche neu zu erfinden und räumt in Japan und Europa die Preise der Solo –Contests ab. Virtuos bis in die Fuß- und Fingerspitzen berührt sie Groß

und Klein mit ihrem Talent, auf einfachstem Weg tiefe Menschlichkeit auszudrücken und dabei subtil zu bleiben.« (ballett-tanz, Jahrbuch 2008)

*Waves* ist ihr drittes Solo und wurde im Rahmen einer Residenz beim Choreografischen Zentrum in Caen vollendet.

Produktion: Cie Sun-A-dance; Koproduktion: Centre Chorégraphique National de Caen / Basse-Normandie dans « l'Accueil-Studio » / Ministère de la Culture et de la Communication In Zusammenarbeit mit Seoul International Dance Festival. Gastspiel und Produktion mit freundlicher Unterstützung des Arts Council Korea.

## Biografie Sun-A Lee

Die Tänzerin und Choreografin Sun-A Lee wurde 1978 in Korea (Süd) geboren. Sie studierte zunächst Tanz an der Frauenuniversität von Suwon und später zeitgenössischen Tanz an der Universität von Hanseong in Seoul, die sie 2003 mit einem Diplom verließ. Am koreanischen Nationalkonservatorium für die Künste vervollständigte sie ihre Studien im Fach Choreografie.

Sie entwickelte schnell eine eigene choreografische Handschrift und gewann 2007 mit ihrem ersten Solo »Performing Dream« den ersten Preis der Yokohama Dance Collection und den zweiten Preis des spanischen Festivals Masdanza.

2007- 2008 folgte ein Arbeitsaufenthalt beim Centre National de la Danse und bei der Cité Internationale des Arts in Paris. Um ihre Choreografie-Kenntnisse zu erweitern, absolvierte sie Praktika bei bekannten französischen Choreografen (wie Myriam Gourfink, Raphaëlle Delaunay, Annabelle Pulcini u.a.) und arbeitete in Finnland mit Maki Morishita.

»Performing Dream« wurde zu Festivals in Frankreich, England, den Niederlanden, Finnland, Kroatien und Deutschland eingeladen.

2008 schuf sie ihr zweites Solo »Out there« in Zusammenarbeit mit der Videokünstlerin Min-Jeong Kim. Auch diese Produktion wurde in Korea, Japan und Europa gezeigt.

Ihr Solo »Waves« vollendete sie im Rahmen einer Residenz beim Choreografischen Zentrum in Caen, Frankreich (CCN C/BN). 2010 tourte sie außer in Frankreich und Singapur auch nach Frankfurt/M. und Düsseldorf im Rahmen des Tourprogramms »Kore-A-Moves«.

## Der Journalist Thomas Hahn über Sun-A Lee auf [www.kultiversum.de](http://www.kultiversum.de)

29.10.2010

»Tanz bis in die Fingerspitzen, mit diesem Bild verbindet man gewöhnlich Mudras aus Indien oder Tempeltänze aus Bali. Also Ornamente und Tradition. Und plötzlich erscheint, wie aus dem Nichts, eine koreanische Mrs. Nobody, um zu zeigen wie es möglich ist, genauso grazil, aber zeitgenössisch schlicht, und dabei spielerisch leicht, einen Tanz der Finger zu kreieren, der nicht kodifizierte Zeichen oder Posen reproduziert, sondern mit ständig fließender Bewegung hypnotisiert. Und was ihr so im Handumdrehen gelingt, nämlich filigrane Persönlichkeit zu enthüllen, das schafft sie selbstredend genauso subtil mit den Fußspitzen. Da brennt etwas auf den Nägeln, oben wie unten, das den ganzen Körper entflammt und physikalische Gesetze aufhebt. Finger und Zehen drücken alle Emotionen aus und führen nebenbei den Rest des Körpers. (...) Doch sie schafft ohne Hilfsmittel, wozu Merce Cunningham Elektronik und Informatik einsetzte, nämlich den Körper neu zusammensetzen, ohne ihn je demontiert zu haben. Sie braucht den Mittelpunkt der Bühne auch gar nicht zu verlassen, um hier Harmonien und dort Spannungen aufzubauen, für die auch der weiteste Bühnenraum zu klein wäre. (...) Sun-A Lee lässt uns Körper, Bewegung und Virtuosität auf neue Art entdecken, und das ist geschieht selten genug.«



## **Raffaella Galdi (Berlin/D)**

### **MODES of locomotion**

Konzept / Choreografie / Licht / Text: Raffaella Galdi  
Tanz: Elisabeth Stockinger, Raffaella Galdi  
Klangkomposition: Alexander Sieber  
Stimme: Elke Pusch  
Dramaturgie: Mira Moschallski

Eigentlich verfügt Raffaella Galdi über soviel Tanz-Lebenserfahrung, daß man sie kaum mehr als »Junge Choreografin« bezeichnen kann. Die 1973 geborene Italienerin tanzte lange in Kompanien und Werken anderer Choreografen und begann erst vor wenigen Jahren mit der Entwicklung eigener Stücke – diese zeichneten sich jedoch rasch durch besondere Qualität und Tiefe aus.

*MODES of locomotion* ist ihre dritte Choreografie und lebt von der Begegnung: sowohl zweier hervorragender Tänzerinnen wie auch von der Begegnung von Text und Tanz. Während die Tänzerinnen zunächst einzeln, dann in einem Duett von äußerst präziser Synchronität den Bühnenraum erkunden, erklingen Textfragmente aus dem Off. Die zum Teil alltäglichen, zum Teil poetischen Miniaturen und Aphorismen öffnen assoziative Freiräume und geben dem Stück ein »schwebendes«, poetisches Moment. Zugrunde liegt ihm der Gedanke, dass jede Begegnung etwas in uns und unserer Umgebung verändert.

» ... zwei Tänzerinnen, ein dreiteiliger musikalischer Aufbau, hohe, ungebrochene Konzentration und eine ähnliche Stimmung in den eingespielten Klangskulpturen - konkrete Musik mit sparsam gesetzten melodischen Tonspuren. Bei Galdi sind die Bewegungen jedoch weicher und fließender, zunächst lyrisch, dann impulsiv. Galdis Tanz beherrscht rasend schnelle Glissandi, angedeutete labansche Körpergeometrie und in den Raum hineingetastete, zarte Fragen, die von der Tänzerin Elisabeth Stockinger kraftvoll konterkariert werden. Hinzu kommt ein in die Klangskulptur eingepasster Meta-Text über Ursprung und Richtung der Bewegung. Deren Geheimnis bleibt, und man möchte an diesem Abend immer tiefer hinein.« (Süddeutsche Zeitung, April 2010)

»Perfekt getanzt.« (Nürnberger Nachrichten, Nov 2009)

Eine Produktion von Raffaella Galdi und artblau Tanzwerkstatt Braunschweig. Unterstützt von LaborGras Berlin und fabrik Potsdam im Rahmen von Tanzplan Potsdam: Artists-in-Residence.

## **Raffaella Galdi**

Raffaella Galdi wurde 1973 in Genua/Italien geboren. Seit 2002 lebt und arbeitet sie in Berlin.

Sie studierte an der Kunsthochschule Genua (Diplomabschluss), der Ecole de Danse Rosella Hightower in Cannes und der Rotterdams Dansacademie, die sie ebenfalls mit Diplom abschloss.

Als Tänzerin war sie Mitglied der Compagnie Thor und der Galothar Company in Brüssel und der Cie. Toulou Limnaios in Berlin. Sie arbeitete mit den Choreografen Tom Stuart, Helga Musial, Tomi Paasonen, Christoph Winkler, Bernard Baumgarten, Ingo Reulecke sowie mit Renate Graziadei und Arthur Stäldi (LaborGras).

Neben der Arbeit in mehreren internationalen choreografischen Projekten entwickelte sie seit 2006 eigene Stücke:

- LEGNA (2006)

Tanzsolo, Premiere: Sophiensaele Berlin - Tanztage Festival, Januar 2006

- UGO (2007)

Performance Installation, Premiere: Sophiensaele Berlin - Tanztage Festival, Januar 2007

- MODES of locomotion (2007-2009)

*Premiere Solo I:* TANZherbst Festival - Sächsischen Staatsoper Dresden, November 2007

*Premiere Duo:* Duettbiennale - Fürth Kulturforum, November 2009

- Relations (2010)

Im Auftrag von Theater Vorpommern für TanZZeiT Festival 2010, Premiere: 20. Mai 2010, Theater Vorpommern, Greifswald

Außerdem entstanden in Zusammenarbeit mit dem Videofilmer Carlos Bustamante mehrere Videotanzproduktionen.

Eine Vorarbeit zum Solo *legna* belegte 2003 den dritten Platz beim Wettbewerb »Das beste Tanz-Solo« in Leipzig. *legna* erhielt 2006 den Publikumspreis beim Tanzherbst Festival - kleinen Szene, Dresden.

Raffaella Galdi ist Teilnehmerin im Residenzprogramm der artblau Tanzwerkstatt in Braunschweig.

## Pressestimmen zu den Aufführungen in München und Fürth

»Gegenläufige Gemeinsamkeiten bei Choreographien im I-camp.

(...) Ergänzt wird das etwas mehr als halbstündige Stück durch Raffaella Galdis »Modes of Locomotion« - eine sich gerade durch seine Ähnlichkeit abhebende Choreographie, die da einsetzt, wo Simons Stück aufhört: in der larvenhaften Isoliertheit. Auch hier, in dem jüngeren Stück, zwei Tänzerinnen, ein dreiteiliger musikalischer Aufbau, hohe, ungebrochene Konzentration und eine ähnliche Stimmung in den eingespielten Klangskulpturen - konkrete Musik mit sparsam gesetzten melodischen Tonspuren. Bei Galdi sind die Bewegungen jedoch weicher und fließender, zunächst lyrisch, dann impulsiv. Galdis Tanz beherrscht rasend schnelle Glissandi, angedeutete labansche Körpergeometrie und in den Raum hineingetastete, zarte Fragen, die von der Tänzerin Elisabeth Stockinger kraftvoll konterkariert werden. Hinzu kommt ein in die Klangskulptur eingepasster Meta-Text über Ursprung und Richtung der Bewegung. Deren Geheimnis bleibt, und man möchte an diesem Abend immer tiefer hinein.«

*Astrid Kaminski in: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe 01. April 2010*

»(...) Mit den „Modes of locomotion« von Raffaella Galdi beginnt der zweite Teil des Abends, den die italienische Tänzerin mit einer bestechenden Solopartie eröffnet: Am Boden liegend, nähert sie sich auf sehr subtile Weise der eigentlichen Bewegung an; lässt aus vollkommener Statik heraus einzelne Impulse in sich aufsteigen, spürt ihnen, leise tastend, nach, und macht auf diese Art den intensiv durchlebten Moment des »Bewegt-Werdens« für das Publikum erfahrbar. Kontinuierlich sucht der Tanz hier die Begegnung: Eine Stimme (Elke Puls) kommentiert das Geschehen; Soundscapes (Misik: Alexander Sieber) werden der Bewegung gegenüber gestellt. Aus der Interaktion gewinnt die Bewegung neue Impulse, ohne in einen rein illustrativen Modus zu verfallen. Im finalen Part des Stückes finden sich Galdi und ihre Partnerin Elisabeth Stockinger im Duett; die „Modes of locomotion“ enden abrupt - auf die mögliche Weiterentwicklung des Stückes, das in seinem Konzept seit 2007 besteht, darf der Zuschauer jedoch gespannt sein.«

*Antje Bissinger, in: Tanzportal Bayern, Access to Dance, München, 30.03.2010*

»(...) Raffaella Galdi »Modes of locomotion« schlängelt, kriecht, tobt, schleudert wie in trance dahin. Hier sind es zwei Frauen, die einander anstiften, zwei Freundinnen, wie man sie in jedem Café sehen kann. Nur, dass die Rollen von Elisabeth Stockinger und Raffaella Galdi perfekt getanzt werden. Umwege, Untergründiges, Weggelassenes stehen im Focus und werden subtil angedeutet. Dazu kommt Elke Puls Stimme, die kommentiert und zugleich weglockt, sowie ausgeklügelte Sounds von Alexander Sieber. Immer intensiver wird der Kontakt der Frauen, bis man weiß: Sie brauchen einander, die Höhen und Tiefen, das Tempo und die Pausen gehören zu einer Freundschaft dazu. Ein Tanzabend voller Überraschungen.«

*Anne Peters in: Nürnberger Nachrichten, Ausgabe 23. November 2009*

## **Doro Eitel / urbanReflects (Freiburg/D) unrestricted exploitation**

Choreografie: Doro Eitel  
Tanz: Verena Hehl, Flurin Kappenberger, Marie Kolinsky, Arun Michael Trefz  
Poesie: Björn Klein  
Komposition: Micki Summ, Stefan Schmidt  
Lichtdesign: Bernhard Berny Marx

30 min

Warum lassen sich Menschen bei der Arbeit so ausbeuten, dass ihre Wohlergehen und ihre Gesundheit leiden? Warum betreiben sie Raubbau an sich selbst? Warum wird dies gesellschaftlich toleriert oder sogar gefördert? Wie verändert sich die Wertschätzung von Leistung?

Dem aktuellen Phänomen der (Selbst-)Ausbeutung im beruflichen Kontext ist die junge Company urbanReflects auf der Spur – und bringt damit auch einen Teil des eigenen Tänzeralltags fulminant auf die Bühne: »Doch obwohl das Ensemble selbst dieses Stück unter extremem Zeitdruck bis zur Erschöpfung entwickelte, entstand unter der Regie von Doro Eitel eine Produktion von beeindruckender Qualität und Originalität. ... Gewaltig ist dabei das Bewegungsrepertoire von Verena Hehl, Flurin Kappenberger, Arun Michael Trefz und Yonne Marie Kolinsky, deren Zusatzausbildungen in Sachen Kampfkunst und Artistik zu energiegeladenen Choreografien genutzt werden: Waghalsige Rollen, Überschläge und Hebefiguren gibt es ebenso zu erleben wie exakt getimte Slow-Motion-Elemente oder robotergleiches Popping.« (*Badische Zeitung, April 2010*)

Tänzerisch wird mit den Parametern Zeit und Kraft gearbeitet. Erschöpfung wird durch Verausgabung erzeugt. Im Leben wie auf der Bühne gibt es keinen Ersatzkörper, keine Extradepots, um Kraft zu tanken. Die Tänzer erfahren physische Limits und durchleben innerhalb des Stückes die verschiedenen Phasen von Bedarf, Erwartung, Anspruch, Raubbau, Verausgabung, Zusammenbruch, Regeneration und die Folge dieser Verkettung. Die eigens dafür entstandenen Kompositionen von Farang und Micki Summ wurden im engen Dialog mit den Tänzern entwickelt.

»Das ist alles gut durchgearbeitet und sauber getanzt – vor allem aber wird auf symbollastige Innerlichkeit gänzlich verzichtet: Hier agiert nur der Körper pur, ohne jedes Beiwerk – und produziert doch ganz konkrete, innere Bilder.« (*Kulturjoker, Mai 2010*)

Doro Eitel absolvierte zunächst eine Ausbildung zur Rhythmikerin, bevor sie von 2005 – 2007 in Freiburg Tanz studierte. Schon vor und während ihrer Ausbildung war sie choreografisch tätig, außerdem arbeitet sie als Sängerin und Tänzerin und unterrichtet in diesen Bereichen. 2009 gründete sie die Company urbanReflects, mit der sie als Choreografin auch überregional bekannt wurde.

*unrestricted exploitation* war für den Stuttgarter Theaterpreis 2010 nominiert.

Bei Tanz! Heilbronn wird eine gekürzte Fassung der einstündigen Produktion gezeigt.

### **Doro Eitel über das Thema von unrestricted exploitation:**

Der Titel *unrestricted exploitation* (= Raubbau) bezieht sich auf das Phänomen, dass Menschen sich zunehmend bei der Arbeit ausnehmen lassen. Sie investieren häufig Zeit, Kraft und Energie in so hohem Maße, dass es auf Kosten ihres Wohlergehens, ja sogar ihrer Gesundheit geht. Warum toleriert die Gesellschaft das? Was treibt Menschen so weit, dass sie am Ende sogar bereit sind, sich selbst zu zerstören? Geld, Prestige, Anerkennung, Wunsch nach Respekt und Liebe, Ehrgeiz und das Streben nach höheren Positionen sind

nur ein paar Antworten auf diese vielschichtigen Fragen.

Oft vergessen oder verdrängen wir Menschen, dass wir nur den einen Körper haben und auf diesen gut achten müssen. Beuten wir ihn aus, zerstören wir ihn oder machen ihn arbeitsunfähig, schaden wir uns selbst damit am meisten. Rücksichtnahme von anderen ist nur selten zu erwarten, denn meistens, insbesondere in Zeiten hoher Arbeitslosigkeit, steht vor allem in der Arbeitswelt schon der nächste zur Ausbeute bereit. Wir zählen nicht mehr in unserem Sein, sondern nur noch in unserer Leistungskraft. Wir sind austauschbar. Unser Interesse an dieser Thematik begründet sich auf der eigenen Betroffenheit und dem Wunsch gesellschaftskritische Phänomene künstlerisch zu erarbeiten. Komposition und Tanz haben sich gegenseitig inspiriert, ergänzt, herausfordert und bereichert.

## Biografie Doro Eitel

Geboren 1978.

2003 Diplom zur Rhythmikerin mit Nebenfach Chorleitung an der staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen,

2005 - 2007 Ausbildung zur Tänzerin bei bewegungs-art Freiburg

Integrative Stimmtrainerin® seit 2009.

Seit 1997 choreographisch tätig. Zuletzt entstanden das abendfüllende Stück ‚beyond - Performance für 5 ½ Tänzer und 2 Musiker‘ (2009), ‚unrestricted exploitation‘ (2010) und die interdisziplinäre schwarzhumoristische Performance ‚Ende gut, alles gut? - Zu Gast bei Gevatter Tod‘ (2010).

Zusammen mit der freien Dramaturgin Johanna Dangel (ZH) arbeitet sie seit Herbst 2009 in dem Kollektiv enquete.diametrale, das im Dezember 2009 ‚Orte des Transits‘ in Freiburg bespielt und untersucht hat. Aktuell wurden sie leitend mit der künstlerischen Entwicklung eines interdisziplinären Konzepts zur raumspezifischen Bespielung der leerstehende St. Georgen-Kirche in Wismar im Rahmen des 85-jährigen Jubiläums der GEDOK betraut.

Auftritte als Solistin, Ensembledänzerin und Sängerin im In- und Ausland, u. a. im E-Werk beim SWR Freiburg und im Concordia-Theater Bremen. Letzte Produktionen als Tänzerin ‚Der Schuhu und die fliegende Prinzessin‘ unter der Regie von Patrick Schimanski und das Solostück ‚b.e.‘ unter der Choreographin Hana Tefrati aus Hamburg.

Aktuell arbeitet sie an der Produktion ‚Parcival XX-XI‘ in Kooperation mit dem TZI der Universität Bremen. Sie erforscht anhand der Frage, in welcher Zukunft wir leben wollen, gemeinsam mit dem Ensemble, die Verwebung interaktiver Medien und Tanz.

Langjährige Unterrichtstätigkeit in den Bereichen Tanz, Gesang, Chor und Rhythmik mit Laien- und im Ausbildungsbereich. Entwicklung und Umsetzung von Soloperformances für Tanz, Gesang und Sprache.

Mitglied im Künstlerinnenverband GEDOK Freiburg. Seit September 2010 Bundesfachbeirätin im Bereich darstellende Kunst.

Forschungsschwerpunkt ist die interdisziplinäre Arbeit mit Künstlern aus unterschiedlichsten Sparten.

Künstlerische Zusammenarbeit bisher u. a. mit bildenden Künstlern, Poeten, Schauspielern, Fotografen, Musikern und Medienkünstlern.



**27. Mai 2011, 19.30 Uhr**  
**Komödienhaus**

## **Germaine Acogny / Compagnie Jant-Bi (Toubab Dialaw/Senegal)** **Songook Yaakaar**

Künstlerische Leitung, Tanz: Germaine Acogny  
Choreografie: Germaine Acogny, Pierre Doussaint  
Musik, Live-Mix: Fabrice Bouillon LaForest  
Video: Fred König  
Text: Bernard Mounier  
Lichtdesign: Horst Mühlberger  
Kostüm: Angélique Diedhou

**Dauer: 60 min**

Germaine Acogny gilt als die Grande Dame des zeitgenössischen afrikanischen Tanzes. Ihr aktuelles Solo trägt einen Titel in Wolof, der Sprache der Mehrheit der Senegalesen, der übersetzt in etwa heißt: »sich der Hoffnung stellen«.

Ausgehend von Texten afrikanischer Gegenwartsautoren widmet sich Germaine Acogny ihrem Heimatkontinent, seiner Wut, seinem Reichtum, seinem Terror, seiner Enttäuschung und seiner Hoffnung. Mit der Präsenz ihrer charismatischen Persönlichkeit und der Autorität eines zwischen unterschiedlichen Kulturen gelebten Lebens spricht und tanzt sie ihr politisches Resümee.

»Ich frage mich schon seit langem, wie ich denen erwidern kann, die über Afrika sprechen ohne zu wissen, worüber sie reden. Heute entgegne ich ihnen mit Tanz und mit Worten.

Ich habe mich entschlossen, in der Form des »Spott-Tanzes« (mockery dance) zu sprechen: eine Tradition, die in Westafrika noch sehr lebendig ist, und die uns erlaubt, über sich selbst Witze zu machen und auch die anderen nicht zu verschonen.

Meine Waffe, mein Ausdrucksmittel ist der Tanz, gesegnet von den alten Göttern meines Volkes. Ich tanze zwischen den Worten und den Übeln dieser Welt, hoffend für »meine Afrikas« und zur Verteidigung meiner eigenen fröhlichen Belange. Mögest du meine Hoffnung und meine Freude teilen.« (G. A.)

Die 1944 in Benin geborene Tänzerin, Choreografin und Pädagogin arbeitete in Europa u.a. mit Maurice Béjart und leitete die Tanzschule »Mudra Afrique«. Später gründete sie ihre Compagnie Jant-Bi, deren Stücke international touren, und eröffnete im Senegal ihre Schule »Ecole des Sables«, einen einzigartigen Ausbildungs- und Produktionsort für afrikanischen und zeitgenössischen Tanz.

Eine Produktion von Jant-Bi, koproduziert durch Biennale de la Danse de Lyon, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, CulturesFrance, Ballet Preljocaj Aix en Provence, tanzhaus nrw, CND Centre National de la Danse Paris, Festival de Rovereto Rom, CDC Toulouse, African Dance International Hamburg, Ballet National de Marseille. Gefördert durch Association Jant-Bi Senegal und Association African Dance International.

**18.30 Uhr**  
**Foyer Komödienhaus**

### **Werkeinführung von Renate Klett**

Vor der Vorstellung findet eine ca. 30minütige Einführung zu »Songook Yaakaar« statt. Renate Klett, renommierte Theaterkritikerin und langjährige Festivalleiterin, ist seit langem mit den Werken von Germaine Acogny vertraut und schrieb auch über die »Ecole de sables« im Senegal. Sie stellt die Ausnahmekünstlerin Acogny vor.

## **Biografie Germaine Acogny**

Germaine Acogny wurde 1944 in Benin / West-Afrika geboren; sie ist mit dem Deutschen Helmut Vogt verheiratet.

Die Tänzerin und Choreografin mit sengalesischer und französischer Nationalität gründete ihr erstes Tanzstudio 1968 in Dakar. Ihre Großmutter, eine Yoruba-Priesterin, hatte sie die traditionellen Tänze gelehrt. Außerdem hatte sie zunächst afrikanischen Tanz studiert und anschließend klassisches Ballett und Modern in Paris und New York.

Zwischen 1977 und 1982 war sie Künstlerische Leiterin der Schule Mudra Afrique in Dakar, die von Maurice Béjart und dem senegalesischen Preäsidenten und Dichter Leopold Sedar Senghor gegründet wurde. 1980 schrieb sie ihr erstes Buch mit dem Titel »African Dance«, das in drei Sprachen erschien.

Als Mudra Afrique geschlossen wurde, zog sie nach Brüssel, um dort mit der Kompanie von Maurice Béjart zu arbeiten. Sie organisierte mit großem Erfolg internationale Workshops für afrikanischen Tanz, zunächst in Europa, später auch in Fanghoulé im Süden Senegals. Damit wurde dieser kleine Ort in der Casamance zu einem Anziehungspunkt für Tänzerinnen und Tänzer aus der ganzen Welt.

Durch ihre Tätigkeit als Choreografin und Lehrerin wurde Germaine Acogny zur Botschafterin für afrikanischen Tanz und Kultur. Sie erhielt den Titel »Pioneer Woman« des senegalesischen Ministeriums für Familie und nationale Solidarität, sowie die französischen Auszeichnungen »Chevalier de l'Ordre du Mérite«, »Officier des Arts et des Lettres« und »Chevalier de l'Ordre de la Légion d'Honneur«. Die Sengalesische Republik ernannte sie zum »Chevalier de l'Ordre National du Lion« und zum »Officier des Arts et des Lettres«.

Nachdem sie in der zweiten Hälfte der 80er Jahre gemeinsam mit ihrem Ehemann Helmut Vogt das »Studio-Ecole-Ballet-Théâtre du 3ème monde« in Toulouse betrieben und als Tänzerin und Choreografien u.a. mit Peter Gabriel zusammengearbeitet hatte, kehrte sie 1995 zurück in den Senegal. Bevor sie jedoch dort, wie beabsichtigt, eine neues Tanzzentrum aufbauen konnte, wurde sie von 1997 – 2000 zur künstlerischen Leiterin der »Dance section of Afrique en Creations« in Paris ernannt.

2004 schließlich gründete sie mit Helmut Vogt im Senegal die »Ecole des Sables«, ein internationales Zentrum für traditionellen und zeitgenössischen afrikanischen Tanz, zugleich Ort für die professionelle Ausbildung und für die Begegnung von Tänzern aus aller Welt.

Die »Ecole des Sables« ist auch der Sitz ihrer Kompanie Jant-Bi. Mit dieser entstanden zuletzt die Stücke *Fagaala* (2003) und *Waxtaan* (2007) und, zusammen mit den New Yorker Urban Bush Women, *Scales of Memory* (2008). In größeren Abständen entwickelte Germaine Acogny auch Soloabende, zuletzt *Tchourai* (2001). Ihre Stücke touren durch die ganze Welt und werden zu internationalen Festivals eingeladen.

Im Theater Heilbronn war Jant-Bi bereits im Jahr 2000 mit großem Erfolg mit dem Stück *Le coq est mort* zu Gast.

## Tanz den Baobab

Von Renate Klett / in: ballettanz / Juli 2009

Die École des Sables ist eine legendäre Tanzschule in Senegal. Renate Klett besuchte ihre charismatische Leiterin Germaine Acogny.

Germaine Acogny gilt als die Ikone des afrikanischen Tanzes, eine Choreografin, Bewahrerin der Tradition und Visionärin ihrer Verlängerung ins Zeitgenössische. Die Ex-Direktorin von Mudra Afrique ist heute Leiterin der größten, wichtigsten und professionellsten Tanzschule des Kontinents. Die École des Sables wurde ihr Lebenstraum – und ein Traum für alle, die dort lernen. Dabei ist alles so anders als bei unseren Tanzschulen, dass sich nicht einmal der Name korrekt übersetzen lässt. Im Deutschen gibt es keinen Plural von Sand. Als der erste Staatspräsident des Senegal, der Dichter Léopold Sédar Senghor und großer Förderer der Künste, 1977 gemeinsam mit Maurice Béjart beschloss, eine Zweigstelle von Béjarts Mudra-Schule in Dakar zu eröffnen, beriefen sie Germaine Acogny zur Direktorin. Als Senghor 1980 in den Ruhestand ging (was für afrikanische Politiker eher unüblich ist), wurde die Finanzierung von Mudra Afrique so stark gekürzt, dass die Institution zwei Jahre später schließen musste.

Acogny ging zurück zu Béjart nach Brüssel. Sie sollte in seiner Kompanie tanzen, wozu es aus verschiedenen Gründen nicht kam. Daraufhin versuchten sie und ihr deutscher Ehemann Helmut Vogt zehn Jahre lang, eine afrikanische Tanzschule in Toulouse aufzubauen, was stets an der Finanzierung scheiterte. In all diesen Jahren tanzte, choreografierte, lehrte sie in aller Welt und kam immer mehr zu der Überzeugung, dass eine afrikanische Tanzschule nach Afrika gehört und nirgendwohin sonst. Schon während der europäischen Wanderjahre unterrichtete sie regelmäßig im Süden des Senegal, bis die politischen Unruhen in der Casamance auch dem ein abruptes Ende setzten.

Bei der Eröffnung von Mudra Afrique hatte Maurice Béjart gesagt: «Germaine Acogny wird meine Idee realisieren – aber anders als ich.» Genau das tut sie, endlich, über zwanzig Jahre später: sehr anders, sehr afrikanisch, sehr wunderbar. Nachdem Toulouse geplatzt und die Casamance zu gefährlich geworden war, kauften Germaine und Helmut 1996 ein großes Stück Land an der senegalesischen Küste nahe dem Dorf Toubab Dialaw. Dort, fünfzig Kilometer südlich von Dakar, wollen sie ein »Internationales Zentrum für traditionelle und zeitgenössische Tänze Afrikas« errichten. Doch vorerst gibt es nichts: kein Wasser, keine Elektrizität, kein Haus, keine Straße – nur Sand, Steine, Wind und Meer. Viel Idealismus und Fantasie mussten sie aufbringen – und einen unbeugsamen Willen.

Helmut Vogt: «Wir haben unsere gesamten Ersparnisse und die einiger Freunde in den ersten Tanzsaal gesteckt und unendlich viele Anträge auf Förderung gestellt. Schließlich hat die Coopération Française uns die Wasserbohrungen bezahlt und die Schweizer Botschaft den Generator, damit wir das Wasser auch hochpumpen konnten – und so haben wir uns Stück für Stück die ganze Schule zusammengebettelt.

Der Durchbruch kam mit Arts International, einer US-Organisation, die uns half, die Unterkünfte und das Restaurant zu bauen. Viel später gab es eine EU-Förderung, die den zweiten Tanzsaal, das Büro und den Rest finanzierte.»

2004 war die École des Sables endlich fertig, der Unterricht begann aber schon 1998: Da tanzten die Schüler noch im Sand (daher der Name), wohnten im Dorf und mussten täglich hin- und herlaufen, aber die afrikanische Begabung fürs Provisorische half. Heute sieht man der Schule ihre rauen Pionierjahre nicht mehr an. Den Charme des Improvisierten hat sie sich bewahrt. Nun ist sie eine der attraktivsten Tanzschulen der Welt mit einfacher, sehr schöner Architektur, die afrikanisch anmutet ohne folkloristisch zu sein, inmitten einer Natur aus Sand, Stein und weitem Blick. Dieser genius loci prägt auch den Unterricht.

Jeder Kurs beginnt mit einem großen Ritual der Begrüßung und Reinigung. Acogny, deren Großmutter animistische Priesterin in Benin war, vollzieht diese Handlungen mit Würde und Überzeugung. Als ich abfuhr, schenkte sie mir ein kleines, privates Reise-Ritual, bei dem sie meinen Weg mit Wasser markierte. Selbst Atheisten erliegen der Macht dieser Gebete des Lebens. Der Ort strahlt eine große spirituelle Kraft aus. Seine Hohepriesterin weiß das.

Jeder Morgen fängt damit an, dass alle auf den Felsen in der Sonne stehen, um die Natur aufzunehmen und sie anschließend, einander umfassend, miteinander zu teilen. Das geschieht unesoterisch und unpräntentiös:

afrikanisch-handfest statt europäisch-verblasen. Danach folgt das Training im «Tanzsaal Alophoo» (so hieß ihre geliebte Großmutter), der kein Saal ist, sondern eine große runde Sandmanege mit riesigem Sonnendach ohne Wände. Das Gefühl, drinnen und draußen zugleich zu sein, macht den Kopf frei und das Herz weit.

Germaine Acogny mischt Trainingselemente aus Ballett und Modern mit Rumpf- und Beinbewegungen der afrikanischen Tradition. Den Rhythmus geben die Trommeln. Die nackten Füße im Sand verlangen eine andere Dynamik als Ballettslipper auf Tanzboden. Ein Grand plié à l'africaine ist sehr viel bewegter, das Becken kreist, der Hintern schwingt – und heißt hier «la lune». Die Brust wird «le soleil» genannt, der Bauch «les étoiles». Auch die Übungen beziehen ihre Namen aus der Natur: Giraffe, Perlhuhn, Regen oder Baobab.

Wenn der Baobab verrückt wird vom Wind, dann sieht es aus, als würde er Salsa tanzen. Das Training soll nicht nur Technik vermitteln, sondern auch Gefühl, Sinnlichkeit und Lust. Steifheit und Geometrie werden durch fließende Bewegungen ersetzt, das Klavier durch eine Batterie von Trommeln.

Manche Übungsfiguren sind so kompliziert, dass die Schüler Mühe haben, sie umzusetzen. Dann macht die Lehrerin sie immer wieder vor, noch heute voller Kraft und Grazie und spottet: «Si la vieille peut le faire, tu peux le faire aussi.» Wenn die Alte es kann, könnt ihr es auch.

Die Schüler, Tänzer und Choreografen aus ganz Afrika, lieben und verehren ihre Lehrerin. Sie nennen sie zärtlich-respektvoll Maman und haben immer auch ein bisschen Angst vor ihr. Germaine Acogny ist wahrhaft ehrfurchtgebietend; groß, stark und schön, wie eine afrikanische Königin. Voll Würde und Lebensweisheit herrscht sie über ihr kleines Reich, in dem ihr nichts entgeht: keine Zigarettenkippe im Sand und kein Verstecken in der letzten Reihe. Sie will ihre Schüler zur «Freiheit in der Disziplin» erziehen, ihre individuellen Begabungen fördern und ihnen den Reichtum ihrer Kultur bewusst machen.

In einer Pause sagt sie: «Die Ausbildung in den traditionellen afrikanischen Tänzen wiegt für mich die Ausbildung im klassischen europäischen Ballett auf. Die Schüler, die hier herkommen, kennen die traditionellen Tänze ihrer Region, und sie tauschen sie untereinander aus. Dadurch lernen sie die Vielfalt und Schönheit der afrikanischen Tänze kennen, und auf dieser Basis wollen wir ihnen ein zeitgenössisches tänzerisches und choreografisches Handwerk vermitteln, mit dem sie weiterarbeiten können. Die Lehrer aus Europa, Amerika und Afrika, die wir einladen, haben das Talent und die Fähigkeit, ihnen bei dieser Entwicklung zu helfen und das, was sie können, mit einer zeitgenössischen Form zu konfrontieren. Daraus entstehen sehr unterschiedliche Arbeiten: manchmal schimmern die traditionellen Tänze noch durch, manchmal sind sie völlig verschwunden, aber immer sind sie die Essenz, die Grundlage ihrer Kreativität.»

Schon 1968 gab Germaine Acogny in Dakar Tanzkurse und improvisierte zum Schlag der Trommeln. Diese Tänze erweiterte und systematisierte sie über Jahre und entwickelte daraus ihre Methode. In ihrem Buch «La danse africaine» (1982 dreisprachig bei Fricke, später bei Weingarten erschienen und heute vergriffen) schreibt sie: «Für mich ist der Tanz eine natürliche Verlängerung der Alltagsgesten – der Tanz verbindet dabei die Gedanken mit den Gefühlen (...) Er ist ihre (der Vorfahren) Art zu schreiben, das Geschaffene und das Nichtgeschaffene festzuhalten in Zeit und Raum. Seit es Menschen gibt, haben sie durch den Tanz ihren Schöpfer oder verschiedene Götter geehrt. Deshalb war aller Tanz zu Beginn rituell und heilig.»

Als afrikanischer Tanz in Europa zur Mode wurde wie später Tango oder Flamenco, war sie verstört von seiner hemmungslosen Vermarktung. Auch deshalb wollte sie eine Schule, um das Authentische zu bewahren und es behutsam weiterzuentwickeln. Es sollte eine panafrikanische Schule sein, keine universelle. Und das ist sie bis heute. Der Kurs, den ich beobachte, bringt zwanzig Tänzer aus zwölf afrikanischen Ländern zusammen, viele von ihnen waren schon zum zweiten oder dritten Mal an der École. Er ist auch eine Ausnahme, weil es diesmal nicht um Tanzausbildung, sondern um die Bildung zum Choreografen ging, ein Aufbaustudium für Fortgeschrittene. Acht Wochen konzentrierte Arbeit mit aufeinanderfolgenden weißen und schwarzen Lehrern.

Die zwei Weißen, die ich erlebte, Gabriel Smeets aus Amsterdam und Neta Pulvermacher aus New York, sind tief beeindruckt von den Schülern, von ihrem Hunger nach Wissen, ihrer Fantasie und Spontaneität. Neben den rein afrikanischen Ausbildungsklassen gibt es auch Kurse, die sich an die schwarze Diaspora wenden. Neuerdings gibt es auch jeden Sommer ein «open stage» für afrikanische und nichtafrikanische Tänzer. Der Andrang ist enorm. Zum «open stage» darf jeder kommen, der oder die ein aufrichtiges Interesse am afrikanischen Tanz hat und die Mittel, die Geduld und Kraft, ihn zu lernen (es ist nicht so einfach, wie



viele glauben).

Mama Afrika arbeitet mit allen, unterstützt von ihrem Sohn Patrick Acogny, ob auf Sand im Ker Alophoo oder auf Tanzboden in der Salle Henriette. Die ist nach der senegalesischen Schriftstellerin Henriette Bathilly benannt und ein veritables Theater – ohne Rückwand, damit der Blick der Zuschauer über Savanne und Lagune bis zum Meer schweifen kann. Schöner ist im Theater sitzen nirgends.«

*Fotos und Infos unter: [www.jantbi.org](http://www.jantbi.org)*



**27. Mai 2011, 21.30 Uhr**  
**Kammerspiele**

## Shang-Chi Sun (Berlin / Taipeh) Nüwa

Choreografie:	Shang-Chi Sun
Tanz:	Nefeli Skarmea, Shang-Chi Sun
Pianist / Improvisation:	Andreas Kern
Licht:	Lutz Deppe
Komposition Elektronische Musik:	Pei Yu Shi

**Dauer: 50 min**

Shang-Chi Sun ist nicht nur ein talentierter Choreograf sondern auch ein virtuoser Tänzer. Mit Nefeli Skarmea, die bereits 2009 in *meinland* bei Tanz! Heilbronn zu sehen war, zeigt er ein faszinierendes Duett, live begleitet vom Pianisten Andreas Kern.

Die chinesische Mythologie beschreibt 3000 v. Chr., dass die Menschheit von einer Göttin mit menschlichem Oberkörper und einem Drachenschwanz erschaffen wurde – Nüwa. Sie soll die Musik erfunden, die Menschen aus Lehm erschaffen und den Himmel stabilisiert haben. *Nüwa* repräsentiert das Weibliche, das Männliche, Schwester und Bruder und die Eltern der Menschheit.

Shang-Chi Sun nimmt diesen Mythos zum Anlass für eine tänzerische Reflektion über die Dualität von Mann und Frau, über die Entstehung des Lebens, Ursprung und Aufblühen – sämtlich Facetten, die im Bild dieser Göttin vereint sind. Die Choreografie pendelt zwischen Realität und Phantasie, äußeren Wahrnehmungen und innerem Erleben, Verstand und Natur, und setzt das Bewusstsein in Kommunikation mit der Außenwelt. Tai-Chi, Kampfkunst und westliche Techniken der Improvisation werden in *Nüwa* kombiniert, um einen neuen synergetischen Ansatz zu schaffen.

»Sun zeigt in seiner Choreografie mit Intelligenz und Subtilität die verschiedenen Facetten dieser Gottheit. ... In seiner Mischung aus theatraler Ausdruckskraft, der Geschmeidigkeit akrobatischer Elemente und der Anmut des Tanzes ist dieses Werk visuell wunderschön und bietet dem Betrachter eine Reihe von starken Emotionen.« (la revue Marseillaise du theatre, Juli 2009)

Shang Chi Sun wurde 1977 in Taiwan geboren. Er absolvierte eine klassische Tanzausbildung an der National Dance Academy von Taiwan und studierte Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin. Als Tänzer arbeitete er u.a. bei der National Taiwan Dance Company, der Taipei Ballet Dance Company, am Nürnberger Tanztheater sowie mit Sasha Waltz in Berlin. 2005 gewann er den »Bayrischen Theater- und Literatur Preis« der IHK-Kulturstiftung. Sein Solo *Dialogue II* wurde 2008 mit dem »1. Preis Choreografie« beim 12. Internationalen Solo-Tanz-Theater Festival Stuttgart prämiert. 2011 ent-

steht eine Auftragsarbeit für das renommierte Cloud Gate Dance Theatre in Taiwan. *Nüwa* wurde bereits in Frankreich, Deutschland, Italien, Israel und Taiwan gezeigt.

Eine Produktion von Shang-Chi Sun und The.Lab Art & Media Berlin. Gefördert durch: Centre Culturel de Taiwan à Paris, »Festival Avignon OFF 2009«, Taipeh Vertretung in der Bundesrepublik Deutschland

## Shang Chi Sun

wurde 1977 in Taiwan geboren. Er absolvierte eine klassische Tanzausbildung an der National Dance Academy von Taiwan und studierte Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin.

Als Tänzer arbeitete er bei der National Taiwan Dance Company, der Taipei Ballet Dance Company, am Balletto Teatro di Torino, am Nürnberger Tanztheater sowie mit der Toula Limnaios Company Berlin. Für Sasha Waltz & Guests tanzt er in den Museumsperformances *Dialoge - Neues Museum (Berlin)* und *Dialoge - MAXXI 2009 (Rom)* und in den Produktionen *continue, Metamorphoses und Impromptus*.

Seit 2001 entwickelte er eigene Choreografien, zunächst kurze Stücke für die Compagnien, bei denen er engagiert war, später auch größere freie Produktionen. Es entstehen die Stücke *White (2005)*, *Walk Faster (2007)*, *Warum nicht (2006)* und *Dialogue II (2008)*. Er war mit seinen Kreationen bereits Gast auf zahlreichen internationalen Festivals (u.a. Avignon Off, Asia Pazifik Wochen Berlin, Tanz im August Berlin, Taipei Arts Festival, Cloud Gate International Choreographic Dance Festival). *Nüwa* wurde bereits in Frankreich, Deutschland, Italien, Israel und Taiwan gezeigt.

2005 gewann er den »Bayerischen Theater und Literatur Preis''« der IHK-Kulturstiftung.

Sein Solo »Dialogue II« wurde 2008 mit dem »1. Preis Choreografie« beim 12. Internationalen Solo-Tanz-Theater Festival Stuttgart prämiert.

2011 entstehen eine Auftragsarbeit für das renommierte Cloud Gate Dance Theatre (Cloud Gate 2) in Taiwan sowie das Stück »Je sans paroles« für das Festival Via in Maubeuge.



**28. Mai 2011**  
**12 Uhr & 17 Uhr**

Heilbronn Innenstadt

## **Willi Dorner (Wien / Österreich)**

*Bodies in urban spaces*  
a moving trail for a group of dancers

Konzept: Willi Dorner

Dauer: ca 60 min

Tänzer, die sich an Hausecken schmiegen, von Laternenpfählen hängen, sich in Nischen und Lücken quetschen oder sich mitten in der Fußgängerzone aufeinander stapeln – *Bodies in urban spaces* lädt zu außergewöhnlichen Ansichten auf die Heilbronner Innenstadt ein. Zuschauer und Passanten folgen einem Weg durch die Stadt und begegnen den Darstellern, die sich als lebende Skulpturen in die Architektur einfügen. Der Blick schärft sich für die urbanen Strukturen und wie diese unsere Bewegungsmöglichkeiten bestimmen. Der österreichische Choreograf, Tänzer und Filmemacher Willi Dorner entwickelte 2007 das Konzept für *Bodies in urban spaces* und realisierte es seitdem in verschiedenen Städten in Europa und den USA – dem jeweiligen Stadtraum angepasst und mit immer anderen Performern.

»Eine Kette schnell gebildeter Körper-Skulpturen eröffnet neue Perspektiven. Die Tänzer vermessen die Stadt. Oft stecken sie in der Klemme, denn Dorner spielt mit der Idee des Auffüllens von Zwischenräumen. ... Wie wir uns einfügen in die Umwelt – das wird in der Outdoor-Performance erfahrbar. Doch wie hier die Architektur mittels der Körper neu interpretiert wurde, hatte auch subversiven Witz. ... Die Outdoor-Performance war eines der spannendsten Projekte des Festivals *Tanz im August*«. (*Der Tagesspiegel, Aug 2009*)

»Wie wir uns in den städtischen Raum einpassen, wird ganz buchstäblich, komisch und auch berührend vorgeführt. Der Kontrast zwischen der unerbittlichen Architektur, den (Bau)Materialien und der Geschmeidigkeit des menschlichen Körpers ist selten so deutlich geworden.« (*Ballet.magazine UK, Okt 2009*)

»It's free, fun, and stimulating – a brilliant way to spend a sunny afternoon.« (*The Daily Telegraph, Okt 2009*)

Treffpunkt/Start der Route: Bei Drucklegung des Programms stand dieser noch nicht fest. Bitte informieren Sie sich kurzfristig über [www.theater-heilbronn.de](http://www.theater-heilbronn.de), an der Theaterkasse oder telefonisch unter 07131-563001.

Kostenlos, keine Reservierung erforderlich.

## Fotos von Bodies in urban spaces im Internet auf den Seiten:

- [www.ciewdorner.at](http://www.ciewdorner.at)

- <http://derstandard.at>

Dort unter dem Stichwort »Ansichtssache: Mit Körperskulpturen durch die Stadt« eine gute Dia-Show mit Fotos aus verschiedenen Städten

## Willi Dorner über seine Arbeit

Auszüge aus einem Interview in Theater der Zeit, 2010

Vor sechs Jahren begann ich, mich mit meiner Arbeit auf »Raum« zu fokussieren, hier einen inhaltlichen Schwerpunkt zu setzen, und da wurde mir sehr schnell bewusst, dass ich den Bühnenraum verlassen muss, denn ich war interessiert an den sozialen, ökonomischen und politischen Aspekten von Raum. Aber es war ja nicht nur der städtische Raum, sondern auch der Wohn-Lebens-Raum, der mich interessierte, wie er strukturiert ist und sich auswirkt auf unser Bewegungsverhalten. In dieser Arbeit an den Wohnraumstrukturen steckt der Ansatz zu »bodies in urban spaces«. Ich habe ja zuerst nur *indoor* mit den Körpern gearbeitet, mich hat interessiert, wie man auf die Größen und die Dimensionen der verschiedenen Wohnräume kommt. Da bin ich natürlich auf den »Modulor« von LeCorbusier gestoßen und habe versucht, die Wohnräume mit Menschen aufzufüllen.

Man darf nicht vergessen, wie stark Wohnraum und städtischer Raum oder, allgemeiner gesagt: die architektonische, räumliche Infrastruktur, in der wir leben und handeln, Bewegungsvorgaben impliziert und vorgibt, die verinnerlicht und habitualisiert werden. Diese räumlichen Strukturen haben einen nicht zu überschätzenden Einfluss darauf, wie wir leben und wie wir die Welt und uns selbst erleben. Sie geben uns eine Gebrauchsweise vor und haben einen hohen Anteil daran, von uns selbst abzusehen und die Strukturen der Außenwelt und damit unsere Verhaltensnormierungen als etwas zu erfahren, das gar nicht anders denkbar ist. Sie werden als ein Teil von uns selbst erlebt. Das liegt sehr tief in uns drinnen, diese Normierungen üben wir ein. Mein Körper weiß genau, wie groß meine Wohnung ist und wie viele Schritte ich von hier nach da brauche. Vor allem in der Nacht, wenn ich kein Licht einschalte, navigiert mich mein Körper.

## Biografische Informationen Willi Dorner

Geboren am 22.7.1959 in Baden / NÖ.

1983 – 86 Studium am Konservatorium der Stadt Wien (Abteilung Tanzpädagogik)

1988 – 89 Bewegungsanalytische Tanzpädagogik an der GTTÖ - Gesellschaft für Tanztherapie in Österreich

1989/90 Praktikum an der Abteilung für Verhaltenstherapie im AKH – Wien.

Seit 1999 diplomierter Alexandertechniklehrer ( STAT – London )

Zunächst tanzte Willi Dorner in Arbeiten verschiedener österreichischer Choreografen (1985 – 89) bevor er nach New York ging. Dort war er 1990 Tänzer in der Cie. Nina Martin und besuchte verschiedene Fortbildungen in BMC, Contact Improvisation und Release Techniken.

1991 - 92 war er Tänzer in der Cie. IDA Mark Tompkins (Paris).

Seit 1988 entwickelt er eigene Choreografien, in denen er z.T. selber tanzt.

## Choreografien von Willi Dorner

- 2010: »urban drifting«, Uraufführung, Festival Theter der Welt, Essen, Juli  
2010: »above under inbetween«, Premiere Bühnenversion, TQW, Wien, März  
2009: »above under inbetween«, Kulturhauptstadt LINZ09, 31.06.2009  
2008: »Dolly and me«, TQW Premiere: 11.12.2008  
2008: »anywhere – somewhere – everywhere«, Nottingham , UK  
2007: »bodies in urban spaces«, Festival Paris Quartier d'été  
2006: »inbetween«, Premiere: 6.12.2006  
2006: »tanzkaraoke«, Premiere: April 29. & 30. 2006 ,Int.Dance Festival Ireland, Dublin  
2006: »404« ein Bühnenstück für sieben Tänzer mit einem Gitarristen, Premiere im Tanzquartier Wien  
2004: »Hängende Gärten« ein interdisziplinäres Projekt von Cie. Willi Dorner und Gästen, Premiere: »Impuls Tanz 04«, Wien; 5. – 7.8.2004  
2003: »[...]« eine Internationale Koproduktion mit Georges Aperghis als Komponist, Martin Arnold (Film), Premiere: 8. – 16.11.2003, Tanzquartier Wien  
2002: »not at all« Premiere: 21. – 23. 2.2002 Tanzquartier Wien  
2001: »threeseconds« Premiere: »ImpulsTanz 01«, Wien; 8. und 10. 8.2001  
2000: »back to return« Premiere »tanz 2000.at«, Wien, 6. – 10. August 2001; im Auftrag der Wiener Festwochen und der Internationalen Tanzwochen Wien  
1999: »mazy«: Premiere im Festival »ImpulsTanz99« der Internationalen Tanzwochen Wien

Als **Gastchoreograf** arbeitete Willi Dorner für das »Scottish Dance Theatre«, für das Dance Theatre Ireland in Dublin und für das Ballett der Wiener Staatsoper.

Die Produktionen der Cie. Willi Dorner wurden unter anderen in folgenden **Festivals** gezeigt:

*Theater der Welt*, Essen; *Dance Umbrella*, London; *Facyl*, Salamanca; *Brighton Festival*, Brighton; *Artrock*, Frankreich; *Kanal*, Kaaithheater, Brüssel; *Crossing the lines*, NYC; *idans*, Istanbul; *Tanz im August*, Berlin; *Impuls*, Wien; *Quartier d'été*, Paris; *Washington Kennedy Centre*, Washington USA; *Kiasma*, Helsinki, Finnland; *Tanzhaus Stockholm*, Stockholm; *Wien Modern*, Wien; *Salzburger Festspiele*, Salzburg; *springdance oi*, Utrecht, Holland; *South Bank Centre*, London; *The Tramway*, Glasgow; *FNB Vita Dance Umbrella Johannesburg*, Südafrika; *IndepenDance-Days*, Kampnagel-Hamburg; *Panorama Rioarte de Danca*, Rio de Janeiro; *SESC Danca oi* Sao Paolo; *Melkweg*, Amsterdam; *Corps à Coeur*, Marseille, Frankreich; *Presquiles*, Theatre de la Cite International, Paris; *Madrid En Danza*, Madrid; *New York Dance Improvisation Festival*, New York; *Skirball*, Los Angeles, USA; *Nottdance*, Nottingham; *Aerowaves*, London; *Int. Dance Festival Ireland*, Dublin; *Philadelphia Live Arts Festival*, Philadelphia; *Washington Performing Arts Society*, Washington u.v.a.

## Filme

- 2009: »body trail CCVT' (1 min), zusammen mit Michael Palm, erhielt den 1.Preis CHOREOGRAPHIC CAPTURES 2009  
2008: »body trail' (8 min), zusammen mit Michael Palm Premiere: diagonale09, 18.03.09 Graz  
2008: »fleeting' (8 min) zusammen mit Hannelore Tiefenthaler  
2003: »mazy« (20 min) Film und Videos produziert von Navigator Film Premiere im Filmfestival »Diagonale« in Graz im März 2003  
1999: »TREID« (12 min s/w) Regie: Constantin Wulff; Premiere am 22. 7.99 im ORF – »Kunststücke«



**28. Mai 2011, 19.30 Uhr**  
**Großes Haus**

## **Sankai Juku (Tokio / Japan):**

### **TOBARI**

oder »Wie im unendlichen Fluss der Energie«

Choreografie: Ushio Amagatsu

Musik: Takashi Kako, Yas-Kaz, Yoichiro Yoshikawa

Tanz: Ushio Amagatsu, Semimaru, Sho Takeuchi, Akihito Ichihara, Ichiro Hasegawa, Dai Matsuoka, Nobuyoshi Asai, Norihito Ishii

Dauer 85 min

7 Bilder:

- I. Aus einem grenzenlosen Nichts kommend
- II. Ein Schatten im Traum
- III. Gegenseitige Bewusstwerdung
- IV. Traum einer vertikalen Zukunft
- V. Nachtblau
- VI. Im unendlichen Energiefluss
- VII. In ein grenzenloses Nichts eintauchend

Mit der japanischen Tanzkompanie Sankai Juku kommt eine der bedeutendsten Formationen des Butoh erstmals nach Heilbronn. Ihre Stücke wirken so archaisch wie modern.

Sie vermitteln in ihrer strengen ästhetischen Form eine humanistische Universalität und Existenzialität.

In »Tobari« tanzen sie in berückend schönen Szenen von magischer Kraft den Kreislauf von Werden und Vergehen. In sieben Bildern beschäftigt sich der japanische Choreograf Ushio Amagatsu mit dem Kosmos als »unendlichem Fluss der Energie«. Aus dem grenzenlosen Nichts kommend, ins Nichts eintauchend, bewegt sich das Leben im Kreis. Im Japanischen bezeichnet *Tobari* einen Vorhang, der einen Raum unterteilt, oder auch den Übergang zwischen Tag und Nacht. Vor einem sternensäten Nachthimmel agieren die weiß geschminkten Tänzer mit einer Intensität, die gleichzeitig von konzentrierter Innerlichkeit und starker Expressivität ist.

»Das Geheimnis, mit dem Tobari (die verschiedenen) Gefühle hervorruft, liegt auch in seiner Mischung aus Klarsichtigkeit und Romantik. Diese emotionale Kombination wird durch die poetische Musik von Takashi

Kako, Yas-Kas und Yoichiro Yoshikawa unterstützt, langjährigen Komplizen von Amagatsu.« (Le Monde, Mai 2008)

»Selten sah man einen derart vollkommenen, hellen, leuchtenden Sternenhimmel im Theater. Dafür gab's Ovationen wie sonst nur in der Oper. Schlicht, menschlich, verwundbar gibt sich die Truppe in diesem Stück. ... Den Zustand der Schwerelosigkeit suggerieren sie praktisch, ohne sich zu bewegen. Zeit und Raum scheinen sie durch bloße Präsenz nach Belieben zu verschieben. Gehen sie in die Knie, schweben sie förmlich im Kosmos. Wunderbar.« (ballettanz, Januar 2010, über die Pariser Premiere)

Butoh (eigentlich: Ankoku Butoh, dt. »Tanz der Dunkelheit«) ist eine Tanzform, welche die Reaktionen der »post-Hiroshima-Generation« in Japan verarbeitete und Ende der 50er Jahre die Grundlagen für einen radikalen Ansatz des zeitgenössischen japanischen Tanzes legte. Die Inhalte waren politisch und gesellschaftskritisch, die Form experimentell und provokativ. Butoh wandte er sich gegen die Amerikanisierung der japanischen Kultur, lehnte sich aber auch gegen die starre technische Kodifizierung im klassischen japanischen Tanz auf und suchte neue Traditionen im deutschen Ausdruckstanz, bei Schamanenpraktiken und modernen Tanztechniken. Es ging nicht mehr darum, etwas zu interpretieren oder darzustellen, sondern – mit Hilfe der Vorstellungskraft – das Dargestellte zu sein. Mittlerweile ist Butoh seit langem etabliert und in die ganze Welt exportiert worden.

Der Choreograf Ushio Amagatsu gehört zur zweiten Generation der Butoh-Tänzer und Choreografen nach den Gründern Tatsumi Hijikata und Kazuo Ohno. Amagatsu erfuhr eine klassische Tanzausbildung in Tokio, beschäftigte sich mit modernem Ausdruckstanz und traditionellen japanischen Tänzen und gründete 1975 seine Compagnie Sankai Juku (»Schule des Berges und der Meere«), die nur männliche Tänzer aufnimmt. Mehrere seiner Stücke wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Seit 1980 geht Sankai Juku regelmäßig auf Tournee und begeisterte das Publikum bislang in mehr als 700 Städten in 43 Ländern.

Koproduktion von Théâtre de la Ville/Paris, Kitakyushu Performing Arts Center und Sankai Juku/Tokio.

**18.30 Uhr**

### **Werkeinführung von Renate Klett**

Vor der Vorstellung findet eine ca. 30minütige Einführung zu *Tobari* statt. Renate Klett, langjährige Festivalleiterin und renommierte Theaterkritikerin, die bereits 2009 die Werkeinführung zu Alain Platel bei Tanz! Heilbronn gab, verfolgt die Arbeit von Sankai Juku seit ihren Anfängen. Sie wird über die Kunst des Butoh, das Schaffen von Sankai Juku und über *Tobari* sprechen.

## **Ushio Amagatsu und Sankai Juku**

Sankai Juku wurde 1975 von dem japanischen Choreografen Ushio Amagatsu gegründet. Amagatsu gehört zur zweiten Generation im Butoh-Tanz nach dessen Gründern Tatsumi Hijikata und Kazuo Ono. Butoh transzendierte die Reaktionen der post-Hiroshima-Generation in den 60er Jahren in Japan und schuf die Basis für einen radikalen Ansatz im zeitgenössischen japanischen Tanz.



Für Amagatsu ist Butoh weniger eine Technik oder ein Stil. Er ist bestrebt, mit der Sprache des Körpers in der Tiefe jedes menschlichen Wesens eine Gemeinsamkeit, eine humanistische Universalität zu finden, auch dann, wenn diese manchmal grausam oder brutal erscheint -wobei diese Wahrnehmung von Individuum zu Individuum sehr unterschiedlich sein kann.

Sein persönliches Forschungsgebiet ist der »Dialog mit der Schwerkraft«, so der Titel seines 2001 veröffentlichten Buches. Der Tänzer soll die Schwerkraft nicht als einen Widersacher betrachten, den es zu überwinden gilt, sondern mit ihr arbeiten und ihre Energie nutzen.

Bevor er mit Butoh begann, trainierte Amagatsu an der »Classic and Modern Dance School« in Tokio. 1975 suchte er in einer Reihe von Workshops nach Tänzern für seine neu gegründete Kompanie. Von den anfänglich 30 Männern und Frauen blieben am Ende des einjährigen Workshops nur drei Männer übrig und so wurde Sankai Juku als reine Männerkompanie bekannt. Der Name Sankai Juku bedeutet übersetzt „Schule der Berge und des Meeres“, und bezieht sich damit auf die beiden wichtigsten Elemente der japanischen Landschaft.

In den Anfängen trat Sankai Juku in kleinen und Avantgarde-Theatern auf. Die erste große Produktion hieß *Kinkan Shonen* (1978). Sie zeigte schon die neue künstlerische Richtung, die Amagatsu dem Butoh gab: klarerer, transparenterer und geerdeter. Die Kraft in jedem individuellen Ausdruck, jeder Bewegung und jedem Gefühl speist sich aus den Quellen der Welt, um eine leidenschaftliche Auffassung von Leben, Tod und Universalität zu zeigen.

1980 wird Sankai Juku zum ersten Mal nach Europa eingeladen: zum Festival in Nancy. Seitdem tourt die Gruppe durch Europa, Südamerika, die Vereinigten Staaten, Australien und ganz Asien. Der Sitz der Kompanie ist Tokio, neue Kreationen werden in Japan vorbereitet, wo auch alle Gruppenmitglieder leben. Endproben und Premieren finden im Pariser Theatre de la Ville statt.

Ushio Amagatsu trägt den französischen Titel eines »Chevalier des Arts et Lettres«, erhielt in Frankreich und Japan mehrere Preise (u.a. Laurence Olivier Award, Prix du Syndicat National de la Critique en France) und war Jurymitglied in renommierten Choreografiewettbewerben.

## **Besprechung »Tobari«**

Thomas Hahn / ballettanz / Seite 30 / Januar 2010

Sankai Juku waren immer schon die Meister der Metamorphose. Jetzt entdeckt Ushio Amagatsu, dass der Tod davon ausgenommen ist.

Jeder Künstler kehrt irgendwann zurück zu seinen Wurzeln. Jahre-, jahrzehntelang produziert man für den Publikumsgeschmack oder den der Förderer und öffentlichen Geldgeber. Man bestätigt Erwartungen, die man selbst geschürt hat. Hinterfragt auch nicht mehr plakative Pauschalurteile, sondern reproduziert sie geflissentlich. Never change a winning style? Aber irgendwann hat es ein Ende mit der Selbstverleugnung, der ewigen Produktion von Hochglanz. Irgendwann zieht es sie alle zurück zu ihren Wurzeln. Oder zu einfacheren Formen, zur schlichten Realität. Als würden dort ihre Wurzeln liegen.

Die fanden sich überraschend bei der jüngsten Premiere von Sankai Juku, die das Théâtre de la Ville in Paris verzauberte. Eine Ode an die Dunkelheit, an den Übergang vom Tag zur Nacht steckt in »Tobari«. Das Wort bezeichnet in Japan zugleich den Vorhang, der einen Raum unterteilt. Ushio Amagatsus Untertitel lautet »Wie im unendlichen Fluss der Energie«. Der Kosmos also. Selten sah man einen derart vollkommenen, hellen, leuchtenden Sternenhimmel im Theater. Dafür gab's Ovationen wie sonst nur in der Oper. Schlicht, menschlich, verwundbar gibt sich die Truppe in diesem Stück. Statt Sankai Jukus mit der Zeit immer künst-

licher wirkenden Bildern mit Seen oder Felswänden liegt hier schlicht ein schwarzes Oval auf der Bühne und schillert wie ein Spiegel. Matte Töne dominieren.

Dazu: Hände, nichts als Hände. Das ganze Stück über dominieren sie die Wahrnehmung. Arme erheben sich, recken sich himmlischen Sphären entgegen, die Finger gestreckt oder gespreizt. Der Tanz der Hände verweist auf die letzten Gesten des Butohgründers Hijikata auf dem Krankenbett, so wie sie Zeugen geschildert haben. Dann winkeln sich die Hände wie im «ägyptischen» Stil der HipHopper. Oder wedeln prägnant, als hielten sie Signalflaggen. Dann: wie ein verzweifelter Griff nach den Sternen.

«Tobari» ist ein Stück darüber, wie wenig das Leben sich festhalten lässt. Sieben Bilder beschreiben, wie bei Sankai Juku üblich, einen Kreislauf. Er beginnt mit «Unendlicher Leere entstieg» und endet bei «Unendlicher Leere entgegen». Im Zentrum steht der «Traum von vertikaler Zukunft». Den Zustand der Schwerelosigkeit suggerieren sie praktisch, ohne sich zu bewegen. Zeit und Raum scheinen sie durch bloße Präsenz nach Belieben zu verschieben. Gehen sie in die Knie, schweben sie förmlich im Kosmos. Wunderbar.

Ihre hell gepuderten Körper wecken europäischere Assoziationen als in den letzten Produktionen Amagatsus. Erste Soli evozieren antike Statuen, Schwäne, Engel oder Gott. Dann grollt mächtiger Donner aus dem Inneren der Welt. Mönche verwandeln sich in Anime-Figuren. Amagatsus Kreationen sind wie immer ein Theater der Metamorphose, in dem alles in allem enthalten ist. Vier Weise in blauen Gewändern wirken wie eine vierfache Auferstehung der weiblichen Männlichkeit von Kazuo Ohno, wie die Rückkehr in die Nacht der Schöpfung, als die Geschlechter noch nichts von ihren Gegensätzen ahnten. Noch nie stand bei Sankai Juku eine Frau auf der Bühne, aber stets war die Weiblichkeit präsent. So erzählt das schillernde Oval im Zentrum von Ellipsen und Umlaufbahnen, von Fruchtbarkeit und von Wasser. Es entwickelt eine Aura, die es als gigantisches Auge ausweist, in dessen Pupille Amagatsus gepudertes Körper wie ein Lichtstrahl fällt. Was «Tobari» im Innersten von Sankai Jukus letzten Stücken unterscheidet, ist die explizite Präsenz des Todes. Ein trennender Vorhang, bzw. der Übergang vom Tag zur Nacht, spricht eine deutliche Sprache.

Schmerz ist ein konkretes Gefühl. Wie ein Requiem wirkt die Szene, in der Amagatsu als Fötus stirbt, um stumme Schreie und eine Art Totentanz folgen zu lassen. Das Auge des Sturms wird zum Grab, Glocken läuten wie vom Wind getrieben und stellen der mathematischen Präzision des persischen Santur das Prinzip Zufall gegenüber. Egal wie lang ein Bild sich dehnt, Sankai Jukus Spannungsbögen sind wie von Meisterhand gezogen. Nach den Anfangsszenen und ihren stilistischen Exkursen in die grafische Welt der Mangas präsentiert das Kollektiv auch Szenen, die wir von ihm schon kennen und erwarten, so die kosmischen Soli Amagatsus und jene auf dem Rücken liegenden Wesen, die es in die Lüfte zieht. Die aber sehen hier weniger sakral aus als sonst. Drastisch und ungeschminkt erinnern sie eher an gerupfte Hühner und an die Anfänge der Truppe, als sie in «Jomon Sho (Hommage an die Prähistorie)», an den Füßen aufgehängt, langsam von der Decke schwebten und dann in unsäglicher Anstrengung Kopf und Brustkorb in die Höhe schraubten. Sichtbare Anstrengung und Realität der Körper, diese Szene begründete den Mythos der Truppe in Europa. Hier und in anderen Bildern kehren aber Sankai Juku nun die Entstehung der Bewegung aus dem Mysterium des Inneren an die leichter (be)-greifbaren Sphären der Oberfläche. Die Körper scheinen wie von unsichtbaren Fäden gezogen. Eines dieser Bilder erinnert an die Schlüsselszene der Geschichte des Butoh, an ein Huhn, dem Tatsumi Hijikata den Hals umdrehte und mit ihm einen symbolischen Geschlechtsakt vollzog. Sollte diese Szene aus «Tobari» bewusst oder unbewusst eine Reminiszenz an Hijikata enthalten, wäre sie von historischer Bedeutung, weil Amagatsu und Hijikata sich vor fünfzig Jahren zu wilden, gemeinsamen Zeiten in Tokio nicht unbedingt grün waren. Und selbst wenn nicht: Selten sah man eine Kreation von Sankai Juku, die Gegenwart und Vergangenheit als Sphären erfahrbar machte, die nur dieser eine Vorhang trennt, «Tobari»: der Tod.

## SANKAI JUKU

So beunruhigend wie meditativ

Von Heike Gatzmaga, auf: [www.culturebase.net](http://www.culturebase.net), 2009

Geisterhaft winden sich weißgepuderte und kahlgeschorene Tänzer auf einer Scheibe und saugen den Zuschauer mit ihren langsamen, fast zeitlosen Bewegungen und ihrer hohlen Mimik ein. Sie zeigen aufeinander, lachen wie venezianische Masken, winden sich. Dann deuten sie simultan wie in einer religiösen Geste nach oben. Wer sich hypnotisieren lässt, rutscht irgendwo zwischen die Unterwelt und die Welt der Lebenden. Die Butoh-Stücke, die die Kompanie Sankai Juku seit ihrem Europadebüt 1980 auf die Bühne gebracht hat, erinnern, ganz wie der originale Name »Ankoku Butoh« oder »Tanz der Dunkelheit« nahe legt, an dunkle Riten. Doch die Bewegungen der Tänzer sind beunruhigender, denn Rituale dienen einem irdischen Zweck. Sankai Jukus Performer agieren in einem leeren Raum, sie sind auf eine unheimliche Weise losgelöst. Sie lachen über nichts, zeigen auf keinen Gott. »Mich interessiert der Moment vor und nach einer Bewegung, die Spannung und die Entspannung«, so Ushio Amagatsu, Gründervater, Tänzer und Choreograf der Kompanie. Über Ushio Amagatsus Herkunft ist, einmal abgesehen von seinem Geburtsort Yokosuka, einer Stadt an der Bucht von Tokio, nicht viel bekannt. Der heute 60-jährige, schmale Mann lernt Ballet und modernen Ausdruckstanz, bevor er sein Können in den Butoh übersetzt, dessen neue schöpferische Energie ihn »wie ein Strudel« einsaugt. 1972 gründet er zusammen mit Akaji Maro und Isamu Osuga die Tanzkompanie Dairakudakan. Doch er empfindet die Kompanie als zu groß und möchte mit der Überfülle an Ausdrucksmöglichkeiten brechen, um zu einer reduzierten Form zu finden. Nach drei Jahren trennt er sich von Dairakudakan und gründet mit Sankai Juku, der »Schule des Berges und des Meeres«, seine eigene Kompanie. Seine ersten drei Tänzer wählt er aus einem 30-köpfigen Workshop aus. Bis heute gehören ausschließlich Männer zu seiner Truppe, die er als Butoh-Tänzer der zweiten Generation begreift. Butoh ist für Amagatsu ein »Dialog mit der Schwerkraft«. Dabei sieht er sich zwar in einer Tradition mit den Begründern des Butoh Tatsumi Hijikata und Kazuo Ono, legt aber großen Wert auf seinen eigenen Stil, der sich von den Anfängen in den 60er Jahren gelöst hat.

1980 tourt Sankai Juku erstmals in Europa und tritt beim Nancy International Festival und beim Avignon Festival auf. Die Franzosen empfangen die Kompanie enthusiastisch und engagieren sie beim Théâtre de la Ville in Paris, wo sie von 1982 bis heute im zweijährigen Rhythmus debütieren. Gleichzeitig feiern sie internationale Erfolge. 1984 fliegen sie nach einem vierjährigen Aufenthalt in Europa erstmals über den Atlantik und präsentieren beim Toronto International Festival ihr erstes Debüt auf dem nordamerikanischen Kontinent.

(...)

Seit damals [dem Beginn des Butoh in den 50er-Jahren] hat sich viel getan. Der Butoh ist etabliert und der Stolz Japans. Sankai Juku performt auf den ganz großen Bühnen des Landes und wird hofiert, die Kompanie tourt nach ihren Debüts in Frankreich regelmäßig nach Tokio. Laut ihrer Homepage haben sie bislang 43 Länder besucht und 700 Städte. »Peter Brook, Robert Wilson, Beijing Opera, Sankai Juku. Man braucht kein LSD«, schreibt ein Blogger. Auch von Zuschauern, die während der Aufführung aufstehen und gehen oder ihre Mobiltelefone rauskramen, kann man lesen. Man muss Amagatsus Butoh eben aushalten können, das Mysterium des Lebens und die Meditation über den Moment vor oder nach einer Bewegung.



**27. Mai 2011, 16.30 – 18 Uhr**  
**28. & 29. Mai 2011, 14 – 16 Uhr**  
**Ort: Steps Tanzstudio, Vilmatstr. 35, 74076 Heilbronn**

## Workshop Afrikanischer Tanz mit Tchekpo Dan Agbetou

Tanz ist für Tchekpo Dan Agbetou nicht nur eine Frage der Technik. Er möchte auch seine Philosophie verständlich machen, die mit Freiheit und Emotion zu tun hat sowie mit den männlichen und weiblichen Aspekten, die jeder in sich trägt: »Wenn wir tanzen, sollten wir die maskuline Seite in uns spüren, indem wir uns verwurzelt fühlen, wie ein Baum in der Erde, um die Energie für die Kraft zu entwickeln. Die Leichtigkeit, die Geschmeidigkeit und all die Schönheit der Bewegung ist unsere feminine Seite. Die Bewegungen im Tanz sollen keine Barrieren haben, sie sollen fließen wie ein Fluss ohne Grenzen.«

Der existenzielle Bezug zum Boden und die Bedeutungen, die jeder Bewegung des afrikanischen Tanzes innewohnen, sind Basis für das Wechselspiel von Energiefluss und ganzheitlichen Verbindungen im Körper. Im Rhythmus der Musik setzen sich im Körper eine Vielzahl von Vibrationen und Artikulationen frei, die diese Tanzform seit Jahrhunderten prägen und ihre Einzigartigkeit ausmachen.

Tchekpo Dan Agbetou hat einen Stil entwickelt, der den traditionellen afrikanischen Tanz mit dem zeitgenössischen Tanz verbindet, jedoch bleibt die Basis immer traditionell.

Für mitreißende musikalische Unterstützung des Workshops sorgt der live begleitende Trommler Arsene de Souza (Benin).

Tchekpo Dan Agbetou

Der aus Benin/Westafrika stammende Tänzer und Choreograf studierte afrikanischen Tanz in Benin und Modern Jazz in New York und Paris. Anschließend arbeitete er als Tänzer und Solist in namenhaften Compagnien, bis er in Bielefeld sesshaft wurde. Dort leitet er das 1995 gegründete und 2005 erweiterte DansArt Tanznetworks, ein staatlich anerkanntes Ausbildungszentrum für Tanz mit eigenem Theater und der TCHEKPO DANCE COMPANY, deren Produktionen international erfolgreich gezeigt werden. 2002 übernahm er die künstlerische Leitung des Internationalen Tanzfestivals Bielefeld. Als Dozent und Choreograf arbeitet er in Europa, USA, Asien und Afrika.

Für Tänzer/innen aller Level, Anfänger/innen ausdrücklich willkommen

Kursgebühr: 55,-€ (ermäßigt: 42,-€)

Anmeldeschluss: 16. Mai 2011

Anmeldung: Theaterkasse, Berliner Platz 1, T 07131 – 563001

In Kooperation mit



STEPS TANZSTUDIO

**27. Mai 2011, 14.30 – 16.30 Uhr**  
**28. & 29. Mai 2011, 11 – 14 Uhr**  
**Ort: Steps Tanzstudio, Vilmatstr. 35, 74076 Heilbronn**



## Workshop Zeitgenössischer Tanz mit Raffaella Galdi

»Release and connection« (Entspannung und Verbindung) sind zwei Prinzipien im zeitgenössischen Tanz, die Natürlichkeit, Eleganz und Leichtigkeit in der Bewegung erzeugen. Für Raffaella Galdi spielen sie eine wichtige Rolle in ihrer tänzerischen und choreografischen Arbeit. In diesem Workshop vermittelt die Tänzerin und Choreografin einen Einblick in ihre Körpertechnik und Arbeitsweise.

Der Workshop gliedert sich in 3 Abschnitte:

Das **Warm up** basiert auf Release-Alignment-Technik: Das Bewusstsein für die Skelett-Struktur und die Ausrichtung von Knochen und Gliedmaßen wird geweckt, um deren natürliche Beschaffenheit zu berücksichtigen und die Verbindung zur Schwerkraft zu nutzen. Ein weiteres Ziel ist der ökonomische Einsatz von Muskelkraft: nur die tief liegende Muskulatur wird in dem Maß benutzt, das für die Bewegung notwendig ist.

Am Anfang stehen einfache Basisübungen: Gewicht abgeben, sich mit dem Fußboden verbinden, stehen, sich im Raum bewegen. Das Ziel ist, mit einer Vorstellung von „release and connection“ zu arbeiten, so dass eine natürliche Verbindung von unterschiedlichen Körperteilen möglich ist, wodurch harmonische Bewegungen entstehen. Diese Übungen werden allein ausgeführt, damit sich jeder Teilnehmer ganz auf den eigenen Körper konzentrieren kann.

Die **Bewegungsforschung** erfolgt mittels Improvisation. Klare Aufgaben helfen, das eigene Potential zu erkunden, eigene Vorlieben und Bewegungsmöglichkeiten zu finden und zu erforschen. Diese Übungen finden zu zweit statt.

**Komposition im Raum:** In diesem Teil des Workshops wird die Bewegungsforschung in die Gruppe übertragen. Mit Hilfe von Improvisationsstrukturen werden das Verhältnis der eigenen Bewegung zu Zeit, Raum, den anderen Tänzern und die Struktur der Komposition/Choreografie selbst untersucht.

Die Teilnehmenden lernen physische Grundlagen von Körper und Bewegung kennen und erfahren mehr über den eigenen Körper und seine Bewegungsmöglichkeiten. Sie sind eingeladen, die eigenen Qualitäten zu erkennen und sich damit tänzerisch in die Gruppe einzubringen.

Raffaella Galdi

Nach einem Tanz-Studium in Italien, Frankreich und den Niederlanden arbeitete Raffaella Galdi für verschiedene Compagnien und Choreografen, u.a. für Compagnie Thor/Tierry Smits (Brüssel), Cie. Toulalimnaios, Christoph Winkler, Ingo Reulecke und die Compagnie Labor Gras (alle Berlin). Neben ersten eigenen Choreografien entwickelte sie Videotanzproduktionen und kollaborierte in Luxemburg, Italien und dem Senegal mit anderen Choreografen in größeren Projekten.

Seit 2005 unterrichtet sie Profitänzer in regelmäßigen Trainings und gibt Workshops für Amateure. Sie erklärt und vermittelt gern und freut sich, wenn in der Unterrichtssituation unterschiedliche Ansichten und verschieden strukturierte Körper einander begegnen.

Für Menschen mit Bewegungserfahrung (Tanz, Yoga, Feldenkrais, Tai Chi etc.)

Unterricht in engl. und dt. Sprache.

Kursgebühr: 55 € / erm. 42 €

Anmeldeschluss: 16. Mai 2011

Anmeldung: Theaterkasse, Berliner Platz 1, T 07131 – 563001

In Kooperation mit

