



4 Das tanzhaus nrw als ein neuer Typ
von Kulturinstitution
*Bettina Masuch im Gespräch mit Stefanie Wenner
über das Politische in Tanz*

10 How to be (post)human?
*Maren Butte fragt nach neuen Sichtweisen
auf die lesbische Existenz*

13 Für eine neue Einladungskultur
*Leyla Yemice über die Türsteher, die den
Zugang zu physischen, sozialen und kulturellen
Räumen regeln*

21 Factory Artists
*Clare Cunningham, Choy Ka Fai
und Ligia Lewis haben das Wort*

25 Von der Utopie zum Modell für die Zukunft
*Johannes Odenhal über die Entwicklung des
tanzhaus nrw von einer Bürger*inneninitiative zu
einer Kulturinstitution der Zukunft*

26 Das Programm: eine Auswahl

28 Träumt weiter!
Das tanzhaus nrw 2040

32 Ein Haus. 40 Glückszahlen

2040

tanz
haus
nrw
düsseldorf



Vorab

Zum Geburtstag viel Glück hieß es bereits Anfang 2018, als wir auf die 40-jährige Erfolgsgeschichte des tanzhaus nrw zurückblickten. Im Januar 1978 gründete sich der gemeinnützige Verein Die Werkstatt für Tanz, Theater, Malen, Werken und Gestalten mit dem Ziel der „Förderung der Kreativität und schöpferischen Persönlichkeit von Laien, ihrer unmittelbaren Begegnung mit Künstler*innen und den unterschiedlichen Kulturen der Welt“, wie es in der damaligen Satzung hieß. Vor 20 Jahren, im April 1998, erfolgte dann der Umzug in das ehemalige Straßenbahndepot in der Erkrather Straße, die Konzentration ausschließlich auf den zeitgenössischen Tanz und die Umbenennung in das tanzhaus nrw.

Trotzdem: Das vorliegende Journal will kein geburtstags-seliges Bejubeln des eigenen glanzvollen Tuns der vergangenen Jahre sein. Vielmehr hat uns der Blick nach vorne interessiert, ausgehend davon, dass wir das Utopische doch tagtäglich im Haus erahnen. Wie wollen wir weitermachen? Wo setzen wir an? Wie verkörpern wir die Zukunft? Und auf welche Kompetenzen und Entwicklungen können wir zurückgreifen, um die nächsten Schritte zu gehen?

In starken Statements, exemplarischen Beispielen, thematisch aufgeladenen Artikeln aus unterschiedlichsten Perspektiven sowie mit einem eigensinnigen fotografischen Auge auf das Haus haben wir eine Vielzahl von Eindrücken, Erfahrungen und Wünschen gesammelt und vor allem: feste Vorhaben für die nächsten 20 Jahre entwickelt. Eine Zukunftsfähigkeit ist uns deshalb ein so wichtiges Anliegen, weil wir uns weder als eine Nischeninstitution der freien Szene verstehen – wir sind längst in der Mitte der Gesellschaft verortet – noch kneifen wir vor den immensen Krisen und Verwerfungen unserer Zeit. Das tanzhaus nrw steht für Kunstproduktion auf der Höhe der Zeit; mit Künstler*innen, die sich einmischen und Stellung beziehen. Zugleich ist das tanzhaus nrw ein Treffpunkt für die ganze Familie.

Die Beiträge des Journals folgen der Struktur des Hauses – das sind im Kern die Bereiche Akademie, Bühne und Junges Tanzhaus – die unter dem Dach des tanzhaus nrw gebündelt sind und uns zu dem machen, was wir sind: ein Haus mit einer Vielzahl von unterschiedlichsten Zugängen. Die Vergangenheit im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen, die Gegenwart mit einer Auswahl an künstlerischen Programmakzenten sowie die Zukunft, erträumt durch eine Vielzahl von Wegbegleiter*innen, findet sich ergänzend auf diesen 32 Seiten Papier. Zu wenig – gewiss –, um all den Ideen, Perspektiven und vor allem Menschen, die das Haus mitgestalten, den angemessenen Raum zu geben.

Ihre



Bettina Masuch, Intendantin tanzhaus nrw,
für das Redaktionsteam

Grußworte

20 Jahre nun ist ein altes Straßenbahndepot ein wichtiger Anlaufpunkt für tanzbegeisterte Menschen in Düsseldorf und weit darüber hinaus. Monat für Monat kommen mehr als 15.000 Interessierte in das tanzhaus nrw, um sich in der Tanzkunst ausbilden zu lassen oder aufregenden zeitgenössischen Tanz zu erleben. Das tanzhaus nrw leistete von Anbeginn großartige Pionierarbeit, um Kinder, Jugendliche und Erwachsene für den Tanz zu begeistern.

Mit seinem international beachteten Programm hat das tanzhaus nrw längst eine weitreichende Sichtbarkeit und Strahlkraft gewonnen. Das Land Nordrhein-Westfalen unterstützt diese Arbeit seit vielen Jahren und wird das auch weiterhin tun.

Zum Jubiläum gehen meine herzlichen Glückwünsche an den langjährigen Leiter Bertram Müller, dem das Haus seinen Grundstein verdankt. Der heutigen Intendantin Bettina Masuch gratuliere ich ebenso herzlich, dass sie diese Arbeit so erfolgreich weiter ausgebaut hat und die Bänder in die Stadt und in die internationale Tanzszene gestärkt hat. Ich wünsche ihr und ihrem Team, dass es in den nächsten 20 Jahren genauso weitergeht – mit dem gleichen Elan und immer neuen Ideen.

Ihre



Isabel Pfeiffer-Poensgen
Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

40 Jahre nach seiner Gründung lässt sich die Düsseldorfer Kulturszene nicht mehr ohne das tanzhaus nrw denken. Wie Oper oder Schauspielhaus ist es eine Institution, fest mit Düsseldorf verbunden. Das tanzhaus nrw ist etabliert, aber überzeugt immer wieder mit frischen Ideen, überrascht mit hochkarätigen Aufführungen – und zeigt, wie sehr Tanz die Menschen berührt. So lässt sich Tanz in all seinen Facetten und mit allen Sinnen erleben, ob als Zuschauer*in oder aktiv in der Akademie.

Tanz aus der ganzen Welt ist hier zu Hause. Namhafte Tänzer*innen und Kompanien begegnen sich. Das tanzhaus nrw bietet Raum, wegweisende Produktionen zu entwickeln und Nachwuchs zu fördern. Es war Vorreiter und Modell für einige Dutzend ähnliche Einrichtungen in ganz Europa. Es macht Düsseldorf zu einer Stadt des Tanzes mit internationaler Strahlkraft.

Das tanzhaus nrw ist ein Düsseldorfer Haus: Seit 1998 hat die Stadt es beständig unterstützt und zudem zahlreiche Einzelprojekte gefördert. Auch künftig wird sie an der Seite des tanzhaus nrw stehen. Und von der städtebaulichen Entwicklung wird das Haus ebenfalls profitieren. 20 Jahre nachdem es selbst ein altes Straßenbahndepot bezog, verändert sich das Umfeld weiter augenfällig, etwa mit der Errichtung von Wohnungen auf dem gegenüberliegenden Postgelände oder dem Umbau der Hauptpost zu einem Kulturzentrum.

Zum großen Jubiläum gratuliere ich dem tanzhaus nrw und wünsche allen Tanzbegeisterten dort weiterhin inspirierende Momente!

Ihr



Thomas Geisel
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Düsseldorf

Das tanzhaus nrw als ein neuer Typ von Kulturinstitution



BETTINA MASUCH ist seit 2014 Intendantin des tanzhaus nrw. Die Theaterwissenschaftlerin STEFANIE WENNER spricht mit ihr über das Politische im Tanz und warum das Haus Motor gesellschaftlicher Wandlungsprozesse ist.

Ist das tanzhaus nrw das Modell für die Zukunft?

Die Produktion und Präsentation von Arbeiten der freien zeitgenössischen Tanzszene, die Tanzvermittlung sowie die kulturelle Weiterbildung sowohl für Erwachsene als auch für Kinder und Jugendliche finden in Deutschland weitestgehend voneinander getrennt und in verschiedenen Institutionen statt. Finanziell äußerst unterschiedlich ausgestattet, trennt man hierzulande fein säuberlich die Kunst von der pädagogischen und sozialen Arbeit. Hier nimmt das tanzhaus nrw eine Sonderrolle ein: Kunstproduktion, ihre Präsentation und die Vermittlung finden gleichbedeutend unter einem Dach statt und befruchten sich gegenseitig. Was lange Jahre als „Gemischtwarenladen“ von der Hochkultur belächelt wurde, liegt jetzt im kulturpolitischen Zeitgeist. Denn nicht nur Tanzkünstler*innen reißen die Genre Grenzen zwischen den Disziplinen ein, die zeitgenössische Kunst steht heute im Zeichen des Teilens. Es geht Künstler*innen darum, eine kollektive Erfahrung herzustellen und eine Community um die Institutionen Theater, Museum, Konzertsaal herum aufzubauen. „Lernen“ wird Teil der künstlerischen Aktivität und Kulturinstitutionen werden zu Plattformen einzigartiger menschlicher Begegnungen. Das tanzhaus nrw steht für einen neuen Typ von Kulturinstitution, ist ein öffentlicher Ort für soziale Begegnung und Innovation, der neue Formen von Kunst und ästhetischer Erfahrung ermöglicht und lokale Anbindung mit globaler Perspektive verbindet.

Ist Tanz für euch dann ein Weg, um gesellschaftliche und soziale Bezüge aufzumachen und zu erforschen?

Das Zentrum unserer Arbeit ist der menschliche Körper mit seinen kreativen Bewegungsmöglichkeiten. Der Zugang dazu kann sehr vielfältig sein. Was lehrt mich eine spezielle

Körpertechnik und was sagt das über meine Haltung zur Welt aus? Was bedeutet das z.B. für den gesamten Bereich der Pflege? Choreograf*innen und Tänzer*innen, könnte man sagen, sind Expert*innen für Berührung. Das ist heutzutage ein unglaublich wichtiger Bereich. Man denke nur an all die Diskussionen über die Mängel in der Altenpflege oder den Umgang mit traumatisierten Geflüchteten. Die letzte Produktion etwa, die die israelische Choreografin Yasmeen Godder bei uns gezeigt hat, hieß „Simple Action“. Das einzige, was darin passiert, ist, dass die Besucher*innen einer*in Tänzer*in, also einer*in Unbekannten, das eigene Gewicht – so peinlich das auch ist – übergeben, das heißt sich ihr oder ihm in den Arm legt. Diese an sich kleine Geste sagt so viel über unser schwieriges Verhältnis zu Körperlichkeit und die großen Herausforderungen unserer Zeit aus, nämlich: Nähe zuzulassen, Vertrauen zu haben mit und in Menschen, von denen wir nicht wissen, wer sie sind. Das ist für mich eine Produktion gewesen, die ein hohes utopisches Potenzial beinhaltet, gerade weil sie so einfach daherkommt.

Wie ist das Verhältnis zur Kunst und wie verortet ihre eure Vorstellung von Kunst in der Öffentlichkeit? Was vom Publikum und der Politik doch oft gewünscht wird, ist Virtuosität. Sind solche Arbeiten denn noch Teil eures Programms?

„Larger than life“ ist in unserer Zeit allgegenwärtig, man denke nur an all die „Superhero“-Filme. Als Anspruch seitens des Publikums ist das für mich nachvollziehbar. Wir versuchen, mit dieser Sehnsucht jedoch anders umzugehen. Vergangenes Jahr hatten wir mit „Tordre“ eine Vorstellung des französischen Choreografen Rachid Ouramdane zu Gast, in der er zwei Tänzerinnen zusammengebracht hat: Die eine, Annie Hanauer, hat eine Armprothese und die andere, Lora

BETTINA MASUCH ist seit vier Jahren als Intendantin des tanzhaus nrw sowie im Vorstand bei Netzwerkpartnern wie dem Bündnis internationaler Produktionshäuser und dem European Dance House Network (EDN) tätig. Sie arbeitete als Dramaturgin u.a. an der Volksbühne Berlin, wo sie bei Produktionen von Frank Castorf, Christoph Schlingensiefel und René Pollesch mitwirkte, am HAU – Hebbel am Ufer Berlin von 2003 bis 2008 als Kuratorin für Tanz sowie später als künstlerische Leiterin beim Springdance Festival Utrecht und für Tanz im August 2013, das größte Tanzfestival hierzulande. Die gebürtige Solingerin absolvierte ein Studium der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen.

STEFANIE WENNER ist promovierte Philosophin und arbeitet seit 2014 unter dem Label „apparatus“ an künstlerischer Forschung, kollektiven Arbeitsweisen und besseren Darstellungen von Wirklichkeit mit den Mitteln der Kunst und des Theaters. Zuvor war sie u.a. am HAU – Hebbel am Ufer Berlin und beim Theaterfestival Impulse engagiert. Seit 2015 ist sie Professorin für Angewandte Theaterwissenschaft und Produktionsdramaturgie an der HfBK Dresden. 2017 war sie Teil des Expert*innengremiums zur Vergabe des Theaterpreises des Bundes, der im selben Jahr an das tanzhaus nrw ging und dessen Arbeit würdigte.

Juodkaite, kann sich eine Stunde auf der Stelle drehen, ohne dass ihr schwindelig wird. Entstanden ist ein virtuosos Duett, aber eben nicht in der herkömmlichen Form von Virtuosität, die da heißt: höher, schneller, weiter! Alle, die das Stück gesehen hat, waren tief beeindruckt: Wow, das sind zwei besondere Menschen mit besonderen Fähigkeiten! Wenn Künstler*innen das Bedürfnis nach Virtuosität so beantworten, wird es wieder spannend.

Aber auch hier steht für euch der soziale Kontext und der politische Gehalt im Mittelpunkt, oder?

Lange Zeit galt der Tanz als die unpolitischste unter den zeitgenössischen Künsten. Das ändert sich bereits seit einer Weile.

Choreograf*innen arbeiten nicht mehr mit dem Rücken zur Welt, sondern in Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper und seiner Rolle in den Gesellschaften der Gegenwart.

Welche Körper präsentieren wir auf der Bühne? Nur die schönen, jungen, fitten? Was ist mit allen anderen? Sind die von der Kunst-Produktion ausgeschlossen bzw. werden von der Bühne verbannt? Wenn etwa die österreichische Choreografin Doris Uhlich 20 nackte Menschen auf der Bühne zeigt, die alle nicht den idealen Body-Mass-Index besitzen, fordert sie uns als Zuschauer*innen heraus, über unseren Voyeurismus und über Klischees von Schönheit und dem perfekten Tänzer*innenkörper nachzudenken. Uhlichs Credo lautet: „Mein Fleisch hat Spaß“. Oder wenn der belgische Choreograf Jan Martens, bis 2017 Factory Artist am tanzhaus nrw, in „The Common People“ die Begegnung von Menschen wie Du und Ich auf der Bühne inszeniert, die dort etwas tun können, was uns im Alltag so selten möglich ist: sich dem Fremden angstfrei und mit Neugier zu nähern. Inszenierungen wie diese haben für mich eine starke politische Haltung.

Nicht nur das Private ist politisch, die Produktionsbedingungen sind es allemal. Wie sind denn heute die Arbeitsbedingungen eines Produktionshauses für Tanzschaffende aus aller Welt?

Transformationsprozesse, die gesellschaftlich stattfinden, müssen sich auch in einer öffentlich geförderten Kulturinstitution abbilden. Sonst fällt sie irgendwann aus der Zeit. Gleichzeitig ist es eine große Herausforderung für uns, Veränderungen im laufenden Betrieb umzusetzen. Wir können nicht über Diversität und Inklusion in unserer Gesellschaft reden, aber selber immer noch Exklusivität und sozialen Ausschluss praktizieren. Das hat Konsequenzen für die Zusammensetzung unseres Teams, die Auswahl der Künstler*innen und Dozent*innen. Wir sind ein weltoffenes Haus: Nicht nur unsere über 90 Dozent*innen kommen aus 40 verschiedenen Ländern. Hier arbeiten Künstler*innen aus der ganzen Welt. Im Kursbereich herrscht etwa an einem durchschnittlichen Nachmittag ein Kauderwelsch aus Deutsch, Englisch, Japanisch, Arabisch, Griechisch und etlichen anderen Sprachen. Das alles auf eine Sprache reduzieren? Unsere Antwort ist, mehr in Übersetzung und Vermittlung jenseits von Sprache, etwa mit Formaten wie der Physical Introduction, zu investieren. Gleichzeitig arbeiten wir in einer Infrastruktur, die aus einer anderen Zeit kommt und der international herausragenden Rolle des Hauses nicht mehr entspricht. Unser Gebäude hat einen hohen Sanierungsstau, der zum Teil so gravierend ist, dass unser Spiel- und Kursbetrieb in nicht allzu ferner Zeit gefährdet ist. Wir sind noch weit entfernt davon, umweltfreundlich zu produzieren. Dabei wären wir dazu prädestiniert, Dinge wie Energieeffizienz und Nachhaltigkeit umzusetzen. Was wir in unseren Kunstproduktionen proklamieren, können wir im Alltag häufig nicht leisten, etwa wenn auf der Bühne das Licht angeht und die Energie durch die vielen Ritzen, die unser Dach hat, in die Atmosphäre geblasen wird. Das ist ein sehr konkretes Beispiel, an dem deutlich wird, wie weit die Schere aufgeht.

Das bedeutet, ihr braucht einen anderen Rückhalt in der Stadt für das, was ihr tut. Einen Rückhalt, der sich auch in finanzieller Unterstützung z.B. für nachhaltiges Produzieren zeigen könnte. Wie kann ein größeres gesellschaftliches Verständnis für diese Art von Haus, wie ihr es seid, und eure Arbeit geschaffen werden?

Das geht nur mit starken Partner*innen, die das Potenzial eines Typ Hauses, wie wir es sind, erkennen und fördern. So gerne ich es hätte, aber aus eigener Kraft schaffen wir das nicht. Auch wenn wir überregionale Preise für unsere Arbeit erhalten! Was wir tun: jeden Tag, jede Woche alles uns Mögliche dafür zu unternehmen, dass das tanzhaus nrw ein inklusives Haus ist, in dem es keine Trennung zwischen Hoch-, Sub- und Soziokultur gibt und dessen Angebot generationenübergreifend ist. Wir sind dafür da, Wahrnehmungsmöglichkeiten aufzuzeigen und Zugänge zur Kunst, zur Tanzkunst zu ermöglichen. Wir haben in diesem Zusammenhang eine groß angelegte Recherche über Nachbarschaften verfolgt. Wer wohnt in unserer Straße? Aber auch: Wer sind denn unsere ideellen Nachbar*innen in Düsseldorf? Wir schaffen als Institution und mit den Dozent*innen und den eingeladenen Künstler*innen viele Möglichkeiten, um mit uns ins Gespräch zu kommen. Von Physical Introductions, bei denen es um eine körperliche Einstimmung vor einer Vorstellung geht, bis zu Gesprächs- und Austauschformaten oder offenen Proben. Es existiert deutschlandweit kein Haus, das dem Tanz für ein junges Publikum eine vergleichbare Bedeutung zukommen lässt wie das tanzhaus nrw. Da ist so viel angelegt, was Auseinandersetzung und Umgang mit Kunst angeht, wovon unsere Gesellschaft enorm profitiert.

Eure Philosophie ist es, ganz unterschiedliche Praktiken in Parallelität zu pflegen. Das hat eine große Kraft, gerade auf der Ebene des Tuns. Tänzer*innen, Choreograf*innen, eure Besucher*innen, Infrastruktur sowie Gebäude haben besondere Bedürfnisse und Erfordernisse, die berücksichtigt werden müssen. Kannst du zu den Konsequenzen dieser Philosophie etwas sagen?

Claire Cunningham, eine Künstlerin mit Gehbehinderung, ist gegenwärtig eine unserer Factory Artists. Ihre körperliche Besonderheit hat Konsequenzen. Wir sind mit Claire durch unser Haus gegangen und sie hat gesagt: „Naja, ihr denkt, ihr seid so niedrigschwellig in der Zugänglichkeit, aber da stimmt's nicht und dort auch nicht.“ Da fangen wir natürlich sofort an, Dinge zu ändern, etwa die Spiegel in unseren Toiletten niedriger zu hängen. Im Kern war die Einladung an Claire, eine unserer neuen Factory Artists zu werden, eine künstlerische Entscheidung, sie hat aber jetzt viele Folgen für unseren Alltag. Eine Institution muss fähig sein, sich zu verändern. Wir erwarten nicht, dass sich uns die Kunstschaffenden anpassen, sondern wollen mit den Künstler*innen einen gemeinsamen Weg gehen. Am Ende wird vielleicht auch ein anderes Tanzhaus dabei herauskommen. Denn eins ist klar: Wir leben im 21. Jahrhundert und die Welt entwickelt sich nicht rückwärts.

Die große Herausforderung ist doch, mit den vielen Ungleichzeitigkeiten produktiv umzugehen, die bei dieser Entwicklung entstehen. Das erzeugt Überforderung, wie wir es ja auch zurzeit politisch erleben.

Kunst kann einen Raum dafür schaffen, der zumindest für den Moment nicht angstbesetzt ist. Oder eine Art Testlauf ermöglichen, weil wir uns auf Dinge einlassen, die wir vielleicht auf der Straße nicht zulassen würden. Damit ist schon sehr viel gewonnen.



Eine tägliche Übung in Gerechtigkeit und Teilhabe

Die Akademie des tanzhaus nrw lädt Menschen jeden Alters sowie mit und ohne Vorerfahrung im Tanz zu einer Fülle an Unterrichtsangeboten ein. MONICA GILLETTE, Tänzerin und maßgeblich an der Entwicklung von Tanz für Menschen mit Parkinson in Deutschland beteiligt, stellt Teilhabe in einen größeren Kontext und findet: Die Party macht definitiv mehr Spaß, wenn alle mitmachen.

Betritt man das tanzhaus nrw, wird gleich spürbar, dass das Haus von Tanz durchdrungen ist: Tanz für jedes Alter, für jede Fähigkeit, Tanz verschiedenster Stile und aus unterschiedlichsten Kulturen. Es handelt sich um eines dieser seltenen Häuser, in denen Besucher*innen sowohl professionelle Tanzproduktionen erleben als auch selbst an Tanz-Formaten teilnehmen können. Das tanzhaus nrw bietet zahlreiche Tanzstile wie afrikanischen Tanz, Contemporary, Butoh, Urban Dance, Flamenco oder Ballett sowie Trainingsmöglichkeiten für professionelle Tänzer*innen und Choreograf*innen. Vierjährige besuchen ihren ersten kreativen Tanzkurs, Zehnjährige verfeinern Techniken des Breakdance und 16-Jährige entdecken die politische Kraft des Voguing. Jetzt feiern wir 20 Jahre tanzhaus nrw, feiern was am Haus kultiviert wird: eine radikale, tägliche Übung in gesellschaftlicher Gerechtigkeit und Teilhabe. Das ist sowohl ein großartiger Ist-Zustand als auch eine Vision für die Zukunft. Eine Gemeinsamkeit aller Tänzer*innen, weltweit und unabhängig vom jeweiligen Stil, ist die Notwendigkeit der Praxis. Sie üben Technik, Performativität und die Möglichkeit, mithilfe ihres Körpers zu kommunizieren, sowie eine Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten zu verkörpern. Aber werfen wir einen genaueren Blick in die Trainingsstudios des tanzhaus nrw, dann sehen wir noch ganz andere Inhalte, die praktiziert werden. Eine Gruppe etwa, die die ganze Bandbreite der Möglichkeiten von Tanz sichtbar macht, trifft sich wöchentlich donnerstagsmorgens in Studio 7 mit den Dozentinnen Bridget Fearn und Dawna Dryhorub. Hier kommen Menschen zusammen, die mit den Symptomen von Parkinson leben, einer neurodegenerativen Störung, die vor allem den Bereich der Bewegung beeinträchtigt. In diesem Kurs erleben die Teilnehmenden zahlreiche Transformationen – von der kleinen und ganz privaten Freude über die wiederentdeckte individuelle Fähigkeit zu balancieren bis zum Erlebnis größerer und aufsehenerregender Bewegungen, die mehr Risiko erfordern. Die Möglichkeit, in einem steten Dialog mit ihren eigenen Körpern zu sein, um neue Bewegungsstrategien zu finden, steht im Zentrum ihrer Praxis, die ein Forschen und Üben ist. Sie üben sich in körperlicher Neugier und kultivieren eine Haltung des Entdeckens, um sich selbst mit neuen Bewegungsmöglichkeiten zu überraschen. Am wichtigsten jedoch: Sie üben sich in Mut – Mut, zu experimentieren und Mut, neue

Risiken einzugehen. Das wiederum führt zu einem Gefühl von der Befreiung von der Diagnose Parkinson. Sie üben die Fähigkeit zu wachsen angesichts einer fortschreitenden Störung, die ihre Bewegungsqualität nach und nach verändern wird. So beschrieb eine Teilnehmerin, dass sie durch Tanz in der Lage versetzt worden sei, das Narrativ zu verändern, das sie sich über sich selbst erzählt.

Impuls für Bewegung

Eine zusätzliche Dimension in dem was in den Tanzkursen für Menschen mit Parkinson geschieht, öffnet sich in der tänzerischen Begegnung mit einer anderen Person, über die eine Bewegung zuallererst initiiert und in Gang gesetzt wird. Eines der Parkinson-Symptome kann das Einfrieren von Bewegung sein. Der Impuls für eine Bewegung erreicht den Körper nicht mehr und die Bewegung erstarrt buchstäblich. Im Tanzkurs nun werden alle Aspekte von Tanz eingesetzt, um gleichsam einen „Bypass“ um dieses Symptom herum zu legen, und einen neuen Impuls für die Bewegung hervorzurufen: Musik und Rhythmus zum Beispiel, Berührung und Bilder. Am besten aber funktionieren zumeist Übungen, bei denen Augenkontakt und das körperliche Spiegeln zum Einsatz kommen. Der Augenkontakt und die Erfahrung, eine schwierige Situation gemeinsam gemeistert zu haben, erzeugen oft eine neue Befähigung zur Bewegung. Der Schlüssel für diesen Vorgang liegt in der Bereitschaft und Fähigkeit, die körperliche Situation des Gegenübers genauestens wahrzunehmen. Durch Tanz können wir diese Fähigkeit zur Wahrnehmung mit unserem gesamten Körper trainieren und den Moment der körperlichen Erstarrung durch einen tänzerischen Vorgang auflösen, dessen wesentliches Merkmal die Partnerschaft ist. Können wir die buchstäbliche Situation des Einfrierens von Bewegung metaphorisch auf größere Zusammenhänge beziehen? Können wir als Tänzer*innen ein körperliches Wissen in eine Gesellschaft einbringen, die dazu neigt, den Blick eher abzuwenden, wenn sie mit Herausforderungen konfrontiert wird, die ihr fremd sind? Können wir dabei helfen, solche Blockaden vor dem Fremden aufzulösen? Mit welchen Communities in unserer Gesellschaft hatten wir noch keinen Augenkontakt?

MONICA GILLETTE ist Tänzerin und Choreografin aus Los Angeles. Heute in Freiburg lebend, hat sie maßgeblich zur Entwicklung von „Tanz für Menschen mit Parkinson“ in Deutschland sowie zur Einführung von Angeboten im tanzhaus nrw beigetragen. Sie war künstlerische Leiterin zweier Forschungsprojekte des Theater Freiburg und der Universität Freiburg: „BrainDance“ (2014) sowie gemeinsam mit der israelischen Choreografin Yasmine Godder „Störung/Hafra'ah“ (2015 – 2016). Für das deutsch-israelische Projekt „Störung/Hafra'ah“ erhielten Yasmine Godder und Monica Gillette 2017 den erstmals verliehenen Shimon-Peres-Preis des damaligen Bundesaußenministers Sigmar Gabriel. Zurzeit arbeitet Monica Gillette im Rahmen des EU-Projektes „Migrant Bodies – Moving Borders“ als Mentorin an Fragen zur Rolle von Tanz in transdisziplinären und gesellschaftlichen Zusammenhängen.

Jenseits von Schweiß und Disziplin

Das Tanzstudio ist ein einzigartiger Zufluchtsort. Es interessiert sich weder für Alter, ethnische Herkunft, Bildungsabschluss oder ob jemand mit oder ohne Migrationshintergrund ist, noch dafür, ob jemand im Rollstuhl oder in Steppantanzschuhen eintritt. Es handelt sich um einen leeren Raum, gemacht für körperlichen Ausdruck, und er blüht auf im Zauber eines Aufeinandertreffens jenseits von Sprache. Stellt man sich eine Tanzakademie vor, erscheinen vor dem inneren Auge Bilder von hartem Training, viel Schweiß und großer Disziplin. Darüber hinaus besteht weiterhin die Vorstellung, dass ein solcher Ort nur den Fitten und privilegierten gesellschaftlichen Schichten offensteht. Welche mentalen Hürden und Projektionen aber halten Menschen vom Betreten eines solchen Hauses ab? Wenn wir ein neues Verständnis von Training und Virtuosität entwickeln, indem wir darin nicht nur eine technische Fähigkeit, sondern vielmehr eine Haltung der Neugier und des Forschens sehen, dann werden Barrieren verschwinden, die auf körperlichen Merkmalen und Fähigkeiten basieren. Wenn wir beginnen, jeden Körper – in welchem Zustand auch immer er ist – als Quelle für Bewegung und Ausdruck, wertzuschätzen, statt darauf zu bestehen, dass der Körper fit sein muss, um Tanz ausüben zu dürfen, dann können alle an Tanz teilhaben. Außerdem müssen wir die besondere Form des Wissens zur Geltung bringen, die aus dem Akt des Tanzens und der gemeinsamen Bewegungsforschung entsteht; bei der der Körper den Geist leitet und zu einem neuen Verständnis von sich selbst und seinem Gegenüber führt.

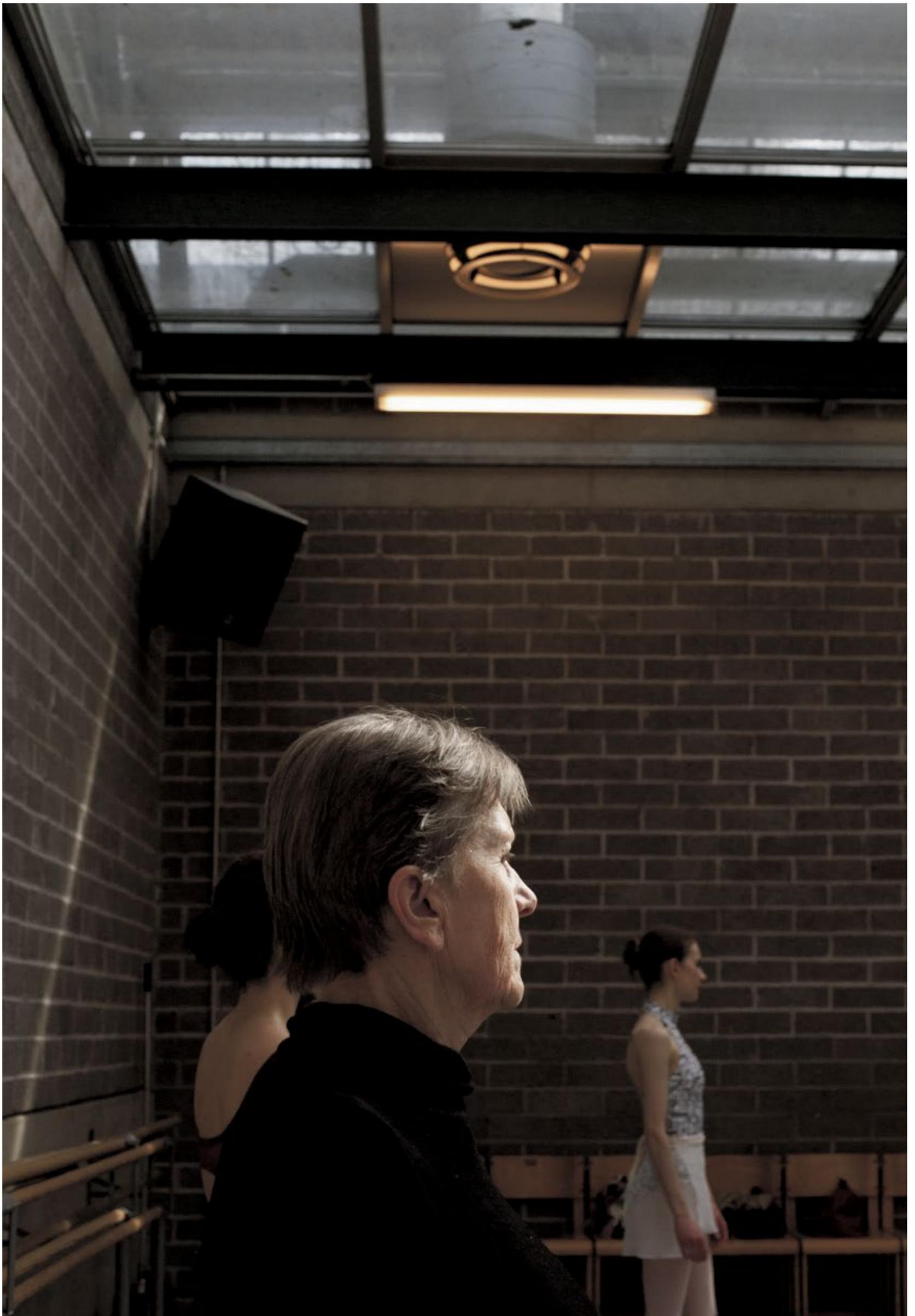
Räume aufmachen

Alle Kursteilnehmer*innen der tanzhaus-Akademie erhalten Auftrittsmöglichkeiten im Rahmen der Teilnehmer*innenfeste. Diese finden entweder mehrmals jährlich auf der großen Bühne statt – dort wo auch professionelle Tanzkompanien ihre Arbeiten zeigen – oder im Rahmen von kleineren Showings in geschützteren Räumen. Der Vorgang, sich selbst zu zeigen und anschauen zu lassen, ist bereits schon eine Praxis, die Mut erfordert. Eine andere wichtige Rolle in diesem Zusammenhang spielt der Aspekt der Zeugenschaft. Zeug*in zu sein ist mehr als Zuschauer*in zu sein. Zeugenschaft bestätigt Existenz. Jedes Mal, wenn die Teilnehmer*innen für- und miteinander tanzen und darin ihre Anstrengung und ihr Wachstum gegenseitig bezeugen, hinterlässt dies bleibende Spuren in ihrem Leben. Auf der institutionellen Ebene heißt das: Wenn ein Kurs für eine bestimmte Community angeboten wird, dann wird deren Existenz dadurch sichtbar gemacht. Theoretisch hätten sich natürlich die Teilnehmer*innen in den Kursen für Menschen mit Parkinson auch für einen anderen Kurs anmelden können, da es bereits ein großes Angebot an Kursen ohne Altersbegrenzung oder benötigte Vorkenntnisse im tanzhaus nrw gab. Tatsächlich aber brauchte es diesen Vorgang, dass ein Kurs speziell an sie adressiert wurde, damit sie sich wahrgenommen und wertgeschätzt fühlten. Erst dann sahen sie, dass Tanz eine Option für sie sein könnte. Wenn Räume sich ausdrücklich für die Marginalisierten in unserer Gesellschaft öffnen, bedeutet das für die Institution als Zeug*in einen Zuwachs an gesellschaftlicher Relevanz.

Die bessere Party

In allen Unterrichtsangeboten des tanzhaus nrw verschieben die Teilnehmer*innen ihre eigenen persönlichen Grenzen dessen, was sie bisher für möglich hielten, und begeben sich auf die Suche nach neuen Formen der Bewegung. Zeitgenössische Choreograf*innen sprechen häufig davon, wie sie in ihren Kreationen Grenzen erweitern, und sind stets auf der Suche nach neuen Herausforderungen. Sowohl für sich als Künstler*innen als auch für das Publikum. Die Suchbewegungen, die den Tanzstilen und Tanzkreationen zugrunde liegen, tragen ihre eigenen, aus Neugier und der Haltung des Erforschens entstandenen Spuren und Geschichten in sich. Können wir die Art und Weise, wie wir zum Tanz gefunden haben, genauso feiern wie den Akt des Tanzens selbst? Können sich die Suchbewegungen als Besucher*innen und Künstler*innen vor und auf der Bühne und in den Studios darin treffen, dass sie neue Wege der Befragung von Gesellschaft initiieren? Gibt es Tänze mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen, die bisher keinen Platz in der herkömmlichen Form eines Tanzkurses finden und die deshalb nicht in das Akademie-Angebot des tanzhaus nrw Eingang finden? Können wir Projekte entwickeln, die Tanz als Mittel für die Erforschung gesellschaftlicher Zusammenhänge nutzen, um mehr Menschen zu beteiligen?

Denn schließlich feiern wir 20 Jahre Gemeinschaft an der Erkrather Straße. 20 Jahre, in denen Menschen zusammenkommen, um zu tanzen. Und die Party macht definitiv mehr Spaß, wenn alle mitmachen.



How to be (post-)human?

Von Real Bodies bis zu Körper 2.0: Das künstlerische Programm des tanzhaus nrw beschäftigt sich mit einem wandelnden Verständnis von Körperlichkeit. Ob Krücke oder iWatch – der Prothesengott Mensch nimmt es seit jeher mit der Welt auf, indem er sich technologisch erweitert. Nicht mehr fern sind Upgrades, die unter die Haut gehen und uns schneller, schlauer und potenter machen sollen. Die Theaterwissenschaftlerin MAREN BUTTE fragt deshalb nach neuen Sichtweisen auf die leibliche Existenz und skizziert eine der zukünftig wichtigsten Auseinandersetzungen in Kunst und Gesellschaft.

Mit der 2018 auf dem Markt erschienenen Apple Watch 3 kann man telefonieren, sich mit dem Internet verbinden und Inhalte über soziale Netzwerke teilen. Die Watch, kleiner als das Smartphone und immer direkt mit der Haut verbunden, macht uns zum Teil eines weitverzweigten Netzwerks. Diese technischen Dinge prägen unsere Kommunikation, unser Denken und unsere sozialen Gefüge. Prägen sie auch unsere Körper und verändern diese sogar? Oder bleibt der Körper jene unverändert biologische, analoge Bastion der Natur? Es vermag sicher nicht zu beeindrucken, aber die Watch kann nebenbei die Herzfrequenz messen, Schlafgewohnheiten und Ernährung kontrollieren und uns auffordern, sie zu verändern. Die Watch begleitet, überwacht, vermisst und optimiert uns. Das Gadget bringt uns dazu, uns ausreichend zu bewegen; uns, die wir in westlichen Zivilisationen, durch die moderne Arbeitswelt und Maschinen von körperlicher Arbeit abgeschnitten und sitzend an den Schreibtisch gefesselt sind. Wie in futuristischen Filmen oder utopischen Romanen sind wir und unsere Körper selbst Teil eines Systems, eines Supercomputers geworden.

Soweit der Alltag, doch wie verorten sich die Künste innerhalb dieser digitalisierten und vernetzten Gegenwart? Sind sie Teil davon oder können sie sich dazu in Distanz setzen, die Mensch-Maschine-Verwicklungen sichtbar machen und kommentieren? Der Tanz ist seit jeher eine Praxis, mit der über das Verhältnis von Körper und Technik nachgedacht werden kann. Jedes Training, jedes Verfahren, jeder Stil ist von spezifischem Herstellungswissen und Körpergedächtnis geprägt, selber eine Körper-Technik. Doch hängt es vom Kontext ab, ob bestehende Körperbilder der Leistung, Schönheit und Technisierung im Vordergrund stehen oder ob es Ausdrucksformen sind, die Körper in ihrer Handlungsmacht neu denken lassen: 2.0.

Weiter, besser, potenter?

Es sind vielleicht die Künste, die Zugänge zu Körperlichkeiten erneut diversifizieren und nicht fraglos mitmachen im Weiter-Besser-Potenter. Mit der Programmserie Real Bodies widmete sich das tanzhaus nrw in der Spielzeit 2016/17 Fragen nach der medialen und diskursiven Verfasstheit des Körpers als Objekt der Optimierung. Einem Techno-Body also, der sich in Gadgets, Avataren und Prothesen ebenso vermuten lässt wie in dominierenden Schönheitskonzepten und Verständnissen von Virtuosität. Als Gegenpol wurde in den Aufführungen eine Diversität von Körperkonzepten gezeigt, die versteckte Machtverhältnisse thematisierten und damit enttarnen konnten, genauer: die Diskriminierungen aufgrund von Kategorien wie

gender, race, age und ihren Intersektionen, also dem komplexen Zusammenwirken einzelner Zuschreibungen. Doris Uhlrichs Arbeit „more than naked“ zeigte 20 nackte Körper auf der Bühne, die gängige Schönheitskonzepte infrage stellten und die Sehgewohnheiten verschoben. Claire Cunninghams kritische Reflexionen darüber, wie Menschen mit und ohne Behinderung unter dem Aspekt der Andersheit betrachtet werden, eröffneten in ihrer Solo-Arbeit „Give Me A Reason To Live“ Blicke auf eine ungeahnte Virtuosität eines Tanzes mit Krücken. Und Ligia Lewis, wie Claire Cunningham und Choy Ka Fai eine der drei Factory Artists am Haus, befragte in „minor matter“ (post-)koloniale Blickregime und Figurationen von blackness in der Black Box des Theaters. Was bedeutet es, auch marginalisierte Körper ins Zentrum der (Bühnen-)Aufmerksamkeit zu bringen? Geht die Frage nach den Körpern des Jetzt und der Zukunft damit einher, die normativen Zuschreibungen und idealisierten Körperbilder zur Disposition zu stellen, wird schnell deutlich, dass die Erweiterungen des Körpers genauso wie die Erweiterungen seiner Definition und Handlungsmacht lange schon unterschiedlich verhandelt werden.

Der total-optimierte Mensch

Der Mensch als „Mängelwesen“ oder „Prothesengott“, wie es Herder und Freud nannten, war seit jeher über seine Werkzeuge und Hilfsmittel mit den technischen Dingen verknüpft. Von medizinischen Prothesen, wie der Brille, der Gehhilfe oder dem Hörgerät, über chemische Substanzen oder virtuelle Handlungsräume wächst der Körper in seinen Erweiterungen. „Erst formen wir die Werkzeuge, dann formen sie uns,“ so schrieb einst der Medienwissenschaftler Marshall McLuhan. Besonders deutlich wird, dass unsere Körper und unsere Bilder von ihnen immer schon von Techniken geformt wurden, wenn wir anfangen, im Alltag auf die so genannten „Körpertechniken“ zu achten. Der Ethnologe Marcel Mauss untersuchte bereits 1934 in Feldstudien auf der ganzen Welt, wie Praktiken als alltägliche Bewegungsabläufe und Rituale die Körper formen. Er griff damit der Idee vor, Körper seien kulturell geformt, also durch Handlungen gebildet, weit mehr als biologisch-natürlich. Ein Gedanke, den unter anderen Vorzeichen die feministische Philosophin Judith Butler in den 1990er Jahren aufgreifen und in ihren politischen Dimensionen weiterdenken wird. Angesichts der zunehmenden Technisierung der Gegenwart haben sich die Vorzeichen des Verhältnisses von Körper und Technik, von Natur und Kultur verkompliziert. Von Watch bis Hörchip, von Big Data bis selbstständigen

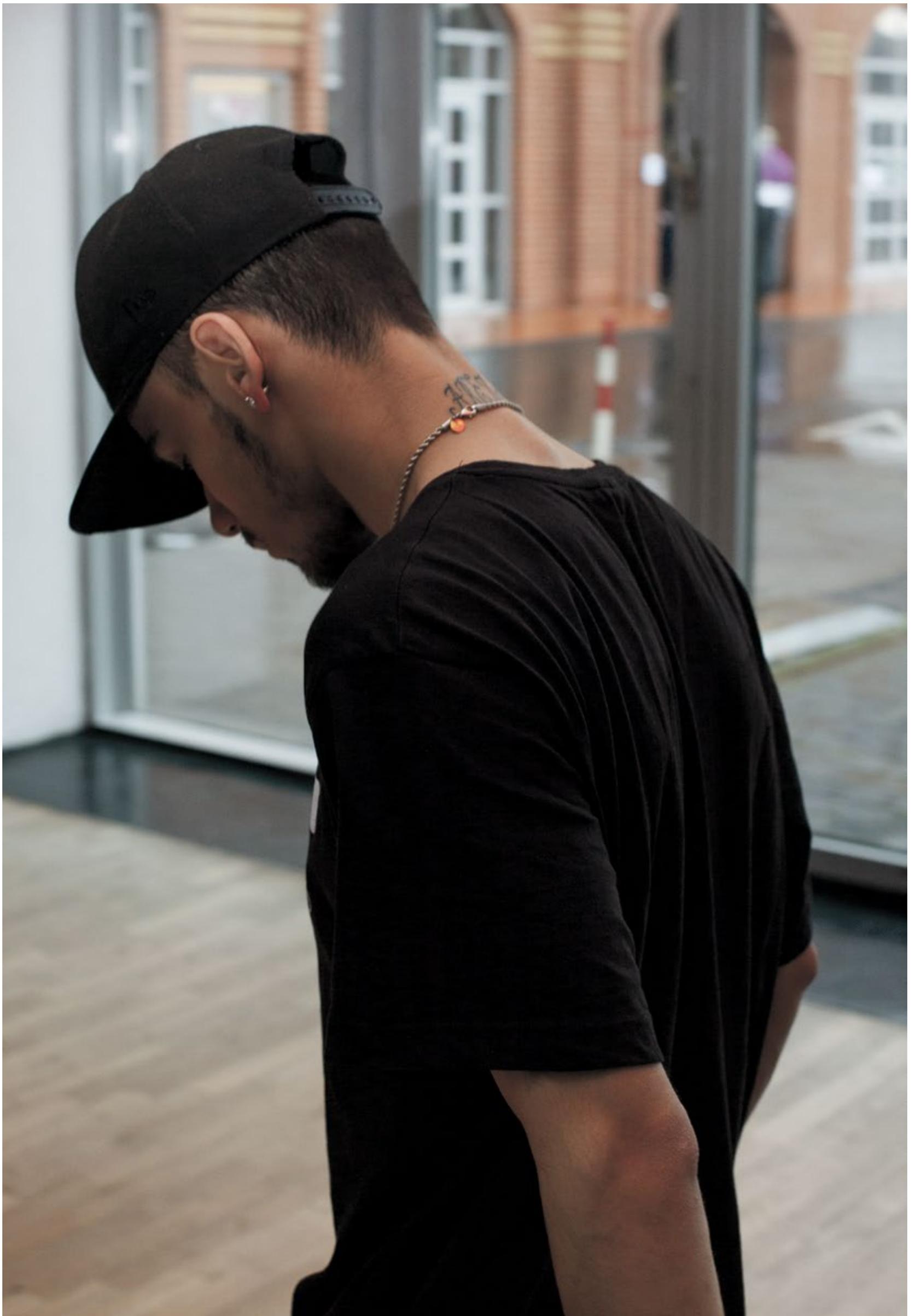
Algorithmen tritt unsere Technik schon im Alltag nicht mehr nur als Erweiterung des Körpers auf, sondern unsere Körper viel eher als Erweiterung der Technik: durchzogen von Datenströmen und Überwachungen, von neuen, neoliberalen Optimierungsstrategien und Machtverhältnissen. Wie formen sich heute unsere Körper, mit und nach welchen Körperbildern, Diskursen und Technologien?

Meet the Cyborgs

Ob nun der Wissenschaftsphilosoph Michel Serres von der Generation der „Digital Natives“ liebevoll als den „Däumlingen“, die über ihre Finger mit dem Display, der Welt und dem Wissen verknüpft seien, spricht, oder Pflegeroboter als freundliche Alltagshelfer gesehen werden; ob die Wirtschaft 4.0 mobile Roboter und lernfähige, intelligente Objekte einsetzt, die menschliche Arbeitskräfte verdrängen oder Drohnenkriege Bodeneinsätze ersetzen und weniger hochtechnisierte Zivilisationen stärker ausgebeutet werden – Technologien bergen utopisches und dystopisches Potenzial im Verhältnis zum Menschen. Welche Position hat der Mensch in diesen Netzwerken dann inne – ist er nur eine Wirkkraft unter vielen? Bereits 1984 hatte die Philosophin Donna Haraway über diese Machtverhältnisse nachgedacht und den Begriff der Cyborg, als feminine Abwandlung aus dem Kontext der Kriegstechnik, in eine neue Konstellation verwandelt: die Cyborg als eine Metapher für die Vernetzung zwischen verschiedenen Organismen, zwischen Mensch und Technik, Mensch und Tier. Sie imaginierte eine posthumane, verantwortungsvolle Gemeinschaft. Sie schrieb, wir bräuchten neue Narrative, um die Verhältnisse neu zu denken – vielleicht eine neue Ethik.

In diese Frage sind Gesellschaften und Entwickler*innen einbezogen und genauso Kunstschaffende, Tänzer*innen auf der Bühne, Tanzkurs-Besucher*innen und Zuschauer*innen im tanzhaus nrw. Sie alle verkörpern sich immer wieder neu. Und so wird sich sicher die Frage nach dem Verhältnis von Körper und Technik weiter entfalten: In spezifischen Aufführungen, etwa des Medienkünstlers Choy Ka Fai, der mithilfe eines Avatars den Geist des Butoh-Tänzers Tatsumi Hijikata in die Gegenwart holt. Und auch die Lebenden werden in Diskursformaten ins Gespräch kommen – vor allem dank der Tatsache, dass wir uns im Haus selbst körperlich versammeln, um gemeinsam über das Verhältnis von leiblicher Präsenz und medialer Vermittlung nachzudenken und uns dabei bewegen.

MAREN BUTTE ist Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft / Performance Studies am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Zuvor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Bayreuth, Berlin (FU) und Basel. Sie forscht zur Theorie und Ästhetik des zeitgenössischen Tanzes und zum Verhältnis von Performance und Technologie. Im Rahmen von „Academies on the Move“, einem Kooperationsprojekt zwischen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und dem tanzhaus nrw, ist sie mit Studierenden regelmäßig zu Gast im tanzhaus nrw und fördert den Austausch zwischen akademischen Diskursen und Bühnenprogramm.





Für eine neue Einladungskultur

Im Rahmen des Kinder- und Jugendfestivals „You're invited, if that's ok?“ lud das Junge Tanzhaus im Februar die Künstlerin LEYLA YENIRCE ein, sich gemeinsam mit Düsseldorfer Schüler*innen mit Gatekeeping zu beschäftigen. Für wen öffnen sich die Türen der Kultur? Und wer sind die bewusst und unbewusst eingesetzten Türsteher, die nach wie vor den Zugang zu physischen, sozialen und kulturellen Räumen regeln?

In meiner Schulklasse wollten alle immer gerne nach Hause zu Leyla. In meinem Freundeskreis war ein Besuch bei meiner kurdischen Familie immer sehr beliebt, denn bei Leyla – um es in den Worten meiner Mitschüler*innen auszudrücken – gibt es immer so viel zu essen. Und ja es stimmt, wer einen Besuch bei meinen kurdischen Eltern wagt, wird mit hoher Wahrscheinlichkeit einen reichlich gedeckten Tisch vorfinden. In diesem Sinne war es Gastfreundschaft, die meine Freund*innen bei einem Besuch bei meiner Familie als einladend empfanden. Aber das Gefühl, willkommen zu sein, geht nicht nur durch den Magen. Sich eingeladen zu fühlen, setzt zuallererst eine Einladung voraus. Nur wer eine bekommt, kann sie annehmen. In meinem Leben habe ich viele Zugänge erhalten, andere blieben mir verwehrt. Ich denke der wichtigste war derjenige zu Bildung und die Einladung, als Einwanderin in Deutschland zur Schule gehen zu können. Die Möglichkeit, Bildung zu genießen als auch die strukturellen Sicherheiten, die das Leben in Deutschland bietet, gaben mir die Voraussetzung, erfolgreich ein Studium abzuschließen und meinem Berufswunsch als Autorin und freie Künstlerin nachzugehen.

Open the Gate

Aber auch die kleinen, alltäglichen oder weniger offensichtlichen Einladungen sind neben den großen nicht zu unterschätzen, denn sie ermöglichen einem, Räume – physische, soziale oder kulturelle – zu betreten, wie zum Beispiel die des tanzhaus nrw. Ich habe Ende des Jahres 2017 vom tanzhaus nrw die Einladung erhalten, gemeinsam mit der Choreografin Marie-Zoe Buchholz einen Workshop zum Thema „Open the Gate“ im Rahmen des Festivals „You're invited, if that's ok?“ zu leiten und sie gerne angenommen. Das Festival war der Geste der Einladung gewidmet und hatte sich zum Ziel gesetzt, Kinder und Jugendliche nicht nur zu den Vorstellungen einzuladen, sondern ihnen die Möglichkeit zu geben, das Programm mitzugestalten, und damit einen Zugang zu erhalten, der weitreichender ist, als „nur“ Zuschauer*in zu sein.

Gleichzeitig fragte sich auch das tanzhaus nrw als Institution, inwiefern es Zugänge verwehrt oder ermöglicht – also Gatekeeping betreibt. Gemeinsam mit elf Schüler*innen der dritten und zehnten Klasse der katholischen Grund- und Hauptschule Rather Kreuzweg haben wir über Ausschlüsse aus bestimmten Räumen aufgrund von Herkunft oder phänotypischen Merkmalen gesprochen und die Erfahrungen anhand der Tanzform Voguing spielerisch umgesetzt. Ich konnte mich in vielen Diskriminierungserfahrungen der Schüler*innen wiederfinden und habe festgestellt, dass sich einiges in der Schule geändert hat, die meisten Dinge aber gleichgeblieben sind. „Ich werde als Lockenkopf beschimpft“ oder „Viele nennen mich Brillenschlange“ sind einige Sätze, die in der gemeinsamen Auseinandersetzung im Workshop fielen und mir gezeigt haben, dass gestern als auch noch heute Schüler*innen aufgrund ihres Aussehens diskriminiert werden und ihnen damit der Zugang sowohl zu bestimmten Räumen als auch Menschengruppen verwehrt wird.

Utopische Aufgaben

Denn neben den physischen Räumen gibt es auch soziale oder kulturelle Räume, in denen Ausschlüsse praktiziert werden. Genauso wie Architekturen, die Funktionsweise und Aufstellung von Institutionen oder das Verhalten von Gruppen können etwa technische Innovationen, die in unserer Gesellschaft immer relevanter werden, zwar für alle gemeint, aber trotzdem nur bestimmten

Menschen tatsächlich zugänglich sein. Das Finden von Räumen und Ressourcen, die für jede*n zugänglich sind, wird damit zur utopischen Aufgabe. Diese Aufgabe zu meistern, traue ich vor allem der Kunst zu. Kunst ist für mich ein Ort, der erst einmal frei von Ausschluss ist. So habe ich ihn stets erfahren, denn auch, wenn ich mir in meiner Kindheit im Gegensatz zu vielen Klassenkamerad*innen keine Klavierstunden oder ein Smartphone leisten konnte, habe ich in mein Tagebuch geschrieben, mir Geschichten ausgedacht oder immer wieder die kurdischen Kassetten meines Vaters gehört. So hatte ich zwar nicht den bildungsbürgerlichen Zugang meiner Freund*innen, schaffte mir aber meinen eigenen.

Auch deshalb denke ich, dass Kultur- oder Bildungsinstitutionen allein nicht bewerkstelligen können, was die Gesellschaft selbst nicht zu leisten vermag – sprich einen gerechten Zugang für jede*n zu allen Ressourcen. Aber sie können sich darum bemühen, Zugänge zu vereinfachen und damit kleine Brücken bauen – so wie es das Festival im tanzhaus nrw versucht hat. Zum Beispiel dann, als wir mit dem Workshop aus den eigenen vier Wänden heraus mit der S-Bahn zur Schule am Rather Kreuzweg fuhren und das Umfeld der Schüler*innen kennenlernten. Die Ergebnisse des Austauschs wurden dann wieder gemeinsam im tanzhaus nrw mit Freund*innen und Bekannten geteilt. Ein erster Schritt also, um sich gegenseitig die Türen zu öffnen, Ressourcen zu teilen und sich kennen und schätzen zu lernen. Diese Form der Einladung mag zwar nur temporär sein, aber sie bietet erst einmal die Möglichkeit, physische und kulturelle Räume zu betreten sowie den Ort tanzhaus nrw emotional als auch sozial zu erfahren. Auch wenn die Schüler*innen vielleicht nicht so oft wie das bestehende Publikum des Hauses zurückkehren werden, kommen sie vielleicht bald wieder.

Räume betreten

Die These, dass diese erste Begegnung der Anfang für einen gemeinsamen Weg ist, lässt mich daran zurückdenken, als ich als Jugendliche das erste Mal bewusst alleine eine Kulturinstitution besucht habe. In meiner Kindheit fand meine Auseinandersetzung mit den Darstellenden Künsten nur in Zusammenhang mit der Schule statt, meine Eltern sind nie in ein Theater gegangen. Als junge Frau hat mich bewegt, was ich auf der Bühne sah und alles in mir strebte danach, diese Erfahrung zu wiederholen und darüber hinaus selber hinter den Kulissen und beim Inhalt des Bühnenprogramms mitzuwirken. Ich erforschte den Spielplan des lokalen Staatstheaters und kaufte meine erste Karte. Nach dem ersten Schritt, zu dem mir Institutionen und mein eigener Wille verholten haben, folgten viele weitere: Einige Jahre später begann ich Kulturwissenschaften und dann Freie Kunst zu studieren.

Der Zugang zur Bildung, der den Zugang zur Kulturinstitution mit sich brachte, ließ mich Räume betreten, die ich nicht wieder verlassen wollte. Jeden Schritt hinein erarbeitete ich mir aus eigener Begeisterung. Wahrscheinlich ist das nicht der Regelfall, aber vielleicht ein Beispiel dafür, dass eine kleine Einladung wie die gemeinsame Arbeit im Workshop große Wellen schlagen kann. Ohne Unterstützung wäre es nicht gelungen, diese Räume zu erfahren, in ihnen zu verweilen und sie in einem weiteren Schritt selber mit zu formen. Gerade deshalb ist es so wichtig, dass sich Institutionen und Gruppen selbst fragen, wen sie wie einladen. Der nächste Schritt ist dann der entscheidendste, wenn es darum geht, Strukturen zu verändern und neue deutsche Narrative zu verhandeln – wer welche Einladung ausspricht und wer sich durch sie einen Zugang schafft.



ige werden
ogeschleppt

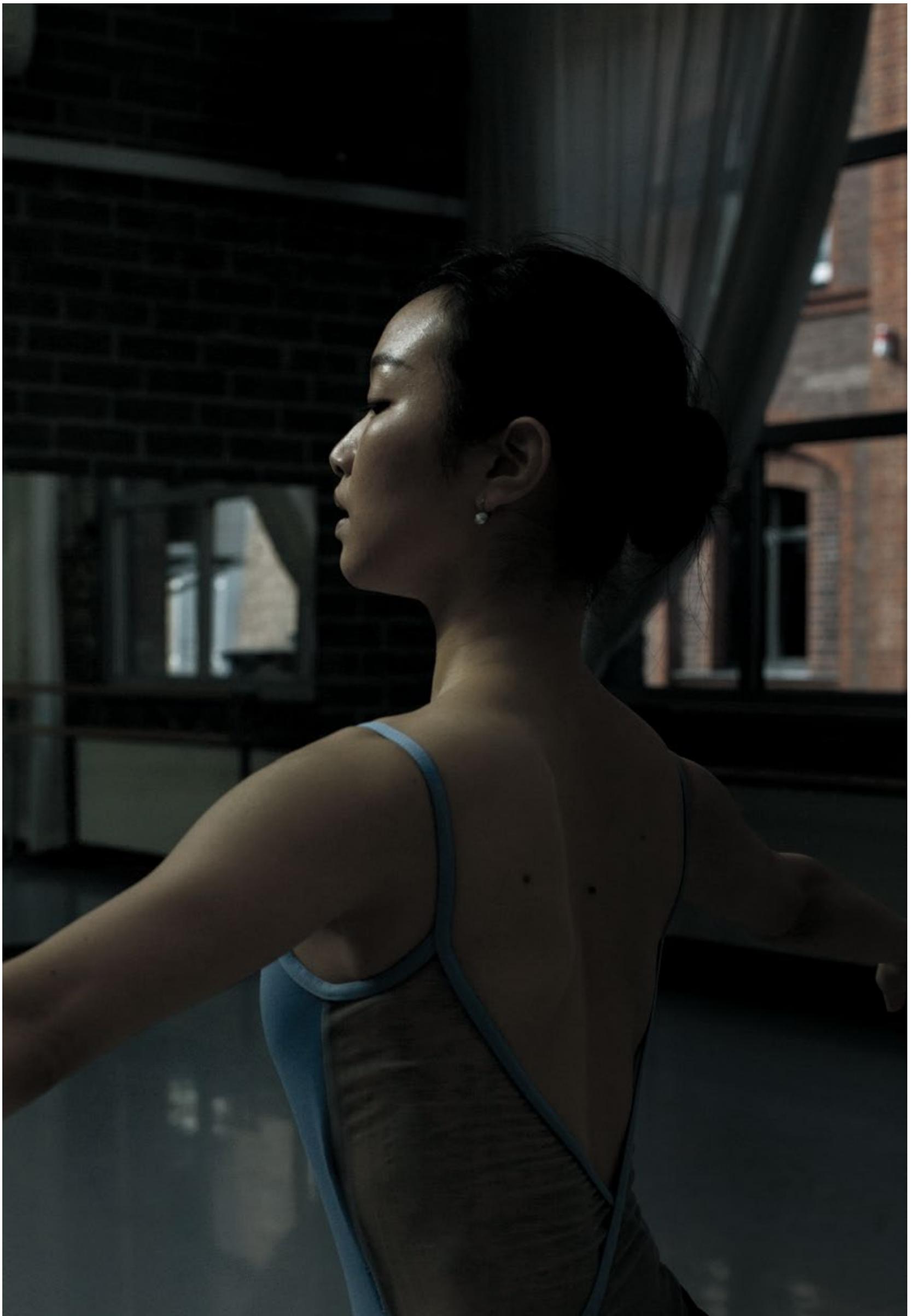














Factory Artists

Das tanzhaus nrw hat drei Choreograf*innen mit einzigartigen Handschriften für zwei Jahre eingeladen, in einen intensiven Austausch mit dem Haus, seinem Team und seinen Besucher*innen zu treten. Das Haus wird zur festen Anlaufstelle für kontinuierliche Arbeitsbeziehungen und die Künstler*innen lokale Akteur*innen auf Zeit. Eine solche Verbindung ermöglicht es, in den in der Regel eng getakteten Produktionsstrukturen mit einem steten Partner mehr Luft zum Denken, Probieren und Experimentieren zu haben und neue Beziehungen einzugehen. Claire Cunningham, Choy Ka Fai und Ligia Lewis sind 2017 bis 2019 jene Künstler*innen, die Themen wie körperliche Differenz, Körper und Technologie sowie die Politik von Minderheiten in den Mittelpunkt rücken. Nach der ersten Generation der Factory Artists – das waren Jan Martens, Sebastian Matthias und Alexandra Waierstall – meldet sich nun die neue Generation zu Wort.

„Ich hole das Publikum in meine Zeit.“

Die Choreografin und Tänzerin CLAIRE CUNNINGHAM benutzt Krücken. Das vielleicht Besondere daran ist ihre Haltung: die Krücken versteht sie als Erweiterung ihres Körpers. Die Kuratorin Jak Soroka spricht mit ihr über die Schönheit, Dinge zum Funktionieren zu bringen, und den Unterschied zwischen Mühe und Aufwand.

Ich möchte mit dir darüber sprechen, welche deine Crip-Werkzeuge sind und wie du deine Crip-Empfindsamkeit siehst.

Für diejenigen, denen der Begriff noch nicht begegnet ist: Crip ist ein Wort, das sich viele Menschen mit Behinderung als politische Identität wieder angeeignet haben. Dabei geht es sehr stark um die Anerkennung einer kulturellen Identität im Zusammenhang mit Behinderung, um die Wertschätzung der Qualitäten, die ein Leben mit Behinderung bietet. Es ist ein Wort, mit dem ich lange gekämpft habe, und es war eine schrittweise Annäherung, es als Identität anzunehmen, die sich durch mein ganzes Leben zog. Als Künstlerin wurde mir jüngst sehr bewusst, was meine Crip-Werkzeuge im Leben sind. Und ich fange an zu verstehen, dass mich die Phänomenologie der Behinderung interessiert: Wie nehme ich die Welt wahr, gerade weil ich behindert bin, im Gegensatz zu der Weise, wie ich als behindert wahrgenommen werde. Die Behinderung prägt, wie ich mich in der Welt bewege, sowohl in Bezug auf Raum und Zeit, als auch in meinen Begegnungen und Auseinandersetzung mit

Menschen, Dingen und meiner Umwelt. Ich bemerke beispielsweise, dass ich eine geschärfte Aufmerksamkeit für den Boden habe, da ich auf Krücken laufe, also auf vier Beinen, deshalb nehme ich Gefälle, Glätte und Wölbungen sehr stark wahr. Dieses Wissen manifestiert sich in meiner künstlerischen Arbeit als Werkzeug: diese Aufmerksamkeit gegenüber dem Raum formt die Art, wie ich eine räumliche Umgebung gestalte. Manche Crip-Werkzeuge sind reine Kreativität, entstanden aus der Notwendigkeit, einen anderen Zugang zu Dingen zu finden, und das ist in einer ganzen Reihe von Situationen unglaublich nützlich. Das Wissen, wie man am besten durch Städte navigiert, die nicht für eine*n selbst ausgelegt sind, und wie man Energie richtig einteilt, das sind Fähigkeiten, die Menschen mit Behinderungen erlernen.

Menschen mit Behinderungen haben Systeme entwickelt, um Türen zu öffnen oder Gegenstände zu transportieren. Menschen, die in der Lage sind, Dinge in ihren Händen zu tragen, empfinden das häufig als unangenehm und schwierig, wie man Dinge erledigt, aber tatsächlich ist es komplett durchdacht, und es funktioniert ganz wunderbar.

Aber sehr oft sind Menschen ohne Behinderungen nicht in der Lage, den behinderten Körper zu lesen und zu erkennen, wann etwas schwierig ist oder eben nicht. Was Menschen als mühevollere Anstrengung wahrnehmen, ist eigentlich nur notwendiger Aufwand, und das sind zwei sehr verschiedene Dinge. Mühe beinhaltet ein Narrativ von Schwierigkeit, und Aufwand bedeutet lediglich, dass etwas Energie benötigt, und das ist nicht zwangsläufig negativ. Dies als Mühe zu lesen impliziert Leiden, im Gegensatz zu einer Lesart, in der es nur um Energie und Technik geht. **Es gibt diesen Moment in deinem Stück „Guide Gods“, in dem du die Treppenstufen hinabsteigst und ein Teetablett trägst, und dabei auf diese wunderschöne Art die Füße unter die jeweiligen Krücken hakst, um sie je eine Stufe nach unten zu bewegen. Du spielst offensichtlich mit den Erwartungen des Publikums im Hinblick auf das, was du kannst.**

Es war eine sehr bewusste Entscheidung, Teetassen als physisches Material in „Guide Gods“ zu verwenden, denn es

handelt sich um Objekte, die Zerbrechlichkeit ausstrahlen, ein wenig wie ich selbst. Ich habe meine eigene Technik entwickelt, wie ich Dinge transportiere, während ich Krücken benutze, und sie mag langsam sein, aber sie ist tatsächlich sehr ausgeklügelt. Ich tue das auf der Bühne, u.a. um „Crip Time“ erfahrbar zu machen. Das ist ein Begriff, der aus der Crip Community kommt und anerkennt, dass Behinderung deine Beziehung zu normativen Auffassungen von Zeit verschiebt. Es gibt eine Verschiebung in einen Zeitrahmen, der absolut der Zeit entspricht, die ich benötige, um mich zu bewegen, und das ist viel langsamer. Es braucht sehr lange, diese Teetassen hinunterzutragen, und ich lasse das Publikum mit Absicht warten, ein Spiel mit der Befangenheit, der Peinlichkeit – genau das, was man angeblich nicht machen soll in einem „unterhaltenden“ Stück. In „Guide Gods“ ist es genau das: Ich hole das Publikum in meine Zeit.

Dies ist ein Auszug aus der „Guide Gods Digital Collection“, einer Podcast-Serie, die aus dem Interviewmaterial zusammengestellt wurde, das rund um „Guide Gods“ entstand. Die vollständige, von Jak Soroka kuratierte Sammlung kann unter www.clairecunningham.co.uk/guide-gods-digital-collection/ abgerufen werden. „Guide Gods“ wird im November 2018 im tanzhaus nrw präsentiert.

CLAIRE CUNNINGHAM ist eine multidisziplinäre Künstlerin und Performerin mit derzeitigem Lebensmittelpunkt in Glasgow, Schottland. Ihre Arbeit ist von der Auseinandersetzung mit ihrer Körperlichkeit und ihren Krücken geprägt, mit deren Gebrauch und Erweiterung des ursprünglichen Zwecks sie sich ihren eigenen Aktionsradius schafft. Während sie als klassisch geltende Bewegungstechniken ablehnt, die zumeist ausschließlich für nicht-behinderte Körper entworfen wurden, genauso wie Versuche, sich nach Stilen oder Körpern zu richten, die nicht ihre eigenen sind, entwickelt Claire Cunningham mit ihren Krücken eine eigene Bewegungstechnik. Dabei versteht sie ihre Kunst, die dezidiert ihrer Perspektive als Künstlerin mit Behinderung entstammt, immer auch als Aktivismus. www.clairecunningham.co.uk

„Von Zeit zu Zeit tanze ich in der anderen Welt.“

Der Medienkünstler CHOY KA FAI lotet die Möglichkeiten von Technologie und Tanz aus und setzt dabei auf ungewöhnliche Kollaborationen. In der Produktion „Unbearable Darkness“ arbeitet er etwa mit dem Geist des verstorbenen japanischen Schamanin (Itako) Hiroko Matsuda zusammen. Mithilfe der japanischen Schamanin (Itako) Hiroko Matsuda rief er ihn am 8. Februar 2017 zum ersten Mal an. Es folgt das Protokoll einer ersten Beschwörungsprobe.

Hiroko Matsuda: Wen möchten Sie rufen? Ich benötige Ihren Namen und den Namen der Person, die Sie rufen, sowie ihre Geburts- und Sterbedaten.
Choy Ka Fai: Mein Name lautet Choy Ka Fai und ich möchte mit dem Geist Tatsumi Hijikata, geboren am 9. März 1929 und gestorben am 21. Januar 1986, Kontakt aufnehmen.

Die Schamanin beginnt mit ihren Ritualen und singt verschiedene Mantras, um die Geister aus anderen Welten zu rufen. Der Geist erscheint, sie überführt die Gedankenströme in Worte.

Der Geist Tatsumi Hijikatas: Nun, ich will gar nicht daran denken, dass ich diese Welt so früh verlassen musste. Ich wünschte, ich hätte mich noch einmal erholt und hätte noch mit einer ganzen Reihe Menschen sprechen und einfach leben können. Ich hätte gerne weitere Werke geschaffen. Nun, ich hätte wirklich nicht gedacht, dass ich diese Welt so verlassen muss. Na ja, wirklich, mein Körper verlor seine Fähigkeiten und er wäre immer interessanter geworden, wäre er noch älter und eingeschränkter geworden. Ich hätte die Einschränkungen genossen. Sehr sogar, denke ich.

Ich war wirklich frustriert. Ich tanzte als ich ging, und als mein eigener Ausdruck ging, war ich frustriert, weil ich mich nicht über diesen Punkt hinaus bewegen konnte. Ich wollte auf dem Weg aufholen, und mein Körper ebenfalls, der Ausdruck war ganz unterschiedlich. Jetzt aber fühlt sich mein Körper leicht

an, und ihr alle denkt ganz unterschiedlich an mich und erinnert euch an mich. Ja wirklich, ich wollte noch sehr viel mehr schaffen. Es ist eine Schande. Ich dachte, ich wandle zwischen den Welten und frage mich, wie es allen geht. Nun, mir geht es gut, und von Zeit zu Zeit tanze ich in der anderen Welt und ich möchte einfach sagen, dass ich an euch alle denke und für euch Sorge. Für jeden Einzelnen, ich beschütze euch, also macht euch keine Sorgen und macht mit eurem Leben weiter. Gibt es irgendwelche Fragen?

Choy Ka Fai: Würdest du mit mir zusammenarbeiten? Könntest Du mit mir eine Performance erschaffen?

Der Geist Tatsumi Hijikatas: Hm... Ich denke, das klappt. Nun, ich wäre in der Lage, dich ab und an mit Inspiration zu versorgen.

Choy Ka Fai: Du hast deinen eigenen Tanz „Ankoku Butoh“, Tanz der Dunkelheit, genannt. Um welche Dunkelheit handelt es sich dabei?

Der Geist Tatsumi Hijikatas: Ja, die Dunkelheit ist eine Hölle. Nun, die Dunkelheit ist eine Düsternis, eine Hölle, und vernachlässigt... und ein Heiliger (Buddha)... Ein Heiliger trauert in absoluter Dunkelheit... Solch ein Bild... Darum nannte ich es Ankoku (Dunkelheit). Ja.

Choy Ka Fai: Heutzutage gibt es viele Menschen, die deiner Lehre des Butoh folgen, und sie ist überall auf der Welt erfolgreich. Was denkst du über diese Form von Butoh, die sich von dir selbst gelöst hat?

Der Geist Tatsumi Hijikatas: Hmm... Ich bin der Gründer des Butoh, aber verschiedene Verzweigungen haben sich aufgetan. Ich finde es interessant, unterschiedliche Ausdrucksweisen zur Verfügung zu haben, und ich fühle auch, dass diese Ausdrucksweisen... möglich sind.

Choy Ka Fai: Möchtest du weiter tanzen?

Der Geist Tatsumi Hijikatas: Ja. Ich möchte mehr tanzen.

Choy Ka Fai: Vielen Dank.

Choy Ka Fai hat Hijikatas Geist zum 31. Jahrestag seines Todes im Jahr 2017 an seiner Grabstätte heraufbeschworen, um mit seiner Unterstützung die Hoffnung für eine choreografische Zukunft neu zu entfachen. Seit der ersten Gesprächssitzung wurde der Geist für das „Unbearable Darkness“-Projekt in zwei weiteren Sitzungen befragt. Die Transkription übernahm Tomoko Inoue.

„Zuviel ist nie genug.“

Die Arbeiten der Choreografin und Tänzerin LIGIA LEWIS sind gleichermaßen sinnlich und politisch. Die Journalistin MARTHA KIRSZENBAUM sprach mit ihr über Materialreichtum und maximale Ästhetik.

In der Beschreibung deines aktuellen Stücks „minor matter“ verwendest du den Begriff „minoritäre Politik“. Inwieweit transportiert dieser Ausdruck die Rolle von Identitätspolitik innerhalb deiner Arbeit?

Im Allgemeinen vermeide ich den Begriff der Identität in meiner Praxis. Wenn ich den Begriff „minoritär“ benutze, denke ich über eine stärker verkörperte Beziehung zu Politik nach. Ich bin weniger an den Repräsentationsstrategien interessiert, die dem Identitätsdiskurs zugrunde liegen – sie sind keineswegs irrelevant, aber sie interessieren mich nicht in meiner Arbeit. Ich habe mit der Idee der „Identität“ sehr gerungen und je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr will ich davor wegrennen, und vielleicht sogar einen Raum zur Dis-Identifikation schaffen.

Du bist eine dominikanisch-amerikanische Frau und arbeitest in Europa. Wie beeinflusst dieser Umstand deine Praxis? Ich denke da vor allem an deine Verhandlung von Rassismen und Verkörperung.

In meiner Arbeit habe ich mit unterschiedlichen Formen der ästhetischen Repräsentation gespielt, Beziehungen zu Figuren und Subjekten konstruiert anstatt eine offensichtlichere Position einzunehmen, um meine eigene Erfahrung als braune Frau zu illustrieren. Ich denke, dass mein Bekenntnis zu einer reichen Materialität, sowohl physisch als auch inhaltlich, eine Beziehung zu Ästhetik schafft, die eher maximal als minimal zu nennen und schwer zu fassen ist. Ich sage gerne: „Zuviel ist nie genug.“

Meine Arbeit an Verkörperung, an der Übersetzung von Ideen in Körper durch eine zeitgebundene Praxis, ist grundlegend für mein Verständnis von Tanz. Ich bin nie zufrieden mit nur einer Art, die Dinge anzugehen, und ich erlaube mir große experimentelle Freiheiten. Daher werde ich oft missverstanden, aber gerade in diesem Missverständnis fühle ich mich oft am wohlsten. Ich gebe dem Publikum nicht unbedingt, was es will oder von mir erwartet, und da der Rassismuskonflikt im Tanz leider nicht so präsent ist, ist es noch möglich, Rassismus als Diskussions-thema zu umgehen. Es läge nahe, da Tanz der Ort des Körpers ist, dass es sich um einen unvermeidbaren Diskurs handeln müsste, aber diese Dinge bewegen sich nur sehr langsam. Also versuche ich mein Bestes, die Alibipolitik zu vermeiden, die damit einhergeht, dass ich eine *Person of Colour* bin, die im Bereich der Performance arbeitet, während ich gleichzeitig anerkenne, dass sie unvermeidlich präsent ist.
In deiner Arbeit gibt es eine besondere Aufmerksamkeit für Sound und Musik.

Für mich ist die Klanglandschaft ein wesentlicher Bestandteil der jeweiligen Arbeit. Sound, mit all seinen emotionalen Eigenschaften, generiert viele Vielschichtigkeiten. Einige Choreograf*innen vermeiden, sich wirklich darauf einzulassen und geben dem Körper den Vorrang, aber es ist eine der Triebfedern für meine Kreativität und in meinem Umgang mit Performance. Derzeit bin ich daran interessiert, alle Elemente einer Komposition gleichwertig zu behandeln; das beinhaltet Sound, Licht und Raum.

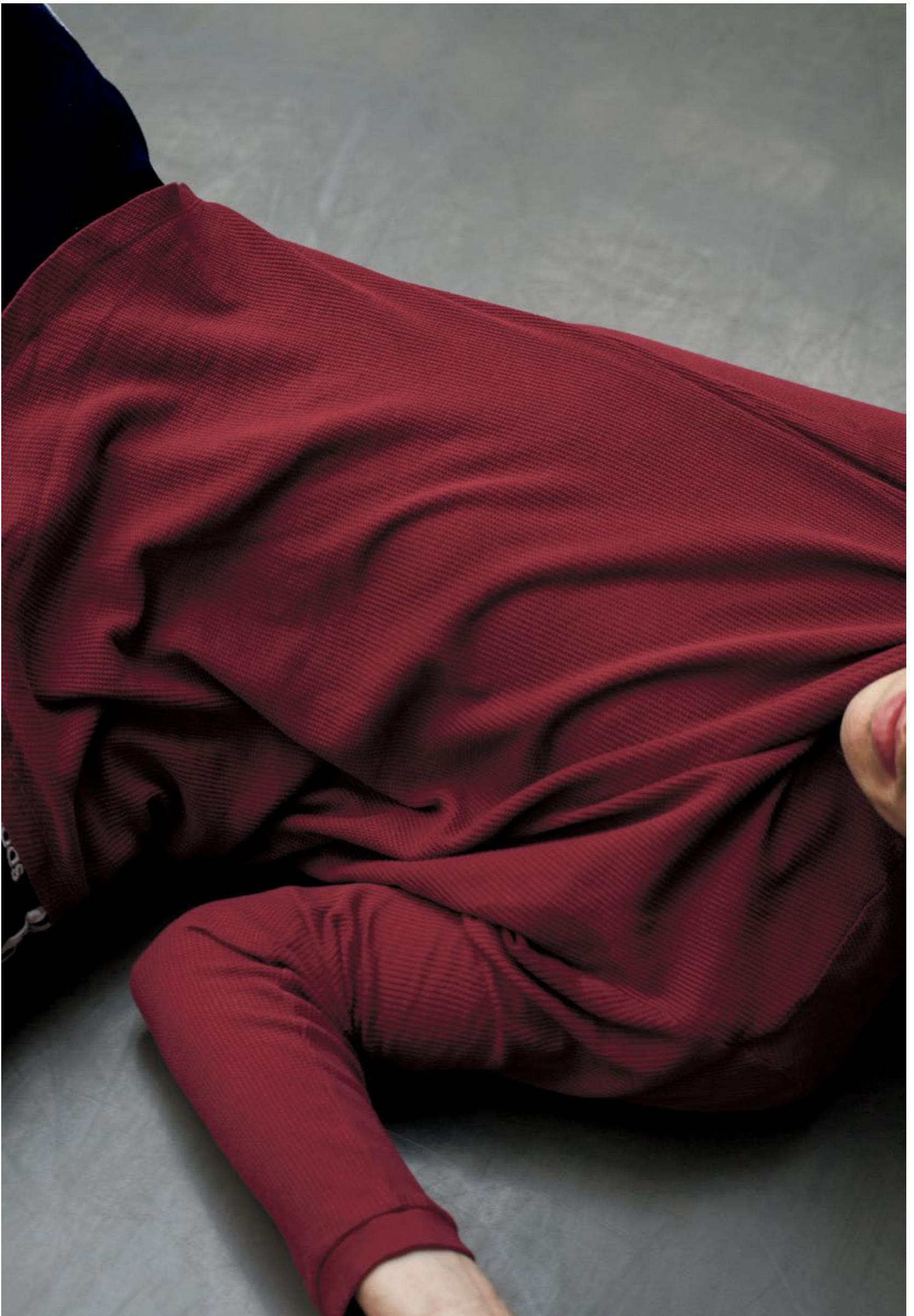
Ich habe ebenfalls eine ganze Reihe literarischer Verweise in deiner Arbeit entdeckt, Samuel Beckett, Jean Anouilh, Jean Genet.

Ich möchte gerne diesen Irrglauben auflösen, dass es sich bei Tanz nur um abstrakte Körper in Bewegung handelt. Meine Praxis ist sehr hybrid; sie bezieht sich auf das Theater und auf die Geschichte ebenso wie auf den Körper. In „Sorrow Swag“ habe ich Becketts „Not I“ auf Basis dessen, was die Schauspielerin Billie Whitelaw „Urschrei“ genannt hat, neu gedacht, und ich habe das Stück rückwärts und von diesem Bild ausgehend aufgebaut. Ich lasse Sprache auf Verkörperung treffen, sei es in Gleichzeitigkeit oder in Gegensätzlichkeit, bis sie beinahe eine Last für den Körper wird. Indem ich unwahrscheinliche Verbindungen konstruiere, spiele ich mit Nuancen ebenso wie mit der Produktion von Bedeutung.

LIGIA LEWIS entwirft gefühlsgeladene Choreografien, in denen sie die Metaphern und gesellschaftlichen Einschreibungen des Körpers thematisiert. Für ihre Choreografie „Sorrow Swag“ erhielt sie den Prix Jardin d'Europe, „minor matter“ wurde 2017 mit dem „Bessie Award“ und dem „Foundation for Contemporary Arts Grants to Artists Award“ ausgezeichnet sowie zur Tanzplattform in Deutschland 2018 eingeladen. Nach „minor matter“ zeigt sie „Sorrow Swag“ am 20. und 21. April 2018 im tanzhaus nrw. Im Dezember 2018 wird ihre neue Arbeit „Water Will (In Melody)“ (Arbeitstitel) als abschließender dritter Teil ihres Arbeitszyklus im tanzhaus nrw zu sehen sein. www.ligialewis.com

TATSUMI HIJIKATA, 9. März 1928 – 21. Januar 1986, gilt als einer der Begründer der japanischen Tanzform des Butoh. Der japanische Choreograf schuf u.a. so emblematische Stücke wie „Ankoku Butoh“, das am Ausgangspunkt von „Unbearable Darkness“, der neuen Produktion von Choy Ka Fai, steht. Sein Geist residiert nun in Ito, an der Ostküste der Izu-Halbinsel in der Shizuoka-Präfektur.

CHOY KA FAI lässt in seinen Arbeiten internationale Tanzgeschichte zwischen Design, Technologie, Performance und Fiktion neu aufleben. Seit 2012 sammelt er in seinem Multimedia-Archiv und Performancezyklus „SoftMachine“ Arbeiten von Künstler*innen aus Südostasien und arbeitet damit gegen exotisierende Darstellungen an. Mit seiner Kreation „Dance Clinic“ machte er es sich zur Aufgabe, die Übel des zeitgenössischen Kreativitätssimpetus zu heilen. Seine neue Arbeit „Unbearable Darkness“, in der Transzendenz auf aufgeklärte Technologie trifft und der Geist Hijikatas seine Verkörperung in einem animierten Avatar findet, feiert am 28. Juni 2018 Uraufführung im tanzhaus nrw. www.ka5.info





Die 1970er Jahre waren geprägt von einem kulturpolitischen Aufbruch, der sich mit Konzepten wie „Kultur für alle“ oder in Joseph Beuys' Statement „Jeder Mensch ist ein Künstler“ für eine Demokratisierung der Kunst engagierte. Kunst und Kultur hatten einen utopischen Kern, der zum einen auf die Entfaltung des individuellen Menschen gerichtet war und zum anderen politisch als ein Schlüssel für Demokratie und soziale Gerechtigkeit verstanden wurde. Gesellschaftliche Verantwortung und Entfaltung des individuellen kreativen Potenzials wurden zusammengedacht und sowohl von Künstler*innen wie Joseph Beuys als auch von Kulturpolitiker*innen wie Hilmar Hoffmann zu einer breiten Bewegung geformt. Der Aufbruch sollte nicht auf ein elitäres bürgerliches Publikum gerichtet sein, sondern eine möglichst breite gesellschaftliche Basis erhalten. Dieser utopische Aspekt trug eine ganze Generation von Künstler*innen und Kulturschaffenden, war Motor für die freien Kunstszene, für Soziokultur und kulturelle Bildung. In diesem Klima des Aufbruchs aus den institutionellen Strukturen entstand Mitte der 1970er Jahre auch die Werkstatt e.V. in Düsseldorf, aus der das tanzhaus nrw als ein kulturpolitisches Modell für die Zukunft in den 1990er Jahren hervorgegangen ist. Damit gehört das tanzhaus nrw zu den wenigen Institutionen, die nicht nur aus diesem Aufbruch heraus überlebt haben, sondern zu einem internationalen Vorbild geworden sind. Es sind wohl drei gesellschafts- und kulturpolitische Entwicklungen, auf die das immer weiter entwickelte Projekt des tanzhaus nrw direkt reagierte. Diese Entwicklungen bilden schon längst eine zentrale Herausforderung für alle Institutionen der Kultur, auf die allerdings nur die wenigsten so innovativ und wirksam reagieren können. Obwohl die Herausforderungen offensichtlich sind, fällt es den gewachsenen Strukturen extrem schwer, sich auf die Veränderungen einzustellen.

NEUBESTIMMUNG VON KULTURELLER IDENTITÄT

Was in den 1960er Jahren als Zuwanderung von Gastarbeiter*innen begann, hat in den letzten Jahrzehnten, vor allem durch die zweite und dritte Generation von Zuwander*innen, die soziokulturelle Landschaft der Bundesrepublik speziell in den Städten nachhaltig verändert. Begonnen hat ein einschneidender Prozess der Neubestimmung kultureller Identität jenseits der deutschen Nationalkultur, wie sie im 19. Jahrhundert begründet und im 20. Jahrhundert fortgeschrieben wurde. Was Deutschland braucht, ist eine neue Aufklärung, eine neue Debatte zur Frage unterschiedlicher kultureller Identitäten, die zwar zu Deutschland gehören, sich aber in der deutschen Kulturlandschaft kaum repräsentiert finden. Zusätzlich zu dieser innenpolitischen Entwicklung hat sich die Bedeutung nationaler Identitäten auch mit dem europäischen Einigungsprozess relativiert. So sind gerade im Tanzbereich die Netzwerke zwischen Künstler*innen und Institutionen essenziell für die Selbstbestimmung einer Szene jenseits aller nationalen Festschreibungen. Das tanzhaus nrw ist durch die langfristigen und auf gegenseitigem Vertrauen aufbauenden Partnerschaften eine vorbildliche Institution für ein Denken in europäischen, besser internationalen oder transnationalen Zusammenhängen. Denn auch mit dem Phänomen der Globalisierung müssen Kulturinstitutionen zunehmend umgehen, wenn sie an den aktuellen Entwicklungen teilhaben wollen. Exemplarisch sind hier die mittelfristigen Kooperationen mit der chinesischen, der koreanischen oder der afrikanischen Tanzszene. Deutschland als Einwanderungsland, Europa und die Globalisierung fordern perspektivisch jede Kulturinstitution in Deutschland heraus. Aber nur die wenigsten sind in ihren Strukturen darauf vorbereitet.

BRUCH ZWISCHEN JUGENDKULTUR UND HOCHKULTUR

Von der Utopie zum Modell für die Zukunft

Unter dem Titel „Von der Utopie zum Modell für die Zukunft“ erschien 2013 ein Arbeitsbuch im Verlag Theater der Zeit anlässlich 35 Jahre tanzhaus nrw.

Der gleichnamige Leitartikel von Johannes Odenthal, Programmbeauftragter der Akademie der Künste Berlin, der hier in Auszügen abgedruckt ist, stellt die Entwicklung des tanzhaus nrw von einer Bürger*inneninitiative zu einer Kulturinstitution der Zukunft in einen gesellschaftlichen Zusammenhang.

Bis in die 1990er Jahre hinein haben die großen Institutionen die Notwendigkeit der kulturellen Vermittlung verschlafen. Es war dann auch ein britischer Dirigent, Sir Simon Rattle, der sich mit den Berliner Philharmonikern und dem erfahrenen Royston Maldoom den Jugendlichen in kulturell längst aufgegebenen Schulen Berlins widmete und das Thema in der Hochkultur ankommen ließ. Der Dokumentarfilm „Rhythm is it“ rüttelte auch die Kulturpolitik auf, weil der Riss in der deutschen Gesellschaft zwischen dem immer noch gepflegten klassischen Kulturkanon und der Resonanz in den jüngeren Generationen mit aller Wucht deutlich wurde. Inzwischen gehören kulturelle Bildung und kulturelle Vermittlung zu den Essentials der Kulturpolitik, auf Bundesebene genauso wie in Ländern und Kommunen. Es geht schließlich und endlich um Partizipation. Dabei haben die Künste selbst diesen Begriff seit den 1960er Jahren thematisiert und ihn systematisch auch in die Hochkultur eingeschleust. Prominentestes Beispiel sind die Arbeiten von Tino Sehgal, der mit seinen performativen Inszenierungen die Tempel der Hochkultur bespielt. Doch gravierender ist der Bruch, der sich zwischen Jugendkultur und Hochkultur aufgetan hat, der auch Ausdruck einer Neubewertung der performativen Künste generell ist. Dabei handelt es sich nicht nur um eine wissenschaftliche Neubestimmung der Kulturgeschichte im Sinne des „performative turn“, sondern es geht um eine Neubewertung der Ausdrucksformen von Jugendlichen, um Partizipation auf einer performativen Ebene. Während Institutionen wie Oper, Theater oder Museum dieses Publikum, das nach neuen Ausdrucksformen und einer Nähe zu künstlerischen Prozessen sucht, nur zu einem Bruchteil erreichen, bildet das tanzhaus nrw deren Zentrum. [...]

DAS TANZHAUS NRW IN DER TRADITION KÜNSTLERISCHER AVANTGARDEN

Dabei steht das Projekt eines Tanzhauses durchaus in einer Tradition, die allerdings im öffentlichen Bewusstsein verschüttet ist. Grund dafür ist, dass die Reformbewegung vom Beginn des 20. Jahrhunderts zu einem Teil im nationalsozialistischen Massenkult aufgegangen ist und folglich für die Nachkriegsgeschichte kontaminiert war. Dennoch bleiben die Anfänge der Lebensreformbewegung und die Entstehung der neuen Bewegungslehren, der Rhythmik und des deutschen Ausdruckstanzes eine kulturgeschichtliche Referenz, die es in Erinnerung zu rufen gilt. [...] Die Idee, alle Menschen einer Gesellschaft anzusprechen, war zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch religiös überhöht, aber Rudolf von Laban nahm mit seinem Statement „Jeder Mensch ist ein Tänzer“ schon 1920 den sozialkünstlerischen Ansatz eines Joseph Beuys vorweg. Neben den ästhetischen Revolutionen auf der Bühne, insbesondere dem deutschen Tanztheater, dem amerikanischen Postmodern Dance und dem japanischen Butoh, war es vor allem die Entstehung der freien Szene, die seit den 1970er Jahren in Deutschland nach einem eigenen Ausdruck für notwendige Reformen der gesellschaftlichen und kulturellen Situation im Nachkriegsdeutschland suchte. Parallel zur Werkstatt in Düsseldorf formierte sich die Tanzfabrik in

Berlin als Wohn- und Arbeitskollektiv. Beide Institutionen stehen stellvertretend für die Besetzung von Fabrikgeländen wie später in Hamburg und Zürich und die Gründung Dutzender von freien Kompanien außerhalb der Institutionen.

MEHR UTOPIE WAGEN

Die Reformideen zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat aber kein*e andere*r Künstler*in so für die zweite Jahreshälfte formuliert wie Joseph Beuys. [...] Den kreativen Menschen ins Zentrum zu stellen jenseits repräsentativer Anspruchskultur, die soziale Dimension von Kunst nicht nur zu behaupten, sondern zu realisieren, das war ein existenzielles Anliegen der 1970er Jahre, was in der Werkstatt aufgegriffen, aber im tanzhaus nrw mit den Mitteln des Tanzes verwirklicht wurde. Dass sich die Werkstatt im Laufe ihrer Entwicklung zunehmend und schließlich vollständig dem Tanz gewidmet hat, zeigt zudem, dass die zeitgenössische Tanzbewegung eine absolut schlüssige Antwort auf die komplexen kulturpolitischen Herausforderungen für die Kunstszene geworden ist. Mit ihrem Schwerpunkt in der Vermittlung ist die Tanzszene zu einer kompetenten und wirksamen Aktivität geworden, die mit dem utopischen Gedanken der künstlerischen Partizipation allen Ernstes macht. Im Zentrum steht der Mensch, der durch seinen Körper die seelischen und geistigen Potenziale für sich und in der Gemeinschaft mobilisieren kann. Diesen utopischen Kern von Kunst und Kultur traut sich kaum eine Institution in Deutschland noch ernsthaft zu benennen. Deswegen ist das tanzhaus nrw ein solches Ausrufezeichen in der aktuellen Kunstszene, weit über die Stadt Düsseldorf und das Land Nordrhein-Westfalen hinaus, weil es sich nach wie vor zu einem utopischen Kern bekennt und für diesen kulturphilosophischen Ansatz auch eine konkrete institutionelle Form gefunden hat, auf die weltweit Bezug genommen wird.

PARTIZIPATION UND VIELFALT

Das Verdienst, diesen utopischen, besser kulturphilosophischen Ansatz in eine konkrete institutionelle Form übersetzt zu haben, ist in erster Linie dem tanzhaus-Gründer Bertram Müller zuzuschreiben, der bereits 1978 eine Überlebensstruktur für die Werkstatt geschaffen hatte: „Beeinflusst war ich von Ariane Mnouchkine; alle bekamen das gleiche Gehalt, und alle Einnahmen gingen in die Produktion. Das Prinzip war, dass wir aus den Kursen finanzielle Mittel freisetzen, mit denen wir Aufführungen ermöglichen. Das Motto war: schlanke Organisationsstrukturen und alle finanziellen Ressourcen in die Kunst. Damals war es kaum möglich, von der Stadt oder vom Land für solche Projekte Mittel einzuwerben. In dieser Zeit existierte ja noch nicht die Idee eines Tanzhauses. Es ging um Kreativität allgemein. Es ging darum, Ausdruck für gesellschaftliche oder auch individuelle Anliegen zu finden, die in den großen Institutionen nicht verhandelt wurden. Es ging darum, auch beteiligt zu sein an der künstlerischen Produktivität durch Workshops, durch das Mitmachen. Es gab zwei Eckpfeiler für einen neuen Kultur- und Kunstbegriff: Der eine war das Partizipatorische, der andere die Vielfalt von Ausdrucksformen. Da gab es keine Reduktion auf eine Bewegungslehre.“

MATRIX ALLER ENTWICKLUNGEN

Anders als in den französischen Tanzhäusern oder auch bei den freien Gruppen ist es nicht eine künstlerische Handschrift, die das Profil des tanzhaus nrw prägt, sondern eine kulturpolitische Perspektive. So wichtig die Choreograf*innen für ihre jeweiligen Häuser auch sind, so entscheidend ist für das tanzhaus nrw, dass es nicht von nur einer künstlerischen Handschrift dominiert wird. Im Zentrum des tanzhaus nrw steht der Tanz als Kunstform, als Vermittlung, als Kultur. Entscheidend ist, dass das tanzhaus nrw dabei nicht theoretischen Konzepten folgt, sondern konkreter Praxis. So entstand bereits zu Beginn der Werkstatt aus dem partizipatorischen Ansatz der Workshops mit Musiker*innen und Tänzer*innen die Notwendigkeit künstlerischer Präsentation. Lehrer*innen wollten ihre eigene choreografische und kompositorische Arbeit auch auf einer Bühne zeigen. Diese Kommunikation zwischen Bühne und Studio ist eine Art Matrix aller Entwicklungen. So stehen die sogenannten Workshop-Festivals mit Schwerpunkten wie Flamenco oder orientalischer Tanz neben den sich fast explosionsartig entwickelnden HipHop-Produktionen des Jungen Tanzhaus und den Präsentationen internationaler Gastspiele und Koproduktionen.

EIN HAUS, DAS BEWEGLICH BLEIBT

Als in den letzten zehn Jahren deutlich wurde, dass ganze Teile der Gesellschaft nicht mehr von den Kulturinstitutionen in Deutschland erreicht werden, und die kulturelle Bildung zur Chefsache der Kulturpolitik wurde, legte das tanzhaus nrw mit seinem Jungen Tanzhaus die wohl schlüssigste und nachhaltigste Programmarbeit vor. Solche Reaktionen sind nur möglich, weil sie strukturell in der Institution angelegt sind, aber auch räumlich und personell realisiert werden können. Das tanzhaus nrw: eine Institution, die unmittelbar mit den Veränderungen in der Gesellschaft kommuniziert, die reaktionsfähig ist, vor allem aber den Menschen ins Zentrum stellt, das ist das Resümee von 35 Jahren* praktischer Kulturpolitik, ein Erfolgskonzept ohne Vergleich in der Bundesrepublik, aber international längst Vorbild für die Zukunft.

*Anmerk. der Redaktion: heute 40 Jahren

Aus: Johannes Odenthal (Hrsg.) „Das tanzhaus nrw – Von der Utopie zum Modell für die Zukunft“ 2013 Verlag Theater der Zeit, 265 Seiten mit einer Vielzahl von Bildern, ISBN 978-3-943881-54-7

JOHANNES ODENTHAL studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Köln, Bonn und Paris. Er publizierte zahlreiche kulturhistorische Essays und Bücher, ist Mitbegründer und Herausgeber der Zeitschriften „tanz aktuell“ und „ballett international/tanz aktuell“. Von 1997 bis 2006 war er künstlerischer Leiter des Programmbereichs Musik, Tanz, Theater im Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Im Verlag Theater der Zeit gab er die Bücher „The Third Body. Das Haus der Kulturen der Welt und die Performing Arts“ (2004), „tanz. de. Zeitgenössischer Tanz in Deutschland – Strukturen im Wandel – eine neue Wissenschaft“ (2005) sowie „Tanz Körper Politik“ heraus. Seit 2006 ist er Programmbeauftragter der Akademie der Künste in Berlin.

Eine detaillierte Chronik der Entwicklung des tanzhaus nrw seit den 1970er Jahren findet sich unter www.tanzhaus-nrw.de/Haus

DAS PROGRAMM: EINE AUSWAHL

LIGIA LEWIS „SORROW SWAG“

Fr 20.04. 20:00
Sa 21.04. 20:00

Ligia Lewis, Factory Artist am tanzhaus nrw und u.a. Preisträgerin des renommierten „Bessie Award“, verbindet hier einen überwältigenden Bild- und Klangraum mit einer Sprache der Traurigkeit. Durch den Körper des Performers Andrew Hardwidge lässt Ligia Lewis ein Szenario unterdrückter Wut und Widerstand entstehen. Einer nach Glück strebenden Gesellschaft wird eine Anatomie der Melancholie gegenübergestellt, die das minoritäre Andere in den Blick nimmt. „Zutiefst alpträumhaft und spektakulär in seiner Einfachheit, zieht „Sorrow Swag“ sein Publikum in tiefste Sinnesabgründe, bevölkert von Überbleibseln des westlichen Kanons,“ schreibt die Journalistin Sara Lyons.

Fr + Sa anschl. Gespräch
Sa 19:00 Physical Introduction*

ROSAS / ANNE TERESA DE KEERSMAEKER „ROSAS DANST ROSAS“

Do 26.04. 20:00
Fr 27.04. 20:00
Sa 28.04. 20:00

Im Rahmen von 20 Jahre tanzhaus nrw an der Erkrather Straße

Mit „Rosas danst Rosas“, einem der faszinierendsten Meisterwerke der jüngeren Tanzgeschichte, begann die Weltkarriere der belgischen Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker. Im Zentrum der pulsierenden 90-minütigen Kreation für vier Tänzerinnen steht die Wiederholung einfacher Bewegungen, die dem Alltag entlehnt sind und auf die furiose Musikkomposition von Thierry De Mey und Peter Vermeersch treffen. Auch 35 Jahre nach seiner Entstehung hat das Werk, das an eine neue Generation von Tänzerinnen der Kompanie Rosas weitergegeben wurde, nicht an Wucht verloren.

23. – 27.04.
Professional Training mit Fumiyo Ikeda / Rosas

Bitte beachten Sie die Container-Installation bis zum 29.04. vor dem Haus.
Das detaillierte Programm findet sich unter www.ceremonynow.de



NDAM SE NA / TAIGUÉ AHMED „WAGNEDEH“

URAUFFÜHRUNG
Fr 04.05. 20:00
Sa 05.05. 20:00

„WAGNEDEH“ widmet sich nicht dem Drama der Flucht, sondern dem Alltag im Camp und sucht eine Reflexion über Geflüchtete, die nicht von der Masse, sondern von dem Individuum ausgeht. Die Inszenierung für fünf Tänzer, die unterschiedliche Tanzstile wie HipHop, Coupé-Décalé, traditionellen afrikanischen Tanz und zeitgenössischen Tanz verbinden, macht die jahrelange Arbeit von Taigué Ahmed in verschiedenen Camps für geflüchtete Menschen im Tschad intensiv spürbar. Der Tänzer und Choreograf Taigué Ahmed ist Begründer der Organisation Ndam Se Na, die Tanzprojekte im Tschad unterstützt und in Flüchtlingscamps im Süden des Landes aktiv ist. Vor sechs Jahren erhielt das Projekt Unterstützung durch die Organisation African Artists for Development, um das Konzept unter dem Namen „Refugees on the Move“ auch in andere afrikanische Ländern wie dem Kongo, Burundi und Burkina Faso zu tragen. „WAGNEDEH“ wird u.a. auch an den Münchner Kammerspielen gezeigt, die neben dem tanzhaus nrw als Koproduzent beteiligt sind.

Sa 18:00 Film-Reportage über Tanzworkshops in Flüchtlingscamps im Tschad
Sa 19:00 Physical Introduction*
anschl. Gespräch

BECKER / FIKSDAL / LANGGÅRD „SANS OG SAMLING“

DT. ERSTAUFFÜHRUNG
Im Rahmen der Reihe Kleine Monster
Sa 05.05. 15:00
So 06.05. 14:00 & 16:00
Mo 07.05. 10:00
Di 08.05. 10:00

„Sans og Samling“, norwegisch für „von Sinnen“ oder „außer Rand und Band“, lädt die Aller kleinsten ab 6 Monaten gemeinsam mit ihren Eltern und Geschwistern in ein Universum ein, das inspiriert ist von der ersten Phase im Leben. Es ist die Phase, in der noch nichts seine finale Form gefunden hat und in der Fantasie und Realität fließend ineinander übergehen. In quietschenden Kuscheltierkostümen und begleitet von einer Klanglandschaft, die sich mittels Spieluhrmelodien und Kinderzimmergeräuschen in eine bezaubernde Musik-Komposition verwandelt, führen uns zwei Tänzerinnen in ihre freundliche Höhle aus Seide.



BECKER / FIKSDAL / LANGGÅRD „NIGHT TRIPPER“

Mi 09.05. 20:15
Do 10.05. 20:15
Fr 11.05. 20:15

Die norwegische Choreografin Ingri Fiksdal nimmt uns mit auf eine Reise in die Nacht, die von sechs Performer*innen, seltsamen Instrumenten und einem unsichtbaren Chor begleitet wird. Das Stück beginnt in der Dämmerung mit einer Wanderung durch einen Düsseldorfer Wald und verwandelt sich in eine Konzertperformance, ein Ritual und ein gemeinschaftliches Ereignis, während die Dunkelheit langsam hereinbricht. Gemeinsam mit der Komponistin Ingvild Langgård und der Bühnenbildnerin Signe Becker erkundet Ingri Fiksdal die Natur, wie sie ein animistisches Weltbild formuliert: als ein Bereich, in dem sowohl heilende als auch zerstörende Kräfte walten, sowie als Ort der Transzendenz. Alte Mythologien treffen auf den modernen Alltag und verschmelzen zu einem übernatürlichen, kaum greifbaren Märchen.

Shuttle ab tanzhaus nrw. Wir empfehlen, wetterfeste Kleidung und Schuhe zu tragen.

GALA DER TAP DANCE DAYS

Sa 12.05. 20:00

Mit Live-Musik des Roman Babik Trios und Tanz von Andrea Alvergue, Barbara Duffy, Helen Duffy, Janne Eraker, Steven Harper, Nikolai Kemeny, Sandra Kluge, Daniel Luka, Pia Neises, Tamango und Sebastian Weber

Knapp ein Dutzend Künstler*innen aus aller Welt präsentieren aktuelle Spielarten des modernen Steptanzes: Reich an Rhythmen, mit Mut zur Improvisation und garantierter musikalischer Raffinesse sowie mit Hang zum Entertainment zeigt das tanzhaus nrw Tap at its best.

Alle Tap-Workshops und weitere Bühnenveranstaltungen des Festivals unter www.tanzhaus-nrw.de

BILLINGER & SCHULZ

„UNLIKELY CREATURES (drei)
us hearing voices“
Do 17.05.
Fr 18.05.
Sa 19.05. jew. 18:15, 19:30, 21:00

Identitätsverwirrte Androiden, alles verschlingende Aliens oder die von einer globalen Klimakatastrophe heimgesuchte Erde: Wann immer Menschen den Ausblick in die Zukunft wagen, tun sie dies in einer verworrenen, oft furchterregenden Mischung aus Vertrautem und Unvertrautem, die dem Unwahrscheinlichen einen subversiven Spielraum verschafft. In „us hearing voices“, dem letzten Teil ihrer Trilogie über den Menschen als undefiniertes Wesen, öffnen Verena Billinger und Sebastian Schulz diesen „Unlikely Creatures“ der Zukunft die Tanzbühne.

Sa 17:45 Gespräch im Rahmen von „Academies on the move“

RESIDENZEN IM REALEN

Das tanzhaus nrw verlässt die eigenen vier Wände. Statt das Publikum in den Theaterraum oder das Tanzstudio einzuladen, entern Künstler*innen Orte der Fürsorge in unserer Stadt. Die Diakonie Flingern etwa beherbergt Liz Rosenfeld und Rodrigo García Alves mit ihrer Recherche zu Hospiz-Konzepten. Das Zentrum Plus Friedrichstadt lädt Katja Heitmann ein, Körper-Algorithmen zu erforschen, und bei Fitness Unlimited trainiert das Kollektiv ZOO aktive Selbstsorge.

- Sa 12.05. 18:00
Diakonie Flingern,
Platz der Diakonie 1
40233 Düsseldorf
- Sa 26.05. 15:00
Zentrum Plus Friedrichstadt
Jahnstraße 47
40215 Düsseldorf
- Sa 02.06. 18:00 +
So 03.06. 18:00
Fitness Unlimited
Erkrather Straße 211
40233 Düsseldorf



ALIDA DORS & TAKAO BABA THE SORCERY: „F*** MY KEEPER“ & „LIM IT“ URBAN DANCE

DT. ERSTAUFFÜHRUNG
Im Rahmen der Reihe Melancholie & Muskeln
Di 29.05. 20:00
Mi 30.05. 11:00

Vier Tänzer, zwei Choreograf*innen, zwei kurze Stücke: Ausgangspunkt der Inszenierung unter dem Titel „The sorcery“ – zu Deutsch: die Hexerei oder Zauberei – bilden für die Choreograf*innen Alida Dors und Takao Baba die selben vier männlichen Tänzer des Urban Dance sowie die selben Themen: Einschränkungen und Begrenzungen jedweder Art. Welche Kräfte werden aufgebracht oder niedrigerungen, wenn jemand in Handeln, in der Bewegung oder am Sprechen gehindert wird? Und welche Kräfte werden freigesetzt, wenn es gelingt, aus diesen Begrenzungen auszubringen?



BOUCHRA OUIZGUEN „CORBEAUX“

Fr 29.06. 17:00
Sa 30.06. 17:00
So 01.07. 17:00
an unterschiedlichen Orten in Düsseldorf

Mit „Corbeaux“ reklamiert die marokkanische Choreografin Bouchra Ouizguen mit ihrem ausschließlich weiblichen Ensemble Raum und Sichtbarkeit und wirft Fragen nach der Handlungsmacht von Frauen im öffentlichen Raum auf. Gleichzeitig weist das gemeinsame Rufen, Tanzen und Singen auf Fragen der Gemeinschaftsbildung und der Weitergabe von Wissen über Generationen hinweg hin. Die Bewegungen und Rufe sind überlieferten Riten entlehnt und fügen sich in eine beeindruckende Klangskulptur. Dabei wird deutlich, was Bouchra Ouizguen antreibt: Sie ist davon überzeugt, dass die tradierten Formen die zeitgenössischsten sind. Dieser Gedanke beflügelt auch die Workshops, die in der Vorbereitungsphase mit Laien durchgeführt werden und in denen Tanz, Bewegung und Gesang als gemeinschaftsstiftende Praktiken gefeiert werden.



*Was ist eine Physical Introduction? Die Physical Introduction richtet sich an Besucher*innen einer Vorstellung am tanzhaus nrw, die Interesse daran haben, die besondere Bewegungsqualität oder die choreografische Idee eines Stücks kennenzulernen. Unter der Leitung von erfahrenen Dozent*innen wie Anja Bornšek und Lili Mihajlovic geht es darum, selbst in Bewegung zu kommen. Das Vermittlungsformat bereitet uns darauf vor, alle Sinne zu schärfen und Zugang zum Geschehen auf der Bühne zu bekommen. Es geht nicht darum, konkrete Szenen der Performance nachzuspielen, sondern über Improvisation und andere kreative Übungen die charakteristischen Bewegungsprinzipien und Intentionen eines Stücks nachempfinden zu können. Klar ist: Das macht Spaß. Für das 45-minütige kostenfreie Warm-up sind keine Vorkenntnisse nötig. Bequeme Kleidung bietet sich an, ist aber kein Muss.

CANDOCO DANCE COMPANY / YASMEEN GODDER & HETAIN PATEL „FACE IN“ & „LET’S TALK ABOUT DIS“

DT. ERSTAUFFÜHRUNG
Fr 25.05. 20:00
Sa 26.05. 20:00

Für die in London ansässige Candoco Dance Company, in der Tänzer*innen mit und ohne Behinderung zusammenarbeiten, kreierten die Choreografin Yasmeen Godder sowie der bildende Künstler Hetain Patel ein Doppelprogramm. „Face In“ von Yasmeen Godder ist eine Ode an die Imagination, die mit verstörenden Bildern und überbordendem Bewegungsdrang eine ganz eigenwillige Atmosphäre entfaltet. Mit großer Lust loten die sieben Tänzer*innen sowohl Banalitäten als auch Extreme aus. Gesichter schneiden groteske Grimassen, soziale Konventionen geraten aus den Fugen, fast scheint es, als wären die Naturgesetze außer Kraft gesetzt. Im Gegensatz dazu werfen die Performer*innen in „Let’s Talk About Dis“ nicht nur ihre Körper, sondern auch ihre Persönlichkeiten und Erfahrungen in den Ring. Sie stellen sich einer humorvollen Befragung von Identität und Behinderung, jenseits von äußerlicher Erscheinung und oberflächlichem Vorurteil.

Gespräch im Rahmen von „Academies on the move“ mit Junior-Professorin Maren Butte
Fr anschl. Gespräch
Sa 19:00 Physical Introduction*

CHOY KA FAI „UNBEARABLE DARKNESS“

URAUFFÜHRUNG
Do 28.06. 20:00
Fr 29.06. 20:00
Sa 30.06. 20:00

Factory Artist Choy Ka Fai, der zuletzt in seiner „Dance Clinic“ mit viel Humor die Übel des zeitgenössischen Tanzes bearbeitete, widmet sich jetzt dem Erbe des Butoh: Seitdem der Tanzstil im Nachkriegs-Japan entstand und in den 1980ern von Japan aus die Welt eroberte, sind unzählige neue Formen entstanden. Für Choy Ka Fai steckt darin vor allem rebellisches Potenzial, das sich gegen die Übermacht der westlichen Tanzkultur stellt und nach einer choreografischen Sprache für den asiatischen Körper sucht. Hypothesen zum Nachleben des Butoh-Begründers Tatsumi Hijikata stehen im Zentrum seiner Arbeit, insbesondere der expressive Stil des „ankoku buto“, dem Tanz der Finsternis.

SEBASTIAN MATTHIAS „PEOPLE LOOKING AT PEOPLE LOOKING AT PEOPLE“

Mi 13.06. 18:30
Do 14.06. 18:30
Fr 15.06. 18:30
Sa 16.06. 18:30

Hier sind eine Vielzahl ortsspezifischer Miniatur-Performances zu erleben, die aus lokal recherchierten Gesten und Interaktionsmustern in halböffentlichen Innenräumen erarbeitet wurden. Drei Jahre lang untersuchten der Berliner Choreograf Sebastian Matthias und sein Team in der Performanceserie „Groove Space“ die komplexen Organisationsdynamiken von öffentlichen Orten. Zum Abschluss und Höhepunkt des Langzeitprojekts nun übersetzen sie diese Forschung von der Bühne zurück in die Stadt. Die Zuschauer*innen machen sich mit einem Stadtplan auf den Weg und begeben sich an fünf verschiedenen Orten in die sozialen Zusammenhänge und Milieus der Stadt. Gemeinsam mit den Tänzer*innen erkunden sie die spezifischen Situationen und deren choreografisches Potenzial.

Treffpunkt und Abendkasse am tanzhaus-Info-Point / Hinterausgang des Düsseldorfer Hauptbahnhof am Bertha-Von-Suttner-Platz

MOUVOIR / STEPHANIE THIERSCH „BRUIXA“

Do 07.06. 20:00
Fr 08.06. 20:00
Sa 09.06. 20:00

Gemeinsam mit ihrer langjährigen künstlerischen Weggefährtin Viviana Escalé begibt sich die Kölner Choreografin Stephanie Thiersch auf die Suche nach bekannten und unbekanntem, möglichen und unmöglichen Formen weiblicher Selbstinszenierung. „Bruixa“ zeigt das persönliche Porträt einer Tänzerin am Ende ihrer Bühnenkarriere. Erst geschlechtslos zwischen Tier und Pflanze changierend, geht die Tänzerin Viviana Escalé im nächsten Moment fast vollständig im romantisierten Mädchentraum auf.

Sa 17:00 „Female Gaze“ mit Stephanie Thiersch & Gästen: Gespräch zu Formen weiblicher Selbstinszenierung

MARIE-ZOE BUCHHOLZ bezeichnet sich selber als „tanzhaus-Kind“, das fünfjährig bei Chris Parker in der damaligen Werkstatt, dem Vorläufer des tanzhaus nrw, zu tanzen begann. Die heute 27-Jährige, die sich der Urban Dance Community eng verbunden fühlt, arbeitet als Sängerin und Musikerin, Performerin, Choreografin, Dozentin. **Das tanzhaus nrw ist eine der wenigen Konstanten in meinem Leben. Egal, was passiert. Ich bin erwachsen geworden, Familie, Freund*innen sind weggezogen, alles hat sich verändert, entwickelt sich weiter. Nur das tanzhaus nrw bleibt, was es ist. Wenn ich darüber nachdenke, warum ich in Düsseldorf so verwurzelt bin, kommt mir immer der Gedanke „wäre das tanzhaus nrw nicht, wärst du schon längst weggezogen.“** Wie es 2040 aussieht? Wahrscheinlich hoch digitalisiert. Hoffentlich aber immer noch mit echten Menschen im Empfangsbereich, in den Tanzstudios, auf der Bühne und in den Büros. Dozent*innen, die lehren, wie Emotionen durch Bewegung in Verbindung mit Musik ausgedrückt werden können, und Performances, die echte Körper zeigen und echte Geschichten erzählen.

RAIMUND HOGHE, geboren in Wuppertal und heute in Düsseldorf und Paris lebend, schrieb als Journalist u.a. für „DIE ZEIT“ Porträts von Außenseiter*innen und Prominenten, arbeitete in den 1980er Jahren als Dramaturg für Pina Bauschs Tanztheater Wuppertal und ist seit 1992 als Tänzer und Choreograf weltweit unterwegs sowie regelmäßig im tanzhaus nrw zu Gast. Daneben realisierte er auch Filme für das Fernsehen, zuletzt für das ARTE-Format „Square“ das Film-Porträt „Die Jugend ist im Kopf.“ **Der Blick in die Zukunft ist für mich nicht möglich ohne den Blick in die Vergangenheit und die Gegenwart. „I have a dream“ sagte Martin Luther King in seiner Rede beim Marsch von 250.000 Bürgerrechtler*innen auf Washington. Das war 1963. Heute, 55 Jahre später, ist dieser Traum noch immer Traum. Menschen werden ausgegrenzt, abgeschoben, zurückgeschickt in die Länder, aus denen sie geflohen sind. Die Angst vor dem Fremden hat Konjunktur und ist salonfähig geworden. Doch es geht auch anders. Das tanzhaus nrw ist für mich nicht zuletzt ein Ort, an dem Menschen aus verschiedenen Nationen ganz selbstverständlich miteinander arbeiten. Weder Hautfarbe noch Religion trennen Menschen. Das Selbstverständliche kommt mir im Jahr 2018 fast schon wie eine Utopie vor. Das tanzhaus nrw im Jahr 2040: hoffentlich noch immer ein Ort, an dem sich Menschen aus Afrika und Europa, Asien und Amerika begegnen, inspirieren und sich ausdrücken können – „I still have a dream“.**

DORIS UHLICH ist Choreografin, Tänzerin und Tanzpädagogin aus Wien und gastierte mit ihrer furiosen Produktion „more than naked“ zur Spielzeit 2016/17 im Rahmen der Programmserie Real Bodies erstmals im tanzhaus nrw.

2040 steht in einer Leuchtschrift auf der Außenfassade des Hauses: Hit the political shit! This is a house for transformation, personal and collective articulation, the vibe of motivation, the sense for empathy, enjoy all kinds of synergy!

2018	2040
Wir sind Mitte 50 und leben gerne in Düsseldorf – ein wichtiges Argument, hier zu wohnen: Düsseldorf hat das tanzhaus nrw!	Wir sind fast 80 und leben gerne in Düsseldorf – ein wichtiges Argument, hier zu wohnen: Düsseldorf hat das tanzhaus nrw!
Allerdings scheint das tanzhaus nrw manchmal aus allen Nähten zu platzen: Man findet an schönen Tagen kaum einen Fahrradparkplatz, und zumindest die Damen-Umkleide ist oft brechend voll.	Zwischenzeitlich ist das tanzhaus nrw solide renoviert worden, und um Platz zu gewinnen, wurde ein benachbartes Gebäude (früher: Capitol) ans tanzhaus nrw angegliedert. Es gibt an allen Tagen ausreichend Fahrradstellplätze und Platz in den Umkleiden. Das Angebot an Kursen wurde gegenüber früher noch erweitert. Toll! Da auch die öffentliche Hand eingesehen hat, wie GUT Tanz tut – und zwar allen Altersklassen! –, ist die Finanzierung für den Fortbestand des tanzhaus nrw bis auf Weiteres gesichert.
Wir haben gehört, es gibt einige bauliche Mängel und womöglich Finanzierungsprobleme ...? Müssen wir uns Sorgen um das Haus machen?	
INGRID UND GEORG RASPE sind seit 2004 begeisterte Hobby-Tänzer*innen und regelmäßige Zuschauer*innen bei Aufführungen im tanzhaus nrw. Das Ehepaar hat zwei erwachsene Töchter und lebt in Düsseldorf, aber das eigentlich Wichtige ist: Ohne Ingrid und Georg wäre das tanzhaus nrw nicht das Haus, das es ist.	

NORA PFAHL absolvierte ein Tanzstudium an der Hochschule der Künste, Tanzakademie in Arnheim, und arbeitet als vielseitige Künstlerin, Tänzerin und Dozentin u.a. am tanzhaus nrw im Kinder und Jugendkursbereich, am Jungen Schauspiel Düsseldorf und in der Tonhalle Düsseldorf. **Liebes tanzhaus nrw, 2040? Du bleibst immer in Bewegung und bist für sie da: Für die Tanzliebenden, -schaffenden, -neugierigen, -gestressten, -interessierten, -lustigen, -kritisierenden, -analysierenden, -infragestellenden, -süchtigen, -talentierten, -begleitenden, -organisierenden, -hungrigen, -unterstützenden, -müden, -begeisterten, -genießenden, -lebendigen, -führenden, -teilenden, -pulsierenden, -verstehenden, -genervten, -gelangweilten, -bewundernden, -verliebten. Deine Nora**

THORSTEN NOLTING, studierter evangelischer Theologe und Philosoph, kam 1994 als Pfarrer an die Johanneskirche nach Düsseldorf. 2000 gründete er das Labor für soziale und ästhetische Entwicklung und ist seit 2002 als Diakoniefarrer und Vorstandsvorsitzender der Diakonie Düsseldorf e.V. tätig. Das tanzhaus nrw arbeitet im Rahmen des im Mai und Juni 2018 stattfindenden Programmformates „Residenzen im Realen“ mit der Diakonie Düsseldorf zusammen. **Moves, beats, stills. Internationalität ist selbstverständlich. Geld ist nicht wichtig. Das Publikum ist involviert – emotional und faktisch. Lässige Ausstrahlung. Gastro ist super. Gebäude und Technik auf Bestand. Das meiste wie heute im tanzhaus nrw, nur später im Jahrhundert.**

SANDRA NOETH arbeitet als Kuratorin und Theoretikerin an ästhetischen, politischen und ethischen Fragen im Zusammenhang mit Körpern. Gemeinsam mit Gurur Ertem und dem tanzhaus nrw hat sie den Sammelband „Bodies of Evidence. Ethics, Aesthetics, and Politics of Evidence“ herausgegeben, der soeben im Passagen Verlag erschienen ist. **Meine Hand, die immer wieder vorsichtig am Hals entlangfährt, um mich in der fremden Situation rückzuversichern; die alte Wunde, die bald schon ganz vom Tattoo überschrieben ist; der Mann in der U-Bahn, der fast unmerklich zusammenfährt, weil ihn ein noch so zufälliger Ton tief in den Fasern seines Körpers an die Geräusche der Bomben von früher erinnert. Viele Konflikte, große Kriege und alltägliche Krisen leben lange schon nicht mehr nur von direktem Angriff und spektakulären (Körper-)Bildern. Viel leiser und doch nicht weniger gewaltsam sind Rückzug, Vernachlässigung und Gleichgültigkeit, Sich-nicht-kümmern, Wegschauen, Unsichtbar-machen, zu unseren neuen Waffen geworden. Ich wünsche mir, dass wir Tanzenden uns zusammentun und das, was wir über Berührung wissen, benutzen, darüber, dass unser Leben nicht nur aus synchronen Bewegungen besteht, und darüber, dass jede Begegnung eine Spur im Körper hinterlässt. Benutzen, um sich den leisen Attacken auf unsere eigenen und auf andere Körper entgegenzustellen, ihnen Raum zu geben, und sie in Handeln zu übersetzen. Jenseits aller Utopie.**

YASMEEN GODDER zählt zu den Künstler*innen, die regelmäßig ihre Arbeiten im tanzhaus nrw zeigen. Die israelische Choreografin und Tänzerin lebt und arbeitet in Jaffa, wo sie seit 2007 ein Studio betreibt, das sich als Haus für eine Vielzahl von Aktivitäten, wie Proben, Workshops für Professionals and Non-Professionals, Community-Aktivitäten und Performances begreift. **I imagine a dance house that allows me to openly imagine. I imagine a dance house that invites me to engage in the continuously shifting landscape of performance and human gatherings, through many different roles: as an artist, spectator, visitor, passer-byer, resident, non-resident, foreigner and local, participant and passive voyeur. I imagine a dance house which continually engages in the question of why and if we need to see a live performance? And that invites different bodies and stories to share this question in varying forms. I imagine a dance house that is a place of study, research and of open dialogue. I imagine a dance house where conversation and human interaction can be held via alternative and unexpected ways. Ways that continually challenge what is happening outside of the dance house.**

ALEXANDRA WEHRMANN textet für die „Rheinische Post“ das Magazin „Königsallee“ und „jetzt! Düsseldorf Anzeiger am Wochenende“. Mit „they-callitkleinparis“ betreibt sie zudem einen eigenen Blog über Düsseldorf. Dessen Wurmfortsatz in der analogen Welt sind Stadtrundgänge, die regelmäßig hinter die polierten Fassaden von Düsseldorf führen. Das, was Alexandra Wehrmann macht, wurde von jemandem mal als „Graswurzel-Journalismus“ beschrieben. Das gefiel ihr, deshalb steht es hier.

Bild: Alexandra Wehrmann



MEGAN ANNE UGUR ist regelmäßig als Teilnehmerin im tanzhaus nrw anzutreffen und zuletzt bei der Produktion „Dance & Resistance, Endangered Human Movements Vol. 2“ von Amanda Piña beteiligt gewesen, bei der tradierte Tänze gemeinsam mit dem Publikum in die Gegenwart geholt wurden. Gebürtig aus Los Angeles, studierte Megan Tanz, Englisch und Russisch und ist darüber hinaus zertifizierte Yoga-Lehrerin. Sie tanzt gerne Salsa, West African und 5 Rhythms – am liebsten an Düsseldorfer Bushaltestellen, auf Spielplätzen, und überall dort, wo es Leben gibt. **Dance saved my life, and tanzhaus nrw gave me dance. The Arbeiterwohlfahrt Düsseldorf gave me a haven as a new, foreign mother; tanzhaus nrw has given me a place to fly, to stretch, to shake my bootay, to sweat and grunt and shower it off and a bite to eat afterwards. In 2040, we will need the same light, love, expression, welcome, space and ideas that the house already offers. But, as everything organically grows, the tanzhaus community will be bigger, more diverse, with more opportunities for creation and exchange. Even so, I think it will always be for me the place I went when my precious Baron was dying. We were lying on the floor together, this great big Rottweiler body in my lap, crying through his last day on earth, when he said to me: "I know you love me. But what are you doing here? Go to tanzhaus and dance!" Dance is regeneration, and it transcends boundaries – all of them.**

PRISCA DEUTZMANN wird bald 19 und findet es zurzeit nicht leicht, nicht mehr Kind, aber auch noch nicht erwachsen zu sein. Jahrgang 1999, hat sie eine ältere Schwester sowie zwei Brüder. Sie geht zur Waldorf-Schule, spielt Gitarre in der inklusiven Band Mixed Up, tanzt gerne und hat Spaß am Nähen. **Die Zukunft vom tanzhaus nrw? Es soll Graffiti erlaubt sein und – um das nicht zu vergessen – ich möchte, dass die Wände nicht so grau bleiben. Die könnten ein bisschen lebendiger sein. Ich möchte, dass jede*r Freude am Tanzen hat, und ich wünsche mir von ganzem Herzen, dass ich mir den Traum vom Tanzen erfüllen kann. Ich wünsche mir in und für meine Zukunft, in einer Company zu tanzen und eine Choreografie mitzuentwickeln. Ich finde es gut, dass ich im tanzhaus nrw tanze. Das ist ein schönes Gefühl: Ich fühle mich frei und wild, so wie ich bin. Das wird sich niemals in meinem ganzen Leben ändern. Ich bin halt wild! Ich freue mich auch, dass ich im tanzhaus nrw Freund*innen gefunden habe.**

ALFREDO ZINOLA ist Performer, Choreograf und Anthropologe, der seine Arbeiten in Zusammenarbeit mit anderen Künstler*innen entwickelt und regelmäßig im tanzhaus nrw zeigt. Sein künstlerisches Interesse gilt vor allem der Kreation von Tanz-Performances und den besonderen Möglichkeiten mit und für ein junges Publikum.

tanzhaus nrw in 2040 will be a place that can change its shape over and over again. For one season, there will be a forest all around and trees growing in the corridors, and the next season, it becomes a flat square, open and transparent.

It could become a "body of concrete" composed of different organs, and each organ would host one department and each department would focus on one aspect related to the body.

20 years from now, tanzhaus nrw will definitively be a home for performing arts, but also for medical research, movement practice, beauty, performance studies and more. A place where to go when you are interested in the body and, hopefully, where you might encounter what you didn't expect.

INGO DIEHL, Studiengangsleiter des Master for Contemporary Dance Education, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und Präsident der Hessischen Theaterakademie, ist Erfinder der Physical Introduction. Das Einführungsformat, das regelmäßig am tanzhaus nrw vor Bühnenvorstellungen Besucher*innen kostenfrei und für jede*n zugänglich einlädt, Prinzipien von Tanz und Choreografie im eigenen Tun zu erfahren, ist mittlerweile ein Erfolgsformat.

2040 ist der Vorhof des tanzhaus nrw mit einem heimischen Holzboden ausgeschlagen, auf dem sich Körperfreaks und Tänzer*innen – wann immer das Wetter es zulässt – ganzjährig zu offenen Klassen, Explorationen und den berühmtesten Düsseldorfer Tanzhappenings zusammenfinden. Das Haus wurde vertikal nach oben aufgestockt, damit Tänzer*innen und Choreograf*innen verschiedener Generationen und Kulturen hier zusammenleben können, um mit eingeladenen Gästen und dem Publikum neue Tanzformen zu erfinden. Der Tanz ist das neue Web und das tanzhaus nrw das Theater der Stadt – the place to be. Also alles so wie jetzt, nur noch viel mehr! Glückwunsch zum Jubiläum und: Ich bewerbe mich hiermit für ein Zimmer!

DR. JOHANNES KURSCHILDGEN, absolvierte das Studium der Rechtswissenschaften, promovierte und ist heute freiberuflich als Rechtsanwalt tätig. Er ist Vorstandsvorsitzender des tanzhaus nrw e.V. **Die Kulturinstitution tanzhaus nrw wird im Jahre 2040 weiterhin ein Freiraum sein – ein Freiraum des kreativen Experimentierens mit neuen Formen des Ausdrucks, ein Freiraum der neugierigen Begegnung kultureller Sicht- und Lebensweisen, ein Freiraum der Gemeinschaft von Lehrenden und Lernenden, letztlich ein Freiraum der metaphysischen Paradoxie, der Vergangenheit und Zukunft verbindet. Vor diesem Hintergrund wünsche ich unserem Haus, das sich im Laufe der Zeit verändert: eine vertrauensvolle und inspirierende Zusammenarbeit all derer, die an seine Idee glauben, die sie bewahren und die sie im unendlichen Raum der Kunstfreiheit wieder und wieder verwirklichen.**

KATHRIN TIEDEMANN leitet seit 2004 das FFT Düsseldorf, das im Rahmen des Bündnis internationaler Produktionshäuser sowie des Projekts Take-off: Junger Tanz eng mit dem tanzhaus nrw kooperiert.

Ich stelle mir das tanzhaus nrw im Jahr 2040 als eine Art Synthese aus Wellnesshotel, Fitness-Studio, Karaoke-Bar, KI-Academy, Coworking-Space und Hospiz vor – ein rund um die Uhr geöffnetes Zentrum mit einem umfassenden Service-Angebot für alles, was in 20 Jahren an körperlichen Bedürfnissen, Praxen und Techniken unseren Alltag prägen wird. Dazu gehören Hacker-Workshops, Cyborg-Selbsthilfekurse und eine Social-Freezing-Station ebenso wie die halblegalen, als „Saturday Night Fever“-Clubabend getamten Selbststötungsparties für Vertreter*innen der Baby-Boomer-Generation.

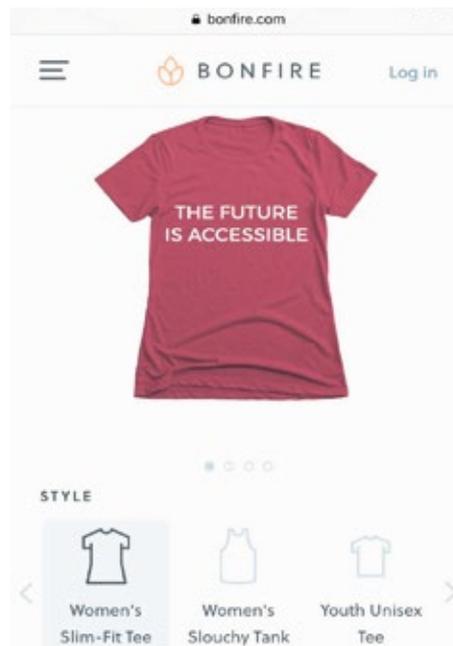


Bild: Claire Cunningham, #thefutureisaccessible by Annie Segarra

CLAIRE CUNNINGHAM ist multidisziplinäre Künstlerin und Performerin mit derzeitigem Lebensmittelpunkt in Glasgow, Schottland, sowie Factory Artist am tanzhaus nrw. Ihre Arbeit ist von der Auseinandersetzung mit ihrer Körperlichkeit und ihren Krücken geprägt, mit deren Gebrauch und Erweiterung des ursprünglichen Zwecks sie sich ihren eigenen Aktionsradius schafft.

YILMAZ DZIEWIOW, seit 2015 Direktor des Museum Ludwig in Köln, ist regelmäßig zu Gast im tanzhaus nrw. Er promovierte über Mies van der Rohe, war von 2001 bis 2008 Direktor des Kunstvereins Hamburg sowie von 2009 bis 2015 künstlerischer Leiter des Kunsthaus Bregenz. Er kuratierte 2015 den Österreich Pavillon für die Biennale di Venezia und ist Autor und Herausgeber von Büchern und Katalogen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

Im Jahr 2040 wird man dem tanzhaus nrw sein Alter nicht anmerken. Dynamisch und innovativ werden hier nach wie vor die jüngsten Entdeckungen im Dialog mit etablierten Positionen präsentiert. Aber vielleicht werden Künstliche Intelligenz, Roboter und Avatare auf den Zuschauer*innenrängen sitzen und sich am vermeintlich authentischen Bestreben der Darstellenden erfreuen oder doch eher umgekehrt? Werden eventuell Androide den menschlichen Tanz perfektionieren? Beide Dystopien sind wohl eher unwahrscheinlich. Naheliegender ist es – und davon gehe ich auch aus – dass das tanzhaus nrw die Oberhand behält und nach wie vor ein fantastisches Programm ganz auf der Höhe der Zeit präsentiert.

GABRIEL SMEETS ist künstlerischer Leiter des Cullberg Ballett in Stockholm. Er war künstlerisch verantwortlich für die School for New Dance Development (SNDO) in Amsterdam und arbeitete als Dramaturg u.a. mit Krisztina de Châtel, Pere Faure und Marina Abramović zusammen.

A place for dance from all over the world.

Artists' practices as important as research and discourse.

Artists, audience, theorists, teachers, students, leaders, followers, fans, critics:

All engaged in redefining their roles and functions.

Free access for everybody.

No shopping mall, no monastery, no museum, no school.

Interaction and new connections.

Contributing, participating, presenting, sharing, experiencing, reflecting, connecting.

Entering the place is not leaving your life behind. It's part of life.

Activities. Including non-activity. Emptiness.

An encounter of people and dance in a house for change.

(OF change! A house OF change!). In Düsseldorf. Or Dakar. Somewhere.



Lese-Empfehlung

Gurur Ertem, Sandra Noeth (Hrsg.) „Bodies of Evidence. Ethics, Aesthetics, and Politics of Movement“

In der Publikation, beauftragt durch das tanzhaus nrw, wird der Körper als Zeuge, Dokument und Handelnder in den Blick genommen: Er zeugt von Bewegungen zwischen und über Grenzen, die durch Macht-Vektoren wie Nationalstaatlichkeit, Souveränität und Normalität gezogen werden. Das Buch sammelt mehr als 20 Stimmen aus Kunst, Politik und Zivilgesellschaft. In Aufsätzen, Interviews, Dialogen und Fallstudien widmen sich die Beiträge der Frage, inwiefern Körper in aktuelle „Krisen“ verwickelt sind und welche politischen und ethischen Folgen zu diskutieren sind. Damit eröffnet der Sammelband neue Perspektiven auf Körperlichkeit, einer in diesem Kontext bisher wenig beachteten Kategorie, die eine Schnittmenge ethischer, ästhetischer und politischer Belange bildet.

2018 Passagen Verlag Wien; 280 Seiten, mit einer Vielzahl von S/W-Abbildungen,
ISBN 978-3-7092-0303-3, in engl.
Sprache; www.passagen.at

Sebastian Matthias „Gefühlter Groove – Kollektivität zwischen Dancefloor und Bühne“

Allwöchentlich strömen Besucher*innen in Clubs mit elektronischer Tanzmusik und suchen das intensive kollektive Rhythmuserlebnis: den gefühlten Groove. Doch wie leiten verknüpfte Synchronisierungsprozesse – nicht nur im Clubtanz, sondern auch in der zeitgenössischen Bühnentanzkunst – die Bewegungen der Tanzenden? Der Berliner Choreograf Sebastian Matthias, von 2014 bis 2016 Factory Artist am tanzhaus nrw, entwirft in seiner künstlerischen Forschung Kategorien zur Erfassung von Gruppendynamiken, die einerseits auf Choreografien für die Bühne und andererseits auf Bewegungsanalysen in Elektroclubs basieren. In der Vielzahl der Bewegungsmuster auf der Tanzfläche ist er dem pluralistisch organisierten, potenziell endlosen choreografischen Groove auf der Spur.

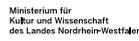
2018 Transcript Verlag; 214 Seiten,
ISBN 978-3-8376-4088-5; www.transcript-verlag.de

Service

Förderer

Das tanzhaus nrw wird gefördert durch die Landeshauptstadt Düsseldorf und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW. Wir danken der Kunststiftung NRW für die kontinuierliche Projektförderung.

Das Journal wurde ermöglicht durch das Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Das Kurs- und Workshop-Angebot der Akademie

findet sich unter www.tanzhaus-nrw.de. Das Haus öffnet seine Türen mit den Open Studios am 01. und 02. September 2018 mit mehr als 40 Möglichkeiten mitzumachen und einen ersten Einblick von dem zu erhalten, was Tanz alles sein kann.

Karten

Der Kartenvorverkauf für das künstlerische Programm findet online unter www.tanzhaus-nrw.de sowie im tanzhaus nrw und an allen bekannten Vorverkaufsstellen statt.

Kassenzeiten im tanzhaus nrw: donnerstags und freitags von 17:00 bis 19:00, außer feiertags. Die Abendkasse öffnet jeweils eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn. Wir akzeptieren EC-Karten.

Print@home:

Drucken Sie Ihre Tickets selbst aus unter www.tanzhaus-nrw.de Freie Fahrt im VVR. Die Eintrittskarte gilt am Tag der Veranstaltung auch als Fahrkarte für die Hin- und Rückfahrt zum tanzhaus nrw.

Rheinbahn



f [facebook.com/tanzhausnrw](https://www.facebook.com/tanzhausnrw)
i [instagram.com/tanzhausnrw](https://www.instagram.com/tanzhausnrw)
B www.tanzhausnrw-blog.com

Abonnieren Sie unseren 14-tägigen Online-Newsletter über www.tanzhaus-nrw.de

Impressum

Herausgeber:
tanzhaus nrw e.V.
Intendantz:
Bettina Masuch

Erkrather Str. 30
40233 Düsseldorf
Tel. 0211 17270-0
info@tanzhaus-nrw
www.tanzhaus-nrw.de

Redaktion

Bettina Masuch
Anna Mülter
Anais Emilia Rödel
Angela Vucko

Visuelle Konzeption und Gestaltung

moxie.de

Fotografie

Zwei Tage im tanzhaus nrw. Ein fotografisches Porträt des Hauses durch den Künstler Paul Hutchinson.
paul-hutchinson.de

Bildnachweise:

Cover: Ale Jara, Tänzerin und Dozentin für die von Ohad Naharin entwickelte Gaga-Bewegungssprache am tanzhaus nrw
s. 4 Katja Illner
s. 26 Anne Van Aerschot
Tale Hendnes
Taigué Ahmed
s. 27 Hugo Glendinning
Hasnae El Ouarga

Redaktionsschluss
19.03.2018

Auflage: 115.000
Druck: Rheinisch-Bergische Druckerei

Anzeige

CLAIMING COMMON SPACES

KUNST UND URBANE PRAXIS

21.–23.06.2018

Ein Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser: FFT Düsseldorf, HAU Hebbel am Ufer Berlin, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Kampnagel Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, PACT Zollverein Essen, tanzhaus nrw Düsseldorf. www.produktionshaeuser.de

HAU HEBBEL AM UFER BERLIN

Produktionshäuser

Gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Ein Haus. 40 Glückszahlen

4.000 Quadratmeter Fläche
8 Tanz- und Produktionsstudios
1 Bühne mit 320 Plätzen
1 Bühne mit 90 Plätzen

Jährlich 166.000 Besucher*innen zwischen 2 und 95 Jahre
4,6 Millionen Umsatz, davon **1,8** Millionen institutionelle Förderung von der Stadt Düsseldorf und dem Land NRW

700 Kurse und Workshops in **22** Tanztechniken

800 Tänzer*innen im Profi-Training

2.600 Kinder und Jugendliche in Kursen der Akademie
11 Teilnehmer*innenfeste

200 wechselnde Performances in einem ganz-jährigen Spielbetrieb

50 Künstler*innenresidenzen

1 Festival Temps D'Images
1 Kinder- und Jugendfestival
1 Flamenco Festival
1 Tap Dance Days
1 AfroLatin Days
5 Urban Dance Battles
50 Noche de la Salsa

3 Factory Artists 2017 – 2019
Claire Cunningham
Choy Ka Fai
Ligia Lewis

1 Jugendcompany mit Camilo, Lisa, Lotta, Lydia, Masha, Noah, Richie und Tarek / Ltg. Takao Baba

90 Dozent*innen aus **40** Ländern

6 Diensttagsgespräche mit Dorothea von Hantelmann & Gerhard Schulze, Stephan Lanz & Tim Edler, Frie Leysen & Christine Greiner, Karin Harrasser, Ingo Diehl & Patrick Rump

1 Real Bodies mit Doris Uhlich, Jan Martens, Angie Hiesl, Dance On Ensemble, Alessandro Sciarroni, Dominique Merci & Pascal Merighi, Yasmeen Godder, Raimund Hoghe, Rachid Ouramdane, Claire Cunningham & Jess Curtis

1 Körper 2.0 Labor mit Alejandro Ahmed, Rodrigo García Alves, Claire Cunningham, Sorour Darabi, Florentina Holzinger, Jamila Johnson-Small, Choy Ka Fai, Ligia Lewis, Sarah Lewis, Lea Moro, Doris Uhlich, Liz Rosenfeld, Reut Shemesh, Barak adé Soleil und Julio Cesar Ungo

1 Konferenz u.a. mit Mithkal Alzghair, Claire Bishop, Jonathan Burrows, Panaibra Gabriel Canda, Nora Chiapaumire, Bojana Cvejić, Dan Daw, Gurur Ertem, Susan Leigh Foster, Trajal Harrell, Raimund Hoghe, Ana Janevski, Janez Janša, Bojana Kunst, Isabelle Launay, Ralph Lemon, Babette Mangolte, Rabih Mroué, Jay Pather, Manuel Pelmus, Maque Pereyra, Jan Ritsema, Lia Rodrigues und Agata Siniarska

280 Seiten „Bodies of Evidence. Ethics, Aesthetics and Politics of Movement“ herausgegeben durch Gurur Ertem und Sandra Noeth, beauftragt durch das tanzhaus nrw

1 Bündnis internationaler Produktionshäuser neben tanzhaus nrw mit FFT Düsseldorf, HAU – Hebbel am Ufer Berlin, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Kampnagel Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt/Main und PACT Zollverein Essen

1 European Dancehouse Network (EDN)
1 International Dance Artist Service NRW (iDAS)

1 Take-off: Junger Tanz mit tanzhaus nrw (Projektleitung), FFT Düsseldorf, Jungem Schauspiel sowie der Tonhalle

10 Partnerschulen mit Theodor-Andresen-Schule, LVR-Gerricus-Schule, LVR-Gerricus-Kita, LVR-Schule am Volksgarten, Realschule Friedrichstadt, Katholische Hauptschule Itterstraße, Katholische Hauptschule Sankt Benedikt, Hauptschule Bernburger Straße, Heinrich-Heine-Gesamtschule, Goethe Gymnasium, Montessori Grundschule am Farnweg und das Gymnasium Schmiedestraße

46 Mitarbeiter*innen im Team mit Zafer Avcu, Sabine Bayer, Peter Bess, Claudia Cofalla, Julia de Werth, Ines Disselbrede, Marlen Döhl, Emefa Egblomassé, Julia Ehren, Julia Eichinger, Hanne Ferner, Tina Görgens, Mijke Harmsen, Franziska Hauser, Etienne Heppner, Matthias Hilgers, Bettina Hörisch, Michelle Hummeltenberg, Simone John, Ansgar Kluge, Valentina Manojlov, Bettina Masuch, Anna Mülter, Natascha

Neugebauer, David Niederprüm, Julia Nowotny, Manfred Nücken, Laura Pais, Jan Parol, Josefine Pfütze, Rut Profe-Bracht, Janine Ranz, Anais Emilia Rödel, Dorothee Schackow, Waldemar Schneider, André Schröder, Stefan Schwarz, Manis Sjahroeddin, Judith Stölzer, Ilena Van den Boogard, Angela Vucko, Jana Warnke, Katrin Weitzel, Lucas Wendel und Petra Zeyer

5 Vorstandsmitglieder tanzhaus nrw e.V., mit Dr. Johannes Kurschildgen (Vorsitzender), Dr. Daniela Schwarz (stellvertretende Vorsitzende), Ulrich Lenz (Schatzmeister), Dr. Johanna Müller-Ebert und Jost Budde

10 Kg Fundsachen monatlich wie Sneakers, Ballettschlappchen, Trinkflaschen, Socken, Schnuller und Lesebrillen

1 Nooij Dutch Deli

1 Theaterpreis des Bundes