

Trib

Tanzraumberlin

The Night before
she reads her diary

Punk-Potenzial

Körper voll Widerstandskraft | Seite 2 – 8

Online-Orbit

Tanz im digitalen Raum | Seite 14 – 17

Kommunikations-Kanäle

Schreiben über die bewegten Künste | Seite 18 – 21

Kalender:

Ausgewählte Tanzveranstaltungen online

Zum Tod und dem Sterben recherchiert die Tänzerin und Choreografin Johanna Ackva, hier bei einer Performance ohne Titel, die im vergangenen Oktober im ada Studio gezeigt wurde.

Foto: Aisha Mia Lethen

**selected contents
in english**

Liebe Leser*innen,

hinter tausend Corona-Regeln keine Welt? Ja, das C-Wort möchte man nicht mehr hören, aber es betrifft uns alle – und jegliches Geschehen in der Kunst. Den Tanzschaffenden machte der erneute Lockdown, so sinnvoll er gesundheitspolitisch ist, einen dicken roten Strich durch die Rechnung. Alles abgesagt, in Berlin bis mindestens Mitte Januar, vermutlich müssen wir noch länger auf Live-Kunst verzichten.

Was verloren geht – für ihn selbst, für die Künstler*innen, die er zusammengebracht hat, und für den gesellschaftlichen Diskurs –, schildert Tänzer und Choreograf Ricardo de Paula. Zum Jahresende 2020 hätte sein vierteiliges Projekt *MIMIMI Space* Premiere gehabt. Spuren der Arbeit sind nun digital aufbereitet – aber das Wesentliche der Performance überträgt sich nur bei gemeinsamer Anwesenheit vor Ort, so de Paula in seiner Künstlerstimme.

Funktioniert Tanz im digitalen Raum?, fragt Dorion Weickmann, die ihre Online-Seherfahrungen der vergangenen Monate Revue passieren lässt. Wie sie ihre Online-Sparte konkret aufgestellt haben und was ihnen beim Filmen und Live-Streamen von Tanz wichtig ist, erklärt Ralf R. Ollertz von der *cie. toulalimnaios*.

Alternativen für jeden Programmpunkt plante der neue Künstlerische Leiter der *Tanztage Berlin* an den Sophiensælen, Mateusz Szymanówka. Teile des Programms werden im Januar online stattfinden, das Übrige ist verschoben. Im Interview erzählt Szymanówka, wie er seine erste Ausgabe des Nachwuchsfestivals gemeinsam mit dem Virus kuratierte.

Verschoben werden musste auch *PURPLE*, das Internationale Tanzfestival für junges Publikum, das im Januar zum fünften Mal stattgefunden hätte. Vom Umgang der eingeladenen Choreograf*innen mit den Corona-Bedingungen berichtet Sandra Luzina.

Neuen Bedingungen angepasst hat sich auch der britische Tanzkritiker Sanjoy Roy, der, aus dem Rezensionalltag gekippt, als Workshopleiter neue Freude am Schreiben findet. Vom Vertiefen ihrer Schreibpraxis erzählt eine Gruppe Tanzschaffender, die im ersten Lockdown die Plattform *Stream* gegründet hat.

Welche Potenziale für Resilienz, Fürsorge und Solidarität in der zeitgenössischen Tanzszene Berlins vorhanden sind, erkundet Christine Matschke in ihrem Essay auf den folgenden Seiten. Ein Silberstreif am Horizont!

2020 ist vorbei – möge 2021 ein helleres Jahr werden.

Das wünscht uns allen:
Elena Philipp

essay

Angewandte Resilienzforschung

Vom Umgang mit Krankheit und Tod als politische (Tanz-)Praxis.

Dezember 2020: Berlins freie Tanzszene hängt mehr denn je in der Schwebel. Alles, was sie im Kern ausmacht, weil es im physischen Kontakt, im leiblich ko-präsenten Austausch stattfindet, ist aktuell nur sehr eingeschränkt möglich. Gleichzeitig wird uns die Verletzlichkeit unserer Körper mehr denn je bewusst. Für Christine Matschke drängt sich, quasi ‚symptomatisch‘, die Frage auf: Wie gehen wir im 21. Jahrhundert mit kranken Körpern um – mit Körpern, die nicht in normative Strukturen passen und diese sogar in Frage stellen? Welche selbstermächtigenden Initiativen befassen sich mit Fürsorge und Vorsorge? Eine Spurensuche in Berlins Tanzszene.

Text: Christine Matschke
Tanzjournalistin

„Krankheit als Metapher“ nannte die Schriftstellerin, Film- und Theaterregisseurin Susan Sontag 1977 ihren berühmten Essay. Sie veröffentlichte ihn, nachdem sie selbst gerade eine Krebserkrankung überstanden hatte – gegen alle medizinischen Prognosen. Sontags Plädoyer: Krankheit sollte nicht länger als etwas „Fremdes“ und negativ Konnotiertes aus dem gesellschaftlichen Leben ausgegrenzt, sondern in dieses integriert werden. Denn Krankheit, falls als etwas durch die Patient*innen Selbstverschuldetes verstanden, führe zu Stigmatisierung und Ausgrenzung. Auch gegen die Gleichsetzung von Krankheit mit dem Tod wandte sich Sontag.

Privates zum Politikum erklären

Krankheit zu entprivatisieren ist auch Christoph Winkler ein Anliegen. Bereits 2015 trug er mit „La Fille – Porträt eines Kindes“ Autobiografisches an die Öffentlichkeit und legte gesellschaftliche Ursachen für persönliche Problemlagen offen. Das impulsive Solo über die schwierige Beziehung zu seiner Pflgetochter referiert auf tradierte Vorstellungen von Moral und Weiblichkeit im klassischen Ballett und hinterfragt Verhaltensnormen. In einer Szene werden Fragebögen an die Bühnenwand projiziert, die psychologischem Personal zur Ermittlung sogenannter Bindungsstörungen dienen. Sie

erweisen den bürokratischen und aufs Defizitäre zielenden Umgang des Staats mit Menschen, deren soziale Interaktionen im Widerspruch zu gesellschaftlichen Regeln stehen.

Auch mit seinem 2019 uraufgeführten und jüngst zur Wiederaufführung gebrachten Stück „On HeLa – The Color of Cells“ betreibt der mittlerweile 53-jährige Choreograf Politik der ersten Person. In dem Solo, getanzt von Lois Alexander, stellt der an einem Non-Hodgkin-Lymphom erkrankte Winkler seine eigene Krankheitsgeschichte der von Henrietta Lacks gegenüber. Der US-Amerikanerin wurden in den 50er-Jahren ohne ihr Wissen Stammzellen aus einem Zervixkarzinom entnommen. Die daraus kultivierte erste menschliche Zelllinie bildete die Grundlage für medizinische Errungenschaften, unter anderem in der Krebs- und AIDS-Forschung. „On HeLa“ spricht Bände über die kapitalistischen und patriarchalen Systeme, in denen wir leben: diskriminierende Ausbeutung auf der einen Seite – Henrietta Lacks und ihre Familie wurden an den Gewinnen aus der medizinischen Forschung nicht beteiligt – und daraus entstehende Privilegien auf der anderen.

Eine wesentliche Frage, die den so gut es geht optimistisch weiterarbeitenden Christoph Winkler in diesen Tagen beschäftigt, ist die Absicherung seiner Produktionen auch bei krankheitsbedingten Ausfällen: Wie kann man Honorare sichern, aber auch Stücke zu Ende bringen? Hätten etwa *She She Pop* oder Sergiu Matis für ihn einspringen können, als er 2018 mitten in den Vorbereitungen zu seinem Julius Eastman-Projekt eine Gehirnhautentzündung bekam und nicht sicher war, ob er aus dem Koma überhaupt wieder aufwachen würde?

Auch in seinem persönlichen Ausnahmezustand bleibt sich Winkler treu: So teilt er nicht nur jedes seiner Stücke über seine Webseite mit der Öffentlichkeit, sondern will auch seine Erfahrungen mit Krebs allgemein zugänglich machen. Damit andere betroffene Tänzer*innen und Choreograf*innen bei krankheitsbedingten Ausfällen schnell handeln können und finanzielle Unterstützung bekommen, hat Winkler bereits ein FAQ mit dem Arbeitstitel „Illness as Practice“ in Planung. Verschiedene Förderinstitutionen sollen dazu auf Regelungen im Krank-



Aufnahme aus der auch auf dem Titelblatt abgebildeten Recherche-Performance von Johanna Ackva, die im Oktober 2020 im Rahmen der Reihe *reinkommen* am ada Studio gezeigt wurde. Die Ergebnisse ihrer Recherche über das (Ab-)Leben hat Johanna Ackva als Buch unter dem Titel „aus dem, was sprachfähig war“ veröffentlicht. Aufnahmen von der Performance und aus der Publikation zeigen wir als Fotostrecke in dieser Ausgabe von *tanzraumberlin*.
Foto: Aisha Mia Lethen

heitsfall befragt werden: „Inwieweit können Haushaltsregularien verschoben, Gelder erhalten oder auch umgeschichtet werden? Aber auch umgekehrt: Wie gehe ich als Arbeitgeber damit um, wenn Tänzer*innen ausfallen?“

So wie Christoph Winkler auf probate Strategien einer „Hilfe zur Selbsthilfe“ zurückzugreifen, ist ein wichtiger Schritt, um die ohnehin schon prekären Lebenssituationen vieler Tanzschaffender – gerade auch in Zeiten von Corona – nicht noch weiter zu verschärfen. Besser wäre es, wenn diese nicht nur tanzspezifische Frage der Vorsorge für Freischaffende auch von staatlichen Stellen bedacht und von einer breiteren Kulturlobby vertreten würde.

Heilungs- und (Über)lebensprozesse aktivieren

Solidarische Vor- und Fürsorge ist der Berliner Tanzszene jedenfalls ein Anliegen – als positive Setzung und nicht nur aus der Not heraus. So auch bei den diesjährigen *Tanztagen*, in denen es um die Zukunft des Tanzes und um menschlichen Zusammenhalt geht. Künstlerischer Leiter des durch Peter Pleyer und Anna Mülter queer-feministisch geprägten choreografischen Nachwuchsfestivals ist seit Juli vergangenen Jahres der 1988 geborene Mateusz Szymanówka. (Siehe Interview Seite 6–8) Gemeinsam mit Simo Vassinen und dem Verein Zeitgenös-

sischer Tanz Berlin e.V. plant der zwischen Warschau und Berlin pendelnde Dramaturg und Kurator als „Zukunftswerkstatt“ eine Diskurs-Schiene zum Thema Arbeitskultur und psychische Gesundheit. Da die Verlängerung des Lockdowns bis mindestens 10. Januar 2021 (Stand Mitte Dezember 2020) eine Live-Version des Festivals im Januar unmöglich macht, werden drei Diskursformate ersatzweise online angeboten: die Zukunftswerkstatt zur Arbeitskultur (mit Angela Alves als Gast), die Zukunftswerkstatt zur psychischen Gesundheit, und eine Veranstaltung des Kurators Pedro Marun zu neuen künstlerischen Praktiken der Fürsorge in der Clubkultur.

Aus dem Bühnenprogramm wird die Performance „Indication of Spring at the End of Times“ des HZT-Studierenden Clay AD gestreamt werden – ein Blick in eine nahe Zukunft aus der Perspektive einer Narzisse, die über sich selbst reflektiert und über die Menschen, die sie besuchen. Eine Blume als Protagonistin zu wählen, sei eine Strategie gewesen, um in Distanz zur angstbesetzten aktuellen Situation zu treten, schreibt der non-binäre Trans-Künstler* im Mail-Interview. Clay AD stammt aus dem Mittleren Westen der USA und kam in New York über Contact-Improvisation-Jams zum Tanz. Seit frühen Jahren chronisch krank, empfand der heute 28-Jährige diese freie Art der Bewegung und Begegnung

als heilsam: „Ich hatte viele Jahre eine sehr komplizierte und oft nicht angenehme Beziehung zu meinem Körper, die mit regelmäßiger Schmerzbehandlung einherging. In der Improvisation präsent zu sein, mit dem, was der Körper gerade tun wollte und konnte, fühlte sich ziemlich befreiend an.“

Clay AD ist Mitglied der *Sickness Affinity Group (SAG)*. Die Selbsthilfegruppe von Kunstschaffenden und Aktivist*innen, die sich mit den Themen Krankheit und Behinderung beschäftigen und teilweise davon betroffen sind, will die aufgrund begrenzter Fördermittel konkurrenzbasierter Strukturen in der Kunstszene herausfordern. Das Wohlbefinden ihrer Mitglieder und deren Bedürfnisse hinsichtlich einer Teilnahme an Arbeitstreffen der Gruppe stehen dabei im Fokus, neben dem perspektivischen Interesse, kuratorische Praktiken aus diesem Recherchefeld heraus zu entwickeln. Zweimonatlich kommt die in kleinere Arbeitsgruppen unterteilte SAG zusammen und tauscht Erfahrungen und Informationen aus.

Solidarische Strukturen schaffen

Krankheit und soziale Marginalisierung ist, dem Corona-Overload zum Trotz, kein neues Thema in Tanz-Communities, wie der ehemalige *Tanztage*-Kurator Peter Pleyer bei einem Gespräch im Garten des Eden**** aus eigener Anschauung zu

berichten weiß. In den 1990er-Jahren erlebte der Tänzer und Choreograf mit, wie das damals noch nicht erforschte AIDS-Virus zahlreiche Tote forderte, besonders in der New Yorker Tanz- und Performanceszene: „Fast wöchentlich nahm ich dort an Memorials teil“, erzählt Pleyer. Seine heute noch enge Beziehung zur New Yorker Szene fand ihre Anfänge während seines Studiums in Arnheim. Damals pflegte Pleyer, der keine Angst hatte, sich anzustecken, Harry Sheppard, einen aidskranken Tänzer aus New York und Assistent der damaligen Gastdozentin Yoshiko Chuma. Sheppard war gegen alle ärztlichen Ratschläge – und ohne dass Chuma von seinem kritischen Zustand wusste – in die Niederlande geflogen. Er verstarb innerhalb weniger Wochen in Arnheim. Für seine Pflege ist die New Yorker Community Pleyer, der Sheppard zuvor nicht kannte, bis heute dankbar. „Damals glaubten die Menschen noch, AIDS sei übertragbar, wenn man aus demselben Glas trinkt“, erzählt der geerdete wirkende Choreograf.

Die AIDS-Debatte griff er 2014 im Rahmen von „Visible Undercurrent“ auf – einer Performance, die die Beeinflussung der Berliner Tanzszene durch die Post-Judson-Avantgarde New Yorks behandelt, also durch die Generation von Künstler*innen wie Yoshiko Chuma, Mark Tompkins und Eva Karczag, die unter anderem über ihre Lehrtätigkeit an Ausbildungsinstitutionen wie der School of New Dance Development in Amsterdam oder dem European Dance Development Centre in Arnheim dort studierende Berliner Choreograf*innen wie Sasha Waltz, Meg Stuart oder Jeremy Wade beeinflussten.

Auch Jahre nach der AIDS-Epidemie ist die Diversität sexueller Orientierungen in der breiten Öffentlichkeit nicht anerkannt. Im Gegenteil: Weltweit ist ein zunehmender Rechtsruck zu beobachten, der eine Diskriminierung bestimmter Lebensweisen noch befördert. Polen etwa machte in den vergangenen Monaten immer wieder Schlagzeilen, weil Regionalparlamente und Kreistage unter PiS-Führung Resolutionen gegen „Homo-Propaganda“ beschlossen und Orte für LGBT-frei erklärt hatten.

„Die Machtstrukturen und Beziehungen, in denen wir leben, formen unsere Körper, beeinflussen unsere Gesundheit stark und prägen unser Selbstverständnis“, ist Clay AD sicher. Aus der Arbeit mit queeren Gemeinschaften heraus könne er mit ziemlicher Sicherheit sagen, dass Menschen, denen bestimmte Identitätsmerkmale zugeschrieben werden und die deshalb sozial marginalisiert würden, eher mit Spannung und Traumata, manchmal auch mit Krankheit zu tun hätten.

Wider die kulturelle Erschöpfung

Ist auf neue Formen der Solidarität, des Miteinander-Achtsamwerdens, auf gemeinsames Organisieren und Zusammenarbeiten zu hoffen, um Prozessen der Marginalisierung und Diskriminierung entgegen zu wirken, welche die COVID-Pandemie noch zu verstärken droht?

Die Berliner Tanzszene mit ihrem internationalen Pool an Mitgliedern hätte die nötige Infrastruktur, um gegenseitige Unterstützung in beruflichen



Während Johanna Ackvas Performance entsteht live eine Stickerei auf dem Gaze-Vorhang: „the night before she read her own...“

Foto: Aisha Mia Lethen

und gesundheitlichen Belangen zu initiieren, auch über Ländergrenzen hinweg. Selbsthilfegruppen, die Erfahrungen weitergeben, damit andere nicht von Neuem anfangen müssen, sind ein Anfang, aber auch durch intersektionalen Feminismus inspirierte Arbeitsstrukturen wie sie das europäische Netzwerk *advancing performing arts project*, kurz *apap*, bis 2024 unter dem Motto *Feminist Futures* erproben will.

Ein widerständiges Potenzial gegenüber konkurrenzbasierten, sozial und psychisch schädigenden Strukturen ist bereits in der alltäglichen Körperpraxis vieler in Berlin arbeitender Tänzer*innen und Choreograf*innen angelegt. Somatische Methoden sind in der Szene ein selbstverständlicher Bestandteil von Ausbildung und Beruf. Als Präventionsmaßnahme gegen Krankheiten, die mit einer regelmäßigen und starken Beanspruchung des Körpers einhergehen, wurden sie bereits im US-amerikanischen Postmodern Dance eingeführt, von dem die Berliner Tanzszene beeinflusst ist. Ansätze aus dem Body Mind Centering, der Feldenkrais Methode, der Alexander-Technik oder dem Authentic Movement haben ein leibliches Selbstverständnis geprägt, das sich einer leistungsorientierten Auffassung von Körpern entgegengesetzt, weil es ein bewusstes Wahrnehmen

und Handeln gegenüber der eigenen Person, anderen Menschen und der Umwelt anstrebt.

Auch die Tänzerin und Choreografin Johanna Ackva erforscht in ihrer Tanzpraxis Möglichkeiten, in Resonanz zu körperinhärenten Prozessen zu treten – durch Stille, Langsamkeit und durch Aufmerksamkeit dafür, woher die nächste Bewegung kommt. Seit drei Jahren führt sie Gespräche mit Menschen, die beruflich mit Sterben und Tod zu tun haben. 2019 ist daraus ihr erstes Gruppenstück mit dem Titel „Out of Our Hands“ entstanden und im Herbst vergangenen Jahres, im ada Studio und anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Uferstudios, die erste Version eines Solos.

Das Verhältnis von Tod und Leben beschäftigt sie, erzählt Ackva bei einem Treffen im Weinbergspark. Dabei verstehe sie den Tod als das, was den Beginn von etwas markiere, das außerhalb unseres Wissens und unserer Kontrolle liege. „Natürlich leben manche Leute statistisch sicherer als andere. Trotzdem ist die Sterblichkeit eine ans Existenzielle rührende Konstante, die jede*n betrifft. Und auch wenn Du in einer wahnsinnig privilegierten Situation lebst, gibt es im Leben eine inhärente Unwägbarkeit.“

Genau diese im Tod steckende Widersprüchlichkeit, dieses unsere Verletzlichkeit sichtbar machende Unfassbare ist es wohl, was an Fortschritt orientierte Gesellschaften so schlecht aushalten können. Das Coronavirus wird hauptsächlich in Fallzahlen, Reproduktionsziffern und Todesfallraten bemessen. Mit dem Bewusstsein, dass jede*r den Tod im Leib trägt und nicht nur die Anderen davon betroffen sind, wäre ein Wandel zu mehr menschlichem Zusammenhalt denkbar, sagt auch Johanna Ackva. Echte Solidarität beruht dabei auf gelebten und lebendigen Praktiken und nicht auf politischen Lippenbekenntnissen oder einem Aktivismus, der wiederherzustellen versucht, was längst verloren ist. Wie der Transformationsberater und Philosoph Hans Rusinek meint: „Wir sollten nicht den Menschen in die Arme laufen, die etwas Vergangenes ‚great again‘ machen wollen.“ Stattdessen sollten wir eine Zukunft imaginieren, die wir gemeinsam solidarisch und achtsam gestalten – wie es die Berliner Tanzszene bereits anstrebt.

Schatten im Reich des Todes: Figur im Hof einer psychotherapeutischen Praxis auf dem Friedhofsgelände an der Bergmannstraße, das Johanna Ackva für ihre Recherchen besucht hat.

Foto: Maximilian Hilsamer



Empowerment? Verschoben.

Warum Schwarze Künstler*innen nicht aus der öffentlichen Aufmerksamkeit fallen dürfen.

Endlich eine HKF-Förderung, endlich die Gelegenheit, Schwarze Körper aus Schwarzen Perspektiven auf der Bühne zu zeigen – und dann: Lockdown. Wann seine Performance „CLEANSE/NU“ live aufgeführt werden kann, weiß der Tänzer und Choreograf Ricardo de Paula nicht. In den Endproben steckte Anfang November sein experimentelles, interdisziplinäres Projekt *MIMIMI Space*, das sich mit Antirassismus und Dekolonisierung beschäftigt. Geplant waren drei Veranstaltungen im SAVVY Contemporary Mitte November, Anfang Dezember wäre die Tanzperformance „CLEANSE/NU“ im HAU2 zur Premiere gekommen. Die drei SAVVY-Veranstaltungen sind umgezogen ins HAU4, die digitale Sparte des HAU Hebbel am Ufer. Warum sich „CLEANSE/NU“ nicht ins Netz übertragen lässt und wieso der Vorstellungsausfall auch empfindliche Lücken im gesellschaftlichen Diskurs hinterlässt, erklärt Ricardo de Paula in seinem Beitrag.

Text: Ricardo de Paula
Choreograf und Tänzer

Was ich in Berlins Tanzszene noch nie gesehen habe? Sechs Schwarze Tänzer*innen, die auf einer Bühne selbstbestimmt ihre eigenen Geschichten erzählen, sich in ihrer Individualität zeigen oder sogar nackt sind, wie in „CLEANSE/NU“. Rassismus als Thema ist Mode, generiert Geld und Aufmerksamkeit, auch in der Kunstszene. Viele Choreograf*innen setzen Schwarze Tänzer*innen ein, um ihre Ideen zu transportieren. Dabei wird den Tänzer*innen meist ihre subjektive Stimme verwehrt, werden ihre Körper objektifiziert und ihre Freiheit als Künstler*innen beschnitten.

Mit „CLEANSE/NU“ stärken wir unsere eigene Position. „To cleanse“ bedeutet reinigen, „nu“ ist das portugiesische Wort für nackt. Übersetzt in die künstlerische Auseinandersetzung bedeutet das, den weißen Blick auszublenden und den Zuschreibungen zu entkommen: Wer sind wir eigentlich und was macht unser Sein aus? Wie frei können wir sein? Darüber haben wir im Probenprozess viel gesprochen. Ausgangspunkte der Diskussion waren oft Lieder und Texte, die uns in diesem Zusammenhang wichtig erscheinen, zum Beispiel „War“ oder „Redemption Song“ von Bob Marley: Wir können nur selbst unseren Geist und unser Denken befreien, und solange manche Menschen sich als anderen überlegen betrachten, müssen wir für Gerechtigkeit kämpfen. Rassistische Strukturen sind so fest in unsere Gedanken, Gefühle und Körper ein-



Bei den Proben zu „CLEANSE/NU“.
Foto: Tito Casal

gebrannt, dass es nicht immer einfach und mitunter auch schmerzhaft ist, sich von ihnen zu lösen.

Ziel der Performance ist Gerechtigkeit, nicht Gleichheit. *Equity, not equality*. Wir wollen die gleiche Freiheit für unsere Körper wie weiße Körper sie haben. Der Kerngedanke von „CLEANSE/NU“ ist, die Subjektivität und individuelle Besonderheit eines jeden Menschen zu zeigen und der Natur dabei so nahe wie möglich zu kommen, indem Körper als Körper – nackt und bloß – sichtbar sind. Für die Tänzer*innen hat die Nacktheit in diesem Prozess unterschiedliche Implikationen. Auch wenn sie für einige kein Problem war, hat sie in der Probenzeit einen für alle Beteiligten wichtigen Prozess der Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper sowie seiner Bedeutung und Konnotation ausgelöst.

Gemeinschaft steht in diesem Prozess von Selbstreflexion und Heilung im Mittelpunkt, sie gelingt aber nur, wenn Differenz respektiert und Individualität anerkannt wird: *everybody is different but not made to feel strange*. In dieser außergewöhnlichen Zeit der Corona-Beschränkungen war es für alle hilfreich, weiter proben und als Gruppe zusammen bleiben zu können. Die Ausnahmesituation hob die Besonderheit dieses Arbeitsumfeldes für die Tänzer*innen noch einmal hervor: Sicherheit und Freiheit, die in einer Gruppe Schwarzer Tänzer*innen erfahren und erlebt werden und eigentlich der Normalzustand sein sollten.

Als Ergebnis stellt sich in der Aufführung eine sehr besondere Energie und Kraft her, die die unbedingte leibliche Ko-Präsenz der Tänzer*innen und des Publikums erfordert, um sich zu übertragen: Die

Zuschauer*innen sind eingeladen, dem Werden auf der Bühne beizuwohnen und Teil von etwas Neuem zu werden. Wir kreieren und arbeiten für etwas, das über uns hinausgeht. Das würde zwar auch ohne Publikum passieren, aber wir brauchen den Austausch und die Auseinandersetzung, um eine gemeinsame Zukunft zu bauen.

„CLEANSE/NU“ ist auch aus diesem Grund für einen Online-Stream völlig ungeeignet. Wir produzieren aktuell eine filmische Dokumentation des Arbeitsprozesses. Das geschieht aber nicht aus einer künstlerischen Entscheidung heraus, sondern als Option, unsere Arbeit überhaupt zu präsentieren. Wir wissen nicht, wann wir das Stück live auführen können, eine neue Terminierung ist schwierig. Mit gemischten Gefühlen betrachten auch die Tänzer*innen die Verlängerung der Beschränkungen: Während manche der gewonnenen Zeit etwas Positives abgewinnen können, in der sie die Ziele und Inhalte des Projekts noch weiter verarbeiten und später besser umsetzen können, beklagen andere den Verlust der Möglichkeit, Schwarze Menschen von einer anderen, selbstbestimmten Seite zu zeigen. Gesellschaftsrelevante Themen wie Rassismus und Dekolonisierung dürfen nicht unter den Tisch fallen. Kunst und Kultur bergen ein wichtiges Potenzial in diesen Diskursen, sie bieten Raum für Austausch und Reflexion – besonders in dieser Zeit der Unsicherheit. Der Film ist unser politisches Statement: dass Antirassismus in unserer Gesellschaft ein andauernder Prozess ist, der zwar nicht von heute auf morgen abgeschlossen sein wird, aber dringend weiterverfolgt werden muss.

„Ich glaube an ein Punk-Potenzial des tanzenden Körpers“

Vom Kuratieren mit dem Virus und der Dringlichkeit des politischen Körpers: Ein Gespräch mit Mateusz Szymanówka, dem neuen Künstlerischen Leiter der *Tanztage Berlin* und Tanzdramaturgen an den Sophiensælen.

Erkundet ein mögliches Zusammenleben in der Zukunft, das durch Fürsorge, Sabotage, Begehren, Körpermechanik, Zusammenarbeit und Dominanz entstehen kann: Judith Förster. Ein Film über ihre Performance „showdown“ wird bei der Online-Variante der *Tanztage* gezeigt, die Live-Performance ist im Frühjahr zu sehen.

Foto: Screenshot aus dem Film von Stella Horta

Erst seit April 2020 weiß Mateusz Szymanówka, dass er als neuer Tanzkurator an den Sophiensælen auch das traditionell zum Jahresbeginn stattfindende Nachwuchsfestival *Tanztage Berlin* verantworten wird. Wenig Zeit für seine erste Ausgabe 2021, die noch dazu unter Pandemie-Bedingungen entsteht. Anfang Dezember 2020 ist klar, dass die Live-Variante im Januar 2021 nicht stattfinden kann – ein Szenario, für das es längst einen Plan B gibt: Einige Programmpunkte sind online zu sehen, aber die meisten Veranstaltungen werden ins Frühjahr 2021 verlegt. Mit Mateusz Szymanówka sprach *tanzraumberlin* Ende November 2020. Was bewegt den studierten Kultur-, Theater- und Tanzwissenschaftler, der als Kurator an experimentellen Formaten interessiert ist und als Dramaturg vor allem mit einer jungen Generation in Berlin und Warschau lebender Choreograf*innen und Performancemacher*innen zusammen arbeitet, deren künstlerische Praxis in Feminismus und Queer-Theorie verwurzelt ist? Wie hat Mateusz Szymanówka den Einschränkungen zum Trotz seine erste Ausgabe der *Tanztage Berlin* gestaltet?

Interview: Elena Philipp

Mateusz Szymanówka, wie geht es Ihnen, jetzt, da klar ist, dass die *Tanztage, Berlins Jahresauftaktfestival, nicht im Januar stattfinden können?*

Es ist enttäuschend, aber nicht schockierend. Ich hatte lang die Hoffnung, dass das Festival wie geplant im Januar offline stattfinden wird, und ich musste daran glauben, um dieses Programm überhaupt auf die Beine zu stellen. Diese Verschiebung bedeutet natürlich noch mehr Arbeit für mich. Es gibt ehrlich gesagt wenig Zeit, um zu trauern. Vielleicht sogar zu wenig. Ich habe mich gefragt, was es bedeutet, nach so einem Jahr ein Tanzfestival zu kuratieren. Mir war es wichtig, dass das Programm auf eine Weise nützlich sein kann. Damit Menschen zusammen heil werden und trauern können, als Ort, an dem Impulse für die Zukunft gegeben werden. Aus diesem Grund wird es im Januar-Programm um Arbeitskultur, Gesundheit und Resilienz gehen, aber auch um *Science Fiction* als Raum, in dem das

zukünftige Zusammenleben imaginiert wird. Vor ein paar Wochen habe ich an einer Online-Versammlung teilgenommen, bei der Julie Phelps von *CounterPulse* in San Francisco vorgeschlagen hat, nicht mehr zu fragen, wie Tanz die Welt retten, sondern wie Tanz Schaden reduzieren kann. Das fand ich sehr inspirierend.

2018 waren Sie erstmals selbst zu den *Tanztagen Berlin* eingeladen, als Dramaturg mit Przemek Kamiński und Marta Ziólek. Wie war Ihre persönliche *Tanztage-Erfahrung?*

Ich kannte das Festival schon lange, weil ich seit 2010 in Berlin lebe. Auch viele meiner Freund*innen und Kollaborateur*innen haben ihre Arbeiten bei den *Tanztagen* gezeigt. 2016 habe ich bereits für Ania Nowaks „Offering...“ gearbeitet – eine meiner ersten Dramaturgien überhaupt. 2018 haben wir „So Emotional“ am Eröffnungstag präsentiert, und die Reaktion des Publikums war ziemlich heftig. Seither denke ich darüber nach, wie man einen

Safe Space für Nachwuchskünstler*innen schaffen kann. Ich bin nicht sicher, ob die *Tanztage* das bislang sind. Es ist ein wichtiges, sehr gut besuchtes Festival am Jahresbeginn, bei dem viele Künstler*innen zum ersten Mal eigene Arbeiten auf der großen Bühne zeigen – obwohl viele dieser Arbeiten eher Skizzen sind, die innerhalb weniger Wochen mit wenig Geld entstanden sind. Der Druck ist groß. Das merke ich auch. Was bedeutet es, in so einem Rahmen zu scheitern, diese „große Chance“ nicht richtig zu nutzen?

Was tun Sie, um die Künstler*innen besser zu schützen?

In diesem Jahr habe ich mich vor allem auf die internen Prozesse konzentriert, auf Kommunikation und ein verbessertes Verhältnis von Zeit und Geld. Ich bin noch nicht sicher, ob man das Format des Festivals an sich ändern muss. Ich finde es auch wichtig, dass Nachwuchskünstler*innen nicht nur kurze Arbeiten auf kleinen Bühnen zeigen. Und wenn man



In „showdown“ prüfen zwei Tänzerinnen in einer unheimlichen und zugleich hoffnungsvollen Umgebung Möglichkeiten der Begegnung. Vom formellen Händedruck bis zum Zusammenprall von Körpern sind diese darauf ausgerichtet, physische Grenzen zu überschreiten.

Foto: Screenshot aus dem Film von Stella Horta

Performances als work-in-progress rahmt, sind sie unter Umständen fürs Publikum nicht mehr interessant.

Überlegen Sie, vom Nachwuchs-Gedanken abzurücken, der die Tanztage seit ihrer Gründung 1996 prägt?

Nein, darauf will ich nicht verzichten. Ich habe aber das Gefühl, dass es in Berlin inzwischen mehr Möglichkeiten gibt, als Choreograf*in die erste Arbeit zu zeigen; das kann die *Tanztage* ebenfalls verändern. Für mich wäre es vor allem wichtig, die Ambivalenz aufzuzeigen: Der Begriff „Nachwuchs“ ist kulturpolitisch wichtig, aber nicht neutral. Genau wie der Begriff „Kind“ impliziert er Hoffnung, Fortschritt, Innovation. Er bedeutet ein Versprechen: dass es noch eine Zukunft gibt, dass die Dinge besser werden, und dass der Tanz sich weiterentwickelt. Mir wäre es wichtig, diesen Begriff auch kritisch zu betrachten und zu fragen, wie er mit normativen Karrierevorstellungen in der Kunstwelt verbunden ist. Wer ist *emerged* und was muss man tun, um nicht mehr *emerging* zu sein? Ich möchte aber auch verschiedene Einstiegsmöglichkeiten in das Feld Tanz zeigen. Nicht alle schließen ihr Studium mit Mitte 20 ab und sind ab dann Künstler*innen.

Bei Ihrem offiziellen Amtsantritt Anfang Juli 2020 sagten Sie in einem rbb-Interview, es werde mit ihnen vor allem „keine Revolution“ in der Kuration und Programmierung an

den Sophiensælen geben. Nun sind Sie einige Monate im Amt. Haben Sie doch die ein oder andere Reform eingeleitet?

Mich interessiert vor allem, nachhaltig in diesem Feld zu arbeiten. Intern setze ich viele Prozesse fort, die meine Vorgänger*innen Peter Pleyer und Anna Mülter begonnen haben. Wir haben den *Tanztage*-Künstler*innen erstmals einen Workshop zur Barrierefreiheit angeboten. Ich versuche, die Arbeitsverhältnisse zu verbessern und die Probenprozesse intensiver dramaturgisch zu betreuen. Es ist fürs Publikum vielleicht nicht auf den ersten Blick sichtbar, aber ich halte das für wesentlich. Ich glaube, es ist ziemlich einfach, ein queer-feministisches Programm zu kuratieren – aber es ist nicht so einfach, queer und feministisch zu arbeiten. Außerdem ist es kein einfaches Jahr, um Dinge radikal zu ändern. Ich habe in den letzten zwei Jahren performative Partys in einem Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst veranstaltet. Ich weiß, was es bedeutet, mit komplizierten Formaten zu arbeiten, aber ich war noch nie mit dem praktischen Teil dieser Arbeit so beschäftigt wie bei den *Tanztagen 2021*.

Sie kuratieren das Festival gemeinsam mit dem Virus, wie Sie im rbb-Interview sagten.

Ja, darüber hinaus mit Hygienekonzepten und einer Bühne weniger. Die Themen „Lüftung“, „Abstand“ oder „Infektionsgemeinschaft“ sind für mich eher neu. Ich musste sehr oft sehr pragmatisch sein, und pragmatisch zu sein ist selten megaspannend. Ich hatte das Virus auch bei der Auswahl im Kopf. Die

Tanztage sind kein Rahmen, innerhalb dessen man existierende Performances mit Abstand neu choreografieren sollte.

Die Gretchen-Frage dieser Zeit: Wie halten Sie's mit dem Digitalen?

Einen Teil des Programms, wie die Diskursformate oder den Film von Judith Förster und Stella Horta hatten wir von Anfang an auch fürs Internet geplant, um Publikum zu erreichen, das gerade nicht mehr ins Theater kommen kann. Aber ich wollte auf keinen Fall kurz vor dem Festival das gesamte Programm digital umsetzen. Einfach alle Performances live zu streamen, finde ich nicht so spannend, und obwohl ich sehr viel Zeit im Netz verbringe, vermeide ich das digitale Theater- und Tanzangebot ehrlich gesagt eher.

Wieso?

Manchmal denken die Online-Formate das Medium und seine Aufmerksamkeitsökonomien nicht mit. Ich habe 2020 verstanden, dass ich ins Theater gehe, um mich nicht einsam zu fühlen. Dieses Gefühl gibt mir das Internet nur selten. Für mich waren Orte wie Klubs oder Theater, an denen man live und zusammen Zeit mit verschiedenen Menschen verbringt, prägend. Dieses Zusammensein für begrenzte Zeit ist mir sehr wichtig. Von August bis Ende Oktober habe ich ziemlich hysterisch Theater geschaut, ich habe wahrscheinlich fast alles in der Stadt gesehen, auch in den Tagen vor dem zweiten Lockdown.



Vom kurzen Leben und den politischen Überlegungen einer Narzisse erzählt Clay AD in „Indication of Spring at the End of Times“.

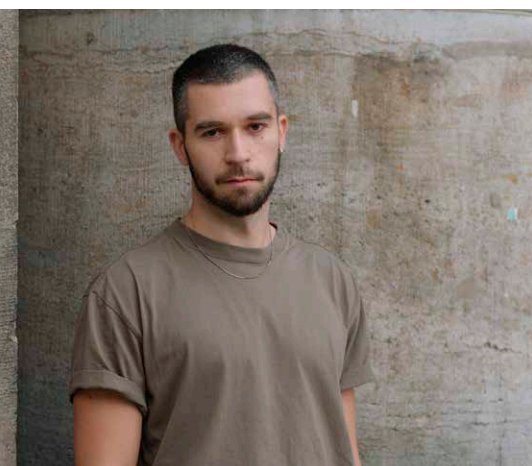
Foto: Clay AD

Weicht das Programm der Tanztage 2021 demnach sehr von Ihrer Idealvorstellung ab?

Ich habe in den letzten Jahren viel zwischen *white cube* und *black box* kuratiert. Auch an der Grenze von Theater und Clubkultur. Man könnte denken, dass die Pandemie eine perfekte Zeit für alternative Formate ist, aber letztlich sind nur frontale Bühnenperformances Corona-sicher. Ziemlich schnell war mir klar, dass ich bei den *Tanztagen 2021* viel klassischer an meine Aufgabe herangehen muss als ich es sonst machen würde. Es war frustrierend, aber ich musste mich irgendwann fragen, ob ich ein Drama daraus machen will oder meine Energie anders investieren kann. 2020 geht es auch um eine bestimmte Art von *ego death*. Ich habe immer noch Vieles versucht. Wir haben sogar eine *durational performance* von Layton Lachman geplant. Und ich glaube, dass es für viele Künstler*innen

Tanzkurator und Dramaturg: Mateusz Szymanówka.

Foto: Jakub Świetlik



im Programm, die regelmäßig in Galerien arbeiten, wie zum Beispiel Juan Pablo Camara, aufregend ist, eine große Bühne zu bespielen. Es gibt auch ziemlich viele Solo-Arbeiten, was aber nicht nur mit Corona zu tun hat, sondern auch mit den Produktionsbedingungen, die wir anbieten können. Für ein so großes Festival haben die *Tanztage* immer noch ein ziemlich kleines Budget, was sich hoffentlich in den nächsten Jahren ändert.

Betroffen von den Umständen war sicher auch Ihr Auswahlprozess.

Ja, das war Anarchie. Die Deadline für die Bewerbung war Anfang August, aber bis August konnte ich nichts live sichten. Ich habe also sehr viele Videos gesehen. Nun gibt es Künstler*innen, die wahrscheinlich interessante Arbeit machen, aber keine gute Dokumentation erstellen oder sogar vergessen, Links anzuhängen. Ich brauchte sehr viel Imagination in diesem Jahr.

Wonach haben Sie gesucht?

Wir leben in einer Zeit, in der die Welt um uns kollabiert. Mich interessiert, warum man 2020 überhaupt noch vor Publikum tanzen will. Der serbische Kurator und Künstler Bogomir Doring, der Clubkultur und Straßenproteste erforscht, spricht von „dance of urgency“, der Bewegung, die aus den Emotionen in Krisenzeiten entsteht und die Individuen und Kollektive ermächtigt. Ich habe mich gefragt, was solcher „Tanz der Dringlichkeit“ auf der Bühne gerade bedeuten würde. Ein bestimmtes Interesse an der Wirklichkeit vielleicht? Ich mag Arbeiten, in denen formale Ansätze gleichzeitig politische Fragen aufwerfen. Mehr als politische Themen interessiert mich die Politik der Bilder und Formen. Besonders in einer Zeit, in der jedes Museum ein performatives

Programm hat und in der alles Performance genannt wird, interessiert mich Tanz als Kunstform und als soziale und kulturelle Praxis.

„Harte Zeiten erfordern wütendes Tanzen“, lautet das Motto ihrer ersten Tanztage-Ausgabe. Thema sind antiautoritäre Tendenzen des Tanzes und der revoltierende Körper, der zerbrechlich ist, aber die Fähigkeit besitzt, sich und andere zu transformieren. Könnten Sie hierzu noch etwas sagen?

Ich glaube selbst sehr an ein Punk-Potenzial des tanzenden Körpers. Die Fähigkeit, Widerstand zu leisten; die Möglichkeit, sich zu versammeln, um Dinge zu ändern. Diese antiautoritäre Kraft manifestierte sich nicht nur in der Rave-Kultur, sondern auch im Modern Dance. Es bedeutet natürlich nicht, dass bei den *Tanztagen* auf der Bühne Autos brennen werden. Es geht um Formen von Widerstand, die auf der Mikroebene passieren. Um Resistenz, die man im Alltag selbst trainieren kann. Gleichzeitig ist der politische Körper zerbrechlich und sterblich, was 2020 wieder sehr sichtbar geworden ist. Ich war in diesem Jahr wieder viel bei Protesten. Meine Freund*innen in Warschau werden gerade von der Polizei angegriffen, weil sie gegen Anti-LGBT-Gewalt, die neuen Abtreibungsgesetze und konservative faschistische Tendenzen protestieren. Man kann nicht die Bühne und den Tanz getrennt von solchen Ereignissen denken.

Tanztage Berlin 2021

7. – 16. Januar 2020

Online

www.sophienseale.com



Johanna Ackva bei ihren Recherchen im Mausoleum Rohmer
auf den Friedhöfen in der Berliner Bergmannstraße,
gemeinsam mit Jörg Kuhn, Historiker und Denkmalpfleger
des Evangelischen Friedhofsverbands Berlin Stadtmitte.

Foto: Laila Kaletta



tanzkalender

januar/februar 2021

Die Veranstaltungen der Tanzbühnen in Berlin und Umgebung

* für diese Veranstaltungen gilt die **tanzcard**
map Angebote zur Tanzvermittlung in Berlin

* Mit der **tanzcard** erhalten Sie ca. 20% Ermäßigung auf den regulären Eintrittspreis zu Tanzveranstaltungen an 29 Spielstätten in Berlin und Potsdam. Liste der Spielstätten, Adressen, Infos und Bestellung unter www.tanzraumberlin.de.

Zur Eindämmung der Corona-Pandemie finden auf den Berliner Bühnen seit 2. November 2020 keine Veranstaltungen vor Publikum statt. Der Spielbetrieb ist voraussichtlich bis mindestens Ende Januar 2021 eingestellt. (Stand: 11. Dezember 2020)

Unter www.tanzraumberlin.de wird der **tanzkalender** laufend aktualisiert.
Dort finden Sie sämtliche Links zu den Online-Programmen, die Adressen der Spielstätten und weitere Infos.

Folgende Spielstätten und Tanzkompanien bieten außerdem weitere, permanent abrufbare digitale Tanz-Inhalte an:
ada Studio, Berliner Festspiele On Demand, cie.toula limnaios online program, Constanza Macras | DorkyPark, DOCK 11, fabrik Potsdam, HAU Hebbel am Ufer: #HAUonline, Montag Modus Praxis, radialsystem, Sasha Waltz & Guests, Staatsballett Berlin, Tanzfabrik Berlin, TANZKOMPLIZEN, TanzTangente

JANUAR

Fr. 1.

00.00 h | radialsystem
DIGITALE DEBATTE IN DREI FOLGEN
Präsentiert von tanzschreiber.de
„Wozu Kritik?“ oder ... Was heißt und zu welchem
Ende praktiziert man Kulturkritik? Online bis 28.02.2021

Sa. 2.

00.00 h | Haus der Berliner Festspiele
Taylor Mac
Holiday Sauce... Pandemic!
Neuadaption des Varietés für den digitalen Raum, After-Show-Party mit Olympia Bukkakis und Cheryl Offhoff-Broadway. Livestream vom 12.12.2020.
Online bis 02.01.2021

Do. 7.

19.00 h | Sophiensæle
ERÖFFNUNG DER TANZTAGE BERLIN 2021
Judith Förster / Stella Horta
showdown Online

Fr. 8.

18.00 h | Lake Studios Berlin
Michelle Moura, Amie Jameh und Gäste
Unfinished Fridays V. 72 Online mit live chat
19.00 h | Sophiensæle
TANZTAGE BERLIN 2021
Release: DJ-Set **LECKEN** via Soundcloud
* **19.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding** map
WINTER TANZ 2020/21
Kirstie Simson / Darrell Jones
Performance as Inquiry Online Performance

Sa. 9.

12.00 h | Sophiensæle
TANZTAGE BERLIN 2021
Zukunftswerkstatt: Gesprächsreihe über Arbeitskultur Online

Mi. 13.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
18.00 h | HZT Berlin, Campus Uferstudios map
BREATHE. EINE SODA LECTURE SERIES VON NOVEMBER 2020 – JANUAR 2021
Breathe: Lecture with artists Basel Abbas & Ruane Abou-Rahme
Kuratiert von Sandra Noeth (HZT Berlin – MA SODA); in englischer Sprache.
Stream via Zoom

Do. 14.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei

Fr. 15.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
19.00 h | Sophiensæle
TANZTAGE BERLIN 2021
Clay AD
Spring at the End of Time Premiere. Online

Sa. 16.

12.00 h | Sophiensæle
TANZTAGE BERLIN 2021
Zukunftswerkstatt: Gesprächsreihe über Fürsorge Online
17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
18.00 h | Sophiensæle
TANZTAGE BERLIN 2021
Listeningession + Panel discussion zu Rave Culture Online

So. 17.

16.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei

Mi. 20.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
18.00 h | HZT Berlin, Campus Uferstudios map
BREATHE. EINE SODA LECTURE SERIES VON NOVEMBER 2020 – JANUAR 2021
Blackness, Conditions of Unbreathing and the Possibility of Abolition. Guest: Dr. Vanessa Eileen Thompson
Kuratiert von Sandra Noeth (HZT Berlin – MA SODA); in englischer Sprache.
als Stream via Zoom

Do. 21.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei

Fr. 22.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei

* **19.30 h | Acker Stadt Palast**
die elektroshuhe/ Ini Dill
INSPEKTOR Heyler Berlin Premiere

Sa. 23.

17.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
* **18.30 h | Acker Stadt Palast**
die elektroshuhe/ Ini Dill
INSPEKTOR Heyler
* **20.30 h | ada Studio in den Uferstudios**
von und mit Kiki Ramos Sorvik, Josephine Nahrstedt und Roham Amiri Far
NAH DRAN on screen Stream 23.01., 20.30 Uhr bis 24.01., 23.59 Uhr
* **21.00 h | Acker Stadt Palast**
die elektroshuhe/ Ini Dill
INSPEKTOR Heyler

So. 24.

16.00 h | fabrik Potsdam
MADE IN POTSDAM 2021
Sabine Zahn & Andrea Keiz, Golde Gunske, Martine Pisani & Oscar Loeser, Riki von Falken, Yasmeen Godder, Maren Strack & Johan Lorbeer
Ein Kunstspaziergang Open Air. Eintritt frei
* **18.30 h | Acker Stadt Palast**
die elektroshuhe/ Ini Dill
INSPEKTOR Heyler
* **20.30 h | ada Studio in den Uferstudios**
von und mit Kiki Ramos Sorvik, Josephine Nahrstedt und Roham Amiri Far
NAH DRAN on screen Stream 23.01., 20.30 Uhr bis 24.01., 23.59 Uhr
* **21.00 h | Acker Stadt Palast**
die elektroshuhe/ Ini Dill
INSPEKTOR Heyler

Di. 26.

* **00.00 h | Uferstudios**
Anna Städler
shared practice Uhrzeit tba | Online

Sa. 30.

* **20.00 h | Acker Stadt Palast**
cie kinoun
re-move Berlin Premiere
* **20.00 h | Uferstudios**
Riki von Falken
Die Architektur der Linie (Auszug) Livestream mit anschl. Gespräch

So. 31.

* **16.00 h | Uferstudios**
Riki von Falken
Die Architektur der Linie (Auszug) Livestream mit anschl. Gespräch
* **20.00 h | Acker Stadt Palast**
cie kinoun
re-move

FEBRUAR

Mo. 1.

00.00 h | radialsystem

DIGITALE DEBATTE IN DREI FOLGEN

Präsentiert von tanzschreiber.de

„Wozu Kritik?“ oder ... Was heißt und zu welchem Ende praktiziert man Kulturkritik?

Online bis 28.02.2021

Do. 4.

* 19.00 h | DOCK 11

Duett von und mit Pauline Journé und Tarek Aït Meddour
TAWAM

Fr. 5.

* 19.00 h | DOCK 11

Duett von und mit Pauline Journé und Tarek Aït Meddour
TAWAM

Sa. 6.

* 19.00 h | Uferstudios

Thiago Granato

The Sound They Make When no One Listens

Uraufführung

* 19.00 h | DOCK 11

Solo von und mit Irina Denima
Act II

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Roni Rotem Dance group

WELCOME TO VIRTUAL HUMANS

Berlin Premiere

So. 7.

* 19.00 h | Uferstudios

Thiago Granato

The Sound They Make When no One Listens

* 19.00 h | DOCK 11

Solo von und mit Irina Denima
Act II

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Roni Rotem Dance group

WELCOME TO VIRTUAL HUMANS

Fr. 12.

18.00 h | Lake Studios Berlin

Anna Nowicka, Lois Alexander, Gizem Aksu, Haneul Kang und Gäste

Unfinished Fridays V. 73

Online mit live chat

* 19.00 h | DOCK 11

Solo von und mit Nir de Volff / TOTAL BRUTAL
Love & Loneliness in the 21st Century

19.30 h | Reinbeckhallen

LOSE COMBO feat. Sonar Quartett

ATLAS' WIRBEL

Performative Kartographien, Konzept: Jörg Laue

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Ana Kavalis/ Jeff Geburek

Somehow standing

Sa. 13.

* 19.00 h | DOCK 11

Solo von und mit Nir de Volff / TOTAL BRUTAL
Love & Loneliness in the 21st Century

19.30 h | Reinbeckhallen

LOSE COMBO feat. Sonar Quartett

ATLAS' WIRBEL

Performative Kartographien, Konzept: Jörg Laue

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Ana Kavalis/ Jeff Geburek

Somehow standing

So. 14.

* 19.00 h | DOCK 11

Solo von und mit Nir de Volff / TOTAL BRUTAL
Love & Loneliness in the 21st Century

19.30 h | Reinbeckhallen

LOSE COMBO feat. Sonar Quartett

ATLAS' WIRBEL

Performative Kartographien, Konzept: Jörg Laue

Mo. 15.

19.30 h | Reinbeckhallen

LOSE COMBO feat. Sonar Quartett

ATLAS' WIRBEL

Performative Kartographien, Konzept: Jörg Laue

Di. 16.

19.30 h | Reinbeckhallen

LOSE COMBO feat. Sonar Quartett

ATLAS' WIRBEL

Performative Kartographien, Konzept: Jörg Laue

Do. 18.

* 18.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Ginevra Panzetti und Enrico Ticconi

ARA! ARA!

Uraufführung

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzsolo von Anne-Mareike Hess

Warrior

* 20.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Sergiu Matis

UNRUHE

Uraufführung

Fr. 19.

* 18.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Ginevra Panzetti und Enrico Ticconi

ARA! ARA!

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzsolo von Anne-Mareike Hess

Warrior

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Aneta Panek / Yoriko Maeno

Im Reich der Hungergeister

* 20.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Sergiu Matis

UNRUHE

Sa. 20.

* 18.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Ginevra Panzetti und Enrico Ticconi

ARA! ARA!

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzsolo von Anne-Mareike Hess

Warrior

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Aneta Panek / Yoriko Maeno

Im Reich der Hungergeister

* 20.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Sergiu Matis

UNRUHE

* 20.30 h | ada Studio in den Uferstudios

von und mit Maud Buckenmeyer, Am Ertl, Maria Wolny & Eva-Martina Günther und Rahel Barra & Zrinka Uzbinac

NAH DRAN extended

Kuratiert von Roni Katz und Maya Weinberg. (oder im Stream 20.02., 20.30 bis 21.02., 23.59)

So. 21.

* 18.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Ginevra Panzetti und Enrico Ticconi

ARA! ARA!

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzsolo von Anne-Mareike Hess

Warrior

* 20.00 h | radialsystem

TANZFABRIK BERLIN OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IM RADIALSYSTEM V

Performance von Sergiu Matis

UNRUHE

* 20.30 h | ada Studio in den Uferstudios

von und mit Maud Buckenmeyer, Am Ertl, Maria Wolny & Eva-Martina Günther und Rahel Barra & Zrinka Uzbinac

NAH DRAN extended

Kuratiert von Roni Katz und Maya Weinberg. (oder im Stream 20.02., 20.30 bis 21.02., 23.59)

Mi. 24.

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzperformance von TOTAL BRUTAL / Nir de Volff mit Medhat
Aldaabal, Mouafak Aldoabl & Haidar Darvish

Come as you are # Teil 2

Voraufführung

Do. 25.

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzperformance von TOTAL BRUTAL / Nir de Volff mit Medhat
Aldaabal, Mouafak Aldoabl & Haidar Darvish

Come as you are # Teil 2

Premiere

* 19.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 1

Kareth Schaffer & NINUS

BEE DANCES

Fr. 26.

* 00.00 h | HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Kat Válastur

Eye, Lash!

Uhrzeit tba Premiere

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzperformance von TOTAL BRUTAL / Nir de Volff
mit Medhat Aldaabal, Mouafak Aldoabl & Haidar Darvish
Come as you are # Teil 2

* 19.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 1

Kareth Schaffer & NINUS

BEE DANCES

* 20.30 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 14

Julian Weber

ALLONGÉ

Sa. 27.

* 00.00 h | HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Kat Válastur

Eye, Lash!

Uhrzeit tba

* 00.00 h | HAU Hebbel am Ufer (HAU3)

Jasmin İhraç

Liú

Uhrzeit tba | Premiere

* 18.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 5

David Bloom

ALLES VERGÄNGLICHE

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzperformance von TOTAL BRUTAL / Nir de Volff
mit Medhat Aldaabal, Mouafak Aldoabl & Haidar Darvish
Come as you are # Teil 2

* 19.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 1

Kareth Schaffer & NINUS

BEE DANCES

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Lea Hoffmann

fluid life – Interdisziplinäre Performance

20.30 h | ada Studio in den Uferstudios

von und mit Elvan Tekin, Ali Enani und Dana Pajarillaga &
Lukas Malkowski

NAH DRAN extended: HEART/BREAK

Kuratiert von Roni Katz und Maya Weinberg. (oder im Stream 27.02., 20.30 bis 28.02., 23.59)

* 20.30 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 14

Julian Weber

ALLONGÉ

So. 28.

* 00.00 h | HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Kat Válastur

Eye, Lash!

Uhrzeit tba

* 00.00 h | HAU Hebbel am Ufer (HAU3)

Jasmin İhraç

Liú

Uhrzeit tba | Premiere

* 17.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 5

David Bloom

ALLES VERGÄNGLICHE

* 19.00 h | DOCK 11

Tanzperformance von TOTAL BRUTAL / Nir de Volff
mit Medhat Aldaabal, Mouafak Aldoabl & Haidar Darvish
Come as you are # Teil 2

* 19.00 h | Tanzfabrik Berlin / Wedding

OPEN SPACES – MAKING IT HAPPEN IN DEN UFERSTUDIOS / STUDIO 1

Kareth Schaffer & NINUS

BEE DANCES

* 20.00 h | Acker Stadt Palast

Lea Hoffmann

fluid life – Interdisziplinäre Performance

20.30 h | ada Studio in den Uferstudios

von und mit Elvan Tekin, Ali Enani und Dana Pajarillaga &
Lukas Malkowski

NAH DRAN extended: REORIENTING

Kuratiert von Roni Katz und Maya Weinberg. (oder im Stream 27.02., 20.30 bis 28.02., 23.59)

Adressen und
Updates:
tanzraumberlin.de

Die wollen unbedingt spielen!

PURPLE, Berlins Internationales Tanzfestival für junges Publikum, feiert sein fünfjähriges Jubiläum – später als geplant.



Aufbegehren gegen Ungleichheit und Plädoyer für ein menschliches Miteinander: „A Human Race“ des französischen Krump-Tänzers Grishka Caruge, eine Kooperation mit den **TANZKOMPLIZEN**.
Foto: René Löffler

Text: Sandra Luzina
Kulturjournalistin

Zwischen Hoffen und Bangen – so beschreibt Canan Ere Ende November 2020 ihren Gemütszustand. Die Berliner Tänzerin und Choreografin hat vor fünf Jahren das internationale Festival **PURPLE** ins Leben gerufen, das es sich zum Ziel gesetzt hat, ein junges Publikum an den zeitgenössischen Tanz heranzuführen. Die Jubiläumsausgabe sollte eigentlich groß gefeiert werden. „Wir sitzen in den Startlöchern: Alles ist vorbereitet“, sagte Canan Ere schon beim Gespräch eineinhalb Monate vor dem ursprünglich geplanten Festivalstart. Doch dann kam erst der Teil-Lockdown, daraufhin die erneute Schließung aller Kulturstätten – und die Gewissheit, dass das Festival nicht wie geplant im Januar 2021 stattfinden kann.

Von der Infektionslage wird es abhängen, wann die Berliner Bühnen wieder öffnen dürfen. Immerhin hat Kultursenator Klaus Lederer angekündigt: Kinder und Jugendliche sollen als erste wieder ein Theater oder eine Kultureinrichtung besuchen dürfen. **PURPLE** ist in den März verlegt, in der festen Hoffnung auf ein Abklingen der Pandemie und die Möglichkeit, das kulturelle Leben wieder aufzunehmen.

Hygienegerechte Vor-Ort-Lösung

Als Canan Ere sich an die Planung von **PURPLE** machte, war schon klar, dass es weiterhin Reisebeschränkungen geben würde. Sie hat sich deswegen vor allem in der Berliner Tanzszene nach Choreograf*innen umgeschaut und konnte mit dem HAU Hebbel am Ufer, der Jugendtheaterwerkstatt Spandau und dem Theater an der Parkaue auch neue Kooperationspartner gewinnen. Für jede Produk-

tion ist ein durchdachtes Hygienekonzept entwickelt worden, ausgerichtet an den Vorschriften, die im vergangenen September und Oktober für Spielstätten galten.

Eröffnet werden soll das Festival nach wie vor mit der spanischen Produktion „Pink Unicorns“. In dem ebenso kraftvollen wie lustigen Stück tritt Alexis Fernández zusammen mit seinem Sohn Paulo auf. Um die Beziehung zwischen Vater und Sohn mit all ihren Höhen und Tiefen geht es auch in „Pink Unicorns“. Da Alexis und Paulo Fernández in einem Haushalt leben, kann das schon 2019 uraufgeführte Stück auch unter Corona-Bedingungen gezeigt werden.

Die anderen zu **PURPLE** eingeladenen Produktionen wurden vor kurzem erarbeitet oder sind bei Fertigstellung dieser Magazin-Ausgabe Mitte Dezember 2020 im Entstehen begriffen. Die Cho-

reograf*innen haben es sich zur Aufgabe gemacht, kreativ mit den Abstands- und Hygienegeboten umzugehen.

Colette Sadler entführt ihr junges Publikum in „Strange Garden“ in einen seltsamen Garten, in dem Alltagsgegenstände zum Leben erwachen. Die Tänzer*innen bewegen sich die ganze Zeit unter einer Plane; sie tragen gewissermaßen eine Ganzkörpermaske.

Anna Konjetzky verbindet in „In welchem Wort versteckt sich die Welt“ Bewegung, Live-Zeichnung, Video und Sprache. Die unterschiedlichen Medien treten in Kontakt, auch wenn die Tänzerin und der Schauspieler auf den nötigen Abstand achten. Ob dieser ausreichend ist, muss das Festival vor der Aufführung zusammen mit einer Betriebsärztin entscheiden.

Die *TANZKOMPLIZEN* wiederum kooperieren für ihre Premiere „A Human Race“ mit dem französischen Krump-Tänzer Grishka Caruge. Der roh-energetische Tanzstil Krump ist auf der einen Seite ein Aufbegehren gegen Ungleichheit und Rassismus, auf der anderen Seite ein Plädoyer für ein menschliches Miteinander. Weil an der Produktion etliche Tänzer*innen beteiligt sind, wollen die *TANZKOMPLIZEN* mit Schnelltests arbeiten – während der Proben und vor den Aufführungen.

Jochen Roller hat gemeinsam mit Canan Ereğ „Autoplay“ entwickelt, eine Choreografie, die man sich über Kopfhörer anhören kann. Die Zuschauer*innen werden hier selbst zu Akteur*innen.

Nadja Raszewski hat sich für „Der große Knall“ von einem Kinderbuch über die Entstehung der Welt inspirieren lassen und beschäftigt sich mit dem Zustand unseres blauen Planeten. Die vier Tänzer*innen, mit denen sie probt, leben in zwei WG's zusammen, sie bilden sogenannte „Infektionsgemeinschaften“. Wenn mit Nähe gearbeitet wird, dann innerhalb der Paare, die zusammenleben. Mitunter verwendet die Choreografin auch Objekte, mit denen die Tänzer*innen auf organisch wirkende Weise auf Abstand gehalten werden können.

Varianten erdenken

Flexibel und umsichtig auf die je aktuellen Verordnungen reagieren muss auch Canan Ereğ. Mit ihrem Team hat sie schon verschiedene Corona-konforme Varianten des Festivals durchgespielt. Denkbar sei es, Vorstellungen nur für eine, maximal zwei Schulklassen zu spielen. Wenn die Schüler*innen einer Klasse ohnehin jeden Tag zusammensaßen, könnten sie auch im Theater zusammenhocken, ohne den gebotenen Abstand von 1,5 Metern einhalten zu müssen. Auch zu Abstrichen wäre Canan Ereğ

bereit. Und zur Not könnte auf die Abend- und Wochenend-Vorstellungen verzichtet werden.

Eine rein digitale Version des Festivals hingegen kommt für Canan Ereğ nicht in Frage. Die Kinder und Jugendlichen säßen zur Zeit schon zu lange vor dem Bildschirm, findet sie. Vorstellen kann sie sich mittlerweile aber einen Kompromiss: die von einer einzigen Schulklasse besuchten Tanzperformance live zu streamen und danach für eine Woche online zugänglich zu machen. Prinzipiell aber bleibt Ereğ bei ihrer Ansicht, dass Kinder und Jugendliche den Tanz sinnlich erleben sollen und nicht nur über den Screen.

„Alles ist vorbereitet“: Nun müssen nur die Covid-Zahlen die Frühjahrsversion des Internationalen Tanzfestivals für junges Publikum erlauben.

PURPLE – Internationales Tanzfestival für junges Publikum

20. – 28. März 2021

Uferstudios, HAU Hebbel am Ufer u.a.

www.purple-tanzfestival.de



Inspired by a children's book about the origin of the world:
Nadja Raszewski's „Der große Knall“.
Foto: TanzTangente



Im digitalen Orbit

Verliert oder gewinnt der Tanz durch das im Lockdown allgegenwärtige Streaming?



Die „Works In Silence“ von Lucinda Childs & *Dance On Ensemble* hätten eigentlich im November 2020 im STUK House for Dance, Image and Sound im belgischen Leuven Premiere gehabt. Als die Premiere verschoben werden musste, die Proben im Berliner radialsystem aber weiterlaufen konnten, wollte das künstlerische Team das Ergebnis dieser Arbeit festhalten. Statt eines reinen Mitschnitts oder Streamings entschied es sich für eine produzierte Filmaufnahme. Der freie Fotograf und Videograf Jubal Battisti, selbst ein Tänzer, filmte „Works in Silence“ aus verschiedenen Perspektiven. Da Battisti die Proben für die Produktion zum Teil begleitet hatte, die Arbeit gut kannte und weil er selbst ein Tänzer ist, wurde er an bestimmten Punkten mit seiner tragbaren Kamera selbst Teil des Geschehens, wie auf dem Foto zu sehen: die Tänzer*innen bewegten sich um ihn herum oder er folgte ihren Bewegungen. Das Ergebnis wurde im Dezember im Online-Programm des STUK gezeigt. Auf Live-Vorstellungen hofft das *Dance On Ensemble* im Mai und Juli 2021; dann sollen die „Works in Silence“ an den Münchner Kammertheatern und am radialsystem gezeigt werden.

Foto: Pippa Samaya

Tanz kann man nicht streamen – oder doch? In ihrem Kommentar rekapituliert Dorion Weickmann ihre internationalen Seherfahrungen der vergangenen Corona-Monate. Wie ist eine sinnliche Adaption choreografischer Kunst für den digitalen Raum möglich?

Text: [Dorion Weickmann](#)
Redakteurin [tanz Zeitschrift](#)

Als wir im März plötzlich auf unseren Home-Office-Stühlen festgeklebt saßen und unter tage-langem Absage-Bombardement und akuten Entzugerscheinungen zusammenzubrechen drohten ... da funzelte plötzlich ein Hoffnungsschimmer:

in Gestalt der ersten Streams. Zwar handelte es sich um konservierte, längst auf DVD vermarktete oder dafür vorgesehene Aufführungen. Aber immerhin ließen sich so von Hamburg bis Stuttgart, von Prag bis Paris ein paar ballettöse Erfahrungslücken schließen. Schwieriger gestaltete sich das Nachsitzen im zeitgenössischen Bereich, wo Anne Teresa De Keersmaeker die Vorreiterin gab, gefolgt vom Tanzhaus Sadler's Wells in London. Das allerdings gleich mit einem der ersten Streams auf Grund lief, weshalb die Frage auftauchte: Was funktioniert, was schmiert ab auf der Online-Bühne?

Auf der *digital stage* von Sadler's Wells scheiterte eine der sinnlichsten Performances der letzten Jahre. Hofesh Shechters „Grand Finale“, 2017 urauf-

geführt, kam auf dem Monitor wie eine form-, farb- und friktionslose SOS-Übung daher. Shechters überwältigende Bild- und Tanzsprache schrumpfte auf Nahe-Null-Niveau. Lektion No. 1: Virtuos gebaute Gesamtkunstwerke, die Sound, Ambiente und rauschhaften Tanz präzise verzahnen und das Setting mit einer vielköpfigen Crew bevölkern, kollabieren im Stream. Wann immer das Kollektiv als zentraler Faktor agiert und seine Binnendynamik sowohl die Dramaturgie als auch die Räume gliedert, bleibt die AV-Übersetzung im 1:1-Maßstab ein Hilfskonstrukt, bar künstlerischen Mehrwerts.

Wiederum aus London kam allerdings bald auch das Gegenbeispiel: Cathy Marstons „The Cellist“, die getanzte Biografie der Cellistin Jacqueline du

Pré, einer Jahrhundertbegabung, deren Karriere eine Parkinson-Erkrankung frühzeitig beendete. Im Februar 2020 beim *Royal Ballet* produziert, sollte das Stück wenig später in die Kinos kommen. Was Corona verhinderte. Die stattdessen auf den YouTube-Kanal des Opernhauses umgeleitete Präsentation bescherte Lektion No. 2, indem sie durchexerzierte, wie sich eine komplexe Choreografie einfangen und phantastisch weiterspinnen lässt: Einsatz mehrerer Kameras, emphatische und empathische Montage, ausreichend Soli, Duette und Trios, um Spannungen, Nähe und Distanz zwischen den Figuren nachzuzeichnen, schließlich ein Raumgefüge, in dem sich Ensembleszenen einerseits verdichten, andererseits entzerren lassen.

Während der ersten Lockdown-Monate wurden verschiedene Modelle erprobt, teilweise auch etabliert. Neben den ubiquitären Switch-Streams (den schönsten verfertigte die Juilliard School in New York) gerieten immer mehr eigens, also Bühnenunabhängig oder hybrid hergestellte Formate in den Blick, darunter auch internationale Auftragswerke. Ein Vorspiel, denn seit Spätsommer kämpfen nun vor allem US-Kompanien mit Digital Seasons und virtuellen Kreationen ums Überleben – und das gilt querfeldein vom *San Francisco Ballet* bis zum *Alvin Ailey American Dance Theater*, dessen Hauschoreograf Jamar Roberts mit „Cooped“ den stärksten #BlackLivesMatter-Beitrag aus der Tanzszene lieferte. Vom *Nederlands Dans Theater* übers Staatstheater Augsburg, die Berliner Sophiensäle bis zur Pariser Oper (die, weitsichtig, schon seit Jahren eine digitale Plattform unterhält) hat Streaming sich als vorläufiger Live-Ersatz bewährt.

Aber lohnt sich die Verbreitung via Netz oder Social Media auch für kleinere Kompanien, gar für



Lucinda Childs' „Works in Silence“, getanzt vom Berliner Dance On Ensemble, hier bei einer Probe im radialsystem.
Foto: Jubal Battisti

einzelne Künstler und Künstlerinnen, für Freelancer? Handelt es sich überhaupt um eine wünschenswerte Entwicklung, um einen Gewinn? Die Antwort kennen alle, die mit *digital natives* und Leuten außerhalb der eigenen Szene in Berührung kommen: Sie ist wünschenswert, weil inklusiv, niederschwellig, demokratisch und darüber hinaus überlebensnotwendig für ein Theater, das sich immer wieder häuten, erneuern, seine eigene Klientel verjüngen und erweitern muss. Die Reichweiten, die interessante Ausstrahlungen erzielen, sind enorm und um vieles größer als die üblichen Ticketverkäufe. Dass inzwischen viele Internet-Performances kostenpflichtig

sind, ist eine überfällige Kurskorrektur! Wovon sollen Kunstschaffende sonst leben?

Inzwischen sind nicht nur die großen kommunalen oder staatlichen Player mit von der Partie, sondern auch experimentierfreudige Kollektive wie *Cocoon Dance*, *Ballet of Difference*, *Company Christoph Winkler*. Sie haben eindrucksvolle Novitäten im Netz geteilt. Allen Theaterapokalyptikern (m/w/d) sei versichert: Der digitale Orbit wird auch im Tanz die analoge Kunst nicht zerstören. Vielmehr erschließt er eine Vielfalt an Möglichkeiten, Wahrnehmungs- und Erfahrungsfeldern, die in die Zukunft weisen. Wer will dazu schon „Nein“ sagen?

anzeige

Performing Arts Programm Berlin: Die Beratungsstelle und #performingsafety

Beratungsstelle

Auch 2021 steht die Beratungsstelle den Akteur*innen der freien darstellenden Künste Berlins unterstützend zur Seite. Aufgrund der großen Nachfrage nehmen wir im Januar unsere Reihen „Produktionsleitung für Einsteiger*innen & Selbstermächtigte*innen“ sowie „Arbeiten im Kollektiv“ wieder auf. Während in der ersten relevanten Basiswissen zur beruflichen Aufstellung beim Einstieg ins Berufsfeld der Produktionsleitung vermittelt wird, konzentrieren sich die Expert*innen der zweiten Reihe auf wichtige Fragen des kollektiven Arbeitens.

#performingsafety

Im Rahmen des Projekts *#performingsafety* laden wir Interessierte ein, sich in Gesprächen und Workshops über Hygieneauflagen und Wiederaufnahme des Spiel- und Probenbetriebs auszutauschen. Außerdem besteht die Möglichkeit, sich als freier Spiel- oder Probenort, als dezentrale Initia-



tive oder ortsspezifische Projekt bei der Entwicklung und formellen Abnahme eines Hygienekonzepts begleiten zu lassen. Anmeldungen an: performing.safety@pap-berlin.de

The entire schedule of events is available in English. The program is offered free of charge.

www.pap-berlin.de

Das *Performing Arts Programm Berlin* ist ein Programm des LAFT – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. Das *Performing Arts Programm* wird gefördert durch das Land Berlin – Senatsverwaltung für Kultur und Europa aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) im Programm „Stärkung des Innovationspotentials in der Kultur II (INP II)“ und des Europäischen Sozialfonds (ESF) im Programm „Qualifizierung in der Kulturwirtschaft – KuWiQ“.

Foto: Dorothea Tusch



künstler*stimme

Auf Lockdown folgt Live-Stream

Mit einem Online-Programm und Live-Streams hält die *cie. toula limnaios* den Kontakt zum Publikum aufrecht.

Bereits Ende März, zwei Wochen nach dem ersten Corona-Lockdown 2020, veröffentlichte die *cie. toula limnaios* ein Online-Programm mit Tanzfilmen. Im Oktober 2020 übertrug die Tanzkompanie, die zu den wenigen finanziell tragfähig ausgestatteten Ensembles in Berlin gehört, den ersten Live-Stream aus ihrer Spielstätte, der HALLE Tanzbühne Berlin. Worauf sie beim Filmen und Streamen von Choreografien achten, erzählt Ralf R. Ollertz, Komponist und gemeinsam mit Toula Limnaios Künstlerischer Leiter der Kompanie.

Protokoll: Elena Philipp

Wie wir so schnell auf online umgestellt haben? Unsere Premiere im Konzerthaus am 12. März 2020 wurde zwei Stunden vor Beginn abgesagt. Wir wollten den Zuschauer*innen trotzdem die Mög-

lichkeit bieten, unsere Arbeit zu sehen, und wir mussten eine Lösung finden, ab diesem Zeitpunkt als Ensemble unter Corona-Bedingungen zu arbeiten. Die komplette Konzeption für das Jahr 2020 ist in den zwei Wochen nach dem ersten Lockdown entstanden. Zwölf Stunden haben wir täglich gearbeitet, um das hinzukriegen, und schon Ende März haben wir unsere Arbeitsweise geändert: Toula hat auf Einzelproben umgestellt und hat so drei Premieren mit dem Ensemble erarbeitet, die wir im August und Oktober 32 Mal in der HALLE aufführen konnten. Von April bis Ende Juli haben wir in einem kostenlosen Online-Programm jede Woche einen unserer Tanz- oder Dokumentarfilme sowie Interviews und Filmfassungen unseres Repertoires ausgestrahlt und damit Einblicke in unsere Arbeit ermöglicht.

101.000 Zuschauer*innen aus 74 Ländern haben unsere Filme angesehen. Viele Zuschauer*innen

haben gespendet, es gab zahlreiche Zuschriften und Briefe – das hat uns sehr berührt.

Inhalte für unser Online-Programm hatten wir genug. Seit 2002 produzieren wir Tanzfilme, mit mehreren Kameras aufgezeichnet und im Studio geschnitten. Im April haben wir begonnen, uns mit Live-Streaming zu beschäftigen. Wichtig war uns, dass auch das in hoher filmischer Qualität realisiert wird: in HD, mit mehreren Kameras und einer Live-Bildregie. Wir haben recherchiert, welche Ausrüstung man braucht, haben investiert, im September geprobt und Ende Oktober erstmals einen Live-Stream aufgezeichnet. Drei Abende haben wir seither online live gezeigt, „tell me a better story 1+2“ und „isson“.

Proben muss man das im Detail: Man muss die Technik erlernen und einen detaillierten Regieplan erstellen. Welche Kamera sendet wann? Auch der Bildschnitt ist genau festgelegt. Die drei bis vier



Technik-Aufbau in der HALLE Tanzbühne Berlin für eine Live-Streaming-Probe von Toula Limnaios' „isson“.
Foto: Bernd Sahlig

Kameras werden von Kameralenten bedient, Toula macht live den Schnitt und entscheidet, was in dem Moment gesendet wird und damit auch in der Aufzeichnung überdauert. Felix Grimm, unser technischer Leiter, und ich betreuen den Ton, das Licht, die Ausspielung und die Nachbildkontrolle. Außerdem sind wir im Live-Chat für die Zuschauer*innen ansprechbar – alles gleichzeitig.

Bei „isson“ gab es vier fest installierte Kameras: zwei ferngesteuerte PTZ-Kameras, die 360 Grad in alle Richtungen filmen können, einen Camcorder und eine weitere Filmkamera für die Totale. Zukünftig werden wir auch mit einer kabellosen Kamera auf der Bühne „zwischen“ den Tänzer*innen arbeiten. Bei unseren produzierten Tanzfilmen der letzten 17 Jahre, die von eigens engagierten Filmteams um Walter Bickmann und Doris Kolde aufgezeichnet und geschnitten werden, gab es bewegliche Kameras schon öfter, aber wir haben das für unsere

Livestreams noch nicht ausprobiert. Es ist komplizierter, weil die Kameraperson das Stück sehr gut kennen muss.

Sinn macht eine bewegte Kamera für uns erst dann, wenn man intimere Einblicke in das erhält, was auf der Bühne passiert, wenn Details sichtbar werden, die man als Zuschauer*in sonst gar nicht sieht – das ist eine künstlerische Entscheidung. So wie die Frage der Online-Ausspielung generell: Jede*r Künstler*in muss für sich selbst entscheiden, ob er oder sie das möchte. Wenn jemand sagt: meine Arbeit kann so nie transportiert werden, ist das vollkommen in Ordnung.

Unser Online-Programm und zukünftige Livestreamings sind kein Ersatz für unsere Aufführungen, sondern ein eigenständiges künstlerisches Format. Das zu betonen ist uns wichtig. Wir haben in den vergangenen Monaten aber festgestellt, dass Live-Streaming ein weiterer Weg sein kann,

Menschen teilhaben zu lassen, die nicht ins Theater gehen können oder die weit weg leben. Unsere bisherigen Erfahrungen mit Live-Streaming sind sehr spannend und wir werden es auch zukünftig in unseren Spielplan integrieren. Tanz braucht Publikum und das Publikum braucht Tanz.

Noch arbeiten wir mit einem Streaming-Anbieter, aber für 2021 planen wir einen eigenen Server, auch für unsere Medienbibliothek, so dass wir alle Funktionen selbst betreuen können. Das ist ein finanzieller Ruck, aber er lohnt sich. Zusätzlich arbeiten wir daran, dass eine TV-App entwickelt wird, mit der man unsere Tanzfilme und Live-Streams auf dem Fernseher ansehen kann. Die App muss programmiert und verbreitet werden, dann könnten sie auch andere Ensembles und Choreograf*innen in ganz Berlin nutzen. Und unser nächstes Stück, das wir gerade proben? Das soll natürlich als Live-Premiere vor Publikum stattfinden!

Life Sentences

On reviewing and renewing: Editor and dance journalist Sanjoy Roy reflects on his endeavours into creative writing while being flipped out of the reviewing cycle by the pandemic.

In the last issue of *tanzraumberlin*, Astrid Kaminski wrote about the crisis in newspaper criticism and the need to create reading incentives and perhaps even a new market. With the digital debate series „Why Criticism?“ – presented by the dance review portal *tanzschreiber*, curated by Astrid Kaminski, and streamed online by *radialsystem* – she continued her reflections together with cultural journalists, dramaturges, philosophers and media makers. As a keynote text for the debate series, Sanjoy Roy, the founding editor of *Springback Magazine* and dance journalist for among others *The Guardian*, recounts how the current pandemic has led him to reflect on reviewing, to find renewed value in (a)live performance – and to search for the life within writing.

Text: Sanjoy Roy

Founding Editor of *Springback Magazine* and dance journalist for a.o. *The Guardian*

To write a review, to keep writing reviews, is to learn one lesson, over and over again: you failed. No matter how inept I think the performance I've just seen, my writing – however good I try to make it – will fail to do it justice. I will overlook, distort, misremember, invent. The review, then, becomes a kangaroo court in which I serve as both unreliable witness and biased judge. Corruption compounds failure. And the cycle repeats.

Should I “fail better”? This exhortation to pick yourself up, learn from your mistakes, and get back into the game has become popular in self-help, sporting and entrepreneurial circles, and you can see why: it suggests, in its peppy, TED-talkish way, that with enough resilience and application,

you can turn failure into success. But for Samuel Beckett – who coined the phrase in the first place – failure was an existential condition. To fail better is not, then, some lesser version of to succeed. It is living with failure. Or even: living *as* failure.

I'm with Beckett on this. Reviews are failures, by definition. Objectivity, fair representation, impartiality, completeness – these are unattainable fantasies, and it is better to accept that than to strive to achieve them. In other words: get real.

One way of getting real is to declare our subjectivity. On the witness stand, we no longer vow to tell the truth, the whole truth and nothing but the truth, one hand on a holy book. Rather, we place a hand upon our own heart, and declare our partiality. If I cannot be fair, we say, I can be honest.

I sympathise with this stance, but as with objectivity, it has its pitfalls and its failures. It can provide a lazy excuse. None of us is honest. And who is this “I” anyway? It can also become self-authorising (*I feel, therefore it is*) or self-centred (*this is all about me*) – and hence all too easily neglect the performance, or the reader, or both. This journey from failed objectivity to avowed self-reflection reminds me of *Village Voice* dance critic Jill Johnston in 1960s New York. In accordance with her developing views on art and criticism, Johnston's writing grew more explicitly subjective (or “megalocentric”, as she called it with hindsight), so her practical-minded editor duly changed the title of her column from “Dance” to “Dance Journal” and finally to “Jill Johnston” – and hired another critic (Deborah Jowitz, who was to become a major figure in the school of “descriptive criticism”) to review dance.

In the end, I find this perennial objectivity-subjectivity debate – the whole kangaroo court caboodle – more interesting in theory than in practice. It

may be good for college essays, but it is no guarantor of good writing, and the lesson I learn is always the same: fail, fail, fail. Can we get out of this courtroom, or classroom, and do something else?

Right now, as it happens, I do find myself in a different classroom. A Zoom-room. The Covid-19 crisis, having put a spoke in the wheel of dance performance, has flipped me out of the reviewing cycle and I am instead teaching dance writing online for Siobhan Davies Dance, an artist-run space in London that is currently locked down. I've done writing workshops before, most often with *Springback Academy* and *Magazine*, but this is the first time they've been entirely uncoupled from live performance, and so from the overlapping agendas of artists, promoters, publicists, publications and readers. We meet online, see no live shows, and since we watch only dance clips and I consider dance on screen to be film rather than performance, we write no dance reviews. I have found this a blessed relief: I'm out of the kangaroo court and into a more open-skied place where we can look at the connections between writing and dancing. Here are some of the things that – with much help from my students – I have been discovering so far.

First: with no outcome to aim for – the written review – it is possible to change the classroom into a playroom. A place of exploration, not achievement. Dance artists talk about “movement generation” before they shape their material into phrases, arcs and scenes. This is our equivalent: word generation.

Nevertheless, it is surprisingly hard to have fun with writing. Much easier to be serious. A legacy from our school and college days, I guess. Speech, interestingly, doesn't have the same chokehold. So I encourage us to verbalise; that is, to talk with each

other. This personalises our interactions. With practice, it personalises our dance writing too, so that we sound less like disembodied texts, more like people communicating.

In the goal-oriented review, writers – and readers – often focus on three questions: what did it mean, what's the backstory, was it any good? Interpretation, contextualisation, evaluation. Without that goal, I've been finding it more rewarding to explore two other areas: what happened (description) and how to write interestingly (engagement). "Description" is often pooh-poohed as unscholarly – that is, naive – but it is the very intersection of our medium (text) and our topic (dance art), and nothing else works without it. Combine the two questions – what happened and how to write interestingly – and there is nothing naive about it at all.

Finally, there are some matters of life and death. I mean, in our sentences. Scholarly writing – the application and illustration of theories, the showing of inner workings – can make dance feel like a butterfly pinned to a board, or a corpse dissected for display in an anatomy theatre. It is edifying, but post-mortem: the subject is dead. Can we give life to text, set our sentences in motion? I look for answers in neither dance theory nor critical theory, but in creative writing, with its musings on storytelling, imagery, voice, scene and style.

When I get out of this Zoom-room, post-Covid, will my writing change? Will my students'? I cannot say. For the moment, I am thankful to be learning some different lessons. I am discovering how much I prefer writing sentences to giving verdicts. How freeing it is to release sentences from the solemn duties of courtroom and classroom, and allowing words and thoughts to play together. Rather than inert marks pressed upon page or screen, writing comes to feel like a living network connecting subject, writer and reader. Ultimately, when dance returns to live performance, I will try to remember: to live is more valuable than to know.

Postscriptum: I'd like to acknowledge two books in particular that have infused my mind – and spirit – during this pandemic period, both by Joe Moran: *If You Should Fail: A Book of Solace* (2020) and *First You Write a Sentence: The Elements of Reading, Writing... and Life* (2018).

Sanjoy Roy's essay „Life Sentences: On Reviewing And Renewing“ was first published by the dance review portal tanzschreiber.de, as a prelude for the digital debate series „Why Criticism?“.

„Wozu Kritik?“ oder... Was heißt und zu welchem Ende praktiziert man Kulturkritik?

Digitale Debatte in drei Folgen, kuratiert von Astrid Kaminski. Eine Begleitveranstaltung zu [tanzschreiber](https://tanzschreiber.de).

Kooperation des Tanzbüro Berlin mit dem [radialsystem](https://radialsystem.de) und dem Dachverband Tanz Deutschland

Online bis 28.02.2021 auf

radialsystem.de/wozu-kritik

Johanna Ackva.
Foto: Aisha Mia Lethen

Kanal für die Schreiblust

Auf der Plattform *Stream* veröffentlicht eine Gruppe Berliner Tanzschaffender ihre Texte zu Live Art.

Schreiben als künstlerische Praxis: Mit dem Anliegen, dieser Praxis einen Raum zu geben, gründete eine Gruppe Tanzschaffender im ersten Lockdown die Online-Plattform *Stream*. Angedockt ist die offene Gruppe an die Tanzfabrik Berlin, auf deren Webseite auch die Texte veröffentlicht werden. Wie sie ihre „Schreib-Bewegung“ aufgestellt haben, erzählten Sasha Amaya, Beatrix Joyce, Sandra Man, Lea Pischke und Felicitas Zeeden *tanzraumberlin* in einem Zoom-Gespräch. In kurzen Statements legen die derzeitigen *Stream*-Mitglieder ihre je eigenen Poetiken dar.

Gutes Schreiben über Kunst schreibt über das, was es mag, und das ist das, was ihm etwas sagt. Es öffnet sich rückhaltlos und mit aller Hingabe dem, was es sieht, hört, fühlt, und versucht so genau wie möglich zu beschreiben, was es objektiv empfindet. Es schaut als Resonanzkörper, es dient der Aufnahme, nimmt wahr und lässt sich affizieren. Es ist reine Antwort, offener Empfang. Es schreibt aus dem singulären Bezug, der sich beim Schauen hier und jetzt ereignet, losgelöst von Standpunkt, Befindlichkeit und Meinung. Es gibt in den für es einzig möglichen Worten die Erfahrung eines Unbestimmten wieder, das jedes gute Kunstwerk ist.

Sandra Man

Dance writing is an engagement with dance that extends dance's intrinsic temporality to a certain type of atemporal movement, that of writing, sensing, thinking and reading, at any given time, at any given speed.

Writing on dance is the shadow world that weaves itself into the dancing as it can serve as both the recipient's as well as the performer's channel. Dance writing acts on a different kind of vitality than dance: it can be vivid, even breathless, yet the dance writer's body remains concealed from the reader's view. Dance writing is internal movement, often shared with an audience of one, but it is movement all the same.

Lea Pischke

What if the dance writer was not considered by default a reviewer, an expert or an authority, but rather a co-conspirator? As she writes on or about performance, she immerses herself in it, digging deeper, unpicking layers and adding new ones, simplifying, complicating and extending the life of live art from the (non)stage to the page. In conversation with the artist, she becomes implicated in it. *Stream* offers the writer the freedom to challenge this process of translation from one medium to another, while also bearing the responsibility of – in continuing, warping and re-inventing the presence of live art – being the artwork's accomplice.

Beatrix Joyce

My experience of dance performance is a physical one. Sensations rush through my body. This experience is far from cerebral and universal, but rather intimate and personal. This fleeting yet real feeling in the body that a performance ignites is what I seek in dance writing. The touch, the sweat, the breath, the body. The body is the feeling is the knowledge is the dance is the writing.

Inky Lee

Interview: Elena Philipp

Hallo, Ihr Alle! Sagt, wie habt Ihr zusammengefunden?

Felicitas Zeeden: Im April oder Mai 2020 haben wir zum ersten Mal gesprochen, da ist die Idee gewachsen. Schreiben war das, was im Lockdown noch ging, im Gegensatz zu vielen anderen Tanz-Praktiken.

Sandra Man: Wir haben überlegt, wo unsere Texte veröffentlicht werden könnten – aber uns fiel nichts ein. Allein von der Länge her hätten sie alle gängigen Formate gesprengt. Also taten wir uns zusammen, anfangs zu zweit, zu dritt, dann luden wir andere ein. *Stream* ist eine offene Gruppe, es stoßen immer wieder Leute dazu. Wir haben *Stream* auch nicht als Projekt formuliert, sondern haben mit den Texten begonnen, die da waren, und haben überlegt: Was brauchen wir?

Auf Eurer Plattform heißt es, Ihr seid ohne ein Konzept angetreten. Was verbindet Euch?

Sandra Man: Das Begehren und die Lust am Schreiben und Veröffentlichen, die überschießt über das, was es an Angeboten gibt, empfinde ich als Motor des Ganzen. Wie kann man anders schreiben über das, was man sieht?

Sasha Amaya: Ich finde es herausfordernd, gerade jetzt zu schreiben, da nicht so viel getanzt wird. Ich habe darüber nachgedacht, wie eng diese Praktiken miteinander verbunden sind: tun, beobachten, schreiben und wie wir sie in Relation setzen können.

*Inhaltlich ist Stream sehr breit ausgerichtet. Die einzelnen Texte stehen für sich, thematisch und auch formal ist das Veröffentlichte sehr unterschiedlich: Ältere Texte sind dabei und Beiträge, die im Auftrag von Künstler*innen entstanden sind. Wie entscheidet Ihr, was auf der Online-Plattform erscheint?*

Felicitas Zeeden: Dafür gibt es wenig bis keine Vorgaben. Wenn eine von uns einen ihrer Texte wichtig findet, wird er veröffentlicht, auch wenn er aus dem Archiv stammt.

Beatrix Joyce: Wir haben keine Redaktion, *Stream* ist keine journalistische Publikation. Wir kommen zusammen, um unsere Texte publizieren zu können, in allen möglichen Formaten. Für sie bauen wir einen Raum.

Sandra Man: Die Relation von Text und Performance ist eine andere als in einer Zeitung – wie wir über etwas schreiben ist wichtiger als Aktualität. Wir kriti-

sieren unsere Texte auch nicht. Einziges Kriterium für eine Veröffentlichung ist, dass ein Beitrag sich auf Live Art oder Performance bezieht. Angetreten sind wir, das Feld zu erweitern – aber wir versuchen, den Gegenstand unserer Aufmerksamkeit konsistent zu halten.

Lea Pischke: Immer mehr Künstler*innen haben das Bedürfnis, ihre Tätigkeit schriftlich zu reflektieren und die Analyse, die Überlegung nicht mehr anderen zu überlassen.

Empfindet Ihr journalistische Formate als ungenügend?

Sandra Man: Uns geht es nicht um ein „Dagegen“ – ich lese mit großer Lust Texte mit ästhetischen Urteilen, aber ich glaube, es gibt eine Palette an Bezügen zu Leser*innen, so wie auch zu Kunstwerken.

Lea Pischke: In den gängigen Publikationsformaten gibt es ein enges Verständnis von Texten über Tanz. Entweder sind sie kritisch oder beschreibend. Aber es gibt nichts dazwischen, daneben oder darüber. Ich glaube, dass die Kunstform Text und die Kunstform Tanz ihre Überschneidungen viel mehr erforschen könnten. Dafür ist *Stream* eine Plattform.

Wie sind Stream und die Tanzfabrik Berlin miteinander verbunden?

Felicitas Zeeden: Ich arbeite dort, und wir haben im Tanzfabrik-Team entschieden, *Stream* zu hosten; die Tanzfabrik ist ja grundsätzlich offen für Prozesse und unterschiedliche Praktiken. Mit *Stream* haben wir unter anderem Texte zu Tanzfabrik-Formaten wie *Open Spaces* und der *Tanznacht* veröffentlicht, aber inhaltlich gibt es keine Beeinflussung.

Gibt es für Stream eine Finanzierung?

Sandra Man: Nein. Wir haben keinen Antrag gestellt, auch nicht bei den Corona-Fördertöpfen. Das war Absicht: nicht etwas zu entwerfen, sondern zu schauen, was sich entwickelt. Aus der Antragspraxis kenne ich es, dass man dem Entworfenen dann hinterherhechelt.

Lea Pischke: Wir schreiben im Eigenauftrag, manchmal schreiben wir im Auftrag, dann werden wir bezahlt. Ob Texte auf *Stream* landen, liegt in unserem eigenen Ermessen. Wir alle hatten Berührungängste mit dem Gedanken, uns in die Antragsmaschinerie zu werfen, uns vorzuformen, die Intuition zu beschneiden – wir wollten erst einmal *tun*.

Sandra Man: Eine Finanzierung war nicht unser erster Antrieb – es war gut, erst mal anzufangen. Das muss man sich leisten können, ja. Aber es ist wichtig, dass wir uns nicht verbieten, etwas zu tun, weil wir zuvor das Mindesthonorar aufstellen müssen.

Ihr setzt auf eine organische Entwicklung. Wo seht Ihr Stream in einem Jahr?

Sandra Man: Wie wohl die Welt in einem Jahr aussieht? *Stream* soll genug Zeit haben, von sich aus zu wachsen – ich wünsche mir, dass die Plattform etwas sein *kann*, nicht sein *muss*.

Beatrix Joyce: Ich hoffe, dass die Leute engagiert bleiben, dass wir *Stream* nachhaltig machen können. Und es wird interessant für uns, wer die Leser*innen sind.

Lea Pischke: Da kann ich mich Beatrix nur anschließen. Für mich persönlich werden zwei Prozesse ablaufen: Wie ändert sich mein Schreiben in Bezug auf Tanz, Bewegung, Live Art? Und für wen schreibe ich, wer interessiert sich für meine Texte? *It's time to go viral – pun intended*.

www.tanzfabrik-berlin.de/de/stream#

Mich interessieren Übersetzungen. Denken sprechen, Sprechen lesen, Fühlen hören ... Tanz schreiben. Was passiert, wenn ich Tanz in ein anderes Medium übertrage und dort praktiziere? Ist das Embodiment? Denken und Schreiben als Bewegung, Text als Choreografie? Und wo ist dann der Körper?

Ich vermisse sinnliche Texte, die einem beim Lesen unter die Haut gehen. Ich vermisse Texte über die Lust und den Körper. Texte, die uns auffordern, Dinge radikal anders zu tun und zu denken und denen eine körperliche Wahrnehmung vorausgeht. Und Texte, die von all dem erzählen.

Angela Alves

Language is far more than a static terrain that documents the live (art/event/world). Language is alive in its own right, with the capacity to morph, transport and transform the senses. If dance navigates movement (whether physical, social or geographic, explicit or subtle) then dance writing is a medium that can mobilise through other forms. Texts have the power to move the body, catalyze shifts in understanding, impact and alter our states just as dance and live art can. Writing that emerges from and supports perception might allow us to recognise the living qualities of language.

Shelley Etkin

Stream als Strom oder Strömen ist Bewegung und Connex. Keine urteilende Kritik, sondern Text, der sich für Bezüge und Übergänge interessiert, für Kunst und die Choreografien des Alltags. *Stream* folgt keiner Intention. Dem Strom ist das Stromern verwandt: Schreiben, als Bewegung gedacht, beginnt im aufmerksamen Durchstreifen der Umgebung, ohne bestimmtes Ziel durchwandert es (Kunst-)Landschaften, ästhetische Textur, Formationen von Körpern und Raum. Aufmerksam, die Sinne geschärft, bis etwas auffällig wird, sich zeigt, bis es möglich und dringlich wird, es in Worte zu fassen, es schreibend zu (be-)greifen, zu teilen.

Felicitas Zeeden

Writing on dance is bringing words up like a net to the water of movement; seeing it twirl between threads and escape, itself intact but the threads altered. Sometimes it is springing, tumbling, twisting, writhing – sometimes it just evaporates. And what remains is homage, critique, disintegration, imagination, observation, hyperbole, remembrance, connection.

Sasha Amaya

my gut tells me: good writing about art is art itself. it is story, it is flirtation, it is annoyance, outrage and joyous swooning over the impossibility that one could ever "capture" anything with words. words evoke and maybe invoke, but capture? (i have my doubts.) i don't really want to read descriptions or criticisms or reviews. i want to read spacious landscapes, with humour as the trees and thoughtfulness as the sky and an interesting, interested voice running through like a river. *stream* challenges me to unlearn how they taught me to write about dance, and write something that my gut tells me: it's good.

Nicola van Straaten

In the tradition of Finnish storytelling the teller repeats each word until they fall in their right place and are charged with content I'd like to think that with the practice of writing and dancing I practice saturation of potential(it)y writing about dance and dancing about writing is for me an attempt to bridge the communication between the body and the mind are instable in the(ir) nature of writing is to go against the entropy of thought for to momentarily allow words to exist in form and color is perverse but contains tremendous power.

Susanna Ylikoski

Entführt in einen seltsamen Garten, in dem Alltagsgegenstände zum Leben erwachen: „Strange Gardens“ von Colette Sadler, das (hoffentlich) im März 2021 beim Internationalen Tanzfestival für junges Publikum *PURPLE* zu sehen sein wird.

Foto: Mikko Gaestel



impresum

tanzraumberlin –
das Magazin zur tanzcard
ISSN 2193-8520

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

berlin Berlin

Herausgeber
Tanzbüro Berlin | Uferstr. 23 | 13357 Berlin
Träger: ZTB – Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V.

Redaktion
Elena Philipp (V.i.S.d.P.) | redaktion@ztberlin.de

Mit Beiträgen von Sandra Luzina, Christine Matschke, Ricardo de Paula,
Ralf R. Ollertz / cie. toula limnaios, Elena Philipp, Sanjoy Roy, Stream,
Dorion Weickmann.

In Zusammenarbeit mit dem Tanzbüro Berlin, Anja Goette,
Marie Henrich und Silvia Schober. Mitarbeit: Antonia Gersch.

Tel.: 030-46 06 43 51 | post@tanzbuero-berlin.de

Kalender

Anna Noe | kalender@ztberlin.de | Redaktionsschluss: 3. des Vormonats

Gestaltete Anzeigen

Anna Noe | anzeigen@ztberlin.de | Anzeigenschluss: 1. des Vormonats

Redaktionelle Anzeigen

anzeigen@ztberlin.de | Anzeigenschluss: 1. des Vormonats

Layout und Satz

Grundlayout: artfabrikat | Layout: unicom-berlin.de

Abonnement: Tanzbüro Berlin
Abo normal: Inland: 6 Ausgaben 15,- €, Ausland: 6 Ausgaben 18,- €
Förderabo 1: 6 Ausgaben 30,- €
Förderabo 2: 6 Ausgaben 40,- €
Förderabo 3: 6 Ausgaben 50,- €
Abo tanzcard + Magazin ein Jahr: 20,- € (Inland)

Erscheinungsweise

tanzraumberlin Januar/Februar 2021 erscheint als Online-Ausgabe.

Im Web unter: www.tanzraumberlin.de/magazin

Für unverlangt eingesandte Beiträge wird keine Haftung übernommen. Bei Nachdruck Quellenangabe und Beleg erbeten. Gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

TÄGLICH
Klassisches &
zeitgenössisches
Tänzertraining

REGELMÄßIG
Tanz f. Kinder & Jugendliche
Zeitgenössischer Tanz
Ballett
Pilates & Gyrokinesis®
Contact Improvisation
M.A.D. Mix
Yoga for Dancers
Gaga

AUßERDEM
Workshops
Contact Jam &
Performance
Projekte

marameo TANZPROBEBÜHNE

marameo Berlin e.V. | Wallstraße 32 | 10179 Berlin
030 282 345 5 | post@marameo.de | www.marameo.de
f marameo Berlin | U2 Märkisches Museum
In Kooperation mit dem Sportamt Mitte