KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM

SAMSTAG, 1. SEPTEMBER 2018 – TANZ – THEATER – PERFORMANCE – MUSIK – LITERATUR – ANZEIGEN-SONDERVERÖFFENTLICHUNG

1968, re-enacted
andcompany&Co. zeigt ihre Revolutionsrevue „invisible republic“ **S. 3**

Theatershowdown
Wilder Westen mit dem Nature Theater of Oklahoma **S. 4**

Tanz den Mantarochen
Das Great Barrier Reef für die ganze Familie **S. 6**

Körperliche Kompositionen
Emanuel Gat und das Ensemble Modern beim Tanzfestival Rhein-Main **S. 7**

Inmitten der neuen Altstadt Frankfurts schickt LIGNA das Publikum in seiner „Invasion vom Planet der Affen“ auf die Zeitreise: Zurück aus einer vom Menschen zerstörten Zukunft gelangen sie in eine unerklärliche Vergangenheit, in der sie spielerisch das (Herrschafts-) Verhältnis zwischen Mensch und Tier erkunden. Unter dem Motto „Eine Stadt wie Frankfurt“ eröffnet der Mousonturm die neue Saison u.a. mit vier Produktionen im Theater und im Stadtraum, in denen sich grundlegende Fragen nach Verteilung, Öffentlichkeit, Mitbestimmung und Teilhabe auf neue, kreative und interaktive Weise stellen und das Verhältnis zu zentralen Themen der Stadtgesellschaft ausloten. *Foto: Norbert Miguletz*

Beutestadt und Lebensraum

Unter dem Motto „Eine Stadt wie Frankfurt“ widmen sich drei Uraufführungen und ein neues Projekt von She She Pop zum Saisonstart am Mousonturm den räumlichen und ökonomischen Bedingungen unseres Zusammenlebens.

VON ESTHER BOLDT

„Utopie muss jetzt sein!“ sagte eine Interviewpartnerin in der letzten Inszenierung von Swoosh Lieu – eine unmögliche, aber zwingend charmante Forderung. Ist eine Utopie doch per Definition etwas Künftiges, Fiktives, der Entwurf für eine kommende Zeit – und nicht Gegenwart. Dennoch hat das Künstlerinnenkollektiv den Satz zur heimlichen Maxime seines neuen Projektes erklärt, wie Rosa Wernecke erzählt, und spürt im Gegenwärtigen Utopisches auf. Mit „Who Reclaims?!“, das im September Uraufführung haben wird, entwerfen Wernecke, Katharina Pelosi und Johanna Castell einen feministischen, emanzipatorischen Blick auf Stadt und Stadtgeschichte: „Wir interviewen Frauen, die sich mit Räumen in der Stadt auf unterschiedliche Weisen auseinandersetzen, und möchten ihre Orte auch zeigen“, sagt Wernecke.

„Who Reclaims?!“ ist Teil der Spielzeiteröffnung des Künstlerhaus Mousonturm, die unter dem Motto „Eine Stadt wie Frankfurt“ steht. Vom 31.8. bis zum 29.9. fragen vier künstlerische Projekte nach der gegenwärtigen Verfasstheit der Stadt Frankfurt und danach, welchen Veränderungen öffentliche, aber auch private Räume unterworfen sind: beispielweise durch die soziale Verdrängung und sogenannte ‚Aufwertung‘ in bestimmten Stadtteilen, aber auch durch eine allgemeine Aufrüstung des öffentlichen Raumes – etwa durch Sicherheitstechnologie und Überwachung.

Swoosh Lieu
Who reclaims?! –
Ein collagierter Streifzug durch die Raumfrage
27. – 29.9.
Start am Mousonturm

„Lokale Delegierte“ aus Frankfurt treten gemeinsam mit den Performerinnen und Performern von She She Pop im neuen Stück „Oratorium“ auf. *Foto: Benjamin Krieg*

In „Who reclaims?!“ bewegt sich das Kollektiv Swoosh Lieu gemeinsam mit seinem Publikum durch die Stadt. Es ist der dritte und abschließende Teil seiner Trilogie „What is the plural of crisis – ein Krisenbericht in verteilten Rollen“, die unsere krisenhafte Gegenwart aus feministischer Perspektive verhandelt und hierfür zuerst Care-Arbeiterinnen („Who Cares?!“, 2016) und dann Frauen in Bewegung („Who Moves?!“, 2017) in den Blick nahm. Ein wichtiger Aspekt der Trilogie ist das Hör- und Sichtbarmachen von Marginalisierten, die in Interviews zur Sprache kommen. „Wir suchen nach Frauen aus feministischen Räumen, die schon existieren, wir suchen nach Frauen, die um Räume kämpfen, und dann geht es auch um Häuserkampf heute, um Mieterhöhung und Verdrängung.“ Wie die ersten beiden Teile der Trilogie wird auch „Who Reclaims?!“ durch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft streifen, um die Möglichkeiten der Zukunft auszuloten. Dabei sollen Tatsächliches und Fiktives verwischen, und wie stets in den Arbeiten des Kollektivs wird auch die Verwendung von Darstellungs- und Theatermitteln eine wichtige Rolle spielen.

In den Stadtraum geht auch die Künstlergruppe LIGNA – und zwar mitten ins Herz Frankfurts. Inspiriert von der Filmreihe „Planet der Affen“ aus den 1970er Jahren wird sie mit „Invasion vom Planet der Affen“ die rekonstruierte Altstadt aufmischen: „Wir folgen der Fiktion, dass die Affen als Zeitreisende auf die Erde kommen, und von etwas Unsichtbaren durch die Stadt geleitet werden, von alten Karten und Filmen beispielsweise“, erklärt Ole Frahm. In anderen Projekten von LIGNA verschwindet das Publikum eher im öffentlichen Raum, hier aber wird es mithilfe von Affenmasken in eine Bande unbekannter Wesen verwandelt und durch das nagelneue Fachwerk geführt, während ihm aus den obligatorischen Kopfhörern Geschichten, Anweisungen und Assoziationen zugeraunt werden. Ist doch LIGNA mit seinen Radioballetten bekannt geworden, mit Choreografien, die das Publikum per Kopfhörer zum Handlungsträger machen und dabei häufig das widerständige Potenzial kollektiver Bewegung ausloten.

Auch „Invasion vom Planet der Affen“ ist eine kritische Auseinandersetzung: „Projekte wie die Altstadt rufen letztlich Identitätsmomente auf, die Geschichte geschönt sichtbar und vermarktbar machen“, findet Frahm. Mit seinen Doppelwesen aus Mensch und Tier, die gerade nicht in einer Identität aufgehen, möchte ihr neues Stück dagegen ein „Lob der Chimäre“ sein, und sich auch auf aktuelle Diskurse um Geflüchtete und Fremdenfeindlichkeit beziehen. Bei einem Tryout in Düsseldorf hat es schon für Aufmerksamkeit gesorgt: Die Affen wurden vielfach von Passantinnen und Passanten angesprochen und fotografiert, eine Reaktion, mit der LIGNA so nicht gerechnet hatte. Aber das ist ja das Spannende an der künstlerischen Arbeit im städtischen Raum: dass man nicht alle Faktoren kontrollieren kann.

LIGNA
Invasion vom Planet der Affen
12. – 15.9.
Start im Museum Angewandte Kunst

Aus der Stadt hinaus zogen hingegen der Komponist Hannes Seidl und der Filmemacher Daniel Kötter. Gemeinsam sind sie seit 2010 als Künstlerduo Kötter/ Seidl unterwegs. In ihrer Musiktheater-Trilogie „Stadt Land Fluss“ fragen sie danach, wie wir leben wollen und untersuchen die räumliche, aber auch mediale Dichte verschiedener Lebensräume. „Wir loten aus, unter welchen Umständen wir leben, in der hohen Dichte einer Stadt oder in

weiter auf Seite 2

Stadt im Fluss

Frankfurt ist wandlungsfähig, offen, mobil und migrantisch. Und die ideale Bühne für ein unsichtbares Theater.

VON AKIRA TAKAYAMA

Als ich in den 1990er Jahren in Freiburg studierte, kam ich zwar immer wieder nach Frankfurt, kann mich aber nur daran erinnern, wie ich von hier aus weitergereist bin. Die Stadt war immer eine Zwischenstation für mich. Frankfurt scheint von alters her eine solche Funktion inne zu haben: Verkehrsknotenpunkt in Deutschland, Messestadt, Geschäfts- und Bankenzentrum für die ganze Welt. Frankfurt hat auch den höchsten Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund unter den großen deutschen Städten. Nur durch die Aufnahme vieler Fremder hat sich Frankfurt auf diese Weise entwickeln können. Transport, Handel, Finanzen und Einwanderung – das alles gründet auf Fluss und Bewegung. Bürgerliche Offenheit, Wandlungsfähigkeit und Mobilität gehören zu den besonderen Merkmalen dieser Stadt.

Als ich 2013 assoziierter Künstler des Künstlerhauses Mousonturm wurde, begann ich mich ernsthaft mit dieser Stadt auseinanderzusetzen. Ich habe bisher zwei Projekte in Frankfurt realisiert. Für „FRANKFURT EVAKUIEREN“ (2014) entstanden in der Rhein-Main-Region insgesamt 45 „Evakuierungszentren“, die man drei Wochen lang frei besuchen konnte. Über unsere Projekt-Website luden sich die Teilnehmenden den Umgebungsplan für einen solchen Ort herunter und bereisten mit öffentlichen Verkehrsmitteln eine ihnen bekannte Stadt. Auf der Reise trafen sie auf fremde Orte und Communities, die sie in ihrem normalen Alltagsleben wohl kaum kennengelernt hätten. Es war der Versuch, zu einer anderen Form der Bewegung und Begegnung einzuladen und unsere festgetretenen Pfade zu verlassen. Durch die Bewegungen der Teilnehmer verbanden sich die 45 Evakuierungszentren zu einem Netzwerk. So entstand eine Art unsichtbares Theater einer temporären Gemeinschaft.

Zweites Ziel des Projekts war, das Theaterpublikum zu McDonald’s zu bewegen. Es gibt viele Theater und Kultureinrichtungen, die Hilfe für Flüchtlinge und kulturelle Vielfalt propagieren, aber es gibt kaum einen anderen Ort, an dem so viele verschiedene Menschen aufeinandertreffen wie bei McDonald’s. Tatsächlich machen sich die Flüchtlinge McDonald’s, das ihren Aufenthalt nicht durch Konsumzwang einschränkt, im bestmöglichen Sinne zunutze, um in der Stadt zu überleben. Ich denke, dass es wichtig ist, dieser Realität zunächst ins Auge zu sehen, bevor man McDonald’s kritisiert (was einfach ist). Es geht nicht nur darum, in Sachen Wissen eine Lektion von den Flüchtlingen, sondern auch in Sachen Großmut eine Lektion von McDonald’s zu lernen. Zählen Großmütigkeit und das Vermögen, fremdes Wissen aufzunehmen, denn nicht gerade zu Frankfurts besonderen Fähigkeiten?

In beiden Projekten ging es darum, diese Offenheit und Wandlungsfähigkeit der Stadt anzusprechen. In den heutigen Städten, und gerade in der Handels- und Finanzwelt, ist alles in Information und Fiktion verwandelt. Wie lässt sich da wieder eine Beziehung zu den Dingen herstellen, zur Stadt als solcher? Verkehr und Mobilität sind immer von physischem und körperlichem Kontakt begleitet. Beiden Bereichen „Handel und Finanzen“ sowie „Verkehr und Mobilität“ ist das stete Im-Fluss-sein eigen – und dennoch besitzen sie gegensätzliche Eigenschaften. Beide sind für die Stadt Frankfurt charakteristisch.

Städte sind sowohl Festkörper als auch Fiktionen, in denen Informationen produziert, ausgetauscht und konsumiert werden. Die Spannung zwischen einer solchen substanzlosen, „unsichtbaren Stadt“ und der nicht enden wollenden Geschäftigkeit der dingweltlichen Stadt macht Frankfurt besonders, verleiht jeder Zwischenstation ihre Dynamik, auch dem Theater: das Oszillieren zwischen dingweltlichem Theater einerseits und dem „unsichtbaren Theater“ andererseits vermag der heutigen Informationsgesellschaft eine verloren gegangene Körperlichkeit zurückzugeben und erweitert somit die Möglichkeiten des Theaters.

Theatermacher Akira Takayama bei der Vorstellung seines „European Thinkbelt“-Projektes, das auf visionären Entwürfen des Architekten Cedric Price basiert und in dessen Rahmen er in Frankfurt die „McDonald’s Radio University“ entwickelt hat. *Foto: Dorothea Tuch*

Das zweite Projekt war die „McDonald’s Radio University“ (2017), für die sich Geflüchtete, die nach Frankfurt gekommen waren, in „Professoren“ verwandelten und in verschiedenen McDonald’s-Filialen der Stadt unterrichteten. Wir hatten dabei zwei Umkehrungen im Sinn. Normalerweise wird davon ausgegangen, dass Flüchtlinge die deutsche Sprache, Deutschlands Kultur, Bräuche und Regeln erlernen müssen. Was wäre nun, wenn umgekehrt die Deutschen vom Wissen der Flüchtlinge profitieren könnten? Wenn wir die Richtung des Wissenstransfers umkehrten, bekämen sowohl unser festgefahrenes Verhältnis zu Flüchtlingen als auch die nicht weniger festgefahrenen Ausbildungsstrukturen einen Riss. Die Fragen, was eigentlich Wissen ist und wer die Geflohenen sind, müssten wir uns neu stellen.

Wir arbeiten bereits am nächsten Projekt. Die Professoren der McDonald’s Radio University planen die Gründung verschiedener Startup-Unternehmen. Damit einhergehend erwägen wir die Ausgabe einer eigenen lokalen Währung durch das Künstlerhaus Mousonturm. Denn eine Währung bildet ja gerade so etwas wie die Schnittstelle zwischen der dinglichen und der fiktiven Welt. Wenn wir die Vertriebswege einer solchen Währung ausbauen, dann kann das eine gleichermaßen fiktive wie auch reale Gemeinschaft in Frankfurt ins Leben rufen.

Fortsetzung von Seite 1

Community-Situationen auf dem Land. Der dritte Teil, ‚Fluss‘, wird in die Isolation gehen“, erzählt Hannes Seidl. Zugleich werden die verschiedenen Raumqualitäten und -texturen auch zum Motor der jeweiligen Stückstrukturen.

Im ersten Teil „Stadt (Land Fluss)“ verfolgten sie hierfür die Klangspuren der Stadt, erkundeten ihren akustischen Raum, um seine Dichte und Heterogenität auf der Bühne ein Stück weit nachzubilden. Für die Recherche des zweiten Teils „Land (Stadt Fluss)“ zogen die Künstler für zwei Wochen auf einen Aussiedlerhof bei Limburg, um dort eine temporäre Kommune mit anderen Kunstschaffenden, Bekannten, aber auch Nachbarinnen und Nachbarn zu bilden – und sowohl das soziale Gefüge als auch die Weite des akustischen Raumes zu erkunden.

„Das Land ist ein sehr viel umschlossenerer, gemeinsamer Raum“, sagt Seidl. Die Aussiedlerhöfe seien aufeinander angewiesen, Konflikte, denen man in der Stadt eher ausweichen könne, müssten offen ausgetragen werden. Zugleich ist die Hörweite ganz anders als in der Stadt, das Licht intensiver. Die Gründung der Kommune, die mit einer Umgestaltung des Hofes einherging, wurde gefilmt. Dieser Film wird nun zum Protagonisten der Uraufführung „Land (Stadt Fluss)“, die auch das Theaterpublikum in die temporäre Lebensgemeinschaft hineinholt. Während es in die ländliche Weite hineinlauscht, kann es in dem Buch von Fabian Steinhauer lesen, das in der Kommunezeit entstand – und dem Blechbläserensemble zuhören, das im Raum spielen wird.

Kötter/Seidl
Land (Stadt Fluss)
15. – 17.9.
Mousonturm

Für „Land (Stadt Fluss)“ recherchierten Hannes Seidl und Daniel Kötter zwei Wochen lang auf einem Aussiedlerhof in Runkel bei Limburg. Das Frankfurter Publikum besuchte im Juni im Rahmen einer „Landpartie“. *Foto: Kötter/Seidl*

Eröffnet wird der Premierenreigen im Mousonturm von dem bekannten Performancekollektiv She She Pop. Mit „Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis“, das ein ganzes Jahr lang in verschiedenen Städten entwickelt und im Februar in Berlin uraufgeführt wurde, berührt die Gruppe (wieder einmal) ein gesellschaftliches Tabu: nämlich das Privateigentum. Was macht Besitz mit uns? Wie prägen uns Eigentum, Wohlstand oder Armut?

Auf der Bühne stehen sogenannte „lokale Delegierte“, also Frankfurterinnen und Frankfurter, die ihre Vermögensverhältnisse offenlegen und diskutieren – während sich auch das Publikum immer wieder und wechselnd verschiedenen sozialen Gruppen zuordnen kann, etwa den „Männern ohne festes Einkommen“ oder den „Müttern ohne Absicherung“, den „gut situierten Rentnerinnen“ oder den „reichen Erben“, um entsprechende Chortexte mitzusprechen. Jede der Gruppierungen reflektiert darin die eigenen wirtschaftlichen Schief- und persönlichen Problemlagen. Ein kluger Kniff, der die Frage der Repräsentation sowohl auf der Bühne als auch im Zuschauerraum aufwirft. Bestimmt mein Besitz, welcher Bevölkerungsschicht und welcher politischen Richtung ich zugehörig bin? Oder sind Identität, Zugehörigkeit und politische Überzeugung unabhängig vom Besitzstand zu haben?

So stellt der Mousonturm zum Spielzeitauftakt weniger die Architektur „einer Stadt wie Frankfurt“ als ihr soziales Gefüge zur Diskussion, das bei She She Pop und auch bei Swoosh Lieu eng verknüpft wird mit ökonomischen Strukturen, während LIGNA und Kötter/Seidl sich das Fremde von außen hineinholen – sei es nun die Weite des Landes oder die des Weltalls, aus dem die fiktiven Zeitreisenden kommen. Indem die Künstlergruppen die Strukturen unseres Zusammenlebens erkunden, suchen sie die Lücken und Bruchstellen im dichten Gefüge der Stadt auf, konfrontieren Eigenes mit Fremdem und Elektrisches mit Analogem.

She She Pop
Oratorium.
Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis
31. 8. – 2.9.
Mousonturm

Und die Utopie? Sie lugt zweifellos in all dem, mehr oder weniger versteckt, um die Ecke.

Als Radioballett in der neuen Frankfurter Altstadt lässt LIGNA das Publikum in „Invasion vom Planet der Affen“ antreten. *Foto: Nana Franck*

„Keiner kann allein abbilden, was in dieser Stadt alles passiert“

Für ein Gespräch über die freie Theaterarbeit in Frankfurt hat der Theaterwissenschaftler Bernhard Siebert die dem Mousonturm assoziierten Künstlerinnen und Künstler Susanne Zaun und Tim Schuster sowie die Mousonturm-Dramaturgin Elisa Liepsch getroffen. Die Künstlerinnen Hanke Wilsmann und Ayla Pierrot Arendt wurden per Telefon dazugeschaltet.

BERNHARD SIEBERT: Elisa Liepsch, du arbeitest als Dramaturgin am Künstlerhaus Mousonturm. Susanne Zaun und Tim Schuster, ihr macht Theater in der freien Szene, engagiert euch aber daneben auch kulturpolitisch, indem ihr unter anderem alternative Orte wie das Probenzentrum Z ins Leben gerufen habt oder im Offenen Haus der Kulturen Programm macht. Wie ist das hinzukriegen?

SUSANNE ZAUN: Das ist ein fortlaufender Jonglage-Akt, bei dem du die ganze Zeit das Gefühl hast, zu wenig zu tun. Hier in Frankfurt hat sich aber für die freien darstellenden Künste Vieles zum Positiven gewendet: feste Fristen, klarere Regelungen, die Einrichtung des Theaterbeirats. Ich habe aber den Eindruck, dass im Moment auch noch alle Beteiligten dabei sind herauszufinden, wie das alles gut funktionieren kann.

Gibt es genügend Orte in Frankfurt, an denen Theater gemacht wird?

SUSANNE ZAUN: Ich glaube, man braucht immer mehr Raum! *(lacht)* Nein, ich denke, es geht im Moment vor allem darum, die jungen bestehenden Strukturen zu stützen. Sie müssen besser ausgestattet werden, damit dort professionell gearbeitet werden kann.

TIM SCHUSTER: Die Frankfurter freie Szene wächst und hat sich viele neue Räume eröffnet. Diese Räume werden aber von vielen genau deswegen gesucht, weil sie sich nicht vom Künstlerhaus Mousonturm repräsentiert fühlen.

ELISA LIEPSCH: Das Team des Mousonturms nimmt die Szene in Frankfurt auf jeden Fall als total vielfältig wahr und fühlt sich ihr verpflichtet. Wir können aber allein kapazitätsmäßig nicht alles abbilden, was in der Stadt passiert.

Wie stellt sich denn für Theaterschaffende Identifikation mit einem Veranstaltungsort überhaupt her?

TIM SCHUSTER: Das muss man bei jedem Ort gesondert betrachten. Das Offene Haus der Kulturen im Studierendenhaus in Bockenheim hat ein dezidiert politisches Anliegen, will niedrigschwellige Angebote machen – allein dadurch kommt eine bestimmte Identifikation zustande.

ELISA LIEPSCH: Ich mag an Frankfurt, dass viele Institutionen und Initiativen offen sind für Zusammenarbeit. So konnte der Mousonturm mit dem Offenen Haus der Kulturen beispielsweise Anfang des Jahres 2018 im Rahmen eines Diskursprogramms kooperieren.

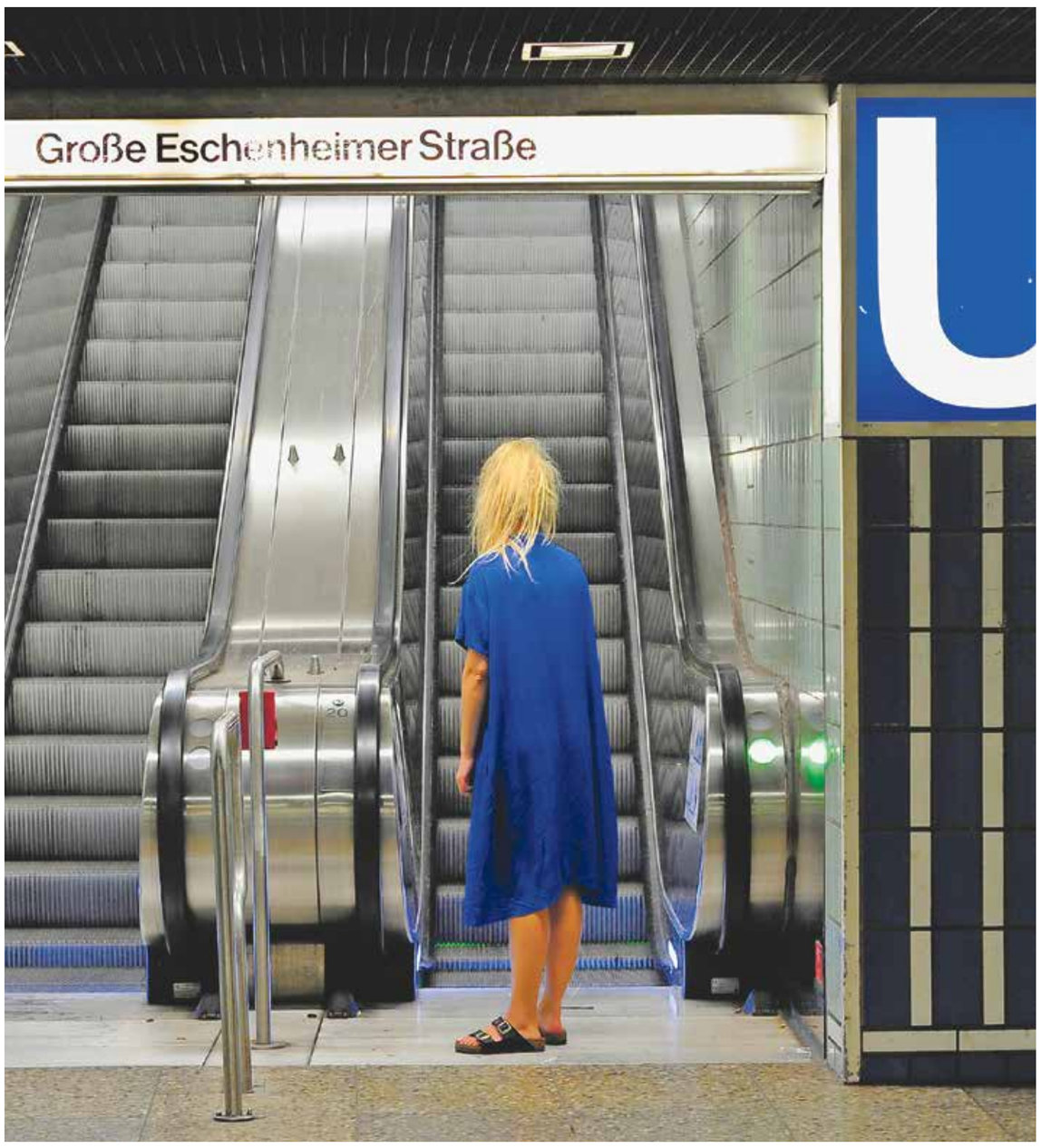
SUSANNE ZAUN: Die Orte und Strukturen werden durchlässiger. Von Netzwerken zu sprechen ist immer ein wenig müßig, aber ich habe den Eindruck, unserer Generation ist es wichtig, stadtweit und institutionenübergreifend zusammenzuarbeiten. Identifikation findet dann eher über so etwas wie das Arbeitsumfeld statt als über die Profile der Veranstaltungsorte.

Susanne, kannst du schildern, wie ID_Frankfurt den Probenraum Z aufgebaut hat?

SUSANNE ZAUN: Um 2009 wurde ein Ort für Performance abseits des Präsentationsdrucks gesucht, ein Ort also, an dem gut geprobt werden kann. Es gab schon früh intensive Gespräche mit dem Kulturamt. 2012 wurde Eröffnung gefeiert, seit 2017 kann sich das Z eine Verwaltungsstelle leisten. Damit hat eine Person ein festes monatliches Gehalt – eine enorme Erleichterung. Als Probenraum ist das Z derzeit so gut gebucht wie nie.

Tim, wie ist das beim Offenen Haus der Kulturen?

TIM SCHUSTER: Dort sind wir jetzt seit zehn Jahren aktiv. Am Anfang hieß es, die Universität räume das Haus 2012, heute heißt es, damit sei erst 2020 zu rechnen. Im Moment ist unklar, wie die Trägerschaft organisiert werden kann, ohne die künftigen Nutzer einem hohen Kostendruck auszusetzen. Das ist symptomatisch für Frankfurt, aber vielleicht für alle deutschen Großstädte, anders als zu den Zeiten, als der Mousonturm zum Künstlerhaus wurde oder als die Naxoshalle erobert wurde.



In ihrer Late-Night-Show „Schlaflos in… Frankfurt“ laden Judith Altmeyer und Susanne Zaun das Publikum ein, mit ihnen wach zu bleiben, um den Schlaf zu feiern. Erstmals zu sehen am 15. und 29.9. beim Implantieren-Festival, ab 23.11. im Mousonturm. *Foto: Jana Mila Lippitz*

SUSANNE ZAUN: Erschwingliche neue Orte als Nischen werden sich in der kommenden Zeit jedenfalls nicht öffnen.

TIM SCHUSTER: Deshalb ist ein Konzept wie das des Festivals „Implantieren“ von ID_Frankfurt sicher symptomatisch für einen neuen künstlerisch-kuratorischen Umgang mit dem Stadtraum.

„Implantieren“ bespielt bestehende Orte, studioNAXOS arbeitet in der vom Theater Willy Praml genutzten Naxoshalle, das Z findet sich im Gebäudekomplex des Frankfurt LAB, und auch im Mousonturm ist ja neben dem Künstlerhaus noch das Literaturforum ansässig.

TIM SCHUSTER: Dazu haben wir mit unserem Kollektiv red park intensiv geforscht bei unserer Arbeit „Saponifikation“ im Mousonturm: zur Geschichte des Hauses, das eigentlich mal ein selbstorganisiertes, multidisziplinäres Modell vorstellen wollte. Ganz anders als heute, wo es ein klares Intendanzmodell gibt.

ELISA LIEPSCH: Das stimmt so nicht, denn dieses Intendanzmodell wurde von Dieter Buroch, dem Gründungsintendanten des Mousonturms, von Anfang an etabliert. Vom Intendanzmodell kann man halten, was man will, wir sind ein heterogenes Team mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen zu Formen des Arbeitens, Vernetzens und Präsentierens.

Wir möchten noch weitere Kunstschaffende befragen. Rufen wir doch bei Hanke Wilsmann an, die im Frankfurt LAB angestellt ist, aber auch als freie Künstlerin arbeitet. Hanke, wie geht dieses Prinzip für dich auf?

HANKE WILSMANN: Die Arbeit im Frankfurt LAB gibt mir eine gewisse Planungssicherheit. Ich genieße es, in einer Struktur zu arbeiten, die für die freie Szene Bedeutung hat. Das ist ebenso wichtig wie meine eigene künstlerische Arbeit.

Aber ist es nicht problematisch, als freie Theaterschaffende ständig unterschiedliche Jobs parallel ausführen zu müssen?

HANKE WILSMANN: Absolut. In diesem Zusammenhang werden zeitlich längerfristige Künstlerresidenzen wichtiger: Sie ermöglichen übers Jahr konzentrierte Proben- und Konzeptionszeiten. Ich kann nicht einfach an dem Wochentag, an dem ich nicht im Büro sitze, abends auch noch Kunst machen.

SUSANNE ZAUN: Ja, das geht nicht. In diesem Konflikt stecke ich auch häufig. Manchmal empfinde ich deswegen beispielsweise den Moment, wo eine Probenphase beginnt, als große Entspannung, weil ich alles, was nichts damit zu tun hat, guten Gewissens ausschließen kann.

TIM SCHUSTER: Man kann sich künstlerisch nie mit mehr als einer Sache ernsthaft auseinandersetzen.

Deswegen erwischen wir dich in Hamburg, Hanke.

HANKE WILSMANN: Ja, ich bin hier in einer Residenz im Fleetstreet Theater, das wir mit unserer Gruppe F. Wiesel für mehrere Wochen zur Verfügung gestellt bekommen.

Danke, Hanke! – In der zweiten Leitung haben wir Ayla Pierrot Arendt, die gerade in München ist. Wie finanzierst du deine Arbeiten?

AYLA PIERROT ARENDT: Das ist ganz unterschiedlich. Hauptsächlich unterstützt das Kulturamt Frankfurt mich im Bereich Bildende Kunst und Performance. Der Mousonturm ist im Moment ein wichtiger Partner, um verschiedene Interessen zu verbinden – bei mir sind das Videokunst und Choreografie. Ich mache die Erfahrung, dass dieses interdisziplinäre Arbeiten in Frankfurt ganz gut funktioniert: Keine richtig geilen Kneipen, keine richtig krassen Clubs, da kann dann plötzlich durch eine gute Programmierung an einem Ort alles zusammenkommen und viel Austausch generiert werden.

Du schlägst eine sehr persönliche Vernetzung vor, aus der sich dann je eigene Arbeitskontexte ergeben.

AYLA PIERROT ARENDT: Wenn man zwischen den Kategorien arbeitet, ist das immer ein Stück weit prekär, weil man sich nicht auf regelmäßige Förderung verlassen kann und sich ständig neu positionieren muss. Die persönliche Vernetzung mit anderen Künstlerinnen und Künstler ist da sehr wichtig, um eine Anbindung herzustellen, die langfristig unterstützt und ein gemeinsames Denken fördert.

Danke, Ayla! – Ihr alle wollt also nicht nur Kunst machen, sondern vor allem auch andere Arten des Arbeitens vorstellen?

SUSANNE ZAUN: Ja. Wie und wo wollen wir arbeiten? Was heißt das über eine künstlerische Positionierung hinaus?

TIM SCHUSTER: Ja, und es müsste auch im Mousonturm Raum geben für die Selbstorganisation der Künstlerinnen und Künstler. Durch überregionale Koproduktionszusammenhänge kann er es ermöglichen, die eigene Arbeit über die Frankfurter Grenzen hinaus zu professionalisieren. In Anbetracht dieser Position müsste sich der Mousonturm hier für die freie Szene nochmals ganz neu aufstellen.

ELISA LIEPSCH: Wenn ich die Geschichte des Mousonturms betrachte, muss ich sagen, dass wir intensiver mit den Frankfurter Künstlerinnen und Künstlern zusammenarbeiten, als das früher der Fall war. Mit dem Bündnis der internationalen Produktionshäuser und darüber hinaus im Gespräch mit Kolleginnen und Kollegen versuchen wir, künstlerische Positionen aus Frankfurt überregional bekannt zu machen. Das heißt aber auch, dass wir andere Positionen nach Frankfurt einladen.

SUSANNE ZAUN: Ein Problem stellt sicher die neoliberale Produktionslogik dar, nach der immer Neues produziert werden muss. Wiederaufführungen steigern nachweislich die Chance, dass ein Stück woanders hingeht, zumindest war das bei unseren Arbeiten so. Mit allen beteiligten Partnern hier in Frankfurt ein nachhaltiges System für Wiederaufnahmen zu entwickeln wäre dringend nötig.

1968, re-enacted

„invisible republic“, das neue Stück von andcompany&Co., nimmt von Frankfurt aus die Jubiläen der Revolten ins Visier. Es ist Teil der Reihe *#stilllovingtherevolution* im November und Dezember im Mousonturm

VON MICHAEL LAAGES

Diese Zimmer mit dieser Aussicht haben für andcompany&Co., das Ensemble um Nicola Nord, Alexander Karschnia und Sascha Sulimma, sehr spezielle Bedeutung. Denn es ist ja sozusagen „ihr“ Frankfurt, auf das sie herunter schauen aus der Künstlerinnen- und Künstler-Wohnung im Mousonturm – nach Westen hin geht der Blick über City und Skyline, nach Osten ins grüne Hinterland. Wer hier auf Zeit zu Hause ist, in diesem „Bienenstock“, wie Karschnia den Mousonturm nennt, hat die Stadt im Visier. Und das gilt ja im Grunde auch für das neue Projekt der Gruppe: „invisible republic“, recherchiert und experimentell-ausprobierend erarbeitet mit Demos und auf der Straße, hat enorm viel mit Frankfurter Geschichte zu tun; nicht nur, aber eben auch. Und das nicht nur, weil Karschnia und Nord hier studiert haben – eine der ersten Arbeiten, „Souffleurs du Mal“, entstand 2003 in der Bar vom „Turm“.

andcompany&Co
invisible republic (Revolutionsrevue)
13. – 15. 12.
Mousonturm

andcompany&Co. setzt oft auf Jubiläen. Und die „18 ist so etwas wie die Schicksalszahl von Revolte und Revolution in Europa – ein halbes Jahrhundert liegt der Scheitelpunkt des studentischen Aufruhrs zurück, in Frankreich wie in Deutschland; ein ganzes ist seit dem russischen Umsturz hin zur Sowjetrepublik vergangen. Und vor zwei Jahrhunderten kam gerade auch noch Karl Marx zur Welt – andcompany&Co., das politisch mit Sicherheit reflektierteste Performance-Ensemble im Lande, kann da im Grunde gar nichts anderes planen als noch einmal die Revolution. Wie fügen sich die Geschichten aus der Geschichte aktuell und neu zusammen auf der Echo-Ebene des Theaters? Alexander Karschnia spinnt unübersehbar viele Fäden, wenn er von den Materialien für „invisible republic“ erzählt, im Gespräch oder auf einem der Lecture-Podien, die die eigentliche Produktion (die im Herbst geprobt wird) vorbereiten helfen.

Die Frankfurter Uni etwa hat ja schon mitgespielt, im Mai – als „Re-Enactment“ nahm das andcompany&Co. -Team an der neuerlichen Umbenennung des Instituts teil; schon im Sommer vor 50 Jahren trug sie mal für ein paar Tage den Namen von Karl Marx – und jetzt wieder. Mit derlei emblematischen Aktionen hat Karschnia Erfahrung – als 2004 die „T“-Buchstaben vom Bockenheimer Depot abgenommen wurden (weil das „TAT“ kaputt gespart war), hat er mit geschraubt. „Erinnerung ist gerade in Frankfurt kollektiv und latent“, sagt Karschnia; und das, obwohl es keinen festen Ort, keine – sagen wir mal – akademische Forschungsstelle zum Beispiel über 1968 gibt. Dabei prägen gerade in Frankfurt Zeitzeugen (oder deren Nachfahren) Teile vom kulturhistorischen Diskurs – einer der wichtigsten, der einst (in der Nachfolge des ermordeten Rudi Dutschke) SDS-Vorsitzende Karl Dietrich Wolff, hat in Karschnias Recherchen eine zentrale Rolle gespielt. Und unter anderem Wolffs wegen reist „invisible republic“ gleich nach der Uraufführung im Oktober in Berlin weiter zum ACT-Festival nach Sofia.

Ziemlich unangenehm nämlich fiel die deutsche SDS-Delegation dort auf bei den 9. „Weltfestspielen der Jugend und der Studenten“, die vor 50 Jahren in Sofia stattfanden; das waren die letzten vor der weitaus spektakuläreren Ausgabe 1973 in Ost-Berlin. Karschnia zitiert Wolffs Sofioter Begrüßung: „Liebe Studenten, liebe Genossen, liebe Geheimdienstler“, und natürlich kam die staatliche Festival-Propaganda nicht herum um Diskussionen über den 1968 ja ebenfalls akuten „Prager Frühling“. Legenden besagen, dass die sowjetischen Militärstrategen mit der Niederschlagung der Bewegung in Prag warteten, bis das Festival in Sofia zu Ende ging – immerhin genossen die Prager dort große Sympathien. Film-Dokumente, so erzählt Karschnia, zeigen Kinderwagen mit Alexander Dubčeks Namen drauf.

Auch die bulgarisch-stämmige Autorin und Übersetzerin Ginka Tscholakowa, seit den 1960er Jahren an Heiner Müllers Seite, hat beigetragen zur aktuellen Recherche in Sofia; und ACT-Direktor Vesselin Dimov sieht das Projekt von andcompany&Co. als einen der zentralen Brückenschläge im Festival dieses Jahres. Und wer weiß: Karschnia hofft auch noch auf eine Einladung nach Russland … damit wäre der maximal-europäische Horizont vermessen.

Denn eigentlich beginnt ja die Geschichte, von der andcompany&Co. im Kern erzählen, an der deutsch-französischen Grenze. Jean-Luc Godard will eine Art postrevolutionären Western

So wie 1968 in Jean-Luc Godards „Ostwind“ steht 2018 die Schauspielerin Nina Kronjäger für die Dreharbeiten der andcompany&Co. am deutsch-französischen Straßenrand – im Outfit Rosa Luxemburgs. Der Mousonturm zeigt zum Ausklang des Revolutionsjubiläenjahres 2018 die Reihe #stilllovingtherevolution (21.11.-15.12.), die das Thema unter internationalen künstlerischen Gesichtspunkten fortzuschreiben versucht. Dazu tragen nicht nur vier Theaterstücke bei (siehe auch S. 4), sondern auch ein Konzert des 80-jährigen Komponisten Frederic Rzewski, der am 1.12. seine Klaviervariationen „The People United Will Never Be Defeated“ (1975) selber spielen wird. *Foto: Kathrin Krottenthaler*

drehen; der studentische Ober-Ideologe Daniel Cohn-Bendit, von deutschen Autoritäten verfolgt, will daran teilnehmen; der brasilianische Regisseur Glauber Rocha spielt eine kleine Szene in „Le vent de l’est“ (Ostwind), der im Jahr nach ’68 fertig wird. Der kleine Rocha-Auftritt ist signifikant – wie ein Wegweiser steht er am Straßenrand: „Wo bitte geht’s zur Revolution?“ lautet die Frage … „dahin, dorthin“, antwortet die Figur: alle Wege führen zur Revolution.

Seit der brasilianischen Version von Brechts „Fatzer“, 2010 beim Festival in São Jose do Rio Preto erstmals gezeigt (mit gemischten Ensemble aus Deutschland und Brasilien), gehört Mariana Senne, Schauspielerin aus São Paulo, zum engeren Kreis von andcompany&Co. Für „invisible republic“ steuert sie nun Impressionen der aktuellen brasilianischen Polit-Entwicklung bei, die seit dem parlamentarischen Putsch vor zwei Jahren auf eine Art Neu-Auflage jener Militärdiktatur zulaufen könnte, unter deren Mord und Folter das geschundene Land schon von 1964 bis 1985 litt. Auch die Schauspielerin Mira Partecke stößt zum Team, wie Nina Kronjäger ehedem regelmäßig in Produktionen von Rene Pollesch zu sehen; Kronjäger ihrerseits trägt in ersten Film-Sequenzen deutlich Züge der deutschen Revolutionärin Rosa Luxemburg. Womit wir wieder in Frankfurt wären.

Wie bitte?
Ja. Auch das ist ein Ergebnis der „andco“-Recherche – die erste Gefängnisstrafe erhielt Luxemburg für eine aufrührerische Rede in Bockenheim. Und nicht nur von diesem Detail aus schlägt Karschnia weite historische Bögen – von Paris über Prag und Berlin nach Sofia und Moskau sowieso; aber auch von den „Sit-in“-Aktionen der Studierenden von 1968 zu den Bildern der verschiedenen „Occupy“-Bewegungen weltweit. Nicht nur ganz weit rechts, auch auf links-aufklärerischem Terrain zeichnen sich ja womöglich vorrevolutionäre Umbrüche und Impulse ab. Vielleicht führen dann tatsächlich wieder viele Wege zur Revolution. Einige allerdings ganz bestimmt immer wieder nach Frankfurt, an den Main.

„Bei uns hat die Revolution nie stattgefunden“

Das Mapa Teatro erprobt seit über 30 Jahren künstlerische Grenzüberschreitungen im turbulenten Zentrum der kolumbianischen Hauptstadt Bogotá und zeigt Stücke, die zugleich poetisch und politisch, dokumentarisch und phantastisch sind. Nun kommt die weltberühmte Truppe mit ihrer jüngsten Produktion „La Despedida“ (Der Abschied) erstmals nach Frankfurt. Mousonturm-Intendant Matthias Pees hat sie schon oft in Bogotá besucht – und auch mitgearbeitet am neuen Stück.

VON MATTHIAS PEES

Früher war das hier mal eine Herberge. Und eine Art Markt: in den Innenhöfen. Über mehrere Stockwerke drum herum lagen die Unterkünfte. Denn wer hier was verkaufen wollte, reiste zumeist von auswärts an, aus der fruchtbaren, „Sabana de Bogotá“ genannten Hochebene etwa oder den viel tiefer gelegenen Flussbecken von Amazonas und Orinoco, und konnte sich gleich einquartieren in diesem großstädtischen Kleinbauernbasar. Die Zimmer, das sieht man noch heute, waren einfach, aber ausreichend. Klimaanlagen braucht es auch nicht in Bogotá: denn die Stadt liegt zwar am Äquator, aber auch in 2600 Meter Höhe, weshalb es das ganze Jahr kaum wärmer wird als 20 Grad.

An dieser belebten und dem westeuropäischen Kulturtouristen auch gleich ein wenig Furcht einflößenden Straßenecke der „Carrera Septima“ – jener wichtigsten, die kolumbianische Hauptstadt von Nord nach Süd durchquerenden Verkehrsader – ist jetzt das Mapa Teatro zu Hause. „Laboratorio de artistas“, Künstlerlabor, heißt das alte Gemäuer heute kurz und bündig, und auf den Treppen, in den Markthöfen und Fremdenzimmern von einst lebt und wirkt und wuselt die Kunst: in Form von Theater, Ausstellungen, Installationen, Konzerten, Vorlesungen, Workshops und Debatten. An der Stirnseite des vorderen Hofes fehlt die Wand, der so geöffnete Raum dahinter ist ein Zuschauerraum, aus dem heraus das Publikum tief in die schlauchartige Hofflucht schaut, in die sich Bühnenräume und -bilder in mehreren Schichten staffeln lassen, so dass der Blick von einem Raum durch den nächsten durch den übernächsten bis in den hintersten fallen kann. Theater im Tunnel-Blick. Aber das Licht kommt von oben.

Tropical Underground: In einem ehemaligen Guerilla-Lager tief im kolumbianischen Regenwald lässt das Mapa Teatro in „La Despedida“ einige legendäre Revolutionsführer noch einmal aufeinandertreffen. *Foto: Santiago Sepulveda*

Zu Beginn der 1980er Jahre haben Heidi, Elizabeth und Rolf Abderhalden, drei kolumbianische Geschwister mit Schweizer Vorfahren, in Paris das Mapa Teatro gegründet und nach kurzer Zeit hierher übersiedelt, ins Herz ihrer Heimatstadt Bogotá. Seitdem hat es sich zu einem multimedialen, interdisziplinären und vielstimmigen Projekt entwickelt, verwurzelt in der lateinamerikanischen Theaterszene ebenso wie in der kolumbianischen Kunsthochschullandschaft und in internationalen Künstler- und Aktivistennetzwerken. Es ist ein Künstlerinnen- und Künstlerkollektiv ebenso wie ein Zentrum zivilgesellschaftlichen Engagements in einem Land, das fast ein Jahrhundert lang von Bürgerkriegen und Gewalt, postkolonialen Erblasten und politischer Korruption erschüttert wurde wie kaum ein anderes in Südamerika. Ein Ort des ästhetischen Widerstands, der Selbstbehauptung und Selbstbestimmung, der kritischen Reflektion und politischen Emanzipation. Kurz: ein Ort der Kunst.

Anfangs waren die Arbeiten des Mapa Teatro geprägt vom intensiven Bildertheater, das die alltägliche Gewalttätigkeit im Land aufgriff und in verstörende, überwältigende Zeichen, Tableaux und Spielsituationen übersetzte. Sie spielten Richard III. in einem Meer aus Totenschädeln. Dann lud sie 2001 Antanas Mockus, damals der grüne Bürgermeister Bogotás, dazu ein, die von der Vorgängerregierung unwiderrufbar verfügte Zerstörung von El Cartucho, eines prekären Stadtviertels im Zentrum Bogotás, mit theatralen Mitteln zu begleiten und zu dokumentieren. Nach einem schmerzhaften, mehrjährigen Prozess der Annäherung an die zu vertreibenden Bewohner und des gemeinsamen Abschiedsnehmens entstand das erste Dokumentartheaterstück der Gruppe, „Testigos de las ruinas“, Zeugen der Ruinen, das 2005 bei den Wiener Festwochen herauskam.

Es folgten weitere dokumentarische Arbeiten zur kolumbianischen Wirklichkeit, eine Serie zur „Anatomie der Gewalt“ im Land, die sich unter anderem mit der afrokolumbianischen Diaspora am Pazifik („Los santos inocentes“, 2010), dem Erbe Escobars und der Drogenkartelle („Discurso de un hombre decente“, 2011/12) und der Unterdrückung der Arbeiterbewegung („Los incontados: un tríptico“, 2014) auseinandersetzen.

Mapa Teatro
La Despedida (Der Abschied)
29. & 30. 11.
Mousonturm

All diese Produktionen des Mapa Teatro haben dokufiktionalen Charakter, verbinden faktenbasierte Nüchternheit mit der phantastischen und überhöhenden Ästhetik eines Bilder-, Video- und Klangraumtheaters, das sinnbildhaft und betörend versucht, über die Umwege von Reiseberichten, Festen, Filmen, Karnevalisierungen und Re-Enactments volkstümlicher Rituale und Manifestationen komplexe und widersprüchliche Zusammenhänge aufzugreifen und widerzuspiegeln, zu verhandeln und zu verwandeln. Auf diese Weise haben Heidi und Rolf Abderhalden, die inszenatorischen und philosophischen Triebkräfte der Gruppe, eine Art Poetologie für ein Dokumentartheater neuen Typs entwickelt. Oder dieses ästhetisch zumindest entscheidend erweitert.

Im vergangenen Jahr entstand, als Koproduktion mit dem Mousonturm, das jüngste Werk in dieser Reihe: „La Despedida“ (Der Abschied) nimmt Bezug auf den heiß umkämpften Friedensvertrag der kolumbianischen Regierung mit der FARC-Guerilla, welche sich in Folge entwaffnet hat. „El Borugo“ hieß ein tief im kolumbianischen Regenwald verstecktes Lager der FARC, in dem auch Gefangene festgehalten wurden, und das nun vom Militär in eine Art Gedenk-Park verwandelt wird, in der Soldaten als Laiendarsteller für Touristen und Journalisten in die Rollen der Guerilleros und ihrer Geiseln schlüpfen und harten Lageralltag vorspielen. Natürlich erzählt das Militär seine Version der Geschichte und tilgt jedwede andere mögliche: von der ursprünglich antikapitalistischen, antikolonialen Motivation des bewaffneten Kampfes in den Wäldern auf der Seite der Land- und Rechtlosen bleibt selbstverständlich keine Spur.

„Dieser langersehnte Frieden, nach einem halben Jahrhundert des Bürgerkrieges, bedeutet natürlich auch das Ende einer Utopie“, erläutert Heidi Abderhalden den Ansatz für das Stück. „Es ist der Abschied von einem Projekt der Revolution, das in Kolumbien nie seinen Platz gefunden hat, einfach nicht stattfand.“ Denn schon bald nach ihrer Gründung hatten die „Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del pueblo“ (FARC-EP) sich und ihre Sache gründlich diskreditiert – etwa durch Massaker in nicht kollaborierenden Dörfern und ihre Verstrickung in den Drogenhandel, durch den sie sich maßgeblich finanzierten. Um zur Filmrecherche nach „El Borugo“ reisen zu können, bot das Mapa Teatro dem Militär im Austausch ein Schauspieltraining für die soldatischen Guerilla-Darsteller an: „La Despedida“ beginnt mit der Dokumentation dieser vermeintlichen Selbstpreisgabe, für die sich das Ensemble vor einer Brechtgardine aufreiht und brav Bericht erstattet.

Dann jedoch öffnet sich der Vorhang, und wir blicken tief in das Lager hinein, das die Gruppe auf vielfältige Weise auf die Bühne geholt zu haben scheint. Statt Soldaten und Guerilleros hausen hier nun die überlebensgroßen Gespenster der Revolution, von Marx bis Mao, Lenin bis Bolívar, von Che Guevara bis Fidel Castro. In diesem „tropical underground“ scheinen sie unerlöst fortgelebt zu haben wie in einer kommunistischen Zeitkapsel, zermürbt von feuchter Hitze und dicker Tarnkleidung, vom Warten und Backgammonspielen, im Zwiegespräch nur noch mit einem Pfeife rauchenden Schamanen, der das von Guerilla wie Armee gleichermaßen unberechtigt besetzte Lagerterritorium als heiliges Land seines Stammes zurückfordert. Und damit dem ideologischen Antagonismus eine dritte, indigene Geschichte entgegensetzt.

Der eskalierende Theatershowdown

Das Nature Theater of Oklahoma rettet mit Western und Whisky die Welt. Das Streben nach Glück – oder „Pursuit of Happiness“, wie es in der US-Verfassung heißt – stellt sich dabei als durchaus zwiespältiges Ideal heraus.

VON FLORIAN MALZACHER

Cowboyhüte gab es schon einmal: In „No Dice“, der Arbeit, die dem Nature Theater of Oklahoma vor über zehn Jahren zum ersten Mal eine Tour durch Europa bescherte. Der Cowboy damals hatte einen schlecht angeklebten Schnurrbart, seine Counterparts waren ein Pirat mit chassidischen Schläfenlöckchen und andere schrägperückte Figuren: Die New Yorker Truppe war für die Proben bei einem Kindertheater untergekommen und nutzte einfach, was zur Hand war. Der Text bestand aus aufgezeichneten Telefongesprächen, die den Schauspielern per iPod ins Ohr geschickt wurden. Und „No Dice“ hieß die Aufführung, weil hier, anders als bei der vorhergehenden, keine Würfel für Regieentscheidungen verwendet wurden – sondern das I-Ging. Es war ein fulminanter, dreieinhalbstündiger Theaterabend, der das Publikum schnell in dauerhafte Fans und ratlos Desinteressierte spaltete. Mit einem Schlag war die Kompanie zu einem Fixpunkt der internationalen Theaterlandschaft geworden.

Seinen Namen hat das Nature Theater of Oklahoma aus Kafkas Romanfragment „Amerika“ entliehen, von jener dubios verheißungsvollen Truppe, die jedem, der sich rechtzeitig meldet, einen Job verspricht. Karl Roßmann, Emigrant aus der Tschechoslowakei, bekommt ebenfalls seine Chance und tuckert wenig später mit dem Zug nach Oklahoma einem neuen Leben entgegen. Auch Pavol Liska verließ mit achtzehn Jahren fast über Nacht die Slowakei, in der er aufgewachsen war, und kam – ohne Geld und ohne jemals vorher im Ausland gewesen zu sein – 1991 nach Oklahoma. Da es kein „Nature Theater“ gab, das ihn aufgenommen hätte, gründete er gemeinsam mit Kelly Copper, die er beim Theater- und Autoren-Studium am Dartmouth College kennengelernt hatte, 2004 sein eigenes.

Seitdem haben die beiden von New York aus einige der bemerkenswertesten Theaterarbeiten geschaffen, die in der ehemaligen Hauptstadt der Avantgarde in den letzten Jahren entstanden sind: unverwechselbar in ihrer Mischung aus konzeptueller Strenge, modernistischen Kunststrategien und gleichzeitig lustvollem Theaterspielen. Ohne Scheu vor scheinbar trashiger Oberflächlichkeit und ungehemmt wildernd in allen denkbaren Theater- und Filmtraditionen.

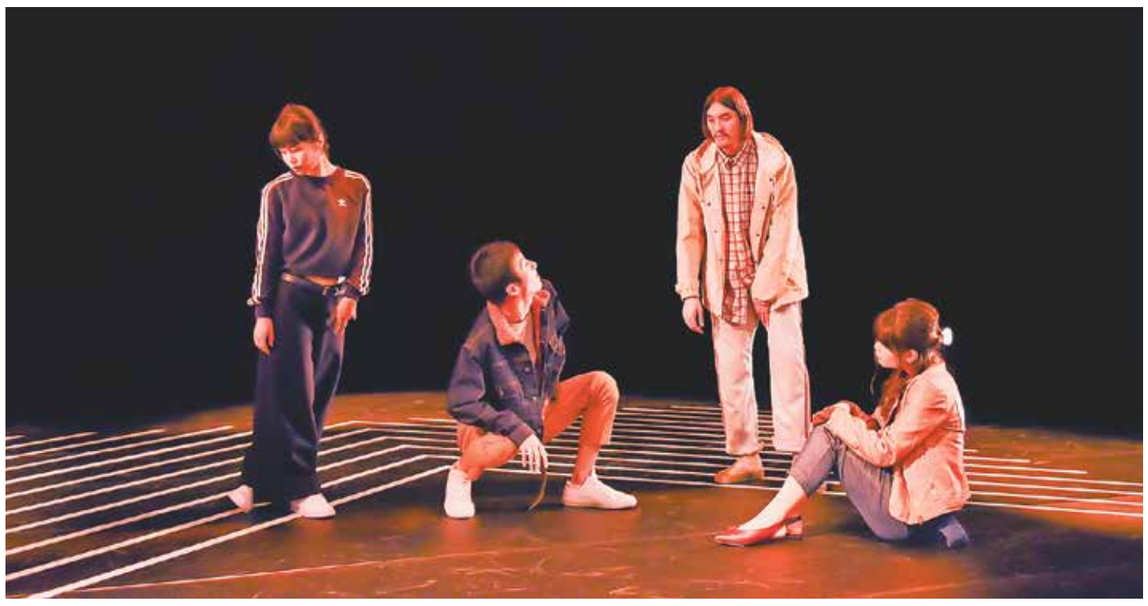
Nature Theater of Oklahoma & EnKnapGroup
Pursuit of Happiness
6.–8.12.
Mousonturm

Das uramerikanische Genre des Western ist die Folie, vor der nun in „Pursuit of Happiness“ eine ganze Truppe von Cowboys und Cowgirls nach Glück streben – stilecht in einem Saloon mit trunken-philosophischen Monologen, Raufereien und langer Theke, auf der die Whiskygläser hin und her rutschen. In der facettenreichen Prosadichtung von Pavol Liska wimmelt es von ironischen Anspielungen auf die prekäre Realität von Kunst und Künstlern.

Doch für selbstreflexive Larmoyanz bleibt nicht viel Zeit, schließlich geht es darum, mit den Mitteln von Theater und Tanz die Welt zu retten – und zu scheitern. „Pursuit of Happiness“ – eine Zusammenarbeit mit Sloweniens einziger festen, zeitgenössischen Tanzkompanie EnKnapGroup – ist ein Theatershowdown, bei dem Postdramatik und konzeptuelles Theaterdenken so hart auf amerikanischen Unterhaltungswillen treffen, dass sie nicht mehr von einander zu trennen sind.

Die slowenische Tanzkompanie EnKnapGroup geht sich im Saloon des Nature Theatre of Oklahoma an die Krägen. Ein Theatershowdown, bei dem konzeptuelle Postdramatik und amerikanischer Unterhaltungswillen faust- und beinhart aufeinandertreffen. *Foto: Andrej Lamut*

Denn Abende vom Nature Theater of Oklahoma funktionieren für die Zuschauer wie ein Vexierbild: Je nachdem, wie wir fokussieren, bleiben wir an der Oberfläche hängen oder fixieren uns auf die Geschichte dahinter. Form und Inhalt sind in andauernder Reibung. Text, Choreografien, Raum und Kostüme weisen nicht unübersehbar auf die eine Interpretation hin, die ein Regisseur für interessant befunden hat. Sie sind Angebote, sie schaffen Assoziations- und Bedeutungsräume; wir müssen unseren eigenen Sinn erzeugen. Auch für uns gilt: Wenn es zu einfach ist, sind wir noch nicht da, wo wir sein könnten.



Bei Toshiki Okada entfalten sich Choreografie und Alltagssprache unabhängig voneinander auf der Bühne: Körper und Texte führen merkwürdige Eigenleben. *Foto: Misako Shimizu*

Zur Demo oder ins Love-Hotel?

Mit „Five Days in March“ gab der japanische Autor und Regisseur Toshiki Okada vor elf Jahren sein Aufsehen erregendes Europa-Debüt. Nun hat er dieses brillante Stück über den Zwiespalt junger Großstadtmenschen zwischen individueller Entfaltung und gesellschaftlichem Engagement zum 20. Jubiläum seiner Gruppe „chelfitsch“ neu inszeniert.

VON DAGMAR WALSER

Eigentlich könnte es eine einfache Liebesgeschichte sein: Junger Mann und junge Frau treffen sich in einem Club, verbringen die Nacht zusammen und gehen, ohne einander auch nur ihre Namen gesagt zu haben, wieder auseinander. Doch der Regisseur und Autor Toshiki Okada dehnt diese Geschichte in viele Richtungen aus: Der Mann und die Frau erzählen von ihrer Zufallsbekanntschaft in unterschiedlicher Besetzung und aus unterschiedlichen Perspektiven. Dann ist das Ganze nicht nur ein One-Night-Stand, sondern die beiden verbringen fünf Tage und Nächte in einem „Lovehotel“ im Szenequartier Shibuya in Tokio. Und schliesslich spielt die Episode in jenen Tagen im März 2003, als die militärische Intervention der USA im Irak begann. An der war Japan als Teil der „Koalition der Willigen“ beteiligt. Was die beiden nicht nur nicht kümmert, sondern auch nicht zu bedrohen scheint. Währenddessen gehen andere Jugendliche zur Antikriegs-Demo – und schildern diese immer wieder wie ein Zeitlupenerlebnis, intensiv und entfremdet.

Seit seinem Europa-Debüt mit „Five Days in March“ 2007 in Brüssel waren die meisten Produktionen von Toshiki Okada und seiner Gruppe „chelfitsch“ auch in Deutschland zu sehen – seit 2014 regelmäßig auch im Mousonturm. Mit seiner minimalistischen Ästhetik, in der sich Choreografie und (Alltags-)Sprache unabhängig voneinander auf der Bühne entfalten, hat er sich international einen Namen gemacht: Okadas Stücke werden auch von anderen Kompanien (nach-)gespielt und er entwickelte auch Arbeiten mit Ensembles in Südkorea, Thailand sowie mittlerweile regelmäßig an den Münchner Kammerspielen.

In der Re-Inszenierung von „Five Days in March“ behält Okada den Text von damals bis auf kleine Änderungen bei, besetzt das Stück aber neu mit sieben jungen japanischen Schauspielerinnen und Schauspielern, die während des Irak-Kriegs noch Kinder waren.

Wie ihre Körper eine neue Generation und damit auch einen neuen Blick auf die Welt ins Spiel bringen, ist faszinierend – unabhängig davon, ob man den Vergleich mit dem Original ziehen kann oder nicht. Denn gerade ihre historische Distanz zur Erzählung macht die Re-Kreation dieses zeitgenössischen japanischen „Theaterklassikers“ zu einem künstlerischen Zeitdokument im doppelten Sinn: Es bildet eine Wegmarke auf der internationalen Karriere von Toshiki Okada und zeigt, wie grundlegend sich die Bedrohung der Welt im vergangenen Jahrzehnt verändert hat. Nicht nur für die heutige Jugend in Japan.

Toshiki Okada / chelfitsch
Five Days in March
21. & 22. 11.
Mousonturm

#stilllovingtherevolution (21.11.–15.12.)

21. & 22.11., 20 Uhr Toshiki Okada/chelfitsch: *Five Days in March*
29.11., 18 Uhr Vortrag Tropical Underground Expanded: *Molekulare Revolutionen und Zombie-Anthropophagie – Suely Rolniks Kulturpolitik*
29. & 30.11., 20 Uhr Mapa Teatro: *La Despedida (Der Abschied)*
1.12., 20 Uhr Konzert Frederic Rzewski: *The People United Will Never Be Defeated!*
6. – 8.12., 20 Uhr Nature Theater of Oklahama & EnKnapGroup: *Pursuit of Happiness*
13. – 15.12., 20 Uhr andcompany&Co.: *invisible republic (Revolutionsrevue)*

Für zarte weiße Haut

Als „Versuch einer Dekonstruktion“ geht im Januar das Projekt „im*possible bodies“ im Künstlerhaus Mousonturm weiter, das als „Festival für utopische Praxis“ begann.

VON JULIAN WARNER

Wir wollen uns entkoppeln! Wir wollen verlernen! Wir wollen „von der Grenze“ her denken! Dies sind die Slogans der Dekolonisation, die annimmt, dass die Moderne selbst von Kolonialität durchzogen ist. Alles, was wir als moderne Subjekte erkennen und wissen können, ist nach Ansicht des Soziologen Anìbal Quijano eine Ausformung der „Kolonialität der Macht“, die gewaltsam politischen, sozialen, materiellen und kulturellen Ausschluss produziert. Nach der Kulturanthropologin Gloria Wekker ist dieser Ausschluss nicht auf eine (post-)koloniale Region oder Zeit beschränkt, sondern bildet im Gegenteil die konstante Kehrseite unserer liberalen „Unschuld“.

In „im*possible bodies #2: Versuch einer Dekonstruktion“ wird diese Perspektive dem Mousonturm zur Grundlage einer Befragung der eigenen Institution. Beherbergt im Verwaltungstrakt einer ehemaligen Seifenfabrik, führt das internationale Produktionshaus heute noch immer die Referenz an das historische Hygiene-Dispositiv im Namen. Hygiene bedeutet Reinheit durch die Abtrennung von Schmutz. Und sorgte die Produktpalette der Firma Mouson einst für die Pflege „zarter weißer Haut“, müssen wir uns jetzt mit der Tatsache auseinandersetzen, dass noch immer im Hause Mouson (nunmehr als Künstlerhaus Mousonturm) fast ausschließlich weiße Körper in klar definierten Räumen im Mittelpunkt stehen.

Wie aber könnte die Pflege anderer Körper aussehen? Welche Ausschlüsse und Machtasymmetrien sind den Black Boxes und White Cubes bereits eingeschrieben? Was bedeutet dies kuratorisch, strategisch, kulturpolitisch und architektonisch? Und was könnte die Institution der Zukunft sein, die Teilhabe, Kollaboration, Ermächtigung, Ästhetik, Repräsentation und Kritik für alle meint?

Nach einem umfangreichen und exemplarischen Performance- und Diskursprogramm im vergangenen Frühjahr soll im Januar 2019 das von der Kulturstiftung des Bundes geförderte „im*possible bodies“-Projekt fortgesetzt und auf eine strukturelle Ebene gehoben werden: Zusammen mit eingeladenen Künstlerinnen und Künstlern, Denkerinnen und Aktivisten will der Mousonturm die Kolonialität der eigenen institutionellen Praxis adressieren und versuchen, andere Realitäten erfahrbar zu machen.

Im September 2018 erscheint im transcript-Verlag der Mousonturm-Sammelband „Allianzen. Kritische Praxis an *weißen* Institutionen“, hrsg. von Elisa Liepsch, Julian Warner und Matthias Pees. Die Publikation vereint zahlreiche künstlerische und diskursive Positionen, Erfahrungsberichte und Manifeste aus dem Umfeld der Mousonturm-Projekte „Afropean Mimicry & Mockery in Theatre, Performance & Visual Arts“ (2014–2016) und „im*possible bodies“ (2018–2019). Ermöglicht wird die Buchveröffentlichung durch die Förderung im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes und durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain.

Avantgarde im Abo

Das gibt‘s nur im Mousonturm: Drei unwiderstehliche Six-Packs aus den Höhepunkten der Spielzeit 2018/19

Every Body Electric – Das Tanz-Abo versammelt in großer Vielfalt intensive und originelle Erlebnisse von Körperlichkeit. Mit dabei: das Ensemble Modern mit Emanuel Gat und seinen virtuosen Tänzerinnen und Tänzern aus Südfrankreich (S. 7), die fantastische Kompanie von Lia Rodrigues aus Rio de Janeiro, das Angst-Duo „We're pretty fuckin‘ far from okay“ von Lisbeth Gruwez, Ali Moini mit einer lebensgroßen Doppelgänger-Marionette und das monumentale Werk „Crowd“ der französischen Choreografin Gisèle Vienne, die erstmals nach Frankfurt kommt.

Doris Uhlich: *Every Body Electric,* 7. & 8.9.

Emanuel Gat & Ensemble Modern: *Story Water,* 7. & 8.11. (im Frankfurt LAB)

Lia Rodrigues Companhia de Danças: *Fúria (Wut),* 25. & 26.1.

Lisbeth Gruwez/Voetvolk: *We're pretty fuckin' far from okay,* 16. & 17.4.

Gisèle Vienne: *Crowd,* 2. & 3.5. (im Frankfurt LAB)

Ali Moini/Company Selon l'Heure: *Man anam ke rostam bovad pahlavan (Ich verdanke Rostam meinen Ruhm),* 18. & 19.6.

Unendlicher Spaß – Das Theater-Abo durchquert einmal unsere ganze Zivilisationsgeschichte – und arbeitet sich mit internationalen Spitzenkünstlerinnen, -künstlern und -gruppen ab an Eigentum (She She Pop, S. 1/2), Gewalt (Milo Rau, S. 5), Revolution (Mapa Teatro, S. 3), Wildwest und Krieg (Nature Theater of Oklahoma, s. li.), Kapitalismus und Depression (Thorsten Lensing) sowie einem Absturz auf eine einsame Insel (Philippe Quesne).

She She Pop: *Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis,* 31.8.–2.9.

Milo Rau/International Institute of Political Murder: *Die Wiederholung – Histoire(s) du théâtre (I),* 31.10. & 1.11.

Mapa Teatro: *La Despedida (Der Abschied),* 29. & 30.11.

Nature Theater of Oklahoma & EnKnapGroup: *Pursuit of Happiness,* 6.-8.12.

Thorsten Lensing/David Foster Wallace: *Unendlicher Spaß,* 7.-9.3.

Philippe Quesne/Vivarium Studio: *Crash Park – La vie d'une île (Das Leben einer Insel),* 26. & 27.6.

1440 Szenen – Das Mix-Abo ermöglicht es, die ganzen Bandbreite des Mousonturm-Programms kennenzulernen: Es bietet hochkarätiges internationales Theater, etwa des iranischen Autors und Regisseurs Amir Reza Koohestani (S. 5), interdisziplinäre und spektakuläre Tanzprojekte von Meg Stuart (S. 7) und Marlene Monteiro Freitas, die neue politische Performance der andcompany&Co. zum Ausklang des Revolutionen-Gedenkjahres 2018 (S. 3), ein Satie-Konzert der israelischen Pianistin Tamar Halperin und das neue Großprojekt von Rimini Protokoll im Bockenheimer Depot.

Amir Reza Koohestani/ Mehr Theatre Group: *Summerless,* 26. & 27.9.

Meg Stuart/Damaged Goods & Jompet Kuswidananto: *Celestial Sorrow,* 16.–18.11.

andcompany&Co.: *invisible republic (Revolutionsrevue),* 13.–15.12.

Tamar Halperin: *Erik Satie,* 20.1.

Marlene Monteiro Freitas: *Bacantes – Prelúdio para uma purga,* 22. & 23.2.

Rimini Protokoll: *Neues Stück,* ab 12.4. (im Bockenheimer Depot)

Preise Tanz-Abo/Theater-Abo: 66 Euro, ermäßigt 44 Euro

Mix-Abo: 66 Euro, ermäßigt 50 Euro

Bonus-Tracks – eine schöne Sache!

Als Abonnent erhalten Sie im Verlauf der Spielzeit per Code die Berechtigung zum Kauf vergünstigter Tickets für ausgewählte Bonus-Track-Veranstaltungen zu 11 Euro, ermäßigt (außer bei Konzerten) 6 Euro. Die ersten 4 Bonus-Tracks:

Saša Asentić: *Dis_Sylphide,* 13. & 14.11. (im Frankfurt LAB)

Toshiki Okada/chelfitsch: *Five Days in March,* 21. & 22.11.

Frederic Rzewski: *The People United Will Never Be Defeated!,* 1.12.

Susanne Zaun & Marion Schneider: *Es ist doch eine schöne Sache, über Kanzlerkandidaten zu reden und dabei Blutwurst zu essen (AT),* 5.–7.2.

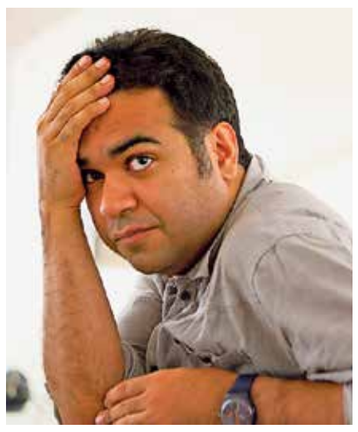
Was wir nicht aussprechen, wird dennoch gehört

Sorgsam entblättern die Stücke des Autors und Regisseurs Amir Reza Koohestani Geschichten von Menschen im Iran von heute. Der Zensur zum Trotz stellt er unbequeme Fragen mit großer Subtilität und Präzision. Mit der deutschen Erstaufführung von „Summerless“ kehrt er im September an den Mousonturm zurück.

VON AMIR REZA KOOHESTANI

Wenn ich ein Stück in meinem Land, dem Iran, zeige, weiß ich genau, dass die ersten, die es sehen werden, nicht das zahlende Publikum, sondern Mitglieder des selbsternannten „Rat für Aufsicht und Evaluation“ sind, die sich durch eineSeitentür geschlichen haben. Meine Performerinnen, Performer und ich wissen, dass sie zum Zensurkomitee gehören: dass sie sich vergewissern wollen, dass mein Stück keine Bedrohung für die Gesellschaft ist – und dass sie ihre wahre Identität aus Scham verstecken. Der erste Gedanke bei einem neuen Projekt ist folglich stets, wie du es vermeiden kannst, vom Komitee abgewürgt zu werden und dennoch die moderne iranische Gesellschaft zu thematisieren und zu befragen. Für den Westen mag sich das wie eine unmögliche Herausforderung anhören. Die Regierung halst dir eine Gruppe auf, die deine Performance durchleuchtet, bevor diese von der Öffentlichkeit gesehen wird – um zu bestätigen, dass diese keine schädliche (in Wahrheit förderliche) Auswirkung hat, sondern harmlos und vertretbar ist.

Wie aber kann ein Werk, das die Zensur bestehen muss, Fragen stellen, die zensiert sind? Gibt es Themen, die unmöglich unter Zensur zu behandeln sind? Praktisch ja, aber ich muss gestehen, dass ich die verbotene Zone kaum beachte (Manchmal habe ich den Eindruck, dass sie westliche Journalistinnen und Journalisten mehr stört als mich!). Größtenteils werden Nachrichten und Medien zensiert, aber die Menschen im Iran sind dank der sozialen Medien genauso gut informiert wie überall sonst. Wenn das Publikum sich der Einschränkungen und Tabus bewusst ist, denen Kunst wie Theater unterliegt, erscheint Zensur nicht unfehlbar – oder du kannst sie zumindest umgehen.

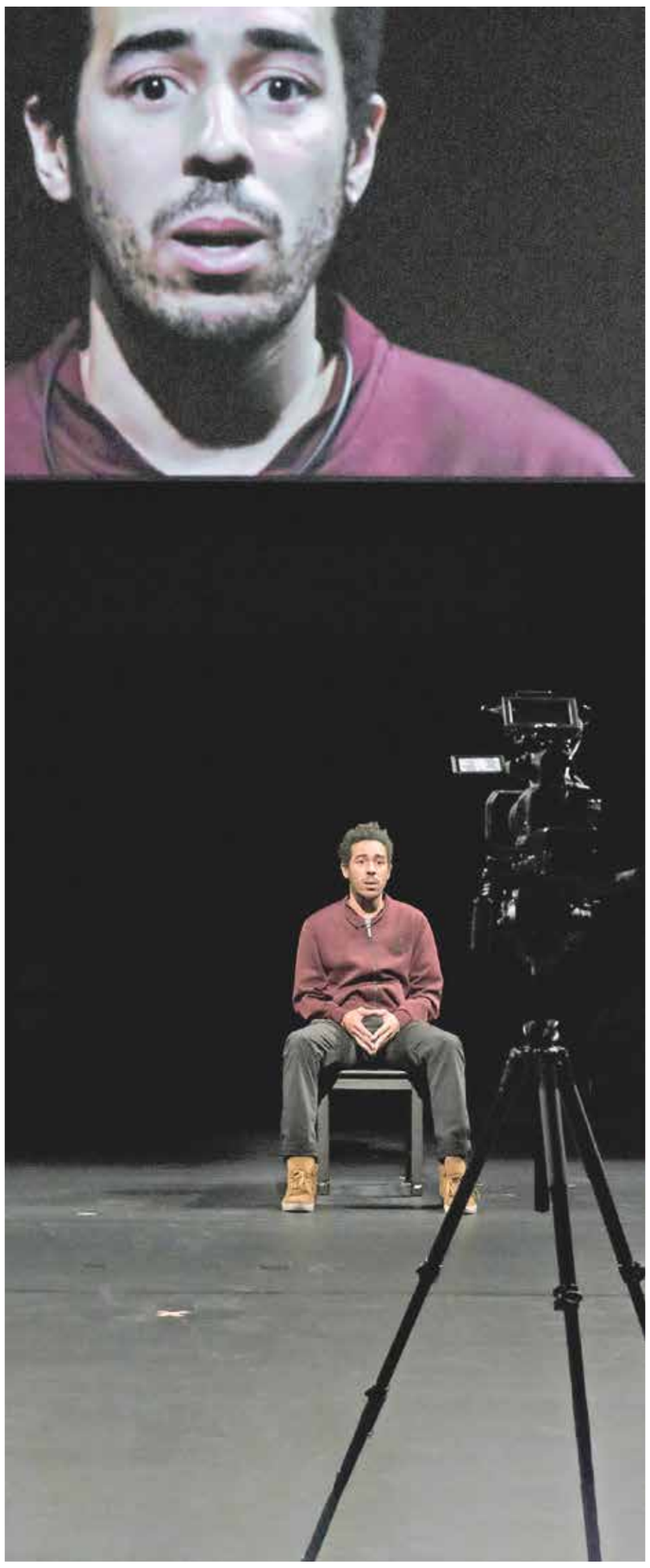


Amir Reza Koohestani. Foto: Mani Lotfizadeh

Diese Gratwanderung für Text und Regie muss dir bei der Konzipierung einer Aufführung bewusst sein: suggeriere genug, um das Publikum zu ermutigen, das Puzzle trotz der fehlende Teile zu komplettieren, aber nicht so viel, dass die Fühler der Zensur zucken. Die Zensoren denken, sie seien besser als unsere Arbeiten, indem sie sich als Publikum verweigern und distanzieren, um zu urteilen. Sie zensieren, indem sie Beteiligung am Bühnengeschehen und eigenes Involviert-Sein ablehnen. So finden sie die meisten meiner Stücke abstrakt und mühselig.

Der „Rat für Aufsicht und Evaluation“ begeht jedoch einen strategischen Fehler: Er glaubt, durch seine Kontrolle von Texten und Inszenierungen ein steriles, harmloses Theater zu produzieren. Vielleicht funktioniert das bei Literatur oder Kino. Aber selbst die trivialsten Wörter, gesprochen vor einem gut informierten, wütenden, zahlreichen und enthusiastischen Publikum, ermöglichen Interpretationen, die weit über die Absichten der Schaffenden hinaus wirken.

Amir Reza Koohestani/
Mehr Theatre Group
Summerless
26. & 27.9.
Mousonturm



Auch die Casting-Situationen der Darsteller (hier: Tom Adjibi) sind Teil der Aufführung von Milo Raus neuem Stück „Die Wiederholung“ geworden. Foto: Hubert Amiel

Theater an den Grenzen des Sagbaren

Milo Rau kehrt mit seinem neuen Stück „Die Wiederholung“ an den Mousonturm zurück und forscht auf der Bühne nach den Ursachen der Gewalt.

VON EBERHARD SPRENG

Mit seiner neuen Reihe „Histoire(s) du Théâtre“ (Geschichte(n) des Theaters) will Milo Rau das Stadttheater revolutionieren. Sie folgt einer Charta, dem „Genter Manifest“: Ein künstlerisches Regelwerk in Anlehnung an das der „Dogma“-Filmer 1995 in Dänemark. So ist es auch als programmatisches Statement zu verstehen, wenn zu Beginn von „Die Wiederholung“ ein Mann (der wunderbare Johan Leysen) in der Mitte der Bühne ein paar Worte über das Theater und den Tod spricht, anschließend um Bühnennebel bittet und dann den Geist des Vaters aus Shakespeares „Hamlet“ spielt. Dabei verwandelt sich die Bühne vom simplen Raum der Pädagogik ins Reich der Poesie und Vorstellung.

Dokument versus Fiktion, ein ständiges Spiel in Milo Raus Theater. In Anlehnung an Jean-Luc Godards „Histoire(s) du Cinema“ reflektiert Rau über sein Medium – gerade da, wo es mit namenloser Gewalt umgehen muss, mit den Grenzen des Sagbaren in einem grausamen Kriminalfall, dem im Jahre 2012 im belgischen Lüttich ein schwuler Mann mit maghrebinischen Wurzeln zum Opfer fiel. Ein Fall, der im anschließenden Mordprozess nicht ausreichend aufgeklärt wurde. Bevor die eigentliche Tat reenactet wird, befragt sich das aus Laien und Profis zusammengesetzte Ensemble gegenseitig zu Biografischem und den ersten Erfahrungen mit der Bühnenkunst.

Ein grauer Polo wird dann auf die Bühne geschoben und die Kamera, die zuvor sympathische Einzelporträts der Performer eingefangen hatte, begleitet in einer Folge rasch und mit einfachen Mitteln konstruierter Szenen den fatalen Abend: Wie Ihsane Jarfi vor einer Schwulenbar mit ein paar Männern ins Gespräch kommt, warum er in ihren Wagen einsteigt, wie die Männer während der Fahrt auf ihn einprügeln, ihn in den Kofferraum sperren und schließlich am Stadtrand nackt ausziehen, foltern und zurücklassen.

Milo Rau geht es in diesem Meta-Theater um ein pädagogisches Projekt: Der Zuschauer soll sich selbst beobachten im Akt des Schauens. Er zeigt ihm die physische Wirklichkeit und eine veränderte, voraufgezeichnete Version auf der Leinwand. Varianten von Wirklichkeit, Spiele mit der Wahrnehmung. Der Zuschauer soll aber vor allem herausfinden, wann ihm das Betrachten einer Szene unerträglich wird. Wie weit kann oder darf das Theater in der Darstellung von Gewalt gehen? Und es fragt sich: Kann es Teil eines Heilungsprozesses werden, wenn es das Leiden aus der Einsamkeit des Opfers löst und im öffentlichen Schauen zur gesellschaftlichen Erfahrung macht?

Milo Rau
Die Wiederholung – Histoire(s) du théâtre (I)
31. 10. & 1. 11.
Mousonturm

Exklusiv-Abo und Fortbildungsforum für Pädagoginnen und Pädagogen 2018

Das 6er-Abo mit packenden Theater-, Tanz- und Performanceformaten bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an verschiedene pädagogische Arbeitsbereiche und Fachhintergründe. Ob soziale Gerechtigkeit, die Zukunft urbaner Räume, Inklusion, digitale Echoräume oder Ordnungen, Irrationalität und Rausch: Das begleitende Forum lädt alle Interessierten (ohne begleitende Kinder oder Jugendliche!), dazu ein, gemeinsam das Potenzial brisanter und aktueller fachübergreifender Themen für die Unterrichtspraxis auszuloten. Das Exklusiv-Abo wird im Rahmen der ALL IN-Vermittlungsoffensive des Künstlerhauses Mousonturm angeboten. Informationen und Anmeldung unter **http://www.mousonturm.de/web/de/abos-2018** oder **all.in@mousonturm.de**

1.9. She She Pop: *Oratorium* / **14.9.** LIGNA: *Invasion vom Planet der Affen* /
13.11. Saša Asentić: *Dis_Sylphide* /
6.12. Nature Theater of Oklahoma & EnKnapGroup: *Pursuit of Happiness* /
1.2. Jetse Batelaan & Theater Artemis: *Neues Stück* /
23.2. Marlene Monteiro Freitas: *Bacantes – Prelúdio para uma purga (Prelude to a Purge)*

Darsteller, so jung wie die Unabhängigkeit

Sieben Gastspiele aus dem Ehrengastland Georgien sind anlässlich der Buchmesse im Oktober im Mousonturm zu sehen.

VON UWE GÖSSEL

Georgien galt noch bis vor wenigen Jahren als Geheimtipp. Inzwischen machen sich immer mehr Besucher auf den Weg in das Land im Südkaukasus mit seiner Hauptstadt Tiflis. Vor allem in der Modeszene, für Designer und Anhänger langer Electroclubnächte ist Tiflis neben Berlin und London zu einem neugierig beachteten Ort geworden. Ehemalige Fabrikhallen verwandelten sich in ästhetisch anspruchsvolle Hotel-Locations und bieten jetzt einen zeitgenössischen urbanen Rahmen für die traditionelle Gastfreundschaft. So einfach Mode, Musik und Design international kommunizieren können, so hoch ist allerdings die Hürde, die Theatervorstellungen vor Ort zu verstehen. Dabei ließe sich im Theater weit mehr über Land und Leute lernen als bei einem Stadtrundgang. Und Gelegenheiten gäbe es viele: die Theaterlandschaft ist mehr als zehnmal reicher als die in Deutschland. Ganze 39 Staatstheater leisten sich die knapp vier Millionen Einwohner Georgiens. Allein das international bekannte Kote Marjanishvili Theater beschäftigt weit mehr als 50 Ensemblemitglieder.

Der Name des Open Space Ensemble for Experimental Art ist Programm: Es findet für seine Stücke Orte und Räume jenseits der repräsentativen Bühnen. „Parents Meeting“ wurde in einem verlassenen Haus gezeigt. Foto: Uwe Gössel

Wie sehr die wechselvolle Geschichte Georgiens zwischen Europa und Asien, zwischen dem Schrecken der Vergangenheit und der unsicheren Zukunft die Menschen hierzulande interessieren, spiegelt sich auch darin wider, dass die Beziehungen zwischen Georgien und Deutschland seit der deutschen Besiedelung im Osten vor 200 Jahren besonders gepflegt werden: beispielsweise wurde die Unabhängigkeit Georgiens 1991 zuerst von Deutschland anerkannt. Unlängst erklärte die UNESCO das georgische Alphabet zum immateriellen Kulturerbe – mit dem Nachbarn Russland in heftigste Konflikte verstrickt, mit der Türkei im Süden und dem Wunsch, zur Europäischen Union zu gehören, ist es hilfreich, die eigene Sprache als eine kulturelle Eigenständigkeit zu leben.

Als kulturellen Höhepunkt feiert man nun in Frankfurt das Land als Ehrengast der Buchmesse. Zahlreiche Bühnen, Theater und freie Gruppen machen sich auf den Weg, um ihre Erzählungen in georgischer Sprache erlebbar zu machen. In Frankfurt wird jetzt möglich, was für die internationalen Besucher im Land selbst nicht angeboten wird: die in Übertiteln ins Deutsche übersetzten Aufführungen zu verfolgen und gleichzeitig den Klang der georgischen Sprache zu erfahren.

Die acht Gastspiele aus Tiflis repräsentieren die große Bandbreite des gegenwärtigen georgischen Theaters. Während mit dem musikalischen Requiem „Styx“ das traditionsreiche Rustaveli Theater die Handschrift des georgischen Regiealtmeisters Robert Sturua zeigt, ist mit der Produktion „Prometheus / 25 Jahre Unabhängigkeit“ des Royal District Theatres aus Tiflis die jüngere Theatergeneration vertreten – Regisseur Data Tavadze inszeniert inzwischen auch an mehreren deutschen Bühnen. „Parents Meeting“ der freien Gruppe Open Space war der Überraschungserfolg beim letztjährigen internationalen Theaterfestival in Tiflis. Die 16 Spielerinnen und Spieler zeichnen mit ihren persönlichen Erzählungen ein reiches, aber zum Teil schmerzhaftes Bild ihrer eigenen Kindheit. Die spielfreudigen Darsteller sind etwa so alt wie die Unabhängigkeit des heutigen Georgien. Die 21-köpfige Gruppe aus freien Theatermacherinnen und -machern übernimmt nun selbstbewusst die künstlerische Verantwortung für das Erzählen ihres sozialen und politischen Erbes. Sie verlassen dafür die traditionellen Bühnen und performen in wechselnden urbanen Nischen. Sie stoßen eine kritische Reflexion über die jüngste Vergangenheit ebenso an wie sie neue Formen des Theatermachens entwickeln. Das Projekt ist eine inhaltlich wütende wie ästhetisch raffinierte Collage und empfehlenswert, um durch den Klang der Stimmen in das erzählte Land Georgien einzutauchen.

Georgisches Theater – Made by Characters

2.10./20 Uhr
Royal District Theatre: *Prometheus/25 Jahre Unabhängigkeit*

3.10./19 Uhr
Open Space Ensemble for Experimental Art:
Parents Meeting/Elternversammlung

4.10./20 Uhr
Liberty Theatre: *I love you, I love you, I love you*

6.10./18 Uhr
Fingertheater Tbilisi: *Georgische Phantasien*

6.10./20 Uhr
Kote-Marjanishvili State Drama Theatre/Lasha Bugadze: *The Navigator*

7.10./20 Uhr
Alex Chigvinadze & Avtandil Diasamidze: *Die Erde ruft*

8.10./20 Uhr
Shota Rustaveli State Drama Theatre/Giya Kancheli: *Styx*

12.10./20 Uhr
Music and Drama State Theatre/David Evgenidze: *Egzersis*

Jeder Körper erzählt eine Geschichte

Inklusion für Nicht-Behinderte: In ihrem Stück „Every Body Electric“ spürt die Wiener Choreografin Doris Uhlich mit viel Feingefühl der tänzerischen Kraft nach, die in jedem Körper steckt. Und lädt ein zu einem ansteckenden Tanz der besonderen Art.

Technobeats und die ungeheuren Möglichkeiten des Körpers: Adil Embaby in „Every Body Electric“. *Foto: Fabian Heublein*

VON THOMAS FRANK

Anette Winkler sitzt in einem elektrischen Rollstuhl, den sie per Steuerungshebel mit einer Hand bedient. Sie kann diese Hand kontrolliert bewegen. Sie schaltet die Warnblinkanlage des Rollstuhls ein, fährt langsam zur Mitte der Bühnenfläche, lässt die Sitzfläche nach hinten kippen und löst die Hubmechanik des Rollstuhls aus. Liegend fährt Anette Winkler gen Bühnenhimmel. Aus den Lautsprecherboxen hört man eine Aufzeichnung der Funkverbindung von Neil Armstrong mit der Bodenstation während der ersten bemannten Mondlandung aus dem Jahr 1969. Schwerelosigkeit mit der Wucht der ganzen Maschine.

Das ist eine Szene, die Doris Uhlich während eines Workshops im Rahmen der Arbeit an „Every Body Electric“ in der Residenz des Schauspiel Leipzig erarbeitete. Eine Szene, die in „Every Body Electric“ nicht vorkommen wird. Das hat bei Uhlich Methode und ist Teil des Arbeitsprinzips: Jeder Körper erzählt eine Geschichte und die Möglichkeiten, die Geschichten zu arrangieren, miteinander in Dialog treten zu lassen und wieder zu verlassen, sind reichhaltig und vielfältig. „Every Body Electric“ ist bislang in drei Versionen aufgeführt worden: L mit neun, M mit sechs und S mit drei Tänzerinnen und Tänzern.

Die Wiener Choreografin Doris Uhlich hat Erfahrung in der Arbeit mit Tänzern, die keine (mehr) sind. Die Choreografie „Und“ realisierte sie als eine ihrer ersten Produktionen im Jahr 2006 mit zehn Senioren im Alter zwischen 60 und 90 Jahren – Menschen, die sie auf der Straße gecastet hatte. Schon hier hat sie mit einer ungeheuer empathischen Sensibilität das Eigensinnige und Spezifische aus der Fragilität alternder Körper herausgearbeitet. Eine Methode, die sie in der Auseinandersetzung mit „ausrangierten“ Balletttänzerinnen in „Spitze“ (2009) und „Come Back“ (2012) mit professionellen Körpern auf die Spitze trieb.

In „Every Body Electric“ treffen sich im Kernteam Yanel Barbeito, Adil Embaby, Karin Ofenbeck, Thomas Richter, Vera Rosner und Katharina Zabransky auf der Bühne: beiläufig, überraschend, schleichend, rasend. Aus zarten, vorsichtigen Annäherungen entsteht ein immer intensiveres Berühren, Herausfordern, Konfrontieren. Die Transformationen im körperlichen Ausdruck weiten sich auf die Hilfsgeräte aus. Rollstühle werden zerlegt, die Einzelteile neu definiert. Ein so simpler Vorgang wie eine verlangsamte Fahrt von Karin Ofenbeck mit dem E-Rollstuhl über die Bühnenmitte ist so präzise gesetzt wie ein chirurgischer Schnitt am vitalsten Organ des Theaters. Demgegenüber ist die Vitalität und Leichtigkeit atemberaubend, mit der sich Adil Embaby von den Technobeats (Sound: Boris Kopeinig) ohne Beine treiben lässt, die Zuschauerinnen und Zuschauer stets fest im Blick.

Überhaupt das Publikum: in der U-förmig angelegten Arenabühne spielen die sechs Tänzer in alle Richtungen, durchkreuzen die Blicke der Zuschauer, die sich in jedem Moment auch gegenseitig beobachten können. Auf dieser Bühne, auf der es kein vorne und hinten gibt, kann nichts versteckt werden, es gibt keine Positionen, die sich den Blicken entziehen. Die Tänzerinnen und Tänzer nehmen diese räumliche Setzung mit größtmöglichem Selbstbewusstsein an und fordern die Blicke des Publikums regelrecht heraus als wollten sie sagen: „Schaut euch meine Narben genau an. Das sind meine.“

Es geht Doris Uhlich in keiner Sekunde um Inklusionstheater. In „Every Body Electric“ tanzen keine nichtbehinderten Körper. Uhlich nimmt den imperfekten Körper ebenso ins Visier wie die Maschinen, die den Körper erweitern. Dafür lädt sie Expertinnen und Experten ein, mit ihr zu arbeiten. Es geht um das spezifische Bewegungsmaterial, das diese Körper mitbringen, und um die Interaktion mit den Geräten, die für diese Körper gemacht wurden. Erschütternd ist die Kraft, die Doris Uhlich ihren Tänzerinnen und Tänzern entlockt, wenn sie nur an der richtigen Stelle berührt werden. „Energetic Icons“ nennt sie ihre Methode, die Arbeit an den energetischen Zentren.

Doris Uhlich
Every Body Electric
7. & 8. 9.
Mousonturm

Entlarvend ist der paternalistische Blick des vermeintlich nichtbehinderten Publikums auf behinderte Körper. Die Selbstverständlichkeit, mit der Uhlichs Tänzerinnen und Tänzer die Bühne erobern, entbehrt einer gesellschaftlichen Entsprechung. Der wohlfeilen Anerkennung des Dargebotenen auf der Bühne weicht schnell die ungemütliche Ahnung von der unterdrückten Potenzialität außerhalb des Theaters. Unter dem Aspekt der Inklusion ist „Every Body Electric“ die Herausforderung des limitierten Blicks auf die ungeheuren Möglichkeiten des Körpers. Die große Leistung der Arbeit ist es, durch die Verstärkung der behinderten Körper auch die Beschränkung der eigenen, bis dahin als nicht-behindert angenommenen Körperlichkeit, erfahrbar zu machen.

Performance für ein altersgemischtes Publikum ab 4 Jahren: „Great Barrier Reef“ im Mousonturm und auf dem Opernplatz. *Foto: Sanni Priha*

Schwimmen wie ein Mantarochen

Erst verwandelt uns das finnische Kollektiv Other Spaces ins „Great Barrier Reef“. Als solches demonstrieren wir dann im Rahmen des Musikfests auf dem Opernplatz gegen den Klimawandel. Ein tolles Projekt für die ganze Familie!

VON ANNA TEUWEN

Wenn Menschen mit Wolfsgeheul durch die Straßen streunen, als Herde durch die Tundra traben oder eine Autobahn zu Fuß erfahren, dann nehmen sie wahrscheinlich gerade teil an einer Performance von Other Spaces (finnisch: toisissa tiloissa). Das Kollektiv aus Helsinki entwickelt seit vielen Jahren künstlerische Rituale, die dabei helfen, die menschliche Perspektive zu verlassen und „andere Räume“ aufzusuchen. Es transformiert das Publikum wahlweise in Autos, Rentiere, Wölfe oder Außerirdische. Kinderkram?

Auf keinen Fall: Die partizipativen Performances beruhen auf langen, sorgfältigen Rechercheprozessen und auf gewissenhaft entwickelten physischen Übungen – und richteten sich bisher ausschließlich an Erwachsene. Ohne Verkleidung, ohne So-tun-als-ob und mit wissenschaftlicher Trockenheit absolvieren die Teilnehmenden mehrstündige Workshops bis zur anschließenden Verwandlung – ganz ohne Beobachter und Peinlichkeiten.

„Great Barrier Reef“ ist die erste Performance des Kollektivs, die sich an ein altersgemischtes Publikum ab 6 Jahren richtet. Wie schwimmt ein Mantarochen? Oder eine Meeresschildkröte? Wie lässt sich die Bewegung des Seegrases auf die eigene Wirbelsäule übertragen? Wie bewegt sich ein Clownfisch durch die Seeanemonen? In kleinen Gruppen üben die Mitwirkenden in einem fünfstündigen Workshop die Bewegungen im Zirkeltraining – und irgendwann ist es so weit: Alle tauchen ein, transformieren sich und performen einen Zyklus im Riff nach vorher festgelegtem Ablauf, gemeinsam versunken im vertrauensvollen Bewusstsein, dass es kein Außen gibt.

Other Spaces
Great Barrier Reef
22. – 24. 9.
Mousonturm
und Opernplatz

Das Biotop Korallenriff ist dabei Modell für die Diversität menschlicher Gemeinschaften – mit symbiotischen Abhängigkeiten, eingespielten Abläufen, verschiedenen Lebensräumen – und auch Risiken. „Great Barrier Reef“ bildet zum einen eine Gemeinschaft, in der sich alle – Jüngere, Ältere und noch Ältere – gleichwertig begegnen und am eigenen Körper erfahren, was Schutzlosigkeit, Abhängigkeit und Gemeinschaft bedeuten. Und was sich davon körperlich kommunizieren lässt.

Zum anderen ist „Great Barrier Reef“ auch ein biologisches Lernstück: Zur Zeit sind die Korallenriffe aufgrund des Klimawandels in großer Gefahr, und Erwachsene wie Kinder beschäftigen sich während des Workshopteils mit den Gründen, den Folgen und Risiken der Erderwärmung. Hier geht es nicht um Moral oder um Lösungen, sondern um Information und Aufmerksamkeit. Am Tag nach den Workshop-Aufführungen im Mousonturm lädt die Gruppe dazu ein, öffentlich auf dem Platz vor der Alten Oper gegen den Klimawandel zu demonstrieren: als großes, schweigendes, menschliches Korallenriff.

Eine Achterbahnfahrt durch die Welt des Tanzes

Die Mousonturm-Dramaturgin Anna Wagner und der Kurator des Hessischen Staatsballetts Bruno Heynderickx sprechen über das gemeinsam kuratierte Tanzfestival und die Tanzplattform Rhein-Main. Das Gespräch führte Lisa Gertz.

LISA GERTZ: Bei der Tanzplattform Rhein-Main dreht sich auf den ersten Blick alles um den Tanz. Aber es geht ja sicherlich noch um viel mehr.

BRUNO HEYNDERICKX: Im Zentrum unserer Arbeit steht das Ermöglichen von neuen Verbindungen im und durch Tanz. Die Staatstheater in Wiesbaden und Darmstadt und der Mousonturm haben ganz unterschiedliche Zuschauergruppen. Sie arbeiten mit ganz anderen Künstlerinnen und Künstlern zusammen. Das versuchen wir zusammenzubringen.

ANNA WAGNER: Es macht großen Spaß, Projekte und Stücke zu konzipieren, die in so unterschiedlichen Institutionen gezeigt werden. Die Kooperation erlaubt uns, scheinbar gegensätzliche Tanzformen und Bereiche gleichberechtigt zu involvieren. Wenn wir beispielsweise professionelle Tänzerinnen und Tänzer und Menschen mit körperlichen und geistigen Einschränkungen auf die Bühne holen, geht es vor allem darum, für alle, Zuschauende und Tanzende, Erfahrungsräume zu erweitern.

Ist Kooperation auch ein Thema des diesjährigen Tanzfestivals im November?

A.W.: Diesen Begriff kann man auf sehr vielen Ebenen für das Festival produktiv machen. Sehr viele Stücke sind koproduziert, es gibt Uraufführungen und deutsche Erstaufführungen. Wir haben also mit den Künstlerinnen und Künstlern kooperiert, bevor klar war, wie die Projekte aussehen. Auch inhaltlich und formal lassen sich sehr unterschiedliche Formen der Kollaboration entdecken. Mal steht die Zusammenarbeit zwischen Künstlern unterschiedlicher Disziplinen im Zentrum, wie bei „Celestial Sorrows“ oder „Story Water“. Bei „Opus/Näss“ geht es um die Verbindung von Musik und Tanz und bei „Dis_Sylphide“ müssen serbische und deutsche Performerinnen und Performer nicht nur Sprachbarrieren überwinden, sondern bringen auch unterschiedliche körperliche und kognitive Fähigkeiten auf die Bühne.

B.H.: Bei der Vorbereitung war uns wichtig, die Diversität des Tanzes im Festivalprogramm spürbar zu machen.

Ist es diese Vielfalt, die den Tanz so besonders auszeichnet?

A.W.: Musik und Tanz sind oft Ausdruck einer kulturellen Identität. So divers Kulturen sind, so vielseitig ist eben auch der Tanz, der nahezu jeden Bereich – vom Profi bis zum bewegungsfreudigen Laien – abdeckt. Ich bin immer begeistert zu sehen, wie viele Menschen in sehr unterschiedlichen Zusammenhängen tanzen.

B.H.: Bewegung und Tanz sind grundlegende menschliche Bedürfnisse. Sie sind nötig, damit wir uns in unseren Körpern wohlfühlen.

A.W.: Das sieht man ja am Tanztag, der Teil des Festivals ist: In Schnupperkursen in Tanzschulen und Kulturvereinen kann man entdecken, wo überall und mit was für einer Vielfalt Tanz und Bewegung in der Region stattfinden.

Das Festival ist also ein guter Einstieg in die Welt des Tanzes?

B.H.: Aber klar! Schon deshalb, weil so ein dichtes Programm geboten wird. Der allererste Programmpunkt ist ein Tanzstück für Kinder, es gibt eine Virtual Reality Installation und natürlich zeitgenössische Stücke und Aufführungen, die alle Extreme abdecken, von Hip-Hop bis zu einer Mischung aus Choreografie und Artistik.

A.W.: Das Festival ermöglicht, diese Unterschiede auch in einen Zusammenhang miteinander zu stellen. Die zweieinhalb Wochen sind wie eine Achterbahnfahrt von Darmstadt über Frankfurt bis nach Wiesbaden. Es würde mich freuen, wenn Menschen durch den Besuch des Festivals nicht nur die Verbundenheit der Teilnehmerstädte, sondern auch das Wirken der Tanzplattform Rhein-Main stärker wahrnehmen. Wir sind sehr stolz auf das Projekt.

Die Tanzplattform Rhein-Main ist zunächst auf drei Jahre bis Mitte 2019 angelegt. Wie geht es danach weiter?

B.H.: Gute Zusammenarbeit basiert auf gegenseitigem Vertrauen. Und das aufzubauen, braucht Zeit. Jetzt, wo wir das geschafft haben, wäre es natürlich schön, das Projekt weiterzuführen.

A.W.: Das stimmt, der ganze große Apparat, der hinter dem Projekt steckt, läuft mit jedem Jahr besser. Mit jedem Projekt wird man mutiger und kann noch ein bisschen mehr wagen.

Nach körperlichen Kompositionen suchen

In „Story Water“, einer außergewöhnlichen Kooperation mit dem Frankfurter Ensemble Modern, wagt sich der israelisch-französische Choreograf Emanuel Gat an Boulez, Saunders und Folk. Und das in einem einzigen Stück, das im Juni im Frankfurt LAB geprobt und im Juli im Papstpalast von Avignon uraufgeführt wurde.

VON THOMAS HAHN

„Dérive 2“ von Pierre Boulez braust und donnert wie eine Naturgewalt, der sich niemand entziehen kann. Als die Tänzerinnen und Tänzer der Kompanie von Emanuel Gat im Juni 2018 in Frankfurt die Proben mit dem Ensemble Modern aufnehmen, beginnt für sie ein ganz neuer Prozess. „Story Water“ ist ein Stück, in dem Musiker und Tänzer kommunizieren und aufeinander eingehen. „Die Musik ist nun eine andere als in der ersten Probenphase, als wir mit einer Einspielung arbeiteten. Die Präsenz der Tänzer hat die musikalische Interpretation stark beeinflusst“, sagt Gat an jenem Probentag im Juni.

Zum zweiten musikalischen Werk in „Story Water“, Rebecca Saunders’ konzentriertem und nicht minder engagiertem „Fury II“, nimmt der Solist mitten auf der Bühne Platz. Von den elf Tänzern umringt, wird der Kontrabassist, der sein Instrument auch perkussiv einsetzt, selbst zu einem Bestandteil der Choreografie. „Wir platzieren ihn wie einen Fels in der choreografischen Brandung. Das unterstreicht die Körperlichkeit meiner Komposition“, sagt Saunders. Und Gat erläutert: „In ‚Fury II’ geben die Momente der Stille den Rhythmus vor, und so entsteht viel Interaktion zwischen Tänzern und Musikern.“ So arbeiteten die beiden Ensembles im Juni vor allem an der Feinabstimmung. Synchronität muss sein! Aber Gat wäre nicht Gat, würde er seiner Truppe nicht einige Freiheiten lassen. „Der einzige wirklich durchchoreografierte Teil in ‚Story Water‘ ist die letzte Viertelstunde zu Boulez. Für die anderen Teile gebe ich den Tänzern choreografisches Material an die Hand, das sie live komponieren“. So entstehen in jeder Aufführung neue choreografische Kompositionen.

Emanuel Gat/Ensemble Modern
Story Water
7. & 8.11.
Frankfurt LAB

Im Gegensatz zu vielen anderen Kompanien in Frankreich engagiert Gat seine Tänzerinnen und Tänzer nicht projektbezogen, sondern bietet ihnen unbefristete Arbeitsverträge. Das erlaubt eine Arbeitsweise, die einen besonderen Stil ermöglicht: präzise und doch scheinbar zwanglos. Denn durch die Zusammenarbeit über Jahre hinweg herrscht große Vertrautheit innerhalb des Ensembles. So können die Tänzer komplexe Strukturen interpretieren, die doch ständig variieren – wie zu „Fury II“, einem Werk für Kontrabass-Solisten und Orchester. Laut Gat geht es in diesem Stück „vor allem darum, wie die Dinge zusammenkommen, nicht so sehr um das Material selbst.“ Das wiederum trifft in gewissem Maße auf jede Arbeit Gats zu. Seine Methode änderte er auch für „Story Water“ nicht. Doch entstammt das Material dem Leben der Tänzer außerhalb der Bühne: „Der Ausgangspunkt waren Aufgaben, die ich ihnen stellte. Sie sollten aufschreiben, was sie am Tag zuvor getan hatten, vom Aufstehen bis zum Schlafengehen. Dann bat ich sie, tänzerisch umzusetzen, was sie in den jeweiligen Situationen empfunden hatten.“

Das Ensemble Modern (rechts) und Emanuel Gats Kompanie (links, mit EM-Kontrabassist Paul Cannon) spielen und tanzen „Fury II“ von Rebecca Saunders, hier bei der Uraufführung im Ehrenhof des Papstpalast beim Festival von Avignon. *Foto: Julia Gat*

Das Ergebnis aber thematisiert nicht unser tägliches Leben, sondern Zeremonie, Animalität und vor allem den Geist einer Gemeinschaft. Wo die Figuren in den Stücken der Kompanie eher als soziale Wesen unserer Zeit auftreten, scheinen sie hier direkt einer Sage oder einem Mythos zu entsteigen. Nicht von ungefähr kommt Gat also im dritten Teil von „Story Water“ auf Volkstänze zurück. „Folk Dance“ heißt dieser dritte Satz seiner choreografischen Symphonie, und er besteht aus traditionellen Musiken und Tänzen, von Schuhplattler bis Tarantella oder taiwanesischer Musik. Die Traditionen überlagern, pushen und verfremden einander, von Gat selbst arrangiert, komponiert und choreografiert.

Ein Trip in die menschliche Psyche! In ihrem Stück „Celestial Sorrow“ schafft die international gefeierte Choreografin Meg Stuart gemeinsam mit dem bildenden Künstler Jompet Kuswidananto einen außergewöhnlichen Raum, in dem sich körperliche Kraft und visuelle Dringlichkeit verbinden. Beim Tanzfestival Rhein-Main ist „Celestial Sorrow“ nach der Uraufführung in Brüssel nun zum ersten Mal in Deutschland zu sehen (16.-18.11.). *Foto: Laura Van Severen*

Tanzfestival Rhein-Main 2. – 18.11.2018

2. & 4. – 6.11. & 9. – 11.11.
Birutė Banevičiūtė: *Labyrinth,*
Staatstheater Darmstadt und Wartburg Wiesbaden

2. & 9. & 17.11.
Hessisches Staatsballett/Ohad Naharin: *Sadeh21,*
Staatstheater Darmstadt

2. – 4.11. & 6. – 7.11.
AΦE: *Whist,* Staatstheater Darmstadt
und Hessisches Staatstheater Wiesbaden

3.11.
Leon & The Wolf und Massala Company: *Opus/Näss,*
Staatstheater Darmstadt

3. – 4.11.
Claire Cunningham & Jess Curtis:
The Way You Look (at me) Tonight, Staatstheater Darmstadt

4.11.
Roberto Olivan: *Cuculand Souvenir,*
Staatstheater Darmstadt

5. – 6.11.
Núria Guiu Sagarra: *Likes,* Wartburg Wiesbaden

6. & 8. – 9.11.
Ayla Pierrot Arendt: *Harmless Being,*
Künstlerhaus Mousonturm

7. – 8.11.
Emanuel Gat & Ensemble Modern: *Story Water,* Frankfurt LAB

10.11.
Tanztag Rhein-Main 2018, Rhein-Main-Region

10. – 11.11. & 15. – 16.11.
Taulant Shehu: *Dua,* Wartburg Wiesbaden
und Künstlerhaus Mousonturm

10. & 13. & 14.11.
Kristin Gerwien: *Down where the Trees grow together,*
Frankfurt LAB

11.11.
Tim Plegge: *Fake,* Staatstheater Darmstadt

11.11.
Choreografische Werkstatt, Künstlerhaus Mousonturm

13. – 14.11.
Saša Asentić: *Dis_Sylphide,* Frankfurt LAB

16. – 18.11.
Meg Stuart/Damaged Goods, Jompet Kuswidananto:
Celestial Sorrow, Künstlerhaus Mousonturm

Tickets und weitere Informationen unter
tanzplattformrheinmain.de
und auf den Websites der jeweiligen Häuser.

Platz für alle

Das Hessische Staatsballett tanzt „Sadeh21“ von Ohad Naharin zum Auftakt des dritten Tanzfestivals Rhein-Main in Darmstadt

VON MELANIE SUCHY

Dass sich eine Ballettkompanie hierzulande eine Choreografie von Ohad Naharin ins Repertoire schafft, ist nicht ungewöhnlich. Im Gegenteil. Martin Schläpfers Düsseldorf-Duisburger Ballett am Rhein tat es kürzlich; beim Mainzer Ballett war eine 2014 zu sehen, die IT Dansa aus Barcelona präsentierten eine in Wiesbaden als Teil des Programms „Das Hessische Staatsballett lädt ein“. Dies nur als kleine Auswahl.

Dabei sind die Werke dieses berühmtesten der vielen bekannten israelischen Choreografen und Leiters der Batsheva Dance Company in Tel Aviv seit 1990 noch bei breitester Auffassung kein Ballett. Obwohl er es zitiert, in Schnappschüssen: Attitüden, Arabesken, elegant gerundete Arme, manche Sprünge, was alles aber von woanders herzukommen scheint, wie eben aufgelesen oder erfunden aus der Notwendigkeit, einen Körper als Konstellation in einen Raum zu stellen, vielleicht zu ordnen, zu stabilisieren. Von wo aus er ausbrechen, sinken, biegen kann in völlig unvorhersehbare Richtungen.

Dies ist wunderbar zu beobachten in Naharins „Sadeh21“, das er mit seiner Kompanie 2011 in Israel uraufgeführt und bis 2014 auf mehreren Kontinenten mit riesigem Erfolg gezeigt hat. Dass er das Werk jetzt nicht nur seiner Juniorcompany, sondern auch dem Hessischen Staatsballett überträgt, ist bemerkenswert. Denn die oben genannten anderen Ensembles studieren in der Regel die best-of-Compilations „Minus 16“ oder „Decadance“ ein.

„Grundsätzlich ist es eine große Bereicherung, ein Stück von Ohad im Repertoire zu haben, eine tolle Erfahrung für das Ensemble und wichtig fürs Publikum“, sagt Ballettdirektor Tim Plegge. Die Hessen wollten schon länger, aber eben „etwas anderes“ als das, was alle anderen nehmen. Das sei Programm. Die Wahl fiel auf „Sadeh21“, und ohne die Kompanie in Augenschein zu nehmen, sagten die Israelis zu, „sie haben uns vertraut“. Zwei ehemalige Batsheva-Tänzer kamen am Ende der vorigen Spielzeit für einen Workshop mit den Tänzerinnen und Tänzern, der auch schon die Neuzugänge beteiligte. „Kein einfaches Stück, aber wir sind so begeistert“, berichtet Plegge aus dem Leitungsteam.

Hessisches Staatsballett / Ohad Naharin
Sadeh21
2., 9. & 17. 11.
Staatstheater Darmstadt

In „Sadeh21“ für 18 Tänzerinnen und Tänzer geht es titelgemäß um „Felder“ oder Territorien, Land. Auf so einem „Feld“, שָׂדֶה, hat Kain einst Abel erschlagen, laut Genesis im Alten Testament. Oder die wilden Tiere, Kollegen der schlaueren Schlange, waren dort zuhause. In der Choreografie tauchen sie auf, die Mörder, die Opfer, die Vierbeiner, aber auch die Liebenden, die Sorgenden, die glückselig Tänzelnden, die sich Verbrüdernden – und die Extremisten, die Protzer, Schubser, rücksichtslosen Wegschauer. Die in sich Versinkenden, die sich Herausstreckenden.

Jenes „Feld“ ist die Bühne, welche die Tänzerinnen und Tänzer mit eiligvirtuosen Solos erobern, Kondensaten dieser Vielfalt, und der Zuschauersaal, den sie später mit Blicken zu bezähmen versuchen; Felder sind auch Teile der Bühne, Vordergrund, Hintergrund, oder die Bodennähe und das Luftareal. Sind auch die Meter und Millimeter zwischen den Tänzern, wo Ängste, Hass und Lüste hausen; und diese tanzenden Menschen sind selber Gebiete, die sich ihrer inneren oder äußeren Grenzen nie endgültig gewiss sind, die sich weiten, verengen, verknäueln, verschieben. Vielleicht sind es „21 Empfindungen“, wie Tim Plegge meint, „alles da!“ Vielleicht auch mehr.

Naharin erläutert seine Choreografien ja nicht, sie sind offen genug für Interpretation und trotzdem nach einer eigenen, dem Tanz selber vertrauenden Logik stringent. Einmal stellt er einen hoffnungsvollen Moses21 an die Rampe, einen Propheten, der mit hoher Stimme etwas verlautbart. In einer Sprache, die aphasisch klemmt und die niemand versteht. Niemals.

Tanzplattform Rhein-Main

Für die Tanzplattform Rhein-Main haben sich Künstlerhaus Mousonturm und Hessisches Staatsballett zusammengeschlossen, um vielfältige Produktions-, Aufführungs- und Vermittlungsformate zu entwickeln – sowohl für ein Tanzpublikum und professionelle Tanzschaffende als auch für Tanzenthusiasten, die Lust haben, selbst zu tanzen. Einer von vielen Höhepunkten des Programms ist das Tanzfestival Rhein-Main, das einmal im Jahr stattfindet.

Die Ziele aller Tanzplattform Rhein-Main-Aktivitäten: den Tanz in der Rhein-Main-Region nachhaltig stärken und Akteure und Institutionen miteinander vernetzen.

Mehr Infos:
www.tanzplattformrheinmain.de

Die Tanzplattform Rhein-Main, ein Projekt von Künstlerhaus Mousonturm und Hessischem Staatsballett, wird ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und gefördert vom Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main, dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst und der Stiftungsallianz [Aventis Foundation, BHF BANK Stiftung, Crespo Foundation, Dr. Marschner-Stiftung, Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main].

10. 11. 2018

Rund 180 Schnupperkurse in Bad Homburg, Darmstadt, Frankfurt, Friedberg, Friedrichsdorf, Liederbach, Offenbach, Rüsselsheim, Schwalbach, Wiesbaden

Endlich ist es wieder soweit! Die diesjährige Ausgabe des Tanztag Rhein-Main hält ein tolles Programm für Tanz- und Bewegungsfreudige parat. Versuchen Sie sich im Standardtanz und zeitgenössischem Tanz oder probieren Sie Bollywood- oder Square-Dance aus! Testen Sie Ihre Fähigkeiten im Hip-Hop oder spüren Sie den Bewegungsabläufen historischer Tänze nach.

Der Tanztag bringt als Teil des Tanzfestivals Rhein-Main Menschen aller Altersklassen und unterschiedlicher Herkunft zusammen und macht deutlich, wie vielseitig die Tanzlandschaft der Rhein-Main-Region ist. Das große abendliche Tanzfest im Künstlerhaus Mousonturm bildet den krönenden Abschluss des Tanztages.

Infos und Programm unter:
www.tanzplattformrheinmain.de

Experiment, Elektronik und Club

Der Geheime Salon startet mit einem Konzert von „Jung An Tagen“ in der Alten Oper in seine zweite Saison.

VON SHILLA STRELKA

Seit vergangenem Herbst residiert er einmal im Monat im Lokal des Mousonturms und behauptet sich als Experimentierfeld fürs Innovative zwischen Elektronik und Club: „Der Geheime Salon“. Nun geht er im Rahmen des Musikfests einmal fremd und lädt zu einer besonderen Séance in die Alte Oper. Und zwar mit dem österreichischen Musiker und Medienkünstler Stefan Juster, der sich mit seinem Projekt „Jung An Tagen“ als einer der Protagonisten der Wiener Elektronik-Szene etabliert hat. Sein zeitgenössischer Sound ist radikal und schlägt Brücken zwischen Techno und Komposition, Club und Konzertraum.

Juster hat früh eine Vorliebe für grenzwertige Sounds entwickelt. Schon als Teenager war er im Noise-Underground aktiv und hat sich mit Acts wie Whitehouse die Bühne geteilt, bevor er sich Ende der 2000er mit dem Projekt Cruise Family der Clubmusik zugewandt und an den Synths zu schrauben begonnen hat. Mit Jung An Tagen führt er seine bisherigen Projekte zusammen und ist dabei puristischer als je zuvor. Obgleich er den Four-to-the-Floor Beat in kleinteilige Polyrhythmen zerlegt, offenbart sich seine intensive Auseinandersetzung mit der frühen Rave-Kultur und dem Sound Detroits in geschliffenen Sinus-Signalen. Aber auch seine Obsession für psycho-akustische Experimente und Noise-Scapes finden Platz in einem Projekt, das sich mehr für Schwarmlogik, Dichten und Intensitäten interessiert als für Melodien oder BPM.

Das Resultat beschreibt eine erbarmungslos reduzierte Form zerebraler Clubmusik und bildet die akustische Entsprechung zu den beschleunigten Geschwindigkeiten unserer Zeit. Es wundert wenig, dass ihn das einflussreiche Label Editions Mego, Anlaufstelle progressiver Acts wie Florian Hecker und Marcus Schmickler, vor einigen Jahren unter Vetrag genommen hat. Juster, der eigentlich zeitbasierte Medien studiert hat, plädiert für das Ineinander-Verwobensein der künstlerischen Sprachen und beschäftigt sich mit synästhetischen Versuchsanordnungen.

Jung An Tagen
& Phuong-Dan
Der Geheime Salon
20.9.
Alte Oper

Erklärtes Ziel ist es, unsere Wahrnehmung zu verschieben und neue Realitätskanäle zu öffnen. Seit Beginn zeichnet er für das Artwork verantwortlich und realisiert teils aufwändige Videos zu den Projekten. Die Ästhetik ist von Sci-Fi Welten genauso beeinflusst wie vom Russischen Konstruktivismus, post-digitalem Glitch und der Kognitiv-Wissenschaft. Dass er für seine letzte Videoarbeit mit einem CERN-Forscher kollaboriert hat, scheint nur die logische Konsequenz.

Mit Jung An Tagen startet auch das neue, vom Musikfonds, der Dr. Marschner Stiftung und der Naspa Stiftung geförderte Artist-in-Residence-Programm des Geheimen Salons, das fünf Künstlerinnen und Künstlern in den nächsten zwölf Monaten ermöglichen wird, vor Ort im Mousonturm zu produzieren und das Ergebnis im Konzert und als Release auf dem Frankfurter Label MMODEMM zu präsentieren.

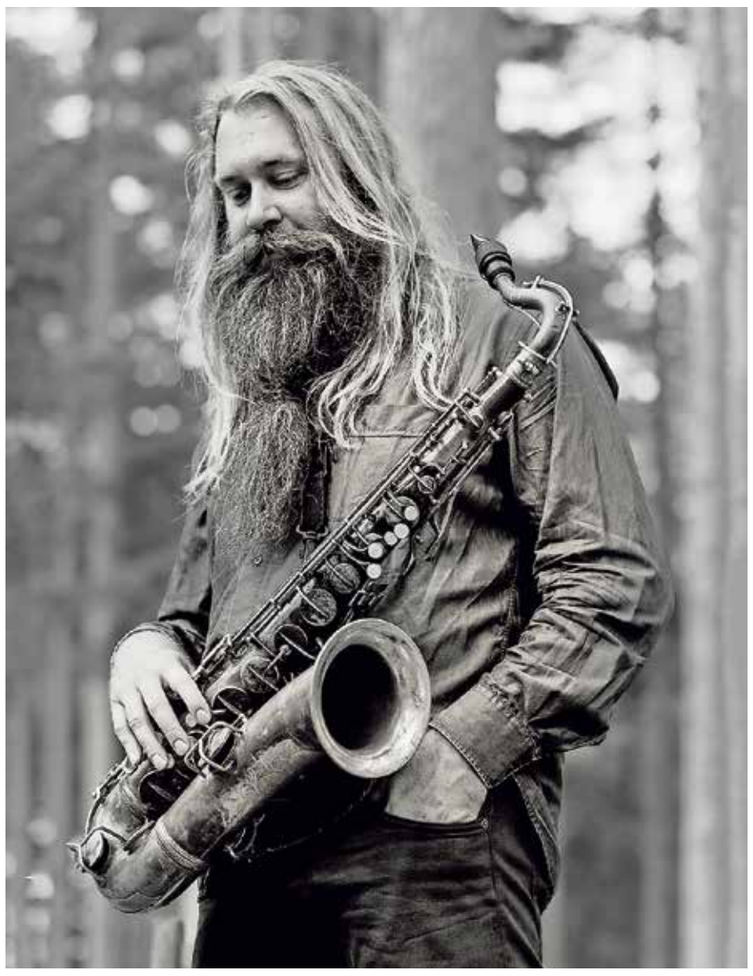
Lyriker des Jazz

Der norwegische Saxophonist Trygve Seim präsentiert „Helsinki Songs“ am 11.11. im Mousonturm.

VON NORBERT KRAMPF

Angesprochen auf seine Einflüsse in jungen Jahren, nennt Trygve Seim stets Jan Garbarek als wichtigste Inspirationsquelle, die ihn tatsächlich zum Saxophon gebracht habe. Mittlerweile ist Seim 47 Jahre alt, hat sich zwischenzeitlich mit arabischer Musik und indischer Klassik beschäftigt und als verlässlicher Vertreter der skandinavischen Szene etabliert. Genauer gesagt als einer jener musikalischen Geschichtenerzähler, die in der Tradition Garbareks die ruhigen Facetten des akustischen Jazz’ Nordeuropas betonen.

Acht Alben hat der Saxophonist mit dem warmen Timbre, schwebenden Ton und den lyrischen, mitunter Folk-ähnlichen Melodien als Bandchef oder Co-Leader beim Label ECM veröffentlicht. Zuletzt erschien Ende August „Helsinki Songs“, eingespielt als Quartett, das auch in den Mousonturm kommt. Mit Kristjan Randalu weiß Seim einen sensiblen Pianisten an seiner Seite, der ebenfalls enge Bezüge zur komponierten Musik hat und dessen nuanciert-klares Spiel viel zur kontemplativen Atmosphäre beiträgt. An Bass und Schlagzeug sind Mats Eilertsen und Markku Ounaskari.



Musikalischer Geschichtenerzähler: Der Saxophonist Trygve Seim spielt nordeuropäischen Jazz. *Foto: Antonio Armentano*

Als hätte er die Stücke aus einer verkratzten Kopie eines Nouvelle-Vague-Films herausgeschnitten: Malakoff Kowalski. *Foto: Julija Goyd*

Das erste Klavier

Malakoff Kowalski spielt „My First Piano“ am 24.11.

VON DETLEF KINSLER

Persische Eltern, in Boston geboren, in Hamburg aufgewachsen, aktuelle Adresse: Berlin – einer wie Aram Pirmoradi nennt sich kurzerhand Malakoff Kowalski und toppt diese Biografie noch mit einer Kunst, die von mehr als der eigenen DNS bestimmt wird.

Keines seiner Alben ist wie das andere. Country, Bossa, Beat, Twang, Shanty neapolitanisches und jiddisches Lied, ja viel mehr noch bestimmten 2012 „Kill Your Babies – Filmscore For An Unknown Picture“. Aktuell tourt das Multitalent unter dem Motto „My First Piano“.

„Eingeebnete, fast schon beiläufig eingespielte Miniaturen, kleine Hybride aus Fingerübung, Zeitvertreib, Aphorismus und Lakonie“, hat ihm der Feuilletonist Max Dax in die Liner notes der neuen CD geschrieben. „Ein Album voller melancholischer Songskizzen. Als hätte er die Stücke aus einer verkratzten Kopie eines Nouvelle-Vague-Films herausgeschnitten“, hieß es dazu in der Süddeutschen Zeitung. Warum ein Pianoalbum, warum eine Solo-Klavierplatte, fragte sich Kowalski selber: „Weil ich nach ‚How I Think Of You’ nicht ein gesungenes Wort zu sagen hatte. Da war einfach nichts. Am Klavier habe ich meine Stimme wiedergefunden.“

Diese Publikation wird gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

IMPRESSUM | Anzeigensonderveröffentlichung der RheinMainMedia GmbH vom 1. September 2018 in Kooperation mit der Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main GmbH, Waldschmidtstraße 4, 60316 Frankfurt am Main. Veröffentlicht in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Regionalteil Rhein-Main | RheinMainMedia GmbH, Frankenallee 71–81, 60327 Frankfurt am Main (zugleich ladungsfähige Anschrift für die im Impressum genannten Verantwortlichen und Vertretungsberechtigten) | Geschäftsführer: Dr. Thomas Baumann, Achim Pflüger | Projektleitung: Michael Nungässer, RMM | Verantwortlich für den redaktionellen Inhalt: Künstlerhaus Mousonturm, Redaktion: Nikola Schellmann | Produktion: Bernd Buchterkirch, RMM | Layout: Dieter Lauer, RMM | Druck: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, Kurhessenstraße 4–6, 64546 Mörfelden-Walldorf. | „Stadt im Fluss“ (Seite 1): aus dem Japanischen von Andreas Regelsberger | „Was wir nicht aussprechen, wird dennoch gehört“ (Seite 5): Auszug aus einem Beitrag von Amir Reza Koohestani zu *The Time We Share. Reflecting on and through Performing Arts*, hrsg. von Kunstenfestivaldesarts und Fonds Mercator, 2015. Aus dem Englischen von Rebekka Hochrath und Nikola Schellmann.

Für 5 Euro ins Theater!

Studierende, Auszubildende, Schülerinnen und Schüler, die im Freundeskreis des Mousonturms Mitglied werden, erhalten alle Karten für Tanz- und Theaterveranstaltungen für nur 5 Euro. Auf Konzertkarten gibt es eine Ermäßigung von 5 Euro. Der Jahresmitgliedsbeitrag beträgt 24 Euro.

Informationen zur Mitgliedschaft findet ihr unter **www.freunde-mousonturm.de**

Ermöglichen Sie gemeinsam mit uns kühne Künstlerträume: **Werden Sie Mitglied!**

FREUNDE & FÖRDERER DES MOUSONTURMS E.V.

Ihre Vorteile:
| Tanz und Theater zu Spezialpreisen
| Einladungen zu exklusiven Theaterausflügen, -reisen und Empfängen
| Schon ab 48 Euro pro Jahr kühne Kunst fördern
(Studenten und Auszubildende zahlen nur 24 Euro.)

WALDSCHMIDTSTRASSE 4 | 60316 FRANKFURT AM MAIN
FREUNDE@MOUSONTURM.DE| WWW.FREUNDE-MOUSONTURM.DE
T +49 69 405895-69 | F +49 69 405895-40

PROGRAMMVORSCHAU

TANZ

7. & 8.9.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Doris Uhlich
Every Body Electric

22. & 23.9.2018, 11 – 16 Uhr, Workshops, Mousonturm
24.9.2018, 18 Uhr, Demonstration, Opernplatz, ALL IN 6+
Other Spaces
Great Barrier Reef

2. – 18.11.2018 Tanzfestival Rhein-Main Aufführungen in Frankfurt:

6., 8. & 9.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
URAUFFÜHRUNG
Ayla Pierrot Arendt
Harmless Being

7. & 8.11.2018, 19 Uhr, Frankfurt LAB
Emanuel Gat & Ensemble Modern
Story Water

10.11.2018, ab 9.30 Uhr, Mousonturm und andere Orte
Tanztag Rhein-Main 2018

10.11., 20 Uhr, 13. & 14.11.2018, 21 Uhr, Frankfurt LAB
Kristin Gerwien
Down where the Trees grow together

13. & 14.11.2018, 19.30 Uhr, Frankfurt LAB
Saša Asentić
Dis_Sylphide

15.11., 20 Uhr & 16.11.2018, 18.30 Uhr, Mousonturm
Taulant Shehu
Dua

16. & 17.11., 20 Uhr, 18.11.2018, 18 Uhr, Mousonturm
ERSTAUFFÜHRUNG
im deutschsprachigen Raum
Meg Stuart/Damaged Goods, Jompet Kuswidananto
Celestial Sorrow

24. – 26.1.2019, 20 Uhr, Mousonturm
ERSTAUFFÜHRUNG
im deutschsprachigen Raum
Lia Rodrigues Companhia de Danças
Fúria (Wut)

22. & 23.2.2019, 20 Uhr, Mousonturm
Marlene Monteiro Freitas
Bacantes – Prelúdio para uma purga (Prelude to a purge)

5. – 6.4., 20 Uhr, 7.4.2019, 18 Uhr, Mousonturm
URAUFFÜHRUNG
Tony Rizzi/Bad Habits
A performance by nobody, going nowhere, for no one in particular

16. & 17.4.2019, 20 Uhr, Mousonturm
Lisbeth Gruwez/Voetvolk
We’re pretty fuckin’ far from okay

2. & 3.5.2019, 19.30 Uhr, Frankfurt LAB
Gisèle Vienne
Crowd

18. & 19.6. 2019, 20 Uhr, Mousonturm
Ali Moini/Company Selon l’Heure
Man anam ke rostam bovad pahlavan (Ich verdanke Rostam meinen Ruhm)

THEATER & PERFORMANCE

31.8. & 1.9., 20 Uhr, 2.9.2018, 18 Uhr, Mousonturm
She She Pop
Oratorium. Kollektive Andacht zu einem wohlgehüteten Geheimnis

12. – 15.9.2018, 19 Uhr, Treffpunkt: Museum Angewandte Kunst
URAUFFÜHRUNG
LIGNA
Invasion vom Planet der Affen

15. – 17.9.2018, 19 Uhr, Mousonturm
URAUFFÜHRUNG
Kötter/Seidl
Land (Stadt Fluss)

26. & 27.9.2018, 20 Uhr, Mousonturm
ERSTAUFFÜHRUNG
im deutschsprachigen Raum
Amir Reza Koohestani/ Mehr Theatre Group
Summerless

27. – 29.9.2018, 19 Uhr, Treffpunkt: Mousonturm
URAUFFÜHRUNG
Swoosh Lieu
Who reclaims?! – Ein collagierter Streifzug durch die Raumfrage

2. – 12.10.2018, Mousonturm Georgisches Theater – Made by Characters:

2.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Royal District Theatre
Prometheus/25 Jahre Unabhängigkeit

3.10.2018, 19 Uhr, Mousonturm
Open Space Ensemble for Experimental Art
Parents Meeting

4.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Liberty Theatre
I love you, I love you, I love you

6.10.2018, 18 Uhr, ALL IN, Mousonturm
Fingertheater
Georgische Phantasien

6.10.2018, Mousonturm 20 Uhr
Kote-Marjanishvili State Drama Theatre/ Lasha Bugadze
The Navigator

7.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Alex Chigvinadze/Avtandil Diasamidze
Die Erde ruft

8.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Shota Rustaveli State Drama Theatre/ Giya Kancheli
Styx

12.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
URAUFFÜHRUNG
Music and Drama Theatre/ David Evgenidze
Egzersis (Exercise)

24. – 26.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
F. Wiesel
SUPERQUADRA:FFM

31.10. & 1.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Milo Rau/International Institute of Political Murder
Die Wiederholung – Histoire (s) du théâtre (I)

21. & 22.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Toshiki Okada/chelfitsch
Five Days in March

23.11.2018, 23 –7 Uhr, Mousonturm
Susanne Zaun
Schlaflos

29. & 30.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Mapa Teatro
La Despedida (Der Abschied)

6. – 8.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Nature Theater of Oklahoma & EnKnapGroup
Pursuit of Happiness

13. – 15.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
andcompany&Co.
invisible republic (Revolutionsrevue)

17. – 19.1.2019
im*possible bodies #2

31.1. – 2.2.2019, 19 Uhr, Mousonturm
ALL IN 12+
Jetse Batelaan & Theater Artemis
Neues Stück

5. – 7.2.2019, 20 Uhr, Mousonturm
Susanne Zaun & Marion Schneider
Es ist doch eine schöne Sache, über Kanzlerkandidaten zu reden und dabei Blutwurst zu essen (AT)

14. & 15.2.2019, 20 Uhr, Mousonturm
andcompany&Co.
COLONIA DIGITAL: The Empire Feeds Back

7. – 9.3.2019, 19 Uhr, Mousonturm
Thorsten Lensing/David Foster Wallace
Unendlicher Spaß

Ab 12.4.2019, 20 Uhr, Bockenheimer Depot
URAUFFÜHRUNG
Rimini Protokoll
Neues Stück

26. & 27.6.2019, 19.30 Uhr
Philippe Quesne/Vivarium Studio
Crash Park – La vie d’une île

KONZERTE & LESUNGEN

9.9.2018, 11 Uhr, Mousonturm
The LOKAL Listener – Gregor Praml trifft Jacky Bastek

12.9.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Schlammpeitziger

13.9.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Maike Rosa Vogel

20.9.2018, 21.30 Uhr, Alte Oper
Der Geheime Salon – Jung An Tagen & Phuong-Dan

9.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Heinz Strunk
Das Teemännchen

13.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
KIDDO KAT
PIECE OF THE CAKE TOUR 2018

20.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
PeterLicht

21.10.2018, 11 Uhr, Mousonturm
The LOKAL Listener – Gregor Praml trifft Oliver Augst

25.10.2018, 20.30 Uhr, Mousonturm
Der Geheime Salon – Ossia & Jenne

49. DEUTSCHES JAZZFESTIVAL FRANKFURT 2018
28.10.2018, 12 Uhr, Mousonturm
Kaja Draksler/Susana Santos Silva Duo
28.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Kamaal Williams

29.10.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Berge
DUO AKUSTIK TOURNEE 2018

3.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
JPEGMAFIA

4.11.2018, 11 Uhr, Mousonturm
The LOKAL Listener – Gregor Praml trifft Fee.

11.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Trygve Seim
Helsinki Songs

15.11.2018, 20.30 Uhr, Mousonturm
Der Geheime Salon – Machine Woman & Trist 2

23.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
SLY & ROBBIE meet NILS PETTER MOLVAER feat. EIVIND AARSET & VLADISLAV DELAY

24.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Malakoff Kowalski

25.11.2018, 20 Uhr, Mousonturm
CHRISTIAN LÖFFLER & ENSEMBLE

29.11.2018, 18 Uhr, Mousonturm
Tropical Underground
Molekulare Revolutionen und Zombie-Anthropophagie: Suely Rolniks Kulturpolitik

1.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Frederic Rzewski
The People United Will Never Be Defeated!

2.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
L.A. Salami

9.12.2018, 11 Uhr, Mousonturm
The LOKAL Listener – Gregor Praml trifft Leonhard Dering

17. & 18.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Max Goldt

19.12.2018, 20.30 Uhr, Mousonturm
Der Geheime Salon – Nika Son

20.12.2018, 20 Uhr, Mousonturm
Funny van Dannen
alles gut, motherfucker tour 2018/19

20.1.2019, 20 Uhr, Mousonturm
Tamar Halperin
Erik Satie

27.1.2019, 11 Uhr, Mousonturm
The LOKAL Listener – Gregor Praml trifft Puschan Mousavi Malvani

16.2.2019, 20 Uhr, Mousonturm
DOTA
„Die Freiheit“-Tour

Änderungen vorbehalten.