

HAU

4.-25.6.2015

The Power of Power- less- ness

Momente der Machtlosigkeit #1: Emke Idema*

“Es war der Morgen, nachdem mein Partner sich ohne eine Aussprache von mir getrennt hatte. Beim Aufwachen wurde mir nach und nach wieder bewusst, dass irgendetwas nicht stimmte. Was genau, das wurde mir erst langsam klar. Ich spürte noch nicht den Verlust, sondern ein vollkommenes Unverständnis. Zwischen meinem Lebensentwurf und der Realität war ein Spalt entstanden. Furchtbar.”



* Die Performerin Emke Idema ist mit "Stranger" erstmals im HAU Hebbel am Ufer zu Gast.

“Jeder ist seines Glückes Schmied”, sagt der Volksmund. Heutzutage ist unser Alltag von Kontrollsystemen durchdrungen, undurchschaubare Geldströme beherrschen die globalen Märkte. Im Bereich des Privaten kennen wir alle Zustände von Schwäche und Ohnmacht, die uns gelegentlich heimsuchen. Ganz allgemein scheint es so zu sein, dass sich Menschen immer weniger als selbstbestimmte Akteure ihres persönlichen und des politischen Lebens sehen.

Mit der Veranstaltungsreihe “The Power of Powerlessness” möchte das HAU Hebbel am Ufer den Gefühlen der Machtlosigkeit auf die Spur kommen – einem weitverbreiteten und doch wenig thematisierten Phänomen. Mit den Mitteln des Theaters und der Performance sucht das Festival nach neuen Perspektiven, die Machtlosigkeit nicht nur als Schwäche betrachten, sondern auch als Ausgangspunkt für Strategien der Selbstermächtigung in den Blick nehmen.

Den Kern der Veranstaltungsreihe bilden Arbeiten zweier Künstler, die dem HAU Hebbel am Ufer eng verbunden sind: Für “Inventar der Ohnmacht” lädt die Theatermacherin Edit Kaldor Dutzende Berliner ein, ihre Erfahrungen von Machtlosigkeit mit dem Publikum zu teilen. Und auch “Gala”, das neue Projekt des französischen Choreografen Jérôme Bel, versammelt professionelle Tänzer, Schauspieler und Amateure aus Berlin, die mit großer Lust das Unperfekte im Theater feiern.



Gefördert aus Mitteln des Hauptstadt Kulturfonds.

Inhalt

“Die Macht des Esels” von Annemie Vanackere	5
“Eine Übung in Vertrauen”. Edit Kaldor im Gespräch mit Florian Malzacher	6
“Besser scheitern”. Jérôme Bel im Gespräch mit Elisabeth Nehring	11
“Wir sind alle Opfer einer bestimmten Sorte von Demokratie”.	
Peguy Takou Ndie und Richard Djemeli im Gespräch mit Anne Meyroth	14
“Die Sanftheit siegt”. Frank Raddatz im Gespräch mit Judith Elze	22
Biografien der Künstlerinnen und Künstler	25
Programmübersicht	29
Impressum	30
Festivalkalender	31

Momente der Machtlosigkeit #2: Nadia Ross*

“Es geschah in einer Anlage namens ‘The Island’: Fünf Tage lang musste ich mit einer Augenbinde, einer Flasche Wasser und gelegentlich einer Schüssel Reis auf einer Matratze ausharren. Als man mir die Binde abnahm, sah ich etwa 20 Männer in Uniformen mit Maschinenpistolen, die über die Mauern in unser Lager sprangen und uns überfielen. Mein Gedanke war: ‘So sieht also mein Tod aus.’ Ein unbeschreiblich schönes Gefühl machte sich in mir breit: Die Sphäre der Machtlosigkeit ist wild, unmittelbar und total.”

Bühne

* Nadia Ross, Gründerin und künstlerische Leiterin der Kompanie STO Union, ist Regisseurin der multimedialen Performance “What Happened to the Seeker?”.

Die Macht des Esels

Ich weiß nicht mehr genau, wie es geschah. Aber ich muss kurz unkonzentriert gewesen sein. Auf jeden Fall stolperte ich mitten auf der Treppe im S-Bahnhof Alexanderplatz über meine Flip-Flops und stürzte die Treppe herunter. Über dem einen Arm hatte ich gerade noch eine Reisetasche getragen und in der anderen Hand einen Becher mit Kaffee balanciert. Eine Operation im Unfallkrankenhaus Marzahn war notwendig. Das war vorerst das Ende meines Deutsch-Sprachkurses am Goethe-Institut. Den Rest des Sommers 2011 verbrachte ich mit gegipstem Fuß und Gehstütze.

Ein banales Unglück, wie es jedem Menschen zustoßen kann. Dennoch hat sich diese Zehntelsekunde, in der mir klar wurde, dass ich das Gleichgewicht und damit die Kontrolle über meinen Körper verloren hatte, in meine Erinnerung eingebrannt. Es war ein Gefühl der Ohnmacht, das unversehens über mich hereinbrach und das noch heute hin und wieder in mir wachgerufen wird, wenn ich eine Treppe hinabsteige. Genau solche Momente – aber natürlich auch viel existenziellere Erfahrungen wie der Tod eines Geliebten oder auch die Mutlosigkeit, die einen im Angesicht kafkaesker bürokratischer Ordnungen überfallen kann – spielten während der Vorbereitungsgespräche zu einer neuen Arbeit von Edit Kaldor eine wichtige Rolle. Ihr Projekt hat uns auf die Idee gebracht, ein Festival mit dem Titel "The Power of Powerlessness" zu veranstalten.

Die aus Ungarn stammende und in Amsterdam lebende Regisseurin sammelt und kartografiert Erzählungen von Menschen, die auf unterschiedliche Weise die Grunderfahrung der Machtlosigkeit gemacht haben. Eine Vorstufe

zu diesem Projekt war "Woe", eine in enger Zusammenarbeit mit Kindern und Jugendlichen entstandene Arbeit über emotionalen und körperlichen Missbrauch, die vor zwei Jahren im HAU Hebbel am Ufer zu sehen war.

Für ihr als Langzeitrecherche konzipiertes "Inventar der Ohnmacht" hat sie den Kreis der Personen, die mit ihren Geschichten eine Stimme bekommen, entschieden erweitert. Wir hören Geschichten von Schwerkranken, von Flüchtlingen und von Menschen, denen die Schulden über den Kopf gewachsen sind. Es geht aber auch um Personen, die uns als mächtig erscheinen, die jedoch auch selbst Erfahrungen der Machtlosigkeit gemacht haben. Das Projekt wird in verschiedenen Städten mit jeweils unterschiedlichen Protagonisten realisiert. Es entstehen Performances, zu denen die Besucher auch mit ihren persönlichen Geschichten beitragen können.

In einer Gesellschaftsordnung, die zunehmend von Profitdenken beherrscht wird und in der das Scheitern immer mehr mit einem Stigma belegt ist, halte ich es für eine politische Handlung, wenn Menschen den Mut aufbringen, sich den Emotionen zu stellen, die mit Erfahrungen der Machtlosigkeit einhergehen. Es ist uns wichtig, offen über solche Zustände zu sprechen. Zu untersuchen, ob und wie die Formen des Regierens, die Relationen, in denen Macht und Ohnmacht organisiert sind, sich grundlegend verändern. Der Eindruck, dass sich die Verhältnisse, unter denen wir existieren, sowohl als Individuen wie auch als Gemeinschaft, immer weniger beeinflussen lassen, dass wir uns in persönlichen und in gesellschaftlichen Zusammenhängen immer we-

niger als selbstbestimmt handelnde Akteure wahrnehmen, ist prägend für das Lebensgefühl zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

Mit unserem Festival möchten wir den Zuständen und Gefühlen der Machtlosigkeit auf die Spur kommen, aber auch Wege aus der Agonie und – durchaus lustvolle – künstlerische Strategien der Selbstermächtigung aufzeigen. Neben Edit Kaldor, die gemeinsam mit Teilnehmern aus Berlin ein "Inventar der Ohnmacht" anlegen wird, haben wir eine Vielzahl internationaler Künstler eingeladen, darunter Ivo Dimchev, Zachary Oberzan und Nadia Ross, aber auch Jérôme Bel, der gemeinsam mit professionellen Tänzern, Schauspielern und Amateuren ein Fest des Unperfekten und Unvollkommenen feiern wird. Das Publikum hat darüber hinaus die Gelegenheit, zum ersten Mal Arbeiten von Emke Idema, Tiago Rodrigues oder Vlatka Horvat im HAU Hebbel am Ufer zu erleben.

Wir haben die Beteiligten gebeten, uns einen persönlichen Moment zu schildern, in dem sie die Erfahrung der Machtlosigkeit gemacht haben. Die unterschiedlichen, oft sehr persönlichen und poetischen Antworten finden Sie in dieser Zeitung. Die Bilder zu unserer Publikation sind bei Proben zu der Inszenierung "Balthazar" von David Weber-Krebs entstanden. Die "Hauptrolle" in dieser Choreografie spielt ein Esel, der seiner Umgebung allein durch sein störrisches und unvorhersehbares Verhalten seinen Willen aufzwingt – und dadurch, auf scheinbar passive Weise, doch Macht ausübt. ■

*Annemie Vanackere
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*

P.S.: Wie Sie dem Festivalkalender entnehmen können, haben wir kein Programm im HAU2. Die Bühne bleibt bis Anfang November geschlossen, weil dort ein Fahrstuhl eingebaut wird, damit die Spielstätte endlich barrierefrei zugänglich ist. Dadurch können wir eine für uns sehr wichtige Bühne vorübergehend nicht für Proben und Vorstellungen nutzen. Diese Beschränkung haben wir – ganz im Sinne des Festivals – produktiv genutzt und uns der Situation ermächtigt.

Eine Übung in Ver- trauen

In ihrem “Inventar der Ohnmacht” sammelt und kartografiert **Edit Kaldor** die Berichte und Erfahrungen von Menschen, die im weitesten Sinne mit Ohnmacht und Machtlosigkeit zu tun haben. Das Projekt ist als längerfristige Recherche angelegt. In verschiedenen Städten erarbeitet die Regisseurin mit jeweils unterschiedlichen Darstellern eine Reihe von Performances, zu denen auch das Publikum mit seinen Geschichten beiträgt. Interview: **Florian Malzacher**.

Florian Malzacher: **Wie definierst du Machtlosigkeit?**

Edit Kaldor: Ich vermeide eigentlich jede Definition, denn das Projekt soll so offen wie möglich sein. Momentan geht es mir eher darum, möglichst unterschiedliche Assoziationen anzustoßen und Definitionen zu entwickeln, nicht die eine endgültige. Die Gespräche und Gruppendiskussionen, die dem Vorhaben zugrundeliegen, drehen sich oftmals um Synonyme der Machtlosigkeit. Es werden Begriffe und Zustände wie Verletzlichkeit, Wut oder Angst angesprochen. Wir betrachten die Machtlosigkeit herausgelöst aus der Dichotomie von Macht und Ohnmacht und setzen verschiedene Formen der Machtlosigkeit zueinander in Beziehung. An die Stelle der gewohnten und vertrauten Modelle von Machtstrukturen tritt ein Netz der Machtlosigkeit.

FM: **Allein schon die Bedeutungsunterschiede des Begriffs in den verschiedenen Sprachen sind groß ...**

EK: ... Im Ungarischen bedeutet "Machtlosigkeit" so viel wie Hilflosigkeit oder absolute Abhängigkeit. Diese sprachliche Ebene ist Bestandteil unserer Erkundung. Das ganze Projekt ist eine einzige Forschungsarbeit und die Aufführungen sind ein Teil davon. Jedes Element des Inventars ist einzigartig. Für jedes versuchen wir eine Sprache zu finden. Auf der einen Seite stehen die Sprechenden mit ihrer Artikulation der Machtlosigkeit, auf der anderen die Zuhörer. In der Performance wird beides zusammengeführt. Im Kern geht es darum, dem Inventar neue Elemente hinzuzufügen, diese verbal oder schriftlich zu artikulieren und mit anderen Erfahrungen der Machtlosigkeit zu verknüpfen. Auf Grundlage der daraus resultierenden Beobachtungen und Erkenntnisse werden Fragestellungen für die Diskussion formuliert. Hierbei ist es uns wichtig, dass wir zunächst nicht mit einer Gruppe arbeiten, sondern mit jedem Teilnehmer einzeln. Erst im Anschluss kommen alle zusammen.

"Wir betrachten die Machtlosigkeit herausgelöst aus der Dichotomie von Macht und Ohnmacht."
.....

"Sie erzählte ihre eigene Geschichte und bat die Zuhörer, diesen instinktiven Trieb des Vergleichens einen Moment auszuschalten."
.....

FM: **Besteht nicht die Gefahr, dass das Projekt der Ebene des rein Subjektiven verhaftet bleibt?**

EK: Bei den Elementen des Inventars gehen wir jeweils vom Einzelnen aus. Es entsteht eine einzigartige Sammlung von Individuen. Von ihnen ist uns einzig und allein ihr Gefühl der Machtlosigkeit bekannt, was vermutlich eine etwas merkwürdige Art des Kennenlernens darstellt. Natürlich verweisen ihre individuellen Erfahrungen auf strukturelle Phänomene, also auf die unser Leben bestimmenden Machtstrukturen. Dennoch wollen wir das Spezifische der einzelnen Erfahrung betonen. Auch das Publikum wird nicht als Kollektiv angesprochen. Wir wollen jedem Zuschauer eine Vielzahl verschiedener Rezeptionsweisen anbieten. Der Besucher kann so seine Einstellungen zur Machtlosigkeit und zu anderen Menschen hinterfragen und sich mit seinen eigenen Vorstellungen von individueller und kollektiver Verantwortung auseinandersetzen.

FM: **Dir geht es darum, dem Moment der Machtlosigkeit selbst so nahe wie möglich zu kommen und sie von allem "white noise" zu befreien. Wie entwickelt man für diesen schwer zu fassenden Zustand eine passende Sprache?**

EK: In der Aufführung nähern wir uns den Geschichten wie mit einem Vergrößerungsglas und befreien sie von allem Anekdotischen, um so zu dem eigentlichen Erlebnis vorzudringen. Jeder Fall verlangt nach einer eigenen Darstellungsform, einer eigenen Dramaturgie. Man kann sich zwei Stunden lang über seine Schulden auslassen und darüber nachdenken, wie es dazu kam. Oder man sagt nur einen Satz: "Meine Schulden sind in ein-einhalb Jahren von 700 auf 15.000 Euro gestiegen, ohne dass ich mir auch nur noch einen Cent geliehen hätte." Ein ganz einfacher Satz, in dem eine Vielzahl an Aspekten mitklingt. Ein zweiter Teilnehmer wiederum schildert ganz subjektiv eine Situation, die nur für jemanden mit einer ganz bestimmten Krankheit nachvollziehbar ist. Daraus ergeben sich wiederum ganz andere Gedanken und Fragen.

"Jedes Element des Inventars ist einzigartig."
.....

FM: **Manche Erfahrungen der Machtlosigkeit sind universeller als andere. Daneben gibt es kulturelle Unterschiede: Als Westeuropäer fühle ich mich möglicherweise in einer Situation machtlos, die jemand aus Asien vollkommen anders empfindet.**

EK: Ja, der lokale Kontext spielt auf jeden Fall eine Rolle. Wir wollen dem Zuschauer einen ganz individuellen Zugang ermöglichen. Das bedeutet zugleich, dass wir auf jegliche Kontrolle darüber verzichten, was er davon für sich mitnimmt. Bei jedem Teilnehmer wird die Affinität zu bestimmten Erfahrungen fraglos größer sein als zu anderen. Doch wofür auch immer er sich interessiert, am Ende dürfte er sich von einer Vielzahl an Dingen angesprochen fühlen. Die Geschichten selbst beleuchten einander. Wenn auf den Satz über die Explosion der eigenen Schulden der Bericht über die unheilbare Krankheit folgt und es darin heißt: "Ich weiß nicht, wie lange ich noch arbeiten kann", dann verbinden wir diese beiden Dinge innerlich miteinander. Jedes Wort, jede Betonung, jede Geste enthält unzählige Bedeutungen. Uns allen ist ein vielfältiges Wissen gemein und wir verstehen die in das Inventar eingegangenen Formen der Angst.

FM: **Entsteht so nicht auch eine Hierarchie der Erfahrungen? "Zählt" eine tödliche Krankheit am Ende "mehr" als irgendwelche Schulden? Fangen wir nicht an, die in dem Inventar versammelten Erfahrungen zu bewerten?**

EK: Ja, und unter anderem auf dieser Grundlage funktioniert das Projekt. Es geht uns nicht zuletzt darum, diese Zweifel offenzulegen. Das ist ein Teil der gesamten Erzählung. In Amsterdam stand eine Teilnehmerin aus dem Publikum auf, nahm das Mikrofon und erklärte: "Ob ich will oder nicht, ich merke, wie ich anfangs, zu vergleichen und meine Sympathien zu verteilen. Und das erscheint mir in diesem Kontext wie Ironie." Daraufhin erzählte sie ihre eigene Geschichte und bat die Zuhörer, diesen instinktiven Trieb des Vergleichens einen Moment auszuschalten.

FM: **Gelegentlich tritt die eigene Machtlosigkeit in einem scheinbar ganz zufälligen Augenblick zutage, etwa wenn man gefragt wird, ob man Milch oder Zucker zum Kaffee möchte und dieser Moment zum Auslöser eines Bur-nouts wird. Ein Mensch kann auf einmal allein schon von einer solchen Entscheidung überfordert sein, und alles gerät ins Rutschen.**

EK: Tatsächlich können diese Momente in vollkommen unwichtigen Situationen auftreten. In Amsterdam, und das wäre noch ein anderer Aspekt, berichtete ein Teilnehmer, dass Kinder Schmerzen ganz anders wahrnehmen würden, weil sie einen vollkommen anderen Zeitbegriff hätten. Sie leben ganz im Jetzt und wenn sie Schmerzen haben, sehen sie nicht, dass dies etwas Vorübergehendes ist. Der Mann mit der Muskelkrankheit glich das mit seinen eigenen Erfahrungen ab. Er meinte, man gewöhne sich an einen bestimmten körperlichen Zustand und fühle weniger die eigene Machtlosigkeit, sondern konzentriere sich vielmehr auf das, was man noch könne. Er warf auch die Frage auf, ob es eine Grenze gebe, wenn es darum gehe, sich an die eigene Machtlosigkeit zu gewöhnen. Der Hintergrund seiner Frage war die eigene körperliche Erkrankung. Dennoch konnten auch andere Teilnehmer aus ihrer jeweiligen Perspektive damit etwas anfangen und erklären, wie gefährlich es in gewissen Situationen sein könne, sich mit seiner Machtlosigkeit abzufinden und passiv zu bleiben.

FM: Sich mit ihr abfinden? Oder sie akzeptieren und daraus womöglich Stärke oder Macht ziehen?

EK: Auch wenn der Akt der Artikulation und die Gemeinschaftssituation des Zuhörens allein den Teilnehmern bereits eine gewisse Stärke verleihen mögen, würde ich diesen Effekt niemals "garantieren" oder einen Anspruch darauf formulieren. Das Ergebnis wäre eine oberflächliche Wohlfühlattitüde. Wer von Beginn an eine wie auch immer geartete Lösung verspricht, verhindert eine komplexere Erkundung der Machtlosigkeit und eine ernsthafte Beschäftigung mit diesen Zuständen. Man darf die politische Kraft nicht gering schätzen, die im Festhalten an der Machtlosigkeit liegt, in der Hingabe an sie und in ihrer Erkundung. Genauso wichtig ist es, Erfahrungen, die sonst nicht artikuliert werden, Gehör zu verschaffen. Sie werden in dieser gemeinschaftlichen Situation oft erst ermöglicht. Wir sollten uns fragen, was die Artikulationen in uns auslösen, was für Möglichkeiten sie uns bieten und was wir tatsächlich damit anfangen, als Individuum wie als Gemeinschaft. Das allein ist bereits höchst politisch.

FM: Es gibt verschiedene Formen der Machtlosigkeit. Ich kann womöglich nichts gegen einen körperlichen Zusammenbruch machen. Politische Ungerechtigkeit aber kann ich bekämpfen.

EK: Das ist eine wichtige Differenzierung. Vermutlich nehmen die meisten Zuschauer aus der Performance vor allem das mit: einzuschätzen lernen, gegen was man ankämpfen kann und gegen was man tatsächlich ankämpft. In beiden Fällen geht es um die Systeme, die über unser Leben bestimmen.

FM: Warum findet das Ganze im Theater statt? Warum in Form einer Performance?

EK: Ich mag den konzentrierten Raum des Theaters. Hier stellen wir das Zappen ein und sind eher bereit, Zeit und Aufmerksamkeit zu investieren. Es gibt nur wenige Orte, an denen jene Art von "Intimität unter Fremden" möglich ist, die das Inventar voraussetzt und erschafft. Das Theater ist einer davon. Ich sehe es als eine Art geschützten Raum, frei vom Nutzdenken und von jeglicher Ideologie. Insofern eignet es sich hervorragend für diese Form qualitativer Forschung, in der das Thema in all seiner Komplexität erkundet wird. Die soll gerade nicht eliminiert werden. Dann kann man für sich selbst entscheiden, wohin man gehört.

FM: In deiner Arbeit beschäftigst du dich seit vielen Jahren mit den großen Themen, mit Kindesmissbrauch und Tod und nun ganz allgemein mit der Machtlosigkeit. Das sind Dinge, über die das Reden schwer fällt und die sich nicht einfach in unser Leben integrieren lassen. Seit den Griechen sind das auch die entscheidenden Themen des Theaters. Ein Großteil des postdramatischen Theaters scheint um sie eher einen Bogen zu machen.

EK: Die Menschen wollen kein Wagnis eingehen. Man trennt die intellektuelle Reflexion von anderen Wissensformen. Das alles sollte sich doch eher gegenseitig befruchten.

Darüber nachzudenken, was Machtlosigkeit wirklich bedeutet, was in diesen Momenten geschieht und wie diese Zustände entstehen, das heißt immer auch, dass man sich von seinem "Bauchgefühl" leiten lässt – sowohl bei der Formulierung der eigenen Ideale und Haltungen als auch bei ihrer kritischen Hinterfragung. Wie stehst du wirklich zur Inklusion? Wo befindest du Dich im Verhältnis zu anderen? Die meisten

Konzeptionen der Macht und der Machtlosigkeit funktionieren nicht, weil sie die Machtlosen zu Opfern machen.

FM: Heißt die Auseinandersetzung mit der Machtlosigkeit auf der Bühne auch, eine Rolle zu erproben? Dass man sich auf die Möglichkeit vor-

bereitet, selbst einmal in diese Lage zu kommen? Die Machtlosigkeit probeweise in sein eigenes Leben integriert?

EK: Vielleicht entsteht die Fähigkeit, ein anderes Verhältnis zu Menschen aufzubauen, die einem zuvor unbekannt waren. Das höre ich zumindest häufig von Zuschauern und den Leuten, mit denen ich zusammenarbeite. Plötzlich sieht man die Reisenden in einem Zug mit anderen Augen. Sich gemeinsam auf diese Sache einzulassen führt zu einer besonderen Form der Verbindung, einer gleichzeitig persönlichen wie unpersönlichen. Den meisten Menschen fehlt Vertrauen und darum können sich bestimmte Gruppen überproportional Gehör verschaffen. Sie verfügen über die Worte und den Raum. Es ist wichtig, auch anderen Menschen einen Rahmen bereitzustellen, in dem sie sich zu Wort melden können, sie zu bestärken. Zu viele Erfahrungen verfügen über keinen Raum und oftmals auch nicht über eine Stimme. ■

“Es gibt nur wenige Orte an denen ‘Intimität unter Fremden’ möglich ist. Das Theater ist einer davon.”

.....

“Gibt es eine Grenze, wenn es darum geht, sich an die eigene Machtlosigkeit zu gewöhnen?”

.....

Momente der Machtlosigkeit #3: Sebastian Schlemminger*

“Ein acht Meter langes DDR-Plastiksegelboot mitten auf der Ostsee. Ich war 19. Gemeinsam mit drei Freunden war ich auf die glorreiche Idee gekommen, in der Nacht zu segeln. Drei Stunden nach unserer Abfahrt zog ein Sturm auf. Das Boot flog zwischen meterhohen Wellen hin und her. Funkanlage und funktionierende Handys waren nicht an Bord. Als am nächsten Morgen auch noch das Ruder brach, fühlte ich mich dem Meer so machtlos ausgeliefert, dass mir schlecht wurde.”



* Der Klangkünstler Sebastian Schlemminger ist Mitglied von musiktheater bruit!. Im Rahmen des Houseclubs erarbeitet die Gruppe zusammen mit Schülerinnen und Schülern die Installation “Krach ist Macht – Noise is Power!”.

Momente der Machtlosigkeit #4: David Weber-Krebs*

“Es war gerade passiert. Ich sagte etwas. Das Wesen schaute mich sprachlos an. Dann antwortete es mit Zeichen, die ich nicht entziffern konnte. Und dann Stille. Ich probierte es auch mit einer Bewegung, die mir wohlwollend zu sein schien. Seine Reaktion verlor sich ebenso. Wir blieben stumm. Wir bewegten uns nicht mehr und starrten in die feuchte Leere unserer Augen. Nur in diese feuchte Leere.”



* Der Performer, Theater- und Filmregisseur David Weber-Krebs präsentiert im HAU Hebbel am Ufer eine neue Version der Performance "Balthazar", in der ein Esel die "Hauptrolle" spielt.

Besser scheitern

Mit seinem letzten Stück "Disabled Theater" hat er eine Kontroverse über den Umgang mit Behinderten auf der Bühne ausgelöst. Nun führt der französische Choreograf sein Konzept weiter und lässt Darsteller mit unterschiedlichem Status – professionelle Tänzer, Schauspieler, Amateure – gemeinsam eine "Gala" feiern. Kann die Figur des Dilettanten helfen, die Kultur der Darstellenden Künste herauszufordern und die festgefügtten Machtsysteme der Repräsentation zu erneuern? **Jérôme Bel** antwortet auf Fragen von **Elisabeth Nehring**.

Elisabeth Nehring: Mit einer Gala assoziiere ich eine höchst repräsentative, manchmal auch glamouröse Veranstaltung, bei der kurze Ausschnitte aus vorhandenen Werken nacheinander gezeigt werden, zum Zwecke der Unterhaltung des Publikums, meistens auf einem eher oberflächlichen Niveau. Was verbindest du mit dem Begriff? Was für eine Art der Gala findet bei dir auf der Bühne statt?

Jérôme Bel: Das Format interessiert mich sehr. Für mich ist eine Gala eine Serie von kurzen Stücken, die alle unabhängig voneinander funktionieren. Schon lange beschäftigt mich, dass Tanzstücke fast immer eine Standardlänge haben. Sagen wir, sie liegt zwischen 50 und 90 Minuten. Irgendwann habe ich angefangen, über Stücke von ganz unterschiedlicher Dauer nachzudenken, fünf Minuten, zwanzig Minuten, was auch immer. Darüber hinaus ist der Begriff Gala eng

verbunden mit der Idee der Feier. Das mag ich sehr. Meine Arbeit wurde in den letzten zwanzig Jahren immer wieder harsch kritisiert. Mit "Gala" möchte ich einen anderen Weg beschreiten und etwas ganz Gegensätzliches machen: ein Fest.

EN: Heißt das, deine Arbeit bekommt mit "Gala" einen ganz anderen Charakter als bisher?

JB: Natürlich ist das nur eine Strategie. Der Tag, an dem wirklich etwas gefeiert werden kann, ist noch nicht da. Das Fest, das wir in dieser Produktion abhalten, ist nicht ganz simpel, glaube ich – aber wer weiß? Vielleicht ist es eher eine Utopie? Wenigstens habe ich eine Lösung gefunden, eine Möglichkeit. Sie hat es verdient, gefeiert zu werden!

EN: In "Gala" bringst du professionelle Tänzer, Schauspieler und Amateure zusammen – was sind für dich die größten Unterschiede in der Zusammenarbeit mit diesen verschiedenen Gruppen von Performern?

"Im Alltag ist der Tanz-Amateur ein Arzt, ein Schulkind, Student oder Rentner."

JB: Etymologisch gesehen bezeichnet der Begriff "Amateur" jemanden, der eher etwas möchte, als dass er es kann. Die Position des Amateurs innerhalb der Gesellschaft ist immer eine ganz andere als die professioneller

Künstler. Im Alltag ist der Tanz-Amateur oder die Tanz-Amateurin ein Arzt, ein Schulkind, Student oder Rentner. Und daneben widmet er sich auch noch dem Tanz – oder zumindest würde er es gerne. Das ist aus meiner Sicht der größte Unterschied.

EN: Worin liegt für dich die Qualität eines Amateurs im Vergleich zu einem professionellen Performer?

JB: Natürlich unterscheiden sich Profis und Amateure auch und vor allem in ihren Fähigkeiten und Erfahrungen. Nur ist diese Differenz so offensichtlich, dass sie mich nicht besonders interessiert. Was für den einen ein Beruf ist, bleibt für den anderen bloß ein Wunschtraum.

EN: In den Reaktionen auf deine Arbeit, von denen du gesprochen hast, taucht manchmal auch der Begriff "Dilettantismus" auf.

JB: Dilettantismus???????????????????? Wow, das ist das erste Mal, dass ich das höre! Sehr lustig. Aber ich mag das.

EN: Kannst du mit dem Begriff etwas anfangen – im Vergleich zum professionellen Künstler, aber auch zum Laien?

JB: Ja. Als ich jünger war, habe ich mich mit der Figur des Dandys identifiziert, mit Künstlern wie Marcel Duchamp oder John Cage, denen das Handwerk wahrscheinlich weniger wichtig war als ihre Ideen. Ich bin ziemlich faul und versuche deswegen, Wege zu finden, nicht arbeiten zu müssen. In Wahrheit macht es jedoch eine Menge Arbeit, nicht zu arbeiten, und so schufte ich im Endeffekt wahrscheinlich genauso viel wie jeder andere – was sehr bedauerlich ist. An dem Wunsch, nicht zu arbeiten, scheitere ich also. Aber der Dilettantismus, den du ansprichst, ist noch immer eine meiner bevorzugten Strategien auf der Bühne – auf jeden Fall eine ästhetische und philosophische Entscheidung!

EN: Wie arbeitest du mit den verschiedenen Performern? Und wie kommen sie auf der Bühne zusammen?

JB: Beide Antworten auf Deine Fragen findet man im Stück selbst. Deswegen möchte ich sie hier nicht beantworten.

EN: Ist "Gala" eine Fortsetzung der Arbeit an "Disabled Theater", der Produktion, die du davor herausgebracht hast? Gibt es eine innere Beziehung zwischen diesen beiden Abenden?

JB: Natürlich, "Gala" folgt auf "Disabled Theater". Wie jede Produktion versucht auch diese, mit den Grenzen der vorangegangenen zu spielen und sie zu erweitern. Die Grenzen von "Disabled Theater" ergaben sich durch die Konzentration auf die Arbeit mit lernbehinderten Performern. Nun wollte ich die Gruppe von Leuten, die ich auf die Bühne stelle, etwas erweitern. Daraus ist "Gala" entstanden.

"Das Scheitern ist schlichtweg unerträglich für die kapitalistische Ideologie."
.....

EN: In der Ankündigung für "Gala" heißt es, das Projekt hinterfrage "die Kultur der Darstellenden Künste und ihre Einschreibung in unsere Körper und unsere Vorstellungen". Hast du das nicht mehr oder weniger in allen deinen Produktionen gemacht? Was ist das Spezifische an "Gala"?

JB: Ja, das Thema ist eine meiner Obsessionen, und ich glaube, das habe ich in der jetzigen Arbeit noch weiter ausgebaut. Die akademische Kritik am so genannten zeitgenössischen Tanz scheint mir ziemlich gewalttätig zu sein. Mal abwarten, was es dieses Mal für Reaktionen nach der Premiere beim Kunstenfestivaldesarts in Brüssel gibt.

EN: In dem Ankündigungstext zitierst du außerdem Samuel Becketts Motto "Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern" und William Forsythes Gedanken "Das Ballett ist eine Philosophie des Scheiterns." Welche Rolle spielt das Scheitern in deiner neuen Arbeit – im Gegensatz zu "Erfolg haben" oder "erfolgreich sein"?

JB: Scheitern scheint mir eine interessante Strategie zu sein, Individuen und Repräsentation, Kultur und Politik innerhalb einer Gesellschaft zu erkunden. Heute wird im Tanz alles verneint, was auch nur im Entferntesten damit zu tun hat. Tänzern wird grundsätzlich beigebracht, dass sie erfolgreich zu sein haben. William Forsythes ganze Arbeit am klassischen Ballett basiert hingegen auf der Philosophie des Scheiterns. Für mich ist es sehr offensichtlich, dass er sein Bewegungsmaterial aus dem gewinnt, was normalerweise im Rahmen der klassischen Ballettregeln verboten ist. Das ist der Grund,

"Ich bin ziemlich faul und versuche deswegen, Wege zu finden, nicht arbeiten zu müssen."
.....

warum ich mich entschieden habe, Bills Zitat als Beschreibung meiner eigenen Arbeit zu benutzen. Für einen Dilettanten wie mich eröffnet das Scheitern einen Weg, um Erfahrungen zu sammeln und neue Repräsentationsmodelle zu produzieren. Das Scheitern ist schlichtweg unerträglich für die kapitalistische Ideologie. Die meisten von uns haben sie vollständig internalisiert.

EN: "Gala" wird im Rahmen des Festivals "The Power of Powerlessness" gezeigt, das sich auf Macht als "relationalen Begriff" konzentriert und mit der Asymmetrie von Machtverhältnissen und Hierarchien beschäftigt. In meinen Augen sind das wichtige Punkte. In welcher Weise spielen diese Themen in deiner Produktion eine Rolle? Wer hat die Macht? Wer ist ohnmächtig? Und, im Gegensatz zu dem, was wir oft auf den ersten Blick zu erkennen glauben: Sind "Macht" und "Machtlosigkeit" immer leicht zu identifizieren und voneinander zu unterscheiden?

JB: Auf diese Fragen würde ich gerne mit einem Zitat des deutschen Philosophen Christoph Menke antworten, den ich 2013 auf der documenta in Kassel kennengelernt habe. In seinem Werk "Die Kraft der Kunst" schreibt er: "Die Kraft, in der wir gleich sind, kann nicht objektiv als vorliegend bewiesen oder festgestellt werden. Die Gleichheit ist, als Gleichheit der Kraft, nichts Gegebenes. Die Kraft, in der wir gleich sind, ist vielmehr deshalb eine Voraussetzung, weil es sie nur gibt, weil wir sie nur erfahren und von ihr wissen, indem wir Akte vollziehen, in denen sie sich entfaltet. Das sind ästhetische Akte: Akte des Spiels, der Einbildungskraft, Akte, in denen wir über unsere sozial erworbenen Fähigkeiten und Vermögen hinausgehen; in denen wir also etwas tun, was wir nicht tun können." ■

"Disabled Theater" von Jérôme Bel / Theater HORA war 2012 anlässlich der Neueröffnung im HAU Hebbel am Ufer zu sehen und im folgenden Jahr als eine der zehn bemerkenswertesten Produktionen zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Die neue Arbeit "Gala" wird kurz nach der Premiere beim Kunstenfestivaldesarts in Brüssel zum ersten Mal in Deutschland im HAU gezeigt. Beide Stücke wurden vom HAU koproduziert.

Momente der Machtlosigkeit #5: Jorge León*

“Ich war drei Jahre alt, es war dunkel im Zimmer, und das Bett, in dem ich lag, war von einem hölzernen Gitter umgeben. Ich spielte mit einem Würfel und ließ ihn mit außergewöhnlicher Geschicklichkeit durch meine Finger gleiten. Eigentlich waren es sogar zwei Würfel, nein drei! Ich schüttelte sie mit unvergleichlicher Leichtigkeit. Ich war allmächtig. Als ich aufwachte konnte ich die Würfel nicht mehr spüren. Sie waren verschwunden. Es hatte sie nie gegeben. Ich erinnere mich noch an meine Schreie angesichts dieser kaum zu ertragenden Enttäuschung. Ich hatte soeben die oftmals schmerzliche Grenze zwischen Traum und Realität entdeckt. Geht es nicht auch in der Kunst darum, mit den Würfeln zu spielen? Auch wenn man einsieht, dass sie nicht existieren, suchen wir beharrlich nach einem Weg, das Publikum glauben zu machen, dass es sie gibt, oder: dass es sie geben muss.”

* Jorge León ist Regisseur des Films “Before We Go”.

“Wir sind alle Opfer einer bestimmten Sorte von Demokratie”

Peguy Takou Ndie und **Richard Djemeli** sind Teilnehmer von Edit Kaldors Projekt “Inventar der Ohnmacht”. Sie flohen vor der Diktatur in Kamerun und warten nun in Deutschland auf ihre Anerkennung als Flüchtlinge. Auch hier protestieren sie gegen eine Regierung, die ihnen viele Rechte vorenthält. **Anne Meyroth*** war lange in der Bundesregierung für Migrationspolitik zuständig. Sie hat versucht, die Verhältnisse von innen heraus zu verändern – und ist damit gescheitert. Ein Gespräch über Macht und Ohnmacht, politische Spielräume und institutionelle Grenzen dokumentiert von **Christian Jakob**.

** Name geändert*

Christian Jakob: Herr Djemeli, Herr Takou Ndie, Sie sind in einem Land aufgewachsen, das seit der Zeit ihrer Geburt von dem Diktator Paul Biya beherrscht wird. Welche Bedeutung hat politische Macht für Sie?

Richard Djemeli: Wir kennen kein Kamerun ohne ihn. Das ist ein Gefühl der Schwäche. Die gesamte Presse wird von der Regierung kontrolliert, es gibt keine redaktionelle Freiheit, keine Wahlfreiheit. Oppositionsgruppen können sich nicht gegen das Regime durchsetzen. Manchmal hat man das Gefühl, dass es der eigene Beitrag ist, der noch zu einem Wechsel fehlt. Dann kommt das Militär – bereit, alle zu massakrieren, die auf die Straße gehen. Die Jugend ist machtlos, die Korruption endemisch. Es sind nicht ein paar Männer, die weg müssen, es ist ein ganzes politisches System. Man wird automatisch zum Feind des Systems Biya.

Peguy Takou Ndie: Es ist ein Gefühl der Monotonie. Alles ist immer gleich, politisch, sozial, alles ist sehr statisch. Ich habe, wie viele junge Menschen, lange erfolglos nach Arbeit gesucht. Alle leiden unter einer Regierung, die uns jede Möglichkeit nimmt, selbst zu gestalten. Das ist frustrierend. Anfangs sagt man sich noch: Naja, es gibt doch Redefreiheit, wir sagen ja, was wir wollen. Aber dieser Traum hört auf, sobald man Drohungen bekommt. Ja, es fühlt sich an wie Schwäche.

CD: Wie sind Sie mit diesen Erfahrungen umgegangen?

PTN: Ich habe sie zu einem Buch verarbeitet, in dem es um die Situation der Jugend in Kamerun geht.

RD: Ich habe 2005 große Studentenproteste mitorganisiert. Es war der erste Streik dieser Art seit den 90er Jahren. Der Regierung hat das Angst gemacht. Die Situation an der Uni war schlecht, es war klar, dass die Regierung dafür die Verantwortung trägt. Wir haben damals nicht offen Biyas Rücktritt gefordert, auch wenn viele sich den gewünscht haben. Viele wurden aus der Uni vertrieben, von der Polizei verprügelt oder verhaftet, einige haben ihr Leben verloren. Später, in meinen Theaterstücken und Filmen, ging es dann direkt um Biyas Rücktritt. Zuletzt habe ich einen Film über afrikanische Machtdynastien und politischen Wechsel gemacht. Er kritisiert einen

Staat, dem ein angeblich unsterblicher Präsident vorsteht. Ich hätte allerdings nicht gedacht, dass ich verschleppt würde, nachdem ich den Film in einigen Kinos gezeigt habe. Ich wurde misshandelt und elf Tage lang gefangen gehalten.

Anne Meyroth: Es gab also die Möglichkeit zur politischen Intervention, aber nur unter großem persönlichem Risiko?

(Beide nicken.)

AM: Ist das schon eine Aneignung von Macht? Kann man so das Gefühl entwickeln, ein handlungsfähiges politisches Subjekt zu sein?

RD: Wir hatten nie die Gelegenheit, uns auszudrücken, ohne dass wir Gewalt fürchten mussten. Im Film habe ich einen für mich sehr wichtigen Weg gefunden, künstlerisch, politisch mit dem Mangel an Redefreiheit umzugehen.

PTN: Mein Buch zu schreiben hat mir kein Gefühl der Macht gegeben, sondern eines der Übernahme von Verantwortung. Ich habe versucht zu sagen, was nicht mehr geht. Ich habe die Realität der Jugend beschrieben, die versteckt und verschwiegen

wird. Jeder hat die Verantwortung, das zu tun. Der Wechsel muss irgendwo anfangen. Warum nicht bei mir?

CD: Frau Meyroth, solche Erfahrungen mussten Sie nicht machen. Sie haben auf Seite der Regierung jahrelang die deutsche Migrationspolitik mitbestimmt.

Wie frei, wie machtvoll waren Sie dabei?

AM: Mein Aufgabengebiet umfasste unter anderem die Situation in Europa und in den Transitländern. Ich hatte viel mit den Mitgliedstaaten innerhalb der EU zu tun, die unter starkem Migrationsdruck

leiden, etwa Italien, Griechenland oder Malta. Für mich stand früh fest, dass das Dublin-System nicht funktionieren kann. Ähnlich war es mit den Toten im Mittelmeer: Italien konnte die Seenotrettung auf Dauer unmöglich alleine finanzieren, geschweige denn die Konsequenzen allein stemmen. Nach dem Unglück von Lampedusa habe ich häufig mit Repräsentan-

ten der übrigen Mitgliedstaaten gesprochen. Wir haben nach Möglichkeiten gesucht, die Seenotrettung zu europäisieren. Ich habe meinen Vorgesetzten gesagt, wir müssen dafür kämpfen, dass es eine EU-Mission gibt. Aber

das wurde nicht von der gesamten Bundesregierung mitgetragen. Man hatte Angst, dass das Dublin-System dann unter Druck gerät.

CD: Warum?

AM: Man hätte nicht alle gemeinsam geretteten Migranten einfach in Italien abladen können, sondern hätte sie wohl über Europa verteilen müssen – so wie es aktuell durch die migrationspolitischen Vorschläge der EU-Kommission gerade wieder im Gespräch ist. Lange Zeit hat sich die Bundesregierung gegen die Einführung eines solchen Verteilungsschlüssels ausgesprochen. Erst kürzlich ist, zu meiner großen Erleichterung, etwas Bewegung in die Debatte gekommen.

CD: Haben Sie sich in dieser Situation als ohnmächtig empfunden?

AM: Ja, vor allem persönlich, aber auch institutionell. Es waren oft andere Stellen, die in dieser Frage mehr Einfluss hatten. Meine Kollegen aus anderen EU-Staaten haben mir berichtet, dass es in ihren Ländern ähnlich war.

CD: Ist es nicht möglich, in so einer Situation zu sagen: Gut, in dieser Frage kann ich nichts tun, aber ich nutze meine einflussreiche Stellung, um andere Dinge zu ändern, die unmittelbar in meiner Macht stehen?

AM: Ich hatte natürlich vor, das Beste aus meiner Position herauszuholen und die Dinge zum Guten hin zu verändern. Etwa bei den Verhandlungen um Visa-Erleichterungen für Angehörige einiger Staaten in Nordafrika und dem Nahen Osten, für die ich zuständig war. Das war eine zweiseitige Sache, weil die

Länder gleichzeitig Geld bekommen, um andere Migranten zurückzuhalten. Aber es gab eben auch positive Aspekte. Insgesamt aber gibt es sehr starke Hierarchien in den Ministerien. In jede Entscheidung sind bis zu sechs Ebenen eingebunden: Die Referatsleitung, die Abteilungsleitung, der Staatssekretär, bis hoch zum Minister. Ich konnte niemals ganz

“Ich wurde misshandelt und elf Tage lang gefangen gehalten.”

.....

“Es sind nicht ein paar Männer, die weg müssen, es ist ein ganzes politisches System.”

.....

“Mein Buch zu schreiben hat mir kein Gefühl der Macht gegeben, sondern eines der Übernahme von Verantwortung.”

.....





alleine Entscheidungen treffen. Doch ich habe versucht, meinen direkten Vorgesetzten zu überzeugen. In einigen Fällen ist mir das gelungen. Ein paarmal habe ich dann Dossiers direkt für den Staatssekretär geschrieben, die meinen Überzeugungen gerecht wurden. Eine Rückmeldung habe ich leider nie bekommen, dennoch hoffe ich, der Leitungsebene einige positive Denkanstöße gegeben zu haben.

GD: Hatte das irgendwelche Folgen?

AM: Ich habe versucht zu tun, was ich konnte und gehofft, dass dies die höheren Ebenen zum Nachdenken bringt. Aber es ist sehr schwierig, in grundlegenden Fragen ein Umdenken zu erreichen. An der konkreten Politik hat sich grundsätzlich bis heute nichts geändert. Auf der EU-Ebene war es manchmal leichter, Entscheidungen zu beeinflussen. Aber auch da gilt natürlich: Das wirklich Wichtige machen die höheren Ebenen – und auch immer nur mit dem Einverständnis anderer Bundesbehörden.

GD: Herr Takou Ndie, Herr Djemeli, in Deutschland sind die politischen Verhältnisse anders als in ihrer Heimat. Trotzdem haben Sie beide sich Protestgruppen angeschlossen. Wann hatten Sie zum ersten Mal das Gefühl, dass Sie auch hier politisch kämpfen müssen – und um was?

PTN: Sofort, als ich ankam. Ich war fünf Tage in dem geschlossenen Internierungszentrum auf dem Frankfurter Flughafen. Jeden Tag wurde ich verhört. Diese Prozedur war lang und kompliziert. Die Beamten waren sehr skeptisch, sie verdächtigen dich, ich musste das Gleiche immer wieder verschiedenen Menschen berichten. Das hat mich an Kamerun erinnert. Und ich hatte Angst zurück zu müssen.

RD: Die Art, wie mein Interview beim Bundesamt lief, war unglaublich. Nach all dem Stress der Flucht war ich in der Aufnahmeeinrichtung in Eisenhüttenstadt. Eines Abends um sechs Uhr bekomme ich einen Brief. Ich konnte kein Wort Deutsch. Jemand hat mir dann übersetzt, dass ich am nächsten Morgen befragt würde. Auf so etwas muss man sich doch vorbereiten können.

GD: Über Ihren Asylantrag hat das Bundesamt noch nicht entschieden. Haben Sie daran gedacht, das erstmal abzuwarten und, falls nötig, danach zu protestieren?

PTN: Es geht nicht nur um mich, sondern um alle, die Ungerechtigkeit erleiden, Marginalisierung, Rassismus. Und auch wenn über meinen Asylantrag noch nicht entschieden wurde – institutionellen Rassismus habe ich sehr wohl erfahren.

GD: Auf welche Weise?

PTN: Etwa durch die Art der Versorgung von Asylsuchenden in meinem Landkreis Oranienburg. Bis März dieses Jahres haben wir dort Lebensmittelgutscheine bekommen. Dann steht man im Laden an der Kasse, an der alle mit Bargeld bezahlen, und muss die anderen Kunden fragen: "Tauschen Sie die mit mir gegen Bargeld?" Das ist entwürdigend und schmerzt.

GD: Sie haben sich Flüchtlingsinitiativen angeschlossen und aus einer Situation

der Marginalisierung, der Entrechtung heraus politische Interventionen unternommen, sind auf die Straße gegangen. Wie würden Sie ihre Lage im Vergleich zu der von Frau Meyroth beschreiben?

RD: Wir sind beide Opfer einer bestimmten Sorte von Demokratie. Wir kämpfen auf der Straße, wir organisieren uns und der Staat lässt das zu. Er erlaubt uns zu sagen: "Wir sind hier nicht frei". Aber es ändert nichts. Im Gegenteil, die Demo gilt dann dem Staat noch als Beweis dafür, dass wir doch frei sind und er nichts zu ändern braucht. Es gibt eine gewisse Parallele zwischen Protesten von Migranten und einer Beamtin, die eine Politik ändern will. Sie steckt in einem System, in dem sie nur ei-

ne Funktion übernehmen soll, aber nicht in Gänze verantwortlich ist, für das, was sie tut. Sie kann ihre Dossiers schreiben, wir unsere Aufrufe. Das Ergebnis ist dasselbe. Oder können Sie die Statuten ihrer Arbeit ändern?

AM: Nein, das kann ich nicht.

RD: Sie könnten ja auch dagegen protestieren. Oder inhaltliche Vorschläge machen.

“Es gibt eine gewisse Parallele zwischen Protesten von Migranten und einer Beamtin, die eine Politik ändern will.”

AM: Wir dürfen in offizieller Funktion nicht demonstrieren. Inhaltliche Vorschläge zu machen ist realistischer. Das habe ich ja auch getan. Aber sie wurden in vielen Fällen nicht angenommen.

RD: Wenn Sie Vorschläge machen, die ihr Chef ablehnt – müssen Sie dann Angst haben, ihren Job zu verlieren?

AM: Nein, man verliert seinen Job nicht, wenn der Chef mit Vorschlägen nicht einverstanden ist. Ich hatte auch nie Angst, dass das geschieht.

RD: In manchen Ländern ist das so – in Kamerun könnte das zum Beispiel passieren.

GD: Herr Djemeli, Sie haben gesagt, die Proteste der Flüchtlinge würden nichts ändern. In den letzten zwei Jahren sind eine ganze Reihe schikanöser Bestimmungen im Asylrecht gelockert oder aufgehoben worden. Das wäre ohne die Proteste ganz sicher nicht geschehen.

PTN: Das sehe ich auch so. Es gibt eine Wechselwirkung. Die Menschen auf der Straße artikulieren ihre Forderungen, und Menschen in den Institutionen können – vielleicht müssen – das aufgreifen, sich darauf beziehen und es benutzen, um Gesetzesprojekte anzugehen. Ich kenne viele Leute, die seit acht, zehn Jahren hier leben. Sie erzählen, dass es früher schlimmer war. Und auch sie sagen: Die Dinge haben sich geändert, weil die Flüchtlinge gekämpft haben, zum Beispiel in Organisationen wie der Karawane oder der Flüchtlingsinitiative Brandenburg. Wenn wir weiter machen, kann es mehr Fortschritte geben. Das Problem ist aber heute, dass es vor allem europäische Aktivisten sind. Auf den Demos

sind oft mehr Deutsche als Flüchtlinge. Von denen denken viele: Naja, die Situation ist ja ganz okay. Da brauche ich nicht auf die Straße zu gehen.

“Kollegen, die wie ich pro Migration sind, versuchen Schlupflöcher zu finden.”

Momente der Machtlosigkeit #6: Susan Neiman*

“Im Januar 2010 entschied der Supreme Court der Vereinigten Staaten in der Sache Citizens United. Jedes beliebige Unternehmen kann nunmehr anonym einen politischen Kandidaten mit unbegrenzten Spenden unterstützen. Letztlich wird die Demokratie durch eine Plutokratie abgelöst, in der jeder Milliardär einen Politiker für seine Anliegen kaufen kann. Dies betrifft nicht allein inneramerikanische Angelegenheiten, sondern über den Einfluss auf die Energiepolitik und die Lage im Nahen Osten uns alle. Das Ganze geschah nur zwei Jahre, nachdem wir uns – Millionen von Menschen, zu denen auch ich gehörte – in einem höchst demokratischen und breit angelegten Wahlkampf für Obama eingesetzt hatten. Diese Machtverlagerung vom Volk hin zu den Plutokraten finde ich bis heute zutiefst beängstigend.”

*Susan Neiman ist Philosophie-Professorin und Leiterin des Einstein Forum in Potsdam. Am 17. Juni führt sie ein Gespräch mit Annemie Vanackere zum Thema Machtlosigkeit.

Momente der Machtlosigkeit #7: Vlatka Horvat*

“Als weiße Frau aus der Mittelschicht (wenn auch in der sozialistischen Version) habe ich eigentlich nie Machtlosigkeit erfahren. Es gibt immer Optionen und Auswege. Aber vielleicht ist die Machtlosigkeit allgegenwärtig durch die Strukturen, die unser Leben bestimmen und die wir uns weder ausgesucht haben, noch kontrollieren können. Oder man unterliegt anderen Kräften, die sich dem eigenen Willen entziehen, wie der Liebe, der Lust, der Abhängigkeit. Oder man weiß nicht, was man tun und wie es weitergehen soll. Man spricht nicht die richtige Sprache. Oder man spricht sie, kann aber nichts sagen.”



* Vlatka Horvat lädt für den "15. Außerordentlichen Kongress" sechs Künstlerinnen aus Berlin ein, die wie sie selbst aus dem ehemaligen Jugoslawien stammen.

RD: Manche, aber längst nicht alle, die hier ankommen und protestieren, waren schon zu Hause Aktivisten. Deswegen akzeptieren sie die Verhältnisse auch hier nicht einfach so. Das ist eine psychologische Frage. Allerdings sind viele durch ihre Erfahrungen während der Flucht traumatisiert. Und auch die Lage hier ist belastend. Dann fühlen sie sich ohnmächtig und vergessen, dass man für seine Rechte kämpfen muss. Uns fehlt die Stimme. Die juristische, die institutionelle Stimme. Wir machen Demos und danach bleibt das alles so. Wer bitte geht in die Parlamente und spricht das dort an? Wenn man keine Gutscheine mehr will, braucht es ein neues Gesetz und jemanden der es einbringt und das diskutiert.

AM: Einverstanden. Es ist allerdings ein institutionelles Problem, dass es da so wenig Kom-

munikation gibt. Die einzige Lösung ist, dass Menschen sich engagieren, die ihrem Gewissen folgen. Funktionäre, die ein System repräsentieren, können nicht einfach auf Demos gehen, höchstens als Privatperson, und selbst da wird es schwierig. Es gibt da eine unsichtbare Grenze, das ist sehr schwer zu ändern. Aber ich habe Kollegen die, wie ich, pro Migration sind. Sie versuchen, Schlupflöcher zu finden. Das ist aussichtsreicher, als die großen Linien ändern zu wollen. Das wollte der Minister nicht, damit gewinnt man keine Wahlen.

PTN: Wir sind alle in einer Lage der Ohnmacht – die Funktionäre, die Flüchtlinge, die ihre Lage verbessern wollen und nur eine begrenzte Stimme haben. Wenn sich aber mehrere ohnmächtige Parteien zusammenschließen, kann das Früchte tragen. Manchmal gibt es Berührungs-

punkte. Etwa zuletzt, als es die Schiffsunglücke gab. Je mehr Demonstranten auf der Straße sind, desto eher sind Korrekturen auf der politischen Ebene zu erwarten. Wenn wir die Dinge immer wieder sagen, sickern unsere Forderungen in die Köpfe der Menschen ein, und das beeinflusst dann natürlich auch die parlamentarische Debatte. Die Demos und Hungerstreiks hier erlauben den Migranten, sich auszudrücken, sie geben ihnen eine gewisse Kraft. In Afrika enden solche Aktionen oft blutig. Ich hatte deswegen am Anfang Angst, in Deutschland auf Demos zu gehen. Ein Freund hat mir dann gesagt: "Hier ist nicht Afrika, Du kannst sagen was Du willst, Du musst keine Angst haben." Ich habe ihm geglaubt. ■

Rodrigue Peguy Takou Ndie, 33, stammt aus Kamerun. Er hat dort Wirtschaftswissenschaften studiert und als Autor gearbeitet. Ende Oktober 2013 kam er nach Deutschland. Sein Asylantrag ist seither anhängig.

Richard Fouofie Djemeli, 36, hat in Kameruns Hauptstadt Yaoundé Performing Arts und Theater studiert und ist Filmemacher. Er floh im November 2013 nach Deutschland. Auch über seinen Asylantrag wurde noch nicht entschieden.

Anne Meyroth (Name geändert) war mehrere Jahre in einer Bundesbehörde für Migrationspolitik zuständig.

Die Sanft- heit sieggt

Wie können Menschen ihren Gefühlen und Zuständen der Angst und der Machtlosigkeit auf konstruktive Weise begegnen?

Ueshiba Morei hat Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Aikido eine Kampftechnik entwickelt, die der Selbstverteidigung dient, indem sie die Kraft und die Gewalt eines gegnerischen Angriffs auflöst und ins Nichts überführt. **Frank Raddatz** im Gespräch mit **Judith Elze**, die ein Aikido-Dojo in Steglitz leitet.

Frank Raddatz: Als mir Annemie Vanackere von dem Projekt "The Power of Powerlessness" erzählte, musste ich unwillkürlich an Aikido denken, eine japanische Kampfkunst, in der Kraft eine negative Größe darstellt.

Judith Elze: Aikido ist eine reine Verteidigungskunst. Wir setzen nicht Kraft gegen Kraft, weil dann der Konflikt eher eskaliert. Die eigentliche Stärke liegt in der Sanftheit. Die Sanftheit siegt.

FR: Brecht proklamierte, dass das Schilf, weil es elastischer

ist, stärker ist als der Baum, der vom Sturm gebrochen wird. Oder, in seinem Gedicht Latotse schreibt er: "Dass das weiche Wasser in Bewegung / Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. / Du verstehst, das Harte unterliegt."

JÉ: Genau. Die Sanftheit basiert zwar nicht auf Muskelkraft, kann aber sehr bestimmt und bestimmend sein. Sanftheit beruht auf einer inneren Stärke. Deshalb hat sie auch nichts mit Ohnmacht zu tun. Die kann letztlich in den Terrorismus führen. Man darf nicht aus diesem Zustand heraus in die Gewalt gehen. Man muss sich mit seiner Ohnmacht konfrontieren. Das ist ein kollektives Gefühl und zugleich ein persönliches. Aus diesem Bewusstsein heraus kann ich handeln.

FR: Es ist die Frage, wie man ein Verhältnis zu Schwäche entwickelt. Eine Maxime Heiner Müllers lautet: Angstpunkte in Energiepunkte zu verwandeln. Das ist ein Plädoyer, offensiv mit ihr umzugehen. Nur dann findet Transformation statt.

JÉ: Das kann ich hundertprozentig unterschreiben. Im Aikido sage ich, wir müssen uns unserer Reaktionsmechanismen bewusst sein. Nur wenn ich weiß, wie ich instinktiv reagiere, kann ich damit umgehen. Erst wenn ich mir meiner Angst vor einem Angriff bewusst bin, kann ich lernen, funktional auf sie zu reagieren und ihr zu begegnen.

FR: Man muss lernen, gelassen zu bleiben, denn nur dann habe ich die Elastizität und Geschmeidigkeit, auf der die Sanftheit basiert. Den Regisseur Einar Schleaf hat es immer sehr fasziniert, dass die Meister in den Martial Arts oft ältere Semester mit dünnen Ärmchen sind und sie überhaupt nichts mit

den muskelbepackten Figuren zu tun haben, die der Westen verehrt.

JÉ: Sie bauen die Kraft aus der inneren Stärke heraus auf. Hast du diese innere Stärke, kannst du auch in einer Kampfsituation bei

dir bleiben. Wenn du – körperlich und geistig – dein Zentrum stärkst, dann brauchst Du äußerlich keine Kraft und findest auf alles eine Antwort. Das heißt, Du kannst auf einen Angriff adäquat reagieren bzw. auf ein Kontaktangebot eingehen. Und zwar in einer Weise, die diesen Kontakt fruchtbar macht.

FR: In diesem Sinne muss man erst einmal begreifen, dass ein Angriff nicht nur eine Bedrohung ist, sondern auch etwas Positives beinhaltet. Ein Geschenk.

JÉ: Die Antwort des Verteidigers muss so ausfallen, dass sie die negative, aggressive Energie zerfließen lässt, so dass das, was hinter ihr steht, Raum bekommt, nämlich der Kontaktwunsch. Wenn beispielsweise ein Kind einen Wutanfall bekommt, ist es nicht unbedingt leicht zu sehen, was sich darin äußert. Der Motor ist der Kontaktwunsch. Das ist ein existenzielles Bedürfnis des Menschen. Ohne Kontakt kann er nicht existieren. Über ihn schaffe ich eine Verbundenheit mit dem anderen. Die Frage ist nur, wie ich diesen Kontakt, diese Verbundenheit gestalte. Sanftheit heißt nicht anderes, als dass ich nicht mit Aggression auf Aggression antworte, sondern dass ich freundlich bleibe. Das Gegenteil von Aggression ist in diesem Fall eine Offenheit.

FR: Offenheit ist eine Haltung. Sowohl mental wie körperlich.

JÉ: Im Aikido üben wir diese innere Haltung. Dadurch, dass wir körperliche Übungen machen, kann man sofort das Feedback spüren, dass einem der Körper gibt. Du merkst bzw. dein Partner, ob du deine Freundlichkeit bewahrst oder ob sich deine Muskeln anspannen. Die Sanftheit ist immer auch ein entspanntes Tun.

FR: Brecht hat ein Theater ohne Zuschauer entwickelt. Kleine Szenen, wo es um Kon-

fliktsituationen geht, wo man beide Parteien spielt, also einmal das Opfer und einmal den Täter, um über die Differenz der Haltungen – psychisch wie körperlich – etwas über sich zu erfahren und möglicherweise auch zu verändern.

JÉ: Dann begreift man, wieso Opfer und Täter zwei Seiten der selben Medaille sind. Im Aikido wechseln Angreifer und Verteidiger immer ab. Brechts Konzept ist schön, weil man sich den Raum nimmt, den Körper wahrzunehmen, was wir normalerweise nicht tun. Und dann versteht man auch. Das hat mit unserer Kultur zu tun, die kopfgesteuert ist. Der Körper soll in diesem System nur funktionieren.

Im Aikido geht es darum, sich als Verteidiger erst mal leer zu machen. Das heißt, keine Erwartungen haben, nicht schon innerlich vorwegnehmen, dass gleich ein Angriff erfolgt, und nicht schon vorwegnehmen, wie Du darauf reagieren willst, sondern nur im Jetzt da sein. Also atmen, gut stehen, präsent sein. In

dieser Haltung von Offenheit oder Präsenz reagiere ich auf den Angriff. Das heißt natürlich, ich muss immer wieder üben. Nur dann bleibe ich entspannt, wenn eine Bedrohung auf mich zukommt.

Letztlich musst Du diese Haltung überall und immer üben. So gesehen ist es eine Lebensweise.

FR: Bei Michel Foucault würde das unter Ästhetik der Existenz fallen im Sinne einer Technologie des Selbst.

JÉ: Im Üben lernen wir uns neu zu programmieren. In uns laufen Funktionen ab, die sind vor Jahrtausenden entstanden. Erst wenn wir unseren Kopf damit beschäftigen, unseren Körper wahrzunehmen, haben wir überhaupt eine Chance in der Gegenwart, im Offenen anzukommen. Dann sind wir auch keine Opfer mehr oder Täter, das brauchen wir dann nicht mehr. Die Grundidee ist, dass Aikido eine Kampfkunst ist, die Frieden herstellt und real vorhandene Gewalt auflöst. Es geht darum, Aggression ins Nichts zu überführen. Aggression ist eine Form der Energie. Insofern kann man Aikido auch als Arbeit mit der Energie definieren. Ki – das steckt in Aikido – ist eine das Universum durchfließende Energie, die letztlich in allem steckt. Im Aikido gibt es daher auch keine Wettkämpfe. Das würde dem Grundgedanken, Harmonie oder Frieden herzustellen, widersprechen. ■

“Man muss sich mit Ohnmacht konfrontieren. Das ist ein kollektives Gefühl und zugleich ein persönliches.”

.....

“Im Üben lernen wir uns neu zu programmieren.”

.....

“Der Motor ist der Kontaktwunsch. Das ist ein existenzielles Bedürfnis des Menschen.”

.....

Momente der Machtlosigkeit #8: Zachary Oberzan

“Ich werde einen Moment unendlicher Macht schildern, denn dieser Zustand geht Hand in Hand mit seinem vermeintlichen Gegenteil. Jeder Akt einer unaussprechlichen Gnade, der mir zuteil wird, erobert mein Herz und meinen Verstand im Sturm. Ich fühle ein Einverständnis mit dem Dasein und lasse es zu, dass Tränen meinen malträtierten Körper mit Liebe erfüllen. Das ist für mich ein Moment vollkommener Macht. Zu spüren, dass ich zu Hause ankomme, und zu wissen, dass du auf mich wartest.”



* Zachary Oberzan ist Regisseur, Performer, Musiker und gastiert im Rahmen von "The Power of Powerlessness" mit seiner sehr persönlichen Performance "Tell Me Love Is Real".

Biografien der Künstlerinnen und Künstler

Jérôme Bel

Jérôme Bel wurde 1964 in Montpellier geboren. Er lebt in Paris und arbeitet weltweit. Seit 1994 entwickelte er Choreografien, so zum Beispiel "Jérôme Bel" (1995), "Shirtology" (1997), "The last performance" (1998), "Xavier le Roy" (2000), "The show must go on" (2001), "Véronique Doisneau" (2004) auf Einladung des Balletts der Opéra de Paris, "Pichet Klunchun and myself" (2005) und "Cédric Andrieux" (2009). 2010 entstand zusammen mit Anne Teresa De Keersmaeker "3Abschied" (2010) ausgehend von Gustav Mahlers "Das Lied von der Erde". "Disabled Theater" (2012) ist eine Choreografie, die gemeinsam mit dem Zürcher Theater HORA entstanden ist, welches mit professionellen behinderten Schauspielern arbeitet. Diese HAU-Koproduktion wurde u.a. zur dOCUMENTA (13) und zum Berliner Theatertreffen 2013 eingeladen. Darüber hinaus werden Filmfassungen seiner Theaterarbeiten auf Biennalen zeitgenössischer Kunst (Lyon, Porto Alegre, Tirana) und in Museen (Centre Georges Pompidou, Hayward Gallery und Tate Modern, MoMA | Museum of Modern Art) gezeigt. Jérôme Bels neue Arbeit "Gala", ebenfalls eine HAU-Koproduktion, wird kurz nach der Premiere beim Kunstenfestivaldesarts in Brüssel zum ersten Mal in Deutschland im HAU gezeigt.

Ivo Dimchev

Ivo Dimchev wurde 1976 geboren und ist ein Choreograf und Performer aus Bulgarien. In seinen Arbeiten agiert er an den Grenzen zwischen Performance, Tanz, Theater, Musik, Bildender Kunst und Fotografie. Er hat über 30 verschiedene Performances entwickelt, die in Europa, Nord- und Südamerika und Asien zu sehen waren, und erhielt zahlreiche internationale Preise. Nachdem er 2009 sein Masterstudium an der DasArts Universität in Amsterdam beendet hatte, zog er nach Brüssel, wo er den Performanceraum Volksroom eröffnete, in dem junge internationale Künstler präsentiert werden. Er ist außerdem Gründer und Leiter der Humarts Foundation in Bulgarien und organisiert jährlich einen Wettbewerb für zeitgenössische Choreografie. Neben seiner künstlerischen Arbeit hat Ivo Dimchev an verschiedenen Einrichtungen in ganz Europa gelehrt, u.a. an der Akademie des Nationaltheaters Budapest, dem Royal Dance Konservatorium von Belgien (Antwerpen), der Hochschule der Künste Bern und dem DanceWeb (Wien). Seit Januar 2013 ist Ivo Dimchev für 4 Jahre Artist-in-Residence am Kaaithheater in Brüssel. Entstanden sind zuletzt u.a. die Performances "X-On", "P-Project" und "Fest", die bereits im HAU Hebbel am Ufer zu sehen waren. Seit 2014 lebt Ivo Dimchev wieder in Sofia, wo er Mozei, einen Ausstellungsraum für Bildende Kunst, Musik und Performance, eröffnete.

Vlatka Horvat

Vlatka Horvat wurde 1974 in Čakovec (Kroatien) geboren. Ihre Arbeit umfasst vielfältige Formen und Kontexte: Skulptur, Installation, Zeichnung, Performance, Fotografie und Texte. Im Zentrum ihrer Projekte steht die neue Anordnung und Gestaltung einzelner Objekte oder von Räumen, mitsamt der darin wirksamen sozialen Beziehungen. Mit ihren Performances war sie zu Gast beim LIFT – London International Festival of Theatre, im Kaaithheater (Brüssel), bei Volt Bergen, im PACT Zollverein (Essen), im Haus der Kulturen der Welt (Berlin), beim alkantara festival (Lissabon), imTanzquartier Wien, im Outpost for Contemporary Art (Los Angeles), bei der Jerusalem Show und bei der Aichi Triennale (Nagoya, mit Tim Etchells). Vlatka Horvat studierte Theaterwissenschaft am Columbia College Chicago (1996), schloss danach ein Masterstudium an der Northwestern University in Performance Studies ab (1997) und erhielt 2009 einen PhD in praktischer künstlerischer Arbeit an der Roehampton University in London. Ihre Arbeiten werden von den Galerien Zak| Branicka Gallery (Berlin), annex14 (Zürich) und Rachel Uffner Gallery (New York) vertreten. Nach 20 Jahren in den Vereinigten Staaten lebt sie heute in London.

Emke Idema

Emke Idema wurde 1980 geboren. Sie studierte Literatur an der Universität Groningen und Performance an der Toneelacademie in Maastricht und absolvierte anschließend den internationalen Studiengang DasArts – Master of Theatre in Amsterdam. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit stehen "gesellschaftliche, politische und philosophische Laboranordnungen", durch die sie soziale und politische Mechanismen, Muster und Verhaltensweisen analysiert und offenlegt. 2012 schuf sie das lebensgroße theatrale Brettspiel "Stranger", in dem es um die Intuition und den ersten Eindruck geht. "Rule™" ist eine Fortsetzung und Erweiterung des Formats. Für das Konzept von "Rule™" erhielt sie 2013 den Dioraphte Encouragement Award, und öffentliche wie private Förderer unterstützen das Projekt. Emke Idema ist mit "Stranger" erstmals am HAU Hebbel am Ufer zu Gast.

Edit Kaldor

Edit Kaldor wurde in Budapest (Ungarn) geboren und emigrierte als Kind mit ihrer Mutter in die USA. Sie studierte Literatur und Theaterwissenschaft an der Columbia University (New York, USA) und am University College London. Zwischen 1993 und 2000 arbeitete sie mit Peter Halasz (Squat Theatre/Love Theater, New York) als Dramaturgin und Videokünstlerin. 2000 begann sie im Programm DasArts innerhalb des Postgraduate Performing Arts Center in Amsterdam zu studieren und es entstanden erste eigene Theater-Arbeiten. Sie entwickelt Performances, die oft in einer sehr intimen Zuschaueranordnung aufgeführt werden, dokumentarische Elemente enthalten und digitale Medien verwenden. Bereits frühere Produktionen wie "New Game" (2004), "Drama" (2005) und "Point Blank" (2007) arbeiteten mit den Grenzen des Theaters. Zu Beginn der Neueröffnung des HAU Hebbel am Ufer im Jahr 2012 wurde die Regisseurin mit "C'est du Chinois" und der HAU-Koproduktion "One Hour" dem Berliner Publikum vorgestellt. "Woe", ebenfalls eine Koproduktion, war 2013 im HAU zu sehen. Ihr neues Projekt "Web of Trust" (Arbeitstitel) wird im Mai 2016 in Brüssel beim Kunstenfestivaldesarts Premiere feiern. Kaldors Projekte waren bereits in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Ägypten zu sehen.

David Weber-Krebs

David Weber-Krebs wurde 1974 in Lüttich (Belgien) geboren. Er ist Performer, Theater- und Filmregisseur und lebt zurzeit in Brüssel. Für seine Arbeiten, die sich zwischen (Lecture-) Performance, Film und Installation bewegen, kooperiert er oft mit Künstlern und Theoretikern. Er erforscht verschiedene Kontexte als Grundlage für ein experimentelles Verfahren, das die traditionelle Beziehung zwischen dem Kunstwerk und seinem Publikum hinterfragt. Zu seinen Arbeiten gehören u.a. "Performance (Robert Morris revisited)" (2009), "Among The Multitude" (2012) und "Into The Big World" (2015), die europaweit in Theatern und Galerien gezeigt werden. Zuletzt entwickelte Weber-Krebs die Installation "Immersion" (2014) am Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main und war als Gastkurator für den Kongress "Are You Alive Or Not? Looking at ART through..." der Rietveld Academie tätig. Mit einer neuen Version der 2013 entstandenen Performance "Balthazar" präsentiert der Regisseur erstmals eine Arbeit am HAU Hebbel am Ufer.

Jorge León

Jorge León hat am Brüsseler INSAS Film studiert und sich als Regisseur und Kameramann auf Dokumentationen spezialisiert. Er arbeitete als Fotograf und Videomacher unter anderem mit Éric Pauwels, Wim Vandekeybus, Thierry De Mey, Xavier Lukomski, Olga de Soto, Ana Torfs und Meg Stuart. Für das Kunstenfestivaldesarts in Brüssel schuf er 2010 gemeinsam mit Simone Aughtlerlony seine erste Theaterproduktion "Deserve". Zu seinen Dokumentarfilmen gehören "De Sable et de Ciment" (2003), "Vous êtes ici" (2006) und "Between Two Chairs" (2007). Seine jüngsten Filme, "10 Min." (2009) und "Vous êtes servis" (2010), wurden auf Festivals weltweit gezeigt und mehrfach ausgezeichnet. Sein Film "Before We Go" (2014) wurde beim FIDMarseille 2014 nominiert und ausgezeichnet. 2015 erhielt er für diesen Film den FIPRESCI Preis.

Biografien der Künstlerinnen und Künstler

musiktheater bruit!

Das musiktheater bruit! wurde 2010 in Hildesheim von Karoline Kähler, Julia Kerk, Marcus Thomas und Matthias Meyer gegründet und versteht sich als künstlerisch forschendes Musiktheaterkollektiv, das in interdisziplinären Versuchsarrangements kulturelle, gesellschaftliche und philosophische Phänomene untersucht. Ein weiteres Mitglied ist der Klangkünstler Sebastian Schlemminger. Über Klang-, Sprach- und Raumkompositionen nähert sich die Gruppe auf sinnliche Art und Weise Themen, die vordergründig nicht unbedingt etwas mit Musik und Theater zu tun haben müssen, jedoch stets zur Erarbeitung neuer Formen des Musiktheaters zwischen Konzert, Theater, Objekttheater, Installation und Performancekunst genutzt werden. Das Anliegen von bruit! ist es, herausfordernde Wahrnehmungssituationen für das Publikum zu schaffen, um dadurch intensive ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen – mit besonderem Fokus auf die klingende Welt.

Susan Neiman

Prof. Dr. Susan Neiman ist Direktorin des Einstein Forums. Sie wurde in Atlanta (USA) geboren und studierte Philosophie an der Harvard Universität sowie an der Freien Universität Berlin. Bevor sie 2000 die Leitung des Einstein Forums übernahm, war sie Professorin für Philosophie an der Yale Universität und der Tel Aviv Universität. Susan Neiman ist Autorin von "Slow Fire: Jewish Notes from Berlin" (1992) und "The Unity of Reason: Rereading Kant" (1994) u.a.. Auf Deutsch erschienen "Das Böse denken: Eine andere Geschichte der Philosophie" (2004), "Fremde sehen anders – Zur Lage der Bundesrepublik" (2005), "Moralische Klarheit. Leitfaden für erwachsene Idealisten" (2010) und zuletzt "Warum erwachsen werden? Eine philosophische Ermutigung" (2015).

Zachary Oberzan

Zachary Oberzan wurde 1974 in Saco (USA) geboren und arbeitet als Filmemacher, Theaterregisseur, Schauspieler und Singer-Songwriter. Als Gründungsmitglied des New Yorker Theaterkollektivs Nature Theater of Oklahoma wirkte er u.a. an "No Dice", welches den Obie Award gewann, an "Poetics: a ballet brut" sowie an "Rambo Solo" mit. Darüber hinaus spielte Oberzan in Produktionen von The Wooster Group und bei Richard Foreman. Im Jahr 2007 produzierte er den Film "Flooding With Love For The Kid" nach der Romanvorlage "First Blood" von David Morrell (1972). 2010 wurde der Theater-Filmhybrid "Your Brother. Remember?" beim Kunstenfestivaldesarts in Brüssel uraufgeführt und tourt seither mit großem Erfolg durch die Welt. Die Filmversion von "Your Brother. Remember?" wurde 2012 in New York veröffentlicht. Außerdem brachte Oberzan zwei Alben heraus, zuletzt "Athletes of Romance." Seit Oktober 2013 tourt er weltweit mit seinem aktuellen Solo "Tell Me Love Is Real" und gastierte damit u.a. beim Festival Foreign Affairs (Berlin). 2016 wird er in Koproduktion mit dem HAU Hebbel am Ufer "The Great Pretender" entwickeln.


Tiago Rodrigues

Tiago Rodrigues wurde 1977 in Portugal geboren und ist Schauspieler, Autor und Regisseur. Seit Januar 2015 leitet er das Teatro Nacional D. Maria II in Lissabon. Seine Schauspielerausbildung brach er 1998 ab und arbeitete daraufhin mit der belgischen Gruppe tg STAN und anderen Kompanien, Choreografen und Filmemachern, u.a. aus Belgien, Brasilien, dem Libanon (Rabih Mroué und Lina Saneh) und den Niederlanden (Dood Paard) zusammen. 2003 verlegte er seinen Lebens- und Arbeitsschwerpunkt nach Lissabon. Gemeinsam mit Magda Bizarro gründete er die Gruppe Mundo Perfeito. Mit ihr entwickelte er über 30 Performances, die beispielsweise auf dem Alcantara Festival, dem Kunstenfestivaldesarts oder dem Festival d'Automne à Paris präsentiert wurden. Rodrigues ist außerdem als Dozent, Kurator und in Community-Projekten tätig. Oft verändert er mit theatralen Mitteln historische Dokumente und untersucht so die Wahrnehmung von sozialen und historischen Phänomenen. Mit "By Heart" ist Tiago Rodrigues zum ersten Mal am HAU Hebbel am Ufer zu sehen.

Nadia Ross / STO Union

Nadia Ross wurde in Aylmer (Quebec/Kanada) geboren und ist Gründerin und künstlerische Leiterin der Kompanie STO Union. Das Kollektiv wurde 1992 in Toronto gegründet und vereinigt Künstler verschiedener Disziplinen. Die Stücke von STO Union werden von verschiedenen Regisseuren geschrieben und noch während des Schreibprozesses oder unmittelbar im Anschluss produziert. Wichtigster künstlerischer Partner ist seit 2006 die Dorfgemeinschaft von Wakefield, Quebec, die sich ganz auf die Herausforderung des Theatermachens eingelassen hat. Die Arbeiten der Gruppe wurden auf zahlreichen Festivals und in Institutionen weltweit gezeigt. Das Stück "Recent Experiences", das Nadia Ross gemeinsam mit Jacob Wren schrieb und inszenierte, tourte weltweit nach Belgien, Australien und Hong Kong und war 2002 zu Theater der Welt in Bonn, an das Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt/Main und zu den Wiener Festwochen eingeladen. Es ist der erste Teil der STO Union Trilogie "How can we Live", in welcher sich Künstler mit dem Dilemma der Begrenzung menschlichen Handelns und den möglichen Spielräumen innerhalb dieser Grenzen auseinandersetzen. Auch der zweite Teil "Revolutions in Therapy" (2005) und der dritte Teil "7 Important Things" (2008) feierten große Erfolge, alle drei Stücke waren vor 2012 im HAU Hebbel am Ufer zu sehen. Mit "What Happened to the Seeker?" kommt Nadia Ross nun wieder zurück nach Berlin.

Momente der Machtlosigkeit #9: Edit Kaldor*



“Als ich mit 16 allein nach New York zog, erlebte ich unzählige derartiger Momente. Ich kannte nur eine Handvoll Leute, hatte kein Geld, mein Englisch war schlecht. Trotz aller Mühen wusste ich manchmal nicht, wo ich schlafen sollte. Damals war New York noch eine sehr viel rauere Stadt als heute. Ich saß in irgendeinem Diner, das rund um die Uhr geöffnet hatte, leistete mir von meinem letzten Kleingeld einen Tee und beobachtete unauffällig jede Regung der Kellnerin, um daran ihr Wohlwollen abzulesen, erfüllt von der Hoffnung, dass sie mich nicht vor vier oder fünf am Morgen rauswerfen würde. Es waren schier endlose Nächte, die ich bis heute nicht vergessen kann.”

* Die Regisseurin Edit Kaldor arbeitet für die Performance “Inventar der Ohnmacht” mit Teilnehmern aus Berlin, die ihre Erfahrungen der Machtlosigkeit mit dem Publikum teilen.

“Sie liegt wach im Bett. Schon seit drei Jahren. Sie kann nicht mehr gehen. Sie kann sich kaum noch aufsetzen. Ihr Körper besteht nur noch aus Haut und Knochen. Ihr Haar ist noch weißer und dünner geworden. Doch wenn ich mit ihr rede, lächelt sie. Als würde sie meine Stimme erkennen. Sie wendet mir ihr Gesicht zu. Ich nenne ihr meinen Namen. Sie reagiert auf den Namen. Doch sie verbindet ihn nicht mit mir. Sie hält mich für einen Freund ihres Enkels Tiago Rodrigues. ‘Sie kennen Tiago?’, fragt sie mich. ‘Wie geht es ihm? Ist er noch beim Theater?’ Ich erwidere, dass es Tiago gut gehe und er sie grüßen lasse. Er könne nicht kommen, weil er mit einem neuen Stück auf Tour sei. Sie sagt: ‘Mir gefällt es nicht, dass er beim Theater ist. Das ist kein Leben. Es wird ihn unglücklich machen. Doch ich bin ans Bett gefesselt. Ich fühle mich so machtlos. Wenn ich ihm doch nur helfen könnte. Sagen Sie ihm, er soll aufhören mit dem Theater. Nie besucht er mich.’”

* Der Schauspieler, Autor und Regisseur Tiago Rodrigues ist zum ersten Mal im HAU Hebbel am Ufer mit seinem Theaterstück “By Heart” zu sehen.

“The Power of Powerlessness” / Programmübersicht

Edit Kaldor Inventar der Ohnmacht

THEATER

5.–7.6. / HAU1 / Deutsche Premiere

Deutsch und Englisch / Kategorie D

Für “Inventar der Ohnmacht” kommen im HAU Hebbel am Ufer Dutzende Teilnehmer unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft aus Berlin zusammen, um ihre Erfahrungen der Machtlosigkeit und ihr Wissen darüber zu bündeln. Die verschiedenen individuellen und oft sehr persönlichen Erlebnisse werden in einer kollektiven Situation mit dem Publikum geteilt und erkundet. Die daraus entstehenden Diskussionen und Impulse hinterfragen die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Strukturen, die unser Leben bestimmen.

Produktion: Edit Kaldor / Stichting Kata. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Frascati Producties, Archa Theater, Malta Festival, House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Mit Unterstützung von Gemeinde Amsterdam, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Fonds Podium Kunsten.

Houseclub präsentiert musiktheater bruit! Noise is Power – Krach ist Macht!

MUSIK INSTALLATION

4.+5.6. / HAU3 Houseclub
4.–25.6. (Installation) / WAU

Eintritt frei

Im Rahmen von “The Power of Powerlessness” erarbeitet die junge Gruppe musiktheater bruit! (Matthias Meyer, Sebastian Schlemminger und Marcus Thomas) mit Schülerinnen und Schülern der Hector-Peterson-Schule eine Soundinstallation über die Macht der Lautstärke und die Krachorte Berlins.

Zachary Oberzan Tell Me Love Is Real

THEATER MUSIK

5.–7.6. / HAU3

Englisch / Kategorie D

Im Jahr 2012, etwa zur gleichen Zeit, befanden sich zwei Künstler nach einer Überdosis Xanax in anonymen Hotelzimmern auf der Schwelle zwischen Leben und Tod. Die eine, Whitney Houston, starb auf tragische Weise. Der andere, Zachary Oberzan, überlebte. Aus diesem Gefühl der Ohnmacht heraus begann der amerikanische Performer eine experimentelle Reise in Richtung Genesung. Auf der Suche nach einem wegweisenden Helden beschwört der musikalisch-filmische Abend die Geister von Buddy Holly, Amelia Earhart, Bruce Lee oder Serge Gainsbourg.

Koproduktion: deSingel (Antwerpen), Black Box Teater (Oslo), Gessnerallee (Zürich), brut (Wien), BIT Teatergarasjen (Bergen), Teaterhuset Avant Garden (Trondheim), Kunstencentrum BUDA Kortrijk/NEXT Arts Festival.

Vlatka Horvat 15th Extraordinary Congress: Berlin

PERFORMANCE DIALOG

Miranda Jakiša, Paula Muhr, Tanja Ostojić, Vanja Bučan, Vedrana Madžar, Vernesa Berbo, Vlatka Horvat / Moderation: Nina Kronjäger

7.6. / HAU3 / Deutsche Premiere

Einlass durchgehend / Englisch / Kategorie D

Der 14. außerordentliche Kongress des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens markierte 1990 die beginnende Auflösung des Vielvölkerstaats. Für den “15. Außerordentlichen Kongress” lädt Vlatka Horvat sechs Künstlerinnen aus Berlin ein, die wie sie selbst aus einer der verschiedenen Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawiens stammen. Gemeinsam sitzen sie an einem Tisch und erzählen die verschieden erinnerten und sich teilweise widersprechenden Versionen der Geschichten, die sich um ein verlorenes Land ranken.

Auftragsarbeit von LIFT (London) und 14-18 NOW, WW1 Centenary Art Commissions. Ein House on Fire Projekt mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Unterstützt durch National Lottery mit Heritage Lottery Fund und Arts Council England. Präsentiert mit Battersea Arts Centre.

Emke Idema Stranger

PERFORMANCE

8.+9.6. / HAU3 / Deutsche Premiere

Englisch / Kategorie D

Die niederländische Künstlerin Emke Idema kreiert ein Spiel über erste Eindrücke. Es untersucht das Spannungsverhältnis von Intuition und sozialen Normen. Die Zuschauer begegnen verschiedenen lebensgroßen Figuren und sind aufgefordert, ihre Vorstellungen und Projektionen über sie auszusprechen. Mit wem könnte man sich eine Beziehung vorstellen? Wem nachts die Tür öffnen? In Sekundenschnelle werden Vorstellungen und Vorurteile abgerufen, die man gegenüber Fremden hat. Was davon lässt sich aussprechen?

Produktion: Emke Idema, Productiehuis Generale Oost (Arnheim), Huis van Bourgondië (Maastricht), Festival Over het IJ (Amsterdam). Dank an: DasArts (Amsterdam). Mit Unterstützung von Fonds Podium Kunsten.

Ivo Dimchev ICure

PERFORMANCE

11.–14.6. / HAU3

Englisch / Kategorie C

Warum eine Stunde mit dem Betrachten von Kunst verschwenden, wenn man stattdessen Heilung erfahren kann? Ivo Dimchev fordert sein Publikum auf, sich Schwächen einzugestehen, und verfolgt kein geringeres Ziel, als es kollektiv gesünder zu machen. Er bietet die Kraft von “ICure” als ein Allheilmittel an. Welcher Teil des Körpers, des Lebens oder welcher Mensch soll geheilt werden? Dimchevs Arbeiten sind in ihrer Konsequenz unerbittlich, seine Kur wird kein Spaziergang sein.

Koproduktion: Humarts Foundation, ImpulsTanz Wien, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Rotterdamse Schouwburg.

David Weber-Krebs Balthazar

PERFORMANCE TANZ

12.–14.6. / HAU1

Englisch (Sprache kein Problem) / Kategorie C

Protagonist der Performance ist der Esel Balthazar. Er begegnet einer Gruppe von Darstellern und spielt selbst eine aktive Rolle, die über die dekorative Funktion hinausgeht, die üblicherweise Tieren im Theater zugeschrieben wird. Das untrainierte Tier verhält sich nie ganz so, wie man es von ihm erwartet. Die fragile Kommunikation mit dem Esel verlangt ein feines Gespür für die Reaktionen, Intentionen oder gar Forderungen dieses ungleichen und unberechenbaren Partners. “Balthazar” ist das Ergebnis einer mehrjährigen künstlerischen Forschung des Regisseurs David Weber-Krebs und des Dramaturgen Maximilian Haas. Im Rahmen von “The Power of Powerlessness” präsentieren sie eine neue Version der Arbeit.

Produktion: Infinite Endings Produktion. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Mit Unterstützung von Fonds Podium Kunsten.

Tiago Rodrigues By Heart

THEATER

16.+17.6. / HAU1 / Deutsche Premiere

Englisch mit deutschen Übertiteln / Kategorie C

Im Stück des portugiesischen Dramatikers, Regisseurs und Schauspielers Tiago Rodrigues entsteht auf der Bühne eine gemeinschaftliche Praxis des poetischen Widerstands. Im Mittelpunkt steht das Auswendiglernen eines Gedichts. Denn das Gehirn ist einer jener wenigen, sicheren Aufbewahrungsmechanismen, die verbotene Texte in den barbarischsten und desolatesten Zeiten speichern können. Das Theater wiederum ist einer der Orte, an denen Gedanken von Mensch zu Mensch übertragen werden können und an denen sich die Macht der Machtlosen manifestieren kann.

Produktion: Teatro Nacional D. Maria II nach einer ursprünglichen Entwicklung durch die Compagnie Mundo Perfeito. Koproduktion: O Espaço do Tempo, Maria Matos Teatro Municipal. Präsentiert im Kontext von House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Unterstützt durch: Governo de Portugal / DGArtes.

“The Power of Powerlessness” / Programmübersicht

Susan Neiman im Gespräch

✈ DIALOG

17.6. / HAU1

Englisch / Eintritt frei

Die amerikanische Philosophin Susan Neiman ist Leiterin des Einstein Forums in Potsdam. Zuletzt veröffentlichte sie das Buch “Warum erwachsen werden?”. Darin wendet sie sich gegen eine resignative Sicht auf das Erwachsensein und ermutigt zur Reife. Mit Annemie Vanackere, der künstlerischen Leiterin des HAU Hebbel am Ufer, spricht sie über Zustände der Machtlosigkeit.

Jorge León Before We Go

✈ FILM

18.6. / HAU1

Französisch und Englisch mit englischen Untertiteln / Kategorie E

Drei todkranke Menschen treffen sich im Brüsseler Opernhaus mit Choreografen wie Meg Stuart, Simone Aughtterlony und Benoît Lachambre, Schauspielern wie Thomas Wodianka und verschiedenen Musikern. Alle werden Teil einer unvergleichlichen Erfahrung aus Musik, Tanz und Stille. Jorge Leóns neuer Film ist ein Tribut an die Fragilität des menschlichen Lebens. Er handelt vom Grenzbereich zwischen Realität und Darstellung, zwischen der Tragödie des Körpers und der Freiheit des Geistes.

Unterstützt durch: Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de VOO. Koproduktion: Present Perfect, CBA - Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, RTBF - Unité de Programmes Documentaires, Les Films du Fleuve, Pillarbox a division of New Impact, mit Unterstützung durch Tax Shelter of the Federal Government of Belgium, Cinéfinance Tax Shelter, De Munt - La Monnaie, TOPAZ, NV Lloyd, La Ville de Bruxelles.

STO Union / Nadia Ross

✈ THEATER ✈ FILM ✈ INSTALLATION

What Happened to the Seeker?

18.-21.6. / HAU3 / Deutsche Premiere

Englisch / Kategorie C

Die Blumenkinder der 1960er Jahre waren die “Seekers” - sie brachen in die Welt auf, nach Indien, um spirituelle Erfüllung zu finden. Was ist aus ihnen geworden? Dies ist die Geschichte der Tochter einer dieser Suchenden, die selbst den Moment der Leichtigkeit wiederfinden möchte, den sie einst in ihrer Kindheit erlebt hat. Die neue Produktion der kanadischen Gruppe STO Union um die Regisseurin Nadia Ross treibt die Möglichkeiten des Theaters an ihre Grenzen und erzählt die Geschichte in drei Teilen: in Form einer Ausstellung, eines Videofilms und einer Performance.

Produktion: STO Union. Koproduktion: Festival Transamériques, The Theatre Centre (Toronto), Bit Teatergarasjen (Bergen), Brut (Wien). In Zusammenarbeit mit Wakefield Art Collective.

Jérôme Bel Gala

✈ TANZ ✈ THEATER

23.-25.6. / HAU1 / Deutsche Premiere

Kategorie B

Nach “Disabled Theater” versammelt das neue Projekt des Choreografen Jérôme Bel 20 professionelle Tänzer und Schauspieler sowie Laien auf der Bühne. In einer Form, die in ihrer Offenheit, ihrer Festlichkeit und dem - gelegentlichen - Dilettantismus der Beteiligten an eine Gala erinnert, wird die Kultur der darstellenden Künste und ihre Einschreibung in unsere Körper und unsere Vorstellungen hinterfragt. Das Projekt lässt sich vielleicht mit folgenden Zitaten beschreiben: “Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.” (Samuel Becketts) - und “Das Ballett ist eine Philosophie des Scheiterns.” (William Forsythe). Es geht also nicht um Perfektion oder Virtuosität, sondern darum, das Bestmögliche mit den eigenen Fähigkeiten zu erreichen. Und so ist das Stück letztendlich eine Liebeserklärung an das Theater.

Produktion R.B. Jérôme Bel (Paris). Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Dance Umbrella (London), TheaterWorks Singapore/72-13, KunstenFestivaldesArts (Brüssel), Tanzquartier Wien, Nanterre-Amandiers Centre Dramatique National, Festival d'Automne à Paris, Fondazione La Biennale di Venezia, Théâtre de la Ville (Paris), BIT Teatergarasjen (Bergen), La Commune Centre dramatique national d'Aubervilliers, Tanzhaus nrw (Düsseldorf), House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union.



Festivalpass: 3 Vorstellungen für 35,00 €, erm. 25,00 € (frei wählbar 4.-25.6.)

Preise:

Kategorie A: (30,00 €) / 25,00 € / 20,00 € / 15,00 € / (10,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie B: 20,00 € / 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie C: 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie D: 13,00 €, ermäßigt 8,00 €

Kategorie E: 8,00 €, ermäßigt 5,00 €

Ermäßigte Karten für Schüler, Studenten, Azubis, Arbeitslose, Sozialhilfeempfänger, Schwerbehinderte.

Preise in Klammern veranstaltungsabhängig.

Impressum

Redaktion: Laura Diehl, Annika Frahm, Christoph Gurk, Tobias Kluge, Sarah Reimann, Annemie Vanackere / Gestaltung und Fotos: Jürgen Fehrmann. Die Bildstrecke in diesem Heft entstand bei den Proben für David Weber-Krebs' Arbeit “Balthazar” im HAU. Sie zeigt die Esel Greta und Richard von Packeseltouren Brandenburg / Sarah Fuchs. / Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2015 / Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Annemie Vanackere

Kasse

Tageskasse im HAU1 (Stresemannstr. 29, 10963 Berlin) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr. Sonn- und feiertags geschlossen. / Tel. +49 (0)30.259004 -27 / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

Adressen

HAU1 - Stresemannstraße 29, 10963 Berlin / HAU2 - Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 - Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin

Festivalkalender

Do 4.6.

14:00 / HAU3 Houseclub

**Houseclub präsentiert:
musiktheater bruit!**

Noise is Power – Krach ist Macht! / Eintritt frei

Fr 5.6.

19:00 / HAU3

**Houseclub präsentiert:
musiktheater bruit!**

Noise is Power – Krach ist Macht! / Eintritt frei

20:00 / HAU1 / Deutsche Premiere

Edit Kaldor

Inventar der Ohnmacht / Deutsch und Englisch

20:00 / HAU3

Zachary Oberzan

Tell Me Love Is Real / Englisch

Sa 6.6.

19:00 / HAU1

Edit Kaldor

Inventar der Ohnmacht / Deutsch und Englisch

21:00 / HAU3

Zachary Oberzan

Tell Me Love Is Real / Englisch

So 7.6.

16:00-20:30 / HAU3 / Deutsche Premiere

Vlatka Horvat

15th Extraordinary Congress:

Berlin / Englisch / Einlass durchgehend

17:00 / HAU1

Edit Kaldor

Inventar der Ohnmacht / Deutsch und Englisch

Im Anschluss: Publikumsgespräch

20:00 / HAU3

Zachary Oberzan

Tell Me Love Is Real / Englisch

Mo 8.6.

20:00 / HAU3 / Deutsche Premiere

Emke Idema

Stranger / Englisch

Di 9.6.

19:00 / HAU3

Emke Idema

Stranger / Englisch

Do 11.6.

20:00 / HAU3

Ivo Dimchev

ICure / Englisch

Fr 12.6.

19:30 / HAU1

David Weber-Krebs

Balthazar / Englisch (language no problem)

21:00 / HAU3

Ivo Dimchev

ICure / Englisch

Sa 13.6.

19:30 / HAU1

David Weber-Krebs

Balthazar / Englisch (language no problem)

Im Anschluss: Publikumsgespräch

Moderation: Gabriele Brandstetter

21:00 / HAU3

Ivo Dimchev

ICure / Englisch

So 14.6.

19:30 / HAU1

David Weber-Krebs

Balthazar / Englisch (language no problem)

21:00 / HAU3

Ivo Dimchev

ICure / Englisch

Di 16.6.

20:00 / HAU1 / Deutsche Premiere

Tiago Rodrigues

By Heart / Englisch mit deutschen Übertiteln

Im Anschluss: Publikumsgespräch

Moderation: Alexander Karschnia

Mi 17.6.

19:30 / HAU1

Tiago Rodrigues

By Heart / Englisch mit deutschen Übertiteln

21:00 / HAU1

Susan Neiman im Gespräch

Englisch / Eintritt frei

Do 18.6.

19:30 / HAU3 / Deutsche Premiere

STO Union / Nadia Ross

What Happened to the Seeker? / Englisch

20:00 / HAU1

Jorge León

Before We Go / Belgien 2014, 82min

Französisch und Englisch mit englischen Untertiteln

Fr 19.6.

19:30 / HAU3

STO Union / Nadia Ross

What Happened to the Seeker? / Englisch

Sa 20.6.

19:30 / HAU3

STO Union / Nadia Ross

What Happened to the Seeker? / Englisch

So 21.6.

19:30 / HAU3

STO Union / Nadia Ross

What Happened to the Seeker? / Englisch

Di 23.6.

20:00 / HAU1 / Deutsche Premiere

Jérôme Bel

Gala

Mi 24.6.

20:00 / HAU1

Jérôme Bel

Gala

Im Anschluss: Publikumsgespräch

Moderation: Benjamin Wihstutz

Do 25.6.

20:00 / HAU1

Jérôme Bel

Gala

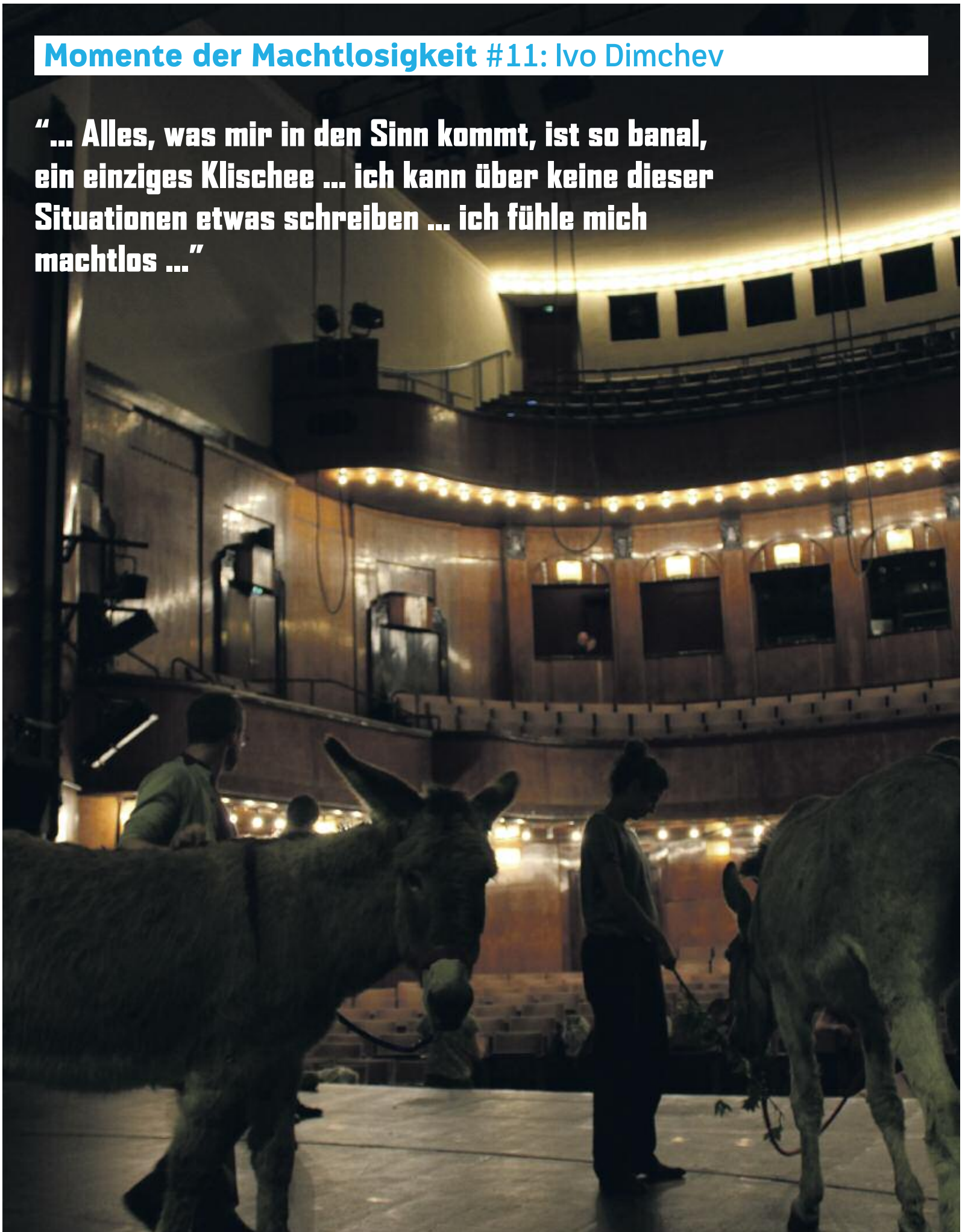
4.–25.6.

HAU2 (Bühneneingang neben dem WAU)

Installation "Noise is Power –
Krach ist Macht!"

Momente der Machtlosigkeit #11: Ivo Dimchev

“... Alles, was mir in den Sinn kommt, ist so banal, ein einziges Klischee ... ich kann über keine dieser Situationen etwas schreiben ... ich fühle mich machtlos ...”



* Der bulgarische Performer Ivo Dimchev ist regelmäßig im HAU Hebbel am Ufer zu Gast und zeigt nun seine Arbeit "ICure".