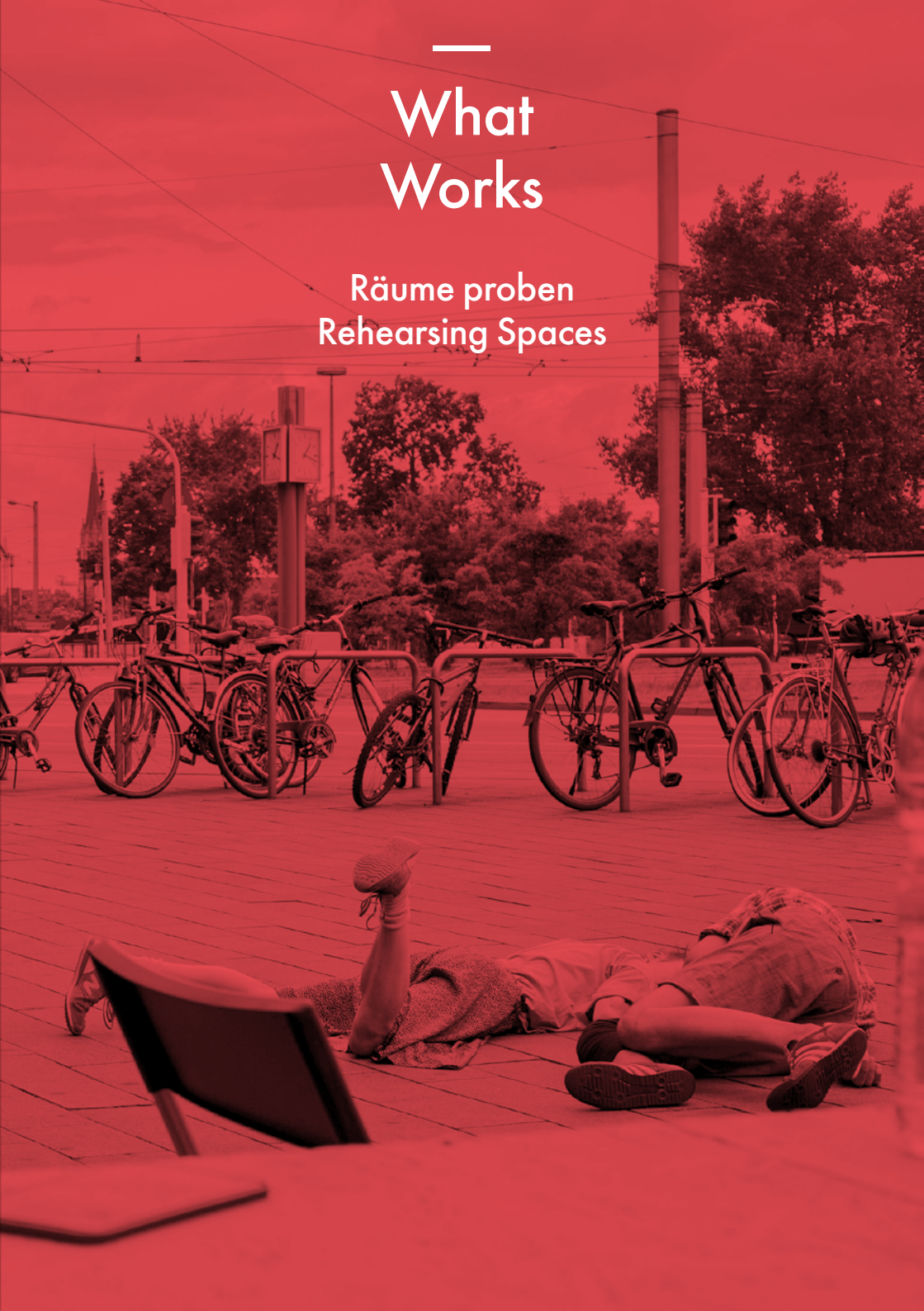

What Works

Räume proben
Rehearsing Spaces



What Works

frisch eingetroffen
zeitraumexit

14.–17. Juli 2016

Vorwort

frisch eingetroffen ist eine Plattform, mit der wir uns seit 2002 jungen Künstler*innen, progressiven Ansätzen, dem Experiment und kritischen Diskursen widmen. Es gehört zu unserem Selbstverständnis, nicht nur das Gezeigte konstruktiv zu hinterfragen, sondern auch unsere eigene Arbeit, die Strukturen und Kontexte, die wir schaffen, zu prüfen und immer wieder neu zu denken.

Deshalb haben wir dieses Jahr uns, die eingeladenen Künstler*innen, und die Zuschauenden mit dem Titel *what works* gefragt: Wie funktioniert Performance außerhalb des Kunstraums? Wie lassen sich für die Bühne konzipierte Arbeiten außerhalb ihres „Habitats“ umsetzen und wie verändern sie sich dadurch? So wollten wir uns neu in Beziehung setzen zu den Räumen, in denen wir Kunst machen, zeigen oder sehen. Es ging uns also nicht darum, Kunst einfach an „ungewöhnliche Orte“ zu bringen.

„What works?“ – dieser Frage mussten auch wir uns im Hinblick auf das Konzept stellen. Um unserer Arbeit nicht nur intern kritisch zu begegnen, entstand die Idee einer Publikation, in der dieses Experiment von außen beleuchtet wird. Wir haben Ekaterina Kel eingeladen, uns als „Outside Eye“ über die Dauer des Festivals zu begleiten und darüber zu schreiben. Der Perspektivenwech-

sel, der Blick von außen auf die eigene Arbeit, lässt einen Schwachstellen erkennen, zeigt aber auch was vielleicht aufgegangen ist – *what worked*. In beiden Fällen ist das lehrreich und inspirierend.

Dieses Heft wendet sich auch an die Künstler*innen und Zuschauer*innen, denn wir sind überzeugt, es kann uns alle anregen (weiter) nachzudenken: Über Theater und seine Konventionen, über unsere Arbeit, über Haltungen und Gewohnheiten als Zuschauer*innen und Kunstschaffende. Hier spricht eine Kritikerin, eine Theaterwissenschaftlerin, aber auch einfach eine Besucherin. Wir lesen Gedanken, die wir kennen: Fragen, die beim Zuschauen aufkommen, die auf dem Heimweg im eigenen Kopf weiterarbeiten. Wir werden erinnert an eigene Beobachtungen, Erfahrungen, Gespräche und Gefühle während des Festivals.

Mit der Einladung eines „externen Blicks“ haben wir uns auch verletzlich gemacht. Wir können nun sagen, dass es sich gelohnt hat, sich diesem Blick auszusetzen und freuen uns darauf, all die Gedanken, Anregungen und Kritik mit Blick auf kommende Projekte zu bearbeiten. Denn nach dem Festival ist vor dem Festival. Nichts soll genauso werden wie es war.

Preface

frisch eingetroffen is a platform which, since 2002, has focused on young artists, progressive approaches, experiments and critical discourse. It is our self-understanding to not only criticise constructively what is shown, but also to put to test and to rethink our own work, the structures and contexts we create.

This year we therefore asked ourselves, the invited artists and the audience with the festival title *what works*: How does performance work outside of a designated art space? How can works designed for the stage be realized outside of their „habitat“ and how are they changed by this? By asking this question we wanted to position ourselves in a new way to the spaces in which we produce, show or watch art. Our aim was not simply taking art to „unusual venues“.

“What works?“—this is also a question concerning the concept. In order to respond to criticism not only internally, the idea of a publication in which the experiment is regarded from the outside came up. We asked Ekaterina Kel to be the “outside eye“ accompanying us during the festival and writing about it. The change of perspective, the view from outside on our own work enables us to see flaws, but it may also show what worked. In both cases this is helpful and inspiring.

This booklet also addresses the artists and the audience because we are convinced that it will encourage us all to give some thought to theatre and its conventions, our work, the attitudes and habits of spectators and artists. Here, a critic, a theatre expert, but also just a visitor, speaks. We read thoughts we know: questions that arise when we look at something, we have in mind on our way home; we are reminded of our memories, experiences, discussions and feelings during the festival.

By inviting an “outside eye“ we also made ourselves vulnerable. Now we can say that it was worth exposing ourselves to this eye. We are looking forward to include all these thoughts, suggestions and criticism in future projects. After the festival is before the festival. Nothing shall be the same as before.



Öffnungszeiten

Mo - Fr 7.30 - 22 Uhr
Sa 8.30 - 20 Uhr
So 8.30 - 18 Uhr



Öffnungszeiten

Mo - Fr 7.30 - 22 Uhr
Sa 8.30 - 20 Uhr
So 8.30 - 18 Uhr





Mannheimer
Abendakademie
Räume A - D



Hier

Räume proben. Wie man sich und seine Kunst einem Versuch unterzieht

Ekaterina Kel

Die Stadt riecht süß. Und irgendwie milchig. Ist das angebrannte Schokolade? Zwei Tage lang hängt dieser seltsame, kaum benennbare Geruch über der Stadt. Wenn ich die Menschen hier darauf anspreche, zucken sie mit den Schultern: „Gewöhnst dich noch dran.“ Sie haben sich diesem Geruch hingeeben. Nur noch den Hinweis, dass in der Nähe eine Schokoladenfabrik steht, geben sie mir. Also wird hier tatsächlich Schokolade gebrannt. Oder Milch angewärmt. Oder Kakaobohnen werden geröstet. Der Geruch dringt in mein Hotelzimmer, sobald ich das Fenster aufmache. Seit zwei Tagen bin ich in Mannheim und so langsam macht mir dieser Stadtduft Kopfschmerzen. Erst einen Tag später, gegen Samstagmittag, verdünnt er sich nach und nach in der Luft.

Ein Experiment im Experiment

Ich sitze mit vielen Gästen und Mitarbeiter*innen im Innenhof von zeitraumexit, einem

Kunstort in der Hafenstraße Mannheims. „Warum schreibst du denn gerade nicht mit?“, fragt mich Torsten Mitsch, der sich selbst als Hausmeister bezeichnet. Hier nennen ihn alle nur Mitsch und in Wahrheit ist er für die Haustechnik verantwortlich. Es ist ein Samstag Mitte Juli, die eingeladenen Künstler*innen des Festivals *frisch eingetroffen* zeigen heute ihre Arbeiten in den Räumen des etwas versteckt gelegenen Hauses. Seit ein paar Tagen, an denen die übliche Sommerhitze ausblieb, arbeiteten und probten sie hier und an anderen Orten Mannheims – nun, am Samstagabend, kommt das Finale. Viele Zuschauer*innen sind gekommen, um die Stücke der Eingeladenen in „echten“ Theaterräumen zu sehen. Vorher sah man sie dort, wo normalerweise kein Theater stattfindet.

Ich bin als sogenanntes „Outside Eye“ eingeladen, das Festival *frisch eingetroffen* zu begleiten und darüber zu schreiben. Ich bin hier, um zu beobachten. Übrigens liegt

Ein Experiment im Experiment

Mitch daneben, ich schreibe mit, und zwar ständig. In diesen vier Tagen schreibe ich mal in mein Notizbuch, mal kritzele ich etwas auf den nächstbesten Zettel, der mir unter die Hände kommt und mal benutze ich die Notiz-App auf meinem Handy. Am Ende der intensiven Festivalzeit werde ich viel über die Stücke notiert und über das Gesamtkonzept von *frisch eingetroffen* nachgedacht und diskutiert haben. „Gerne auch kritisch“, sagte mir Gabriele Oßwald, die künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin von zeitraumexit, als ich anfang. Ihr Lächeln ist herzlich und vertrauenswürdig. Ihr und ihren Kolleg*innen ist die Selbstkritik ebenso wichtig wie die Kritik. Auf ihrer Homepage schreiben sie: „zeitraumexit ist ein Ort der Öffnung und gibt der Neugier und dem interessierten Hinterfragen Raum.“ Also engagierten sie mich als Außenstehende, das Konzept des Festivals, die künstlerischen Arbeiten, das Selbstverständnis des Organisationsteams – eigentlich alles – kritisch zu reflektieren. Das ist schon eine seltsame Position: Ich soll Kritikerin, Mitarbeiterin, Spionin sein. Ich bin fasziniert und skeptisch zugleich. Dieses Experiment, das wohl Teil eines ganz großen Selbstexperiments der Künstlerischen Leitung ist, das muss ich ausprobieren. Ich beschließe, an den vier Tagen des Festivals allem, was ich sehe, ganz unbedarft, auf meine eigene Weise, zu begegnen. Und während ich die Künstler*innen beobachte, wie sie ihre Kunst zum Beobachten freigeben, werde ich wiederum von den Macher*innen des Festivals beobachtet – schließlich sind sie ja auch neugierig, was ich so beobachte.

zeitraumexit hat aus offensichtlicher Leidenschaft zur Reflexion zusätzlich drei sogenannte Expert*innen eingeladen. Haiko

Pfost kommt als freier Regisseur und ehemaliger künstlerischer Leiter vom brut in Wien, Jolika Sudermann ist freie Choreografin und Regisseurin und die Dramaturgin Elisa Liepsch reiste vom Frankfurter Mousonturm an. Auch diese drei schlagen oft ihre Heften auf und schreiben ihre Gedanken hinein, die sie am Ende des Festivals mit uns und den Künstler*innen teilen werden. Das Schreiben in kleine Notizbücher ist also unsere gemeinsame Hauptbeschäftigung. Das liegt vor allem daran, dass hier die Gedanken einen ständig überraschen, einander überholen, anspornen. Ganz unverhofft lassen sich manche von ihnen zu neuen verknüpfen oder bilden Widersprüche. Der Rahmen des Festivals fordert das. Das dreiköpfige Kurator*innen-Team von zeitraumexit hat es irgendwie geschafft, die besten Bedingungen für eine geistige Auseinandersetzung zu schaffen. Der Höhepunkt dieser Diskurskultur war das Kritikgespräch. Hier wurde gesprochen, gestritten, wild gestikuliert. Am Ende dröhnte mir der Kopf, aber dazu später mehr.

Kachelparadies Collini-Center

Am Donnerstag lerne ich das Team kennen. Eine breit lächelnde junge Frau kommt mit Begeisterung in den Augen auf mich zu und stellt sich vor: „Tine“. Sie war gerade bei einer öffentlichen Probe des Dreierteams aus Jasmin Schaitl, William „Bilwa“ Costa und Elisabeth Schilling, die ihre Performance *focus (phase II)* im Collini-Center, einem über großen Wohn- und Bürokomplex aus den 70er-Jahren, proben. Euphorisch erzählt Tine von einer Diskussion mit zufällig vorbeilaufenden Jugendlichen, von ihrem Interesse und ihren Grundsatzfragen. Und dann warnt

Kachelparadies Collini-Center

sie: Der Ort sei ein toter Punkt. Seltsam unangenehm sei er. Nichts wie hin. Das Gebilde ist tatsächlich grotesk, und gleichzeitig faszinierend schön, eine Art Unfall der Architektur. Willkürlich reingebastelte Treppengänge mit großzügigen Geländern aus poliertem Holz mitten in einem rotbraunen Kachelparadies. An der Decke sehe ich rote, orangefarbige und gelbe Dreiecke und in der Mitte steht ein überdimensionaler, abgefahrener Lampenbaum. Dank der unmöglichen Winkel und einem ausgefallenen Beleuchtungskonzept wirkt der Ort, als wäre er in Bewegung. Und doch ist die Stille darin am späten Donnerstagnachmittag bedrückend.

Später am Abend zeigen Jasmin, Bilwa und Elisabeth den Stand ihrer Raumrecherchen in einem Try-Out, wie die Veranstalter*innen dieses Zwischenstadium genannt haben. Die drei Künstler*innen platzierten ihre Performance auf einer sechseckigen Plattform, die zwischen Erdgeschoss und erstem Stock eingebaut ist. Damit wählten sie das architektonische Zentrum des Ortes, versperrten jedoch auch den natürlichen Weg der Menschen, die hinauf- oder hinuntergehen wollten.

Schwarze Klamotten, ernste Gesichter

An die fünfzig Menschen haben sich versammelt, um vom Obergeschoss auf die Performance zu schauen. Hier soll etwas ausprobiert werden. Alle halten still, atmen nur sehr leise und fixieren die drei Menschen unter ihnen in der Mitte auf dem schwebenden Hexagon mit Augen, die Theater erwarten. Sie bekommen klirrenden Sound von Metallstäbchen auf hellem Steinboden und drei in schwarz gekleidete Performer*innen mit ernstesten Gesichtern. Ihre Augen schauen in

die Ferne, ihre Lippen pressen sie aufeinander. Sie sind so ernst, dass dem Publikum nichts anderes übrig bleibt, als ihre Ernsthaftigkeit nachzuahmen. Und so stehen wir alle artig da, und schauen still hinunter.

Die drei arbeiten mit ihren Requisiten wie ein einziger Organismus, ihre Armbewegungen ahmen einander nach, ohne dass man den Ursprung ausmachen kann. So, als wären sie eins, produzieren sie Muster ihrer Bewegungsabläufe, die absolut aufeinander abgestimmt sind. Vielleicht ist es gerade die Perfektion, die ihrer Aufführung etwas Heiliges verleiht? Sternförmig laufen sie die Plattform ab, messen ihre Begrenzungen mit den Füßen ab, wiederholen mit ihren Körpern die Richtungen des Raums. *focus (phase II)* mimt die Architektur nach und lässt den Ort selbst dadurch verstummen. Ihre Performance wird zum einzigen Echo des Collini-Centers, wahrlich site specific, auch wenn Bilwa den Ausdruck lieber vermeidet, wie er mir später erzählen wird, weil zu viele Bedeutungen an ihm haften. Stattdessen bevorzugt er „site relevant“. Nach einer Weile verfallen sie in einen tranceähnlichen Zustand. Die Schülergruppe, die Tine so toll fand, dachte übrigens, die Performer*innen seien auf Drogen. Eine Frau will vorbei. „Darf ich durch?!“, fragt sie gereizt. Schaut eine Sekunde verdutzt zu, weil von den dreien keine Antwort, nicht mal ein Signal kommt, dass sie die Frau wahrgenommen haben, und eilt davon. Ihre Alltäglichkeit durchbricht mit einem Schlag die sakrale Blase, die sich hier gebildet hat. Ein willkommener Störfaktor oder ein zu gewollter Realismus?

Derweil lassen die drei ein Meer aus Videobändern entstehen, die sie seit einer halben Stunde auf den Boden fallen lassen. Es glänzt und es quietscht unter ihren Füßen.

Schwarze Klamotten, ernste Gesichter

Arm heben, fallen lassen, den Radius abstecken. Ihr Schritt ist ein Uhrzeiger, sie drehen sich im Kreis, erst synchron, dann mit einer kaum merkbaren, aber durch die ewigen Wiederholungen stetig wachsenden Differenz. Nichts daran ist sinnlos. Nur bleibt einem der Sinn allzu oft versperrt. Während ich mich wundere, warum sie was wann tun, werde ich auf sicherer Distanz gehalten. Und es bleibt sehr still. Fast schon unangenehm. Mit dem Solo von Elisabeth wirft die Performance zum Ende noch eine ganz neue Frage in den Raum: Haben diese drei Körper die gleiche Souveränität? Elisabeths Bewegungen kommen plötzlich eindeutig aus der Tanzwelt. Dramatisch, mit großem Gestus, wirbelt sich die einsame Tänzerin das Tape um ihre Füße, es wird Hindernis und Schmuck. Sie trägt es mit, am rechten Fuß, sogar noch bis zur Tür hinaus, und hinterlässt eine dünne Videotape-Spur auf der Treppe.

Ich lasse das Stück auf mich wirken und werde das Gefühl nicht los, dass ich Zuschauerin einer fertigen, mit perfektionistischer Konzentration ausgeführten Performance im öffentlichen Raum war. So hat das ganze nichts Zufälliges mehr, nichts Semi-Öffentliches. Dabei sind wir doch eigentlich hier, um zu sehen, wie der Raum die Performance verändert. Oder ist das Stück von sich selbst schon so weit entfernt, dass es darum geht, zu ergründen, wie und wann genau wir in einer richtigen Aufführungssituation gelandet sind? Jasmin und Bilwa haben focus vorher als Bühnenstück erarbeitet, mit Elisabeth entwickelten sie *focus (phase II)*, und zwar erst hier in Mannheim. War das, was wir gesehen haben, eine site specific art-Form von focus? Eine zweite Version oder etwas ganz Neues? Und wie öffentlich ist dieser Raum überhaupt, wenn während der fünfzigminü-

tigen Aufführung fünf Menschen vorbeigehen? Heißt „öffentlich“, dass viele zufällige Menschen den Raum betreten müssen oder nur potentiell könnten? Konventionen, die man selbst zu spät hinterfragt, haben sich längst in Gang gesetzt. Ansage, Einladung, Anfang, Schlussapplaus – das machte *focus (phase II)* zu einer Aufführung, zu einem ästhetischen Unterhaltungsevent, nicht zu einem Happening, das man eher mit einer Zufälligkeit, einer ungezwungenen Verwunderung beobachten würde und bei dem man jederzeit aussteigen könnte. Wobei, und das ist eine immer wiederkommende Frage an diesen vier Tagen, wie soll man solch eine offene Situation auch künstlich erschaffen? Das Erschaffen und das Zufällige scheinen sich zu widersprechen.

Ist das nur Kunst, wenn jemand durchläuft?

Nachher versammeln wir uns unten im Erdgeschoss, zwischen den Treppengebilden der seltsamen Baukrake, oder auch dem „Dornröschen“, wie mein Gesprächspartner das Collini-Center nennt. Wir sitzen an einem Tisch mit einem Plastiküberzug in der Farbe des Festivals. Man könnte sie Minze nennen, oder Emergency Room. Bestellt wurde sie als „Jade-Türkis“. Übrigens haben die Kacheln im Bad und in der Küche von zeitraumexit einen ähnlichen Farbton. Die Flüssigseife auch – ob das alles nur Zufall ist? Allmählich entdecke ich überall Zusammenhänge, die so verborgen sind, dass nur ich sie mit meinem Outside-Eye erblicken kann. Das denke ich mir zumindest. Bin ich nicht eine gute Spionin? Der Tisch, an dem wir sitzen, hat aber auch noch andere Eigenschaften: Er soll ein Ort der Begegnung sein, an dem alle gleichberechtigt ins Gespräch über das Gesehene

Ist das nur Kunst, wenn jemand durchläuft?

kommen können. Wir werden von Charlotte, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit macht, aufgefordert, unsere Sitznachbar*innen anzusprechen und zu schauen, was passiert. Na gut, denke ich mir. Schau nach links und erfahre so prompt vom Dornröschen. Der ältere Mann in Lederjacke lehnt sich zu mir und sagt: „Das hat mich an meine Kindheit erinnert.“ Warum, frage ich. Er sagt mit einem Schmunzeln: „Chaos Erzeugen ist kreativ. Ordnung ist banal.“ Der Mann schiebt seine Brille zurecht und erklärt mir, er habe Mathematik studiert. Von den oberen Deckenlöchern kommt mittlerweile kein Tageslicht mehr, es ist spät abends. Ein Paar erklärt, warum sie aus Frankfurt gekommen sind: „Die haben sich so viel Mühe gemacht. Das wollten wir würdigen.“ Sie seien kunstinteressiert und das hier klang doch irgendwie speziell.

Ich suche nach weiteren Gesprächspartner*innen. Hinter mir unterhält sich ein Paar in lässigem Berliner Schick auf Englisch. Ich drehe mich um und bin schon lange im Gespräch, bevor sich herausgestellt, dass ich mich mit Laura Keil und Ruslan Stepanov, einem der beiden Duos des Festivals, unterhalte. Laura schwärmt von dem magischen Moment der Unterbrechung durch eine zufällige Passantin. Jasmin kommt dazu und sagt, die Bühne habe sich von ganz allein hergestellt. Sie sitzt aufrecht, hört aufmerksam zu und erwidert auf die Frage, wie sie sich für diese Setzung entschieden haben: Sie mussten das Stück in diesem Raum komplett neu denken. „It was our goal to realize the play in the best space possible“. Ihre Antwort ist so professionell, so simpel und ehrlich, dass sie in ihrer Gänze Jasmins Klarheit widerspiegelt. Und trotzdem bleibt das Gefühl bei vielen: Es hätte anders sein müssen.

Denn manche fanden, die klare Setzung des Raums habe die Bühne heraufbeschworen oder zumindest den Zuschauer*innen unmissverständlich gedeutet, eine Bühne zu sein. Es habe keine Einladung gegeben, mal sein. Es habe keine Einladung gegeben, mal sein. Es habe keine Einladung gegeben, mal sein. So sei die Bühne durch eine klare Trennwand zwischen dem Stück und den Zuschauer*innen entstanden. Doch was lässt uns glauben, dass es dem Stück „gut täte“, wenn Menschen da durchgehen würden, fragt Jasmin.

In Erwartung des „Gewöhnlichen“, des „Alltäglichen“, das wir in die Bühne hereinschauen wollten, haben wir zu wenig darauf geachtet, was das Stück selbst kann ohne die Unterbrechungen. Die Frau, die durchgehen wollte, der Mann, der sein Fahrrad hochgetragen hat – wir haben sie als theatralste Momente gefeiert, weil sie die Heiligkeit der Situation unterbrochen, und dadurch überhaupt entlarvt hätten. Das mag natürlich sein. Doch Jasmin fordert uns erneut heraus und stellt die einfache Frage: „Ist das nur Kunst, wenn Leute durchlaufen?“ Und provoziert dadurch ein neues Nachdenken: Warum muss denn da in unseren Erwartungen jemand durchlaufen? Was projizieren wir bereits alles auf diese Situation, ohne sie je erlebt zu haben? Und warum ist sie erst toll, wenn sie unterbrochen wird? Ist es nicht total vorhersehbar und langweilig, wenn man ein Stück in einen offenen Raum setzt, dass man genau das möchte? Was daran ist dann noch überraschend? „What works?“ – diese Frage stellt das Festival im Untertitel. Arbeiten, die eigentlich nicht für das Außen gedacht waren, aus der Sicherheit des Bühnenraums herauszuholen, sie in dieses Außen zu implantieren. Ein gewagter Schritt, weil er diese Arbeiten für allerhand Fragen anfällig macht.

Theater

Ich fahre mit dem Fahrrad zurück zu meinem Hotel. Der Wind bläst an meinen Ohren vorbei und ich werde die vielen Gedanken nicht los. Wie ist der Raum? Wie viel bietet er von vornherein? Was sind seine Voraussetzungen, Begrenzungen, Potentiale? Wie nutzen dann die Künstler*innen diesen Raum und was bringen sie in ihn hinein? Welche Vorkenntnisse, Erwartungen, Arbeitsweisen haben sie im Gepäck? Wie verändert sich der Raum nach dieser Begegnung zwischen ihm und den Künstler*innen? Mein Zimmer ist stickig, ich reiße das Fenster auf und finde mich in einer Schokoladenduftwolke wieder. Schnell wieder zu.

Theater in seine Einzelteile zerlegen

zeitraumexit lädt ein, die Proben während der gesamten Festivalwoche zu besuchen. Die Probenzeiten sind jedoch nicht öffentlich ausgeschrieben. Das heißt, es ist eher eine Glückssache, ob man als Passant*in zufällig gerade da ist, um zuzusehen. Hier ist das Laufpublikum gefragt. Ich entscheide mich, mir auf meinem Weg zum Collini-Center auf dem Vorplatz der Abendakademie eine Probe von den Zwillingen anzuschauen. Genauer gesagt, nennen sie sich *Twins Experiment*, bestehend aus Laura Ramírez und Ainhoa Hernández aus Madrid. Ich gucke zu, wie sie sich beim Proben von ihrer Arbeit *HOW A PERFORMANCE IS MADE?* im kühlen Wind frierend kleine Zöpfe machen, und etwas unbeholfen zu einem Song von Rihanna zappeln. Die ganze Zeit gehen Menschen vorbei, bleiben stehen oder nicht, schauen hin oder nicht. Die Künstlerinnen sehen so schutzlos aus. Es ist noch früher Abend, die Sonne beginnt sich erst zu setzen. Aber die Kulisse hat etwas beinahe Bedrohliches, die

beiden wirken machtlos gegen diesen nach allen Seiten offenen Raum. Seine Möglichkeiten machen den Eindruck, die kleine Performance zu verschlucken. Ich komme nicht umhin, nach einem umgedrehten schwarzen Hut zu schauen. Und komme ins Grübeln: Was unterscheidet ein Straßentheater von einer Performance im sogenannten public space – dem öffentlichen Raum? Ist das eine graduelle Verschiebung? Oder gibt es einzigartige Merkmale? Und was ist überhaupt dieser ominöse öffentliche Raum? Wer definiert ihn, wem gehört er und wer bestimmt über seine „Nutzung“? Langsam beschleicht mich der Verdacht, dass die Kategorien insgeheim keine sind, sondern nur Schattierungen einer Ausgangssituation: eine theatrale Rahmung des Geschehens in einem Raum, der dafür nicht vorgesehen ist. Dadurch werden Passant*innen unweigerlich zu Zuschauer*innen und nicht zuletzt auch zu Angeschauten, unfreiwilligen Akteur*innen. Jede ihrer Entscheidungen wird als Teil des Gesamt ereignisses wahrgenommen. Ganz zufällig und scheinbar nebenbei, sind es gerade diese zufällig Auserkorenen, die solche Kunst zur Kunst im öffentlichen Raum machen. Denn die, die als entschiedene Zuschauer*innen gekommen sind, bringen mit ihrer designierten Zuschauer*innen-Haltung plötzlich wieder die Verhaltensmuster und Erwartungen des Theaters im geschlossenen Bühnenraum mit, ihre Körper werden zu Träger*innen des herkömmlichen Theater-Paradigmas und zum eigentlichen Störfaktor. Andererseits: Was soll denn da hinterfragt oder anders erfahren werden, wenn alles alltäglich bleibt? Brauchen wir einen Störfaktor, um die Situation als Phänomen zu betrachten? Ich mag die Idee, dass mein Blick, das aktive Hingucken, schon ausreicht, um den

Zwischen

Raum einer Überprüfung zu unterziehen. Angeblich hat Marcel Duchamps mal gesagt, 50 Prozent des Kunstwerks seien die Zuschauer*innen. Ob er das wirklich gesagt hat oder ob wirklich er es war, der das gesagt hat, ist hier nicht so wichtig, wie die Tatsache, dass diese Küchenphilosophie sich hier bewahrheitet hat.

Zwischen Zufall und Inszenierung

Laura Keil, die am nächsten Abend mit ihrem Partner Ruslan Stepanov eine hochdosierte Liebeschoreografie auf demselben Platz vor der Abendakademie tanzen wird, erzählt mir, dass sie die Arbeit im öffentlichen Raum gerade wegen des unvorhersehbaren Inputs spannend findet. Hier sei sie gefordert, spontan auf Ungeplantes zu reagieren. Der Kick des Ungewissen. Der fehlt natürlich im aufwendig gestalteten Theaterraum – zumindest ist dort für gewöhnlich alles darauf bedacht, das Ungewisse auf ein Minimum zu beschränken. Es ist nicht erwünscht, ein heimlicher Feind. Außerhalb der konventionellen Bühne wird es wiederum ersehnt, zelebriert.

Diese Spannung zwischen dirigiertem Zufall und zufälligem Theater zu halten, ist unheimlich schwer. Die Situation kann jeden Moment kippen, ist sehr fragil. Entweder ist es reiner Zufall, dass die Konstellation gerade als Theatermoment empfunden wird, oder wir begeben uns auf die Suche nach dem Theatermoment und erschaffen ihn bewusst durch unseren Blick. Und immer wenn eine Seite ein wenig überwiegt, kommt man unweigerlich dazu, das Theater als Konzept in seine Einzelteile zu zerlegen: Wie viel Zufall steckt im Theater? Was bedeuten Zuschauer*innen fürs Theater? Wie nah darf ich sein? Was unterscheidet mich von einem*r

Performer*in und überhaupt: Braucht es eine richtige Bühne? Herrlich, wenn man das Theater mal so richtig auseinandernehmen kann. Ich verabrede mich mit dem Kurator*innen-Team von *frisch eingetroffen*, Gabriele Obwald, Wolfgang Sautermeister und Tilo Schwarz. Die Idee, sagt Tilo, sei nicht, eine Trennung zwischen öffentlichem und gewöhnlichem Theaterraum zu benennen, zu verschieben, zu erkunden oder gar zu ziehen. Nein, seiner Ansicht nach gibt es die ja gar nicht so und jeder Versuch wäre zu einfach, zu eindimensional. Der sehnige Mann im Kapuzenpulli setzt sich an den Rand der Holzbank, legt das Magazin, in dem er nebenbei geblättert hat, zur Seite und erklärt: „Wir wollten nicht site specific oder public space, sondern die Überprüfung des Alltagsraums.“ Es sei das Spannungsverhältnis zwischen den Personen und dem Raum, das die drei zum Objekt unserer Gedanken machen wollen. Das Team verbindet eine Lust am Fragen, am Entdecken. „Wir sind in der Stadt rumgeradelt, um Räume zu finden“, erzählt Wolfgang. Sie suchten Orte, die in ihre Vorstellung passten, die aber auch mit ihren eigenen Zwängen Grenzen setzten, Herausforderungen für die Künstler*innen darstellten. Und so versuchten auch sie am Ende an einem Ort „frisch“ einzutreffen – kein einfaches Unterfangen, wenn man, wie die drei, seit über 15 Jahren in Mannheim arbeitet und das schon oft im Stadtraum.

Gespielte Nähe statt Authentizität

Am Freitagabend weht ein unangenehm kalter Wind durch die Straßen. Der riesige leere Platz vor der Abendakademie füllt sich trotzdem mit ungefähr 60 Menschen, die sich im Halbkreis um die selbstabgeklebte Bühne

Gespielte

Nähe

statt

Authentizität

von Ainhoa und Laura versammeln, um ihr Try-Out von *HOW A PERFORMANCE IS MADE?* anzuschauen. Die beiden holen aus Kartons jeweils ein Kleidungsstück heraus, das wie eine Mischung aus Abendkleid und Trainingsanzug aussieht. Und ziehen sich in der Abendkälte um. T-Shirts, Hosen, Schuhe – alles wird ausgezogen und gegen den gleichen Look ausgetauscht. Nur ihre Socken bleiben unterschiedlich, darüber: knallbunte Adidas-Schuhe. Mit Glitzer auf den Augenlidern führen sie ihre Aktionen mit Gemach aus. Dann drehen sie sich wieder ihren kleinen Zopf. Kurz durchatmen. Proben die? Probieren sie aus? Ich frage derweil die Leute um mich herum, wie sie es bis jetzt so finden: „Nicht so spektakulär“, bekomme ich als Antwort, und: „Ich versteh das jetzt nicht so“.

Die *Twins* rufen laut irgendetwas von „nature“ und „technological age“. Den Rest ihrer Rufe nimmt der Wind mit. Und die Geräusche des Alltags, die immerzu hereinbrechen, mischen sich dazu: die Bahn, die Reifen auf dem Asphalt, die Autos an der Ampel, die Fahrradklingeln, die Handy-Gespräche. Irgendwie bleibt alles in der Luft hängen, die Objekte und Inhalte werden nur so eingestreut. Das Bewegungsrepertoire ist im Vergleich zur Probe am Vortag gleichgeblieben, aber der Ablauf, der scheint mir anders zu sein. Mit einer Art Fernbedienung schalten sie von Szene zu Szene um. Einen roten Faden kann ich darin aber nicht erkennen. Die Prämisse des Akademievorplatzes ist bereits so instabil, dass sich dieser Faden, wenn sie denn einen haben, vollkommen verliert. Oder bringen sie die Instabilität selbst auf die Bühne? Immerhin haben sie Spaß am Spiel. Wie Kinder am Strand, die sich langweilen, probieren sie mal dies, mal jenes. Dann setzen sie sich hin zum Waffelessen, ei-

gentlich ein sehr intimer Moment. Statt Authentizität sehe ich aber gespielte Nähe. Sie spielen, dass sie uns angucken, ohne mit uns zu interagieren. Ihr Lächeln ist programmiert, eingefroren auf ihren Gesichtern. Allmählich mit der Dämmerung ein. Und die beiden zucken zu *Bitch Better Have My Money* herum. Bis sie wenig später genüsslich einen erneuten Kostümwechsel vollziehen, zurück in ihr altes Ich. Und obwohl nicht viel passiert, schaue ich irgendwie trotzdem gerne zu. Endlich scheinen sie sich gefunden zu haben. Sie schauen sich in die Augen, atmen schwer vom Tanzen, sind irgendwie wirklich da. Für einen kurzen Moment stehen sie fast nackt auf dem Vorplatz der Abendakademie, lauter fremde Blicke sind auf sie gerichtet. Es ist fast so, als ob die fremden Blicke noch fremder wären, weil wir nicht im Theatersaal sitzen.

Stiller Liebestanz

Laura und Ruslan sind ein Paar. Sie lieben sich, vertrauen sich, können sich aneinander abstützen, einander halten. Sie können einander auch ärgern – sie wissen genau, wo die richtige Grenze beim anderen liegt, wo es noch neckisch gemeint ist. Wenn sie sich anschauen, und beide haben ganz ruhige Augen, dann weiß man, warum sie miteinander arbeiten. Sie haben eine gemeinsame Sprache gefunden, die ohne Buchstaben und Laute auskommt. Sie tanzen lieber. Laura und Ruslan behaupten, sie machen das, weil sie aus unterschiedlichen Kulturen kommen. Sie aus Deutschland, er aus Estland. Ich glaube, es ist genauso gut ein fundamentaler Wunsch eines jeden Paares, eine gemeinsame Sprache zu finden, die nur diesen zwei Menschen gehört.

Stiller

Liebes

tanz

Vor dem Auftritt der *Twins* lassen sie uns etwas von ihrer gemeinsam gefundenen Sprache sehen. *It's looking like a castle if you don't look up* haben sie ihre Choreografie genannt, die sie nun vor der Akademie zeigen. Sogar die Farben ihrer Kleidung ergänzen sich. Lauras Kleid ist ein mit Blütenchen übersätes Türkis und Ruslans Pullover strahlt in Pink. Ich kann meinen Blick allerdings nicht von ihren Beinen abwenden. Begeisterung und Respekt stellen sich allein für ihre Körperkontrolle und ihre Virtuosität ein. Sie sind so biegsam bei ihrem stillen Liebestanz. Und auch hier denke ich wieder: Wie schnell doch eine Bühne entstehen kann. Alle umfahren und umgehen den Platz. Es gibt eine Teilung in die, die extra da sind und die, die zufällig vorbeigekommen sind, kurz verharren und dann weiter ziehen. Und inmitten dieser Unruhe stellt sich eine starke Intimität zwischen den zwei Tänzer*innen her. Lauras Hände sind schon ganz schwarz vom Asphalt der Straße, über die am Tag Hunderte von Leuten laufen, ohne zu wissen, was hier am Abend passiert. Das Paar bewegt sich in der Horizontalen, da ragt nur mal ein Bein, ein Arm aus, wie ein sanftes Voranrollen einer Liebeskugel. Dazwischen immer wieder Standbilder. Dann wieder Aufstehen, Hüpfen. Ruslan springt zu einer Zuschauerin, legt seinen Arm um sie, schaut zu Laura, piesackt sie, macht sie eifersüchtig, aber nur ganz leicht, um dann im nächsten Moment wieder ganz eng bei ihr zu sein. Die beiden umgibt in dieser ganzen Zeit eine besondere Ruhe und Zentriertheit. *Castle* funktioniert überall, es braucht nur die beiden Akteur*innen und zuschauende Augen. „Was soll das geben, wenn es fertig ist?“, fragt ein Zuschauer. „Es ist nie fertig“, sinniert eine andere, die neben ihm steht.

Als der Freitagabend zu Ende geht, denke ich: Was soll eigentlich dieses „vor der Akademie“? Diesen Raum gibt es doch gar nicht. Das ist ja nur ein Durchgang. Es gibt keine Wände, keine Grenzen. Der Platz formiert sich ganz schnell, kann sich innerhalb von Sekunden verändern und wieder neu zusammensetzen. Dazu braucht man manchmal gar nicht mehr als nur ein paar Schritte oder den richtigen Blick. Für heute mache ich aber die Augen zu und suche nach ein bisschen Ordnung in meinem Kopf.

Neue Fragen nach dem großen Finale

Am Samstag wird der Hof von zeitraumexit geputzt. Mit Sprühkreide ziehen Mitarbeiter*innen weiße Schwimmbahnen auf den Asphalt vor dem Eingang. Das habe mit dem Thema des diesjährigen *frisch eingetroffen* zu tun, erklären sie mir. Deshalb ist wohl auf den Plakaten eine junge Schwimmerin abgebildet. Und die Künstler*innen, kommen sie dann sozusagen frisch aus dem Wasser, befinden sich am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn – oder Schwimmbahn? Es ist endlich warm geworden, wie es sich für Juli gehört. Auf Holzbänken sitzen wir im Innenhof und hören Gabriele zu. Sie leitet mit ihrer Willkommensrede das Finale ein. Nun können wir die Stücke sehen, wie sie ursprünglich erdacht wurden. Vielleicht.

Bei *focus (phase II)* sitzen wir in der „Kantine“, einem länglichen Raum mit Fliesenboden. Alle Lichtquellen sind mit schwarzem Stoff verhängt. Wir sehen kaum unsere Sitznachbar*innen. Langsam breitet sich ein rundes Licht im Zentrum des Raums aus. Dann erkennen wir das helle Aufprallen der Metallstäbchen, die schon im Collini-Center einen bleibenden Eindruck hinterließen. Die Stäb-

Neue Fragen nach dem großen Finale

chen hallen hier so laut auf dem Boden, dass ich meine rechte Nachbarin die Ohren zuhält. Komischerweise ist mein Impuls, die Augen zuzumachen. Hier denken Jasmin, Bilwa und Elisabeth den Raum radikal anders. Er versteckt sich vor uns, statt sich mit voller Wucht vor uns zu werfen. Das wenige, das dem Raum Gestalt gibt, sind die Lichtstränder der Taschenlampe, die bekannten Geräusche und die Bewegungen im Halbdunkel, die in diesen ganz anderen Raum gesetzt wurden. Und obwohl es die gleichen Köpfe sind, denen die Ideen und Konzepte entsprungen sind, sehe ich eine vollkommen neue Performance. Meine Antizipation ist der große Begleiter dieser Aufführung. Ich werde allmählich mit dem Wesen des Raums vertraut gemacht, sozusagen. Wie er klingt, wo seine Grenzen sind, wie lange man ihn aushält. Auch hier haben sie eine Symbiose mit dem Raum probiert, haben die Geometrie neu übersetzt, die Längen neu angeordnet. Und trotzdem: Weil man die Collini-Performance zuerst gesehen hat, bleibt das der Referenzpunkt, das Stück, gegen das das eigentliche Original jetzt ankämpfen muss. Mit dem Vergleich muss es für immer leben. Die zweite Aufführung versucht sich zwar, über die erste zu schreiben, aber die erste wird immer durchscheinen.

Die Videobänder sammeln sich wieder langsam auf den Fliesen, und wieder messen die Performer*innen mit ihren Armen und Schritten den Raum ab. Wir warten. Um mich herum werden die Zuschauer*innen immer ungeduldiger und lauter, die Frau neben mir hat aufgegeben und nimmt ihre Brille ab. Vielleicht hat sie nur die Wahrheit erkannt: Es gibt hier nichts zu sehen, nur zu empfinden. Ich versuche, mich dieser Herausforderung so gut ich kann hinzugeben. Nur, wa-

rum müssen sie auf der Bühne solche Schnur ziehen, dass einem fast nach Weinen ist, wenn man in ihre Gesichter guckt? Ich sehe Gleichgültigkeit, Angespanntheit, Nervosität. Meine Raummeditation will nicht so recht gelingen.

Immer wieder ein Anfang

Als Nächstes wird das Publikum in den „Kubus“ geleitet, wo bald darauf die *Twins* ihre Sport-Kostüme überziehen. Mit Klamauk ziehen sie ihre Show ab, aber irgendetwas ist dieses Mal anders: Auf einmal funktioniert sie. Es ist der Bühnenraum – das eingespielte Duo weiß ihn viel besser zu nutzen, bekommt selbst eine ganz andere Sicherheit innerhalb der schwarzen Wände. Die Blackbox gibt den beiden einen Rahmen vor. Und nur durch die Strenge des Rahmens kann so viel Wirrwarr passieren, dass wir trotzdem damit umgehen können und nicht alles auseinanderfällt. Ihre Performance ist sowieso schon ein Experiment. Dieses dann in einen öffentlichen Raum außerhalb der Bühne zu setzen – das war wiederum ein Experiment, das das Stück fast aufgelöst hat. Hier in der Blackbox finden die Einzelteile wieder zusammen zu einem Mosaik zwar, aber zu einem vollständigen. Das Erproben wird nun zum Thema. Und auf einmal leuchtet mir ihr Titel *HOW A PERFORMANCE IS MADE?* ein.

Die Performance der *Twins* besteht aus lauter neuen Anläufen, Versuchen, Anfängen. Ständig bringen die beiden neue Elemente auf die Bühne, entweder aus ihren Kartons oder von außen. (Wie die riesige Grünpflanze von *zeitraumexit*, die plötzlich so ihren Weg auf die Bühne gefunden hat.) Mit diesem Spiel stellen sie ihre ständige Konkurrenz aus: Bei jedem Requisit entschei-

Immer wieder ein Anfang

det sich neu, ob es verwendet wird oder nicht. Wer die Oberhand behält, darf die Dramaturgie des Stücks bestimmen. Sie erzählen mir später, dass sie ständig einzelne Details von unterschiedlichen Stücken, die sie zusammen gesehen haben, auf ihrer Bühne zitieren. Fragt sich nur, wo sie die Playback-Szene von Céline Dions *My Heart Will Go On* gesehen haben.

Endlich werde ich eingeladen, mir über ihre *Twin*-Situation Gedanken zu machen. Was heißt es, wenn diese offensichtlich nicht verwandten Frauen sich Zwillinge nennen? Ihre stilisierte Gleichheit unterstreicht nur noch mehr ihre Unterschiede. Aber sie halten aufmerksam Blickkontakt, sprechen sich so ab und wir werden Zeugen ihrer eigenartigen Symbiose. Außerdem ist es wirklich schwer, gegen ihre süße Naivität resistent zu bleiben, nicht zu schmunzeln, wenn die doch so viel Spaß haben.

Ich halte deine Hand und du meine

Vor Beginn des Abends saß Laura am Rand einer Holzbank. Ihr Liebster war nicht mitgekommen. Mit traurigen Augen erzählte sie, dass Ruslan sich eine Rückenverletzung zugezogen hatte und heute Abend leider nicht auftreten kann. Eine Performance wird es aber trotzdem geben und wir sind alle gespannt auf die Lösung. Eins steht fest: Ein Trostpreis ist sie nicht.

Laura legt sich allein auf den Tanzboden im „Kubus“. Schaut zu uns ins Publikum, so als ob sie bedeuten wollte: Hier liegt eigentlich noch jemand, OK? Das ist die Vereinbarung an diesem Abend. Nach einer kurzen Tanzsequenz von ihr, die hauptsächlich im Liegen auf dem Boden stattfindet, geht Laura von der Bühne ab. Ein Video leuchtet uns plötz-

lich von der gegenüberliegenden Wand entgegen. Es ist eine Aufnahme der Choreografie von Laura und Ruslan, die den Faden von Lauras Live-Bewegungen aufnimmt und weiterspinnt. Wir dürfen den Rest der Performance so erleben. Schade? Nicht mal ein bisschen. Durch den Film können wir das Stück von einer anderen Distanz erleben. Meine Gedanken folgen nicht immer nur Lauras und Ruslans Tanzbewegungen, sondern kurbeln parallel all diese anderen Gedanken an: Wie ist es, Teil eines Duos zu sein, ein Teil einer Einheit aus Zweien, und dann plötzlich wirklich allein zu sein? Ist ein Duo auch ein Eins? Die ganze Stärke des Zweiseins wird mir bewusst. Was der Körper alles tun kann, wenn er von einem verpartnerten Körper gestützt wird. Und wie fragil der muskulöse Tanzkörper von Laura jetzt scheint, weil er allein ist. Das Motiv der Liebe ist hier nicht wegzudenken, ich kann mich gegen Romantik wehren, so viel ich will. Und dann fliegt auch noch ein Glühwürmchen auf der Bühne herum.

Ich wohne einer besonderen Nähe zwischen zwei Menschen bei. Sie halten sich lange an den Händen, eine visuelle Metapher für das Duo: Sie erscheinen einander haltend, aufeinander angewiesen aber dadurch auch viel stärker zusammen. Und gleichzeitig voneinander abhängig, so zusammengewachsen, dass eine Trennung sehr schwer ist. Aber es bleibt auch ein Stück darüber, wie sie sich mit ihren Körpern behindern, im Wege stehen. Die Räumlichkeit des tatsächlichen Körpers von Laura auf der Bühne und die Virtualität des Videos, die uns aus der Vergangenheit hier einholt, ergeben ein unerwartet stimmiges Bild. Und obwohl wir Ruslan in Gedanken eine schnelle Besserung gewünscht haben, gehen wir elektrisiert

—
Ich
halte
deine
Hand
und
du
meine

aus der Performance heraus – Laura hat es geschafft, seine Abwesenheit ganz nah und präsent zu machen, mit ihrem Körper.

Am nächsten Tag kommt die Kritik

„Expertitis“, lacht Jan-Philipp Possmann, der ab nächstem Jahr zeitraumexit leiten wird. So kann man die Einladung der vielen Außenperspektiven, wie der Expert*innen und mir wohl nennen. Aber dass diese vielen Meinungen dem Konzept zugutekamen, hat sich für mich schnell erklärt. Die Debatten, die wir über Stunden in einem stickigen quadratischen Raum mit weißen Wänden und schwarzen Ikea-Sofas führten, waren ein großer Spaß. Sie waren laut, nachdenklich, genial, verworren. Es war fantastisch, Teil davon zu sein. Und sie waren auch sehr wichtig, um dieses Raumexperiment abzuschließen.

Das *Twins Experiment* ist zum Schluß aufgegangen. Auf der Bühne hat plötzlich alles einen Sinn ergeben. Das Draußen hat die Performance vor allem geschwächt. Sie haben sowieso schon mit dem Zufall und dem Fragment gearbeitet, deshalb war die geschlossene Bühne als Rahmen nötig, damit es funktioniert. Die *focus*-Gruppe hat eigentlich zwei unterschiedliche Stücke geliefert und vor allem dabei geholfen, ganz substantielle Fragen ans Theater, an das Konzept des Festivals und an uns als Zuschauer*innen zu stellen. Laura und Ruslan haben wiederum ihren eigenen Weg gewählt und nachdem sie bewiesen haben, dass sich ihre Universalperformance überallhin transportieren lässt, hat Laura mit ihrem Solo die Notwendigkeit von Ruslans Anwesenheit für ihren Körper nur noch klarer ausformuliert. Für mich hat sie ihren Liebestanz auf eine weitere Ebene gehoben.

Als ich nach diesen vier Tagen aus Mannheim abreiste, blieb nicht nur der Schokoladengeruch in meiner Nase. Eine Erfahrung, die mir in Erinnerung bleiben wird, ist die intensive intellektuelle Nähe, die ich zu den Stücken entwickeln konnte. Am Ende schließe ich die Augen in der Regionalbahn und denke nach: Welche und wie viel Verantwortung haben die Künstler*innen gegenüber ihrem Konzept und wie viel davon können sie abgeben? In diesen vier Tagen mussten sie das Loslassen üben. Das Format hat die Performances extrem verletzlich gemacht, viel leichter angreifbar. Es öffnete sie für fundamentale, konzeptionelle Fragen. Und als Zuschauer*in fühlte man sich vollkommen berechtigt, alles in Frage zu stellen, sich wie ein*e Dramaturg*in aufzuführen und Ideen vorzuschlagen, auszuloten. Das nenne ich mal einen Perspektivenwechsel. Der Hinweis von der *focus*-Gruppe, sie haben die großen Erwartungen an sich und was sie mit dem Raum machen würden, sehr gespürt, war ebenfalls sehr wichtig. Was, fragte Jasmin, war uns wichtiger: Unsere erfüllten Erwartungen wiederzuerkennen oder zu sehen, was die einzelnen Gruppen selbst aus dem Raum machten?

In dieser Zeit habe ich sehr viel über die Arbeitsweisen der einzelnen Künstler*innen-Gruppen gelernt. Ihre unterschiedlichen Philosophien und Herangehensweisen an ihre Arbeit, an ihre Aufgabe auf der Bühne, wurden greifbar. Viel greifbarer, als bei einer einfachen Vorstellung oder einem Interview mit den Künstler*innen. Das Konzept des Festivals hat die Grenzen zwischen Zuschauer*in und Kunst aufgeweicht und ich konnte für einen kurzen Moment eintreten.

Was bleibt mir noch? Die Einsicht, dass die Bedeutung eines Stücks zweigeteilt wer-

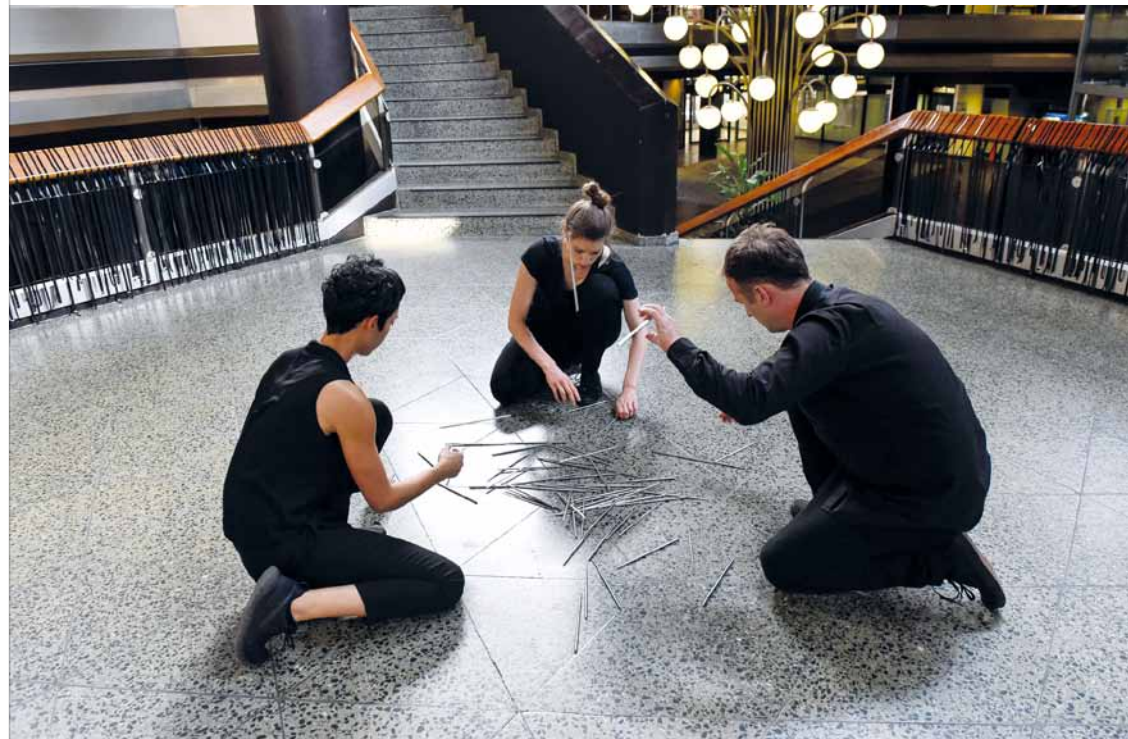
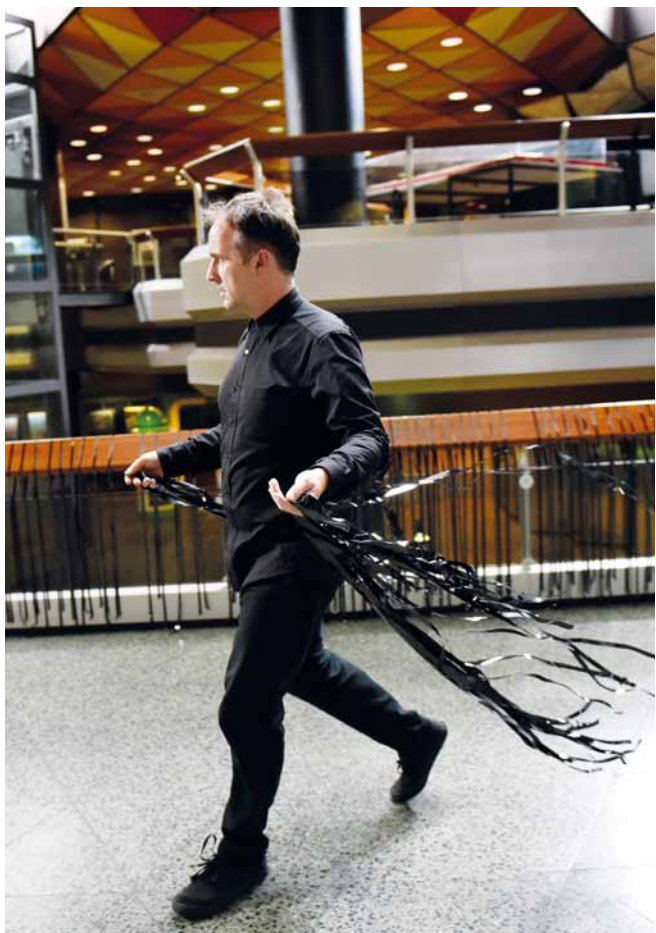
—
Am
nächsten
Tag
kommt
die Kritik

den kann, wie doppeltes Sehen, wenn man zu viel getrunken hat. Das Außergewöhnliche hier ist aber, dass das eigentliche Original, das man als solches benennen würde, sich weigert, ein bloßes Original zu bleiben. Stattdessen schiebt sich die Performance, die man zuerst gesehen hat, das, was eigentlich ja als Zweites, als Schatten kam, immer wieder vor das Original, das wir erst danach erlebten. Die Bedeutungen widersprechen sich immerzu, überschreiben sich, versuchen, einander zu übertünchen. Hier passiert etwas

mit den Stücken, was wir und ihre Macher*innen gleichermaßen nicht gewohnt sind. Sie werden neugelesen, neukonfiguriert. Letztlich ist das eine Frage der Übersetzung. Wie übersetzt man bestimmte Qualitäten in einen vollkommen anderen Raum, „außerhalb ihres Habitats“, wie Gabriele sagte? Und wie kam ich mich als Zuschauerin von dieser Überschreibung lösen? Soll ich das überhaupt? Ich würde lieber diese Verwirrung genießen. Schließlich trifft sie nicht so oft im Theater ein.

—
focus
(phase II)





Schaitl/Costa/Schilling
performen ihr Try-Out auf
einer Plattform im Zentrum
des außergewöhnlichen
Collini-Centers.

Schaitl/Costa/Schilling
performing their try-out on
a platform in the center of
the unusual Collini-Center.



Bei der Probe von *focus* (phase II): Die Alltäglichkeit durchbricht die sakrale Blase.

Rehearsing *focus* (phase II): the "ordinary" disrupts the holiness of the stage.



It's
looking
like
a castle
if you
don't
look up







Zusammen eins sein:
Keil/Stepanov beim Try-
Out vor der Abendaka-
demie (links) und auf der
Bühne bei zeitraumexit.

Being one together:
Keil/Stepanov at the try-
out in front of the Abend-
akademie (left) and on
stage at zeitraumexit.

—
HOW
A
PERFORMANCE
IS MADE?





Experimentieren als Postulat:
Twins Experiment spielen jeden
Abend unendliche Varianten
ihrer Performance aus.

Experimenting as a premise:
each night *Twins Experiment*
act out different variations
of their performance.



Rehearsing Spaces. How to Put Oneself and One's Art to a Test

Ekaterina Kel
translated by Gabriele Pieri

The town has a sweet smell; it is somehow milky, too. Is it burnt chocolate? For two days this strange, hardly definable smell is hanging over the town. When I talk to people about it, they shrug their shoulders. "You'll get used to it". They have surrendered to this smell. They only point out that there is a chocolate factory nearby. That is, they do really roast chocolate here. Or they heat milk. Or they roast cocoa beans. The smell gets into my hotel room, as soon as I open the window. I have been in Mannheim for two days and this city smell begins to give me a headache. Only one day later, around Saturday noon, it slowly dissolves in the air.

An Experiment in the Experiment

With many guests and co-workers I am sitting in the courtyard of *zeitraumexit*, an art space in Mannheim's *Hafenstraße*. "Why don't you take notes now?" Torsten Mitsch, who calls

himself a caretaker, asks me. Here, all people call him Mitch and he is actually responsible for the technical equipment. It is a Saturday in mid July. Today, the artists invited to the festival *frisch eingetroffen* show their works in the buildings of the somewhat hidden art house. Since several days on which the usual heat of the summer was absent, they have worked here as well as at other places in Mannheim; now, Saturday night, the finale will take place. Many have come to watch the performances of the invited artists in a "real" theatre space. Before, people could see them where usually no theatre performances are taking place.

I am invited as a so-called "outside eye" to accompany the festival *frisch eingetroffen* and to write about it. I am here to observe. By the way, Mitch is wrong. In fact, I take notes all the time. During these four days I sometimes write down something in my notebook, sometimes I scribble onto the next best

An Experiment in the Experiment

slip of paper, sometimes I use the notes-app on my mobile phone. At the end of the intensive festival time I will have taken many notes about the pieces, I will have thought about the overall concept of *frisch eingetroffen* and discussed it. "Also critically, please," Gabriele Oßwald, the artistic director of the festival and manager of *zeitraumexit*, told me when I started. She has a warm and trustworthy smile. For her and her colleagues self-criticism is as important as criticism. Their website reads: "zeitraumexit is a place of openness and provides space for curiosity and questioning." Therefore they invited me as an outside person to reflect critically on the festival concept, the artistic works, the self-understanding of the organization team—in fact, on everything. It is a strange position I am in: I am supposed to be a critic, a co-worker, a spy. I am fascinated and skeptical at the same time. I have to try out what is supposedly part of a huge self-experiment of the artistic direction. I decide to approach everything I'll see during these four festival days with an open mind—in my own way. And while I am watching the artists how they release their art for observation, I am in turn being watched by the festival makers; they are, after all, curious about what I am observing.

Out of an obvious passion for reflection *zeitraumexit* has additionally invited three so-called experts. Haiko Pfost is a freelance director and former artistic director of *brut* in Vienna. Jolika Sudermann is an freelance choreographer and director, and the dramaturg Elisa Liepsch comes from *Mousonturm* in Frankfurt. These three also often open their booklets and write down their thoughts, which they will share with us and the artists at the end of the festival. So, we have one

main occupation: writing into small booklets. The main reason for this is that here ideas constantly come up like a surprise, outpacing the others, stimulating us. Some of them can be combined to new ones or they contradict each other. The framework of the festival encourages this. Somehow the team of three curators from *zeitraumexit* managed to create the best conditions for an intellectual debate. The highlight of this culture of discourse was the critique talk. Here, people talked, argued, gestured wildly. At the end, my head was pounding—but more about this later.

Tile Paradise Collini-Center

On Thursday, I get to know the team. A broadly smiling young woman approaches me with enthusiasm in her eyes and introduces herself: "Tine." She just attended a public rehearsal of the group consisting of Jasmin Schaitl, William "Bilwa" Costa and Elisabeth Schilling, who rehearse their performance *focus (phase II)* in the Collini-Center, an oversized block of apartments and offices from the 1970s. Euphorically Tine tells about a discussion with a group of teenagers who passed by accidentally, about their interest and their fundamental questions. And then she warns: the place is a dead spot. Oddly unpleasant. So I tell myself: I have to go there! The structure is indeed grotesque and at the same time of a fascinating beauty, a kind of architectural accident. Stairways with generous handrails of polished wood arbitrarily placed into the mid of a reddish-brown paradise of tiles. On the ceiling I see red, orange and yellow triangles and in the middle there is a freaky colossal light tree. Thanks to the ridiculous angles and an ec-

Tile Paradise Collini-Center

centric illumination concept the place looks as if it is moving. And yet, the silence of this place on a late Thursday afternoon is depressing.

Later in the evening Jasmin, Bilwa and Elisabeth present the state of their space research in a try-out, as the organizers have called this intermediate stage. The three artists placed their performance on a platform between ground floor and first floor. With that they chose the architectural centre of the place, but they also barred the natural path of people going up or down.

Black Clothing, Grave Faces

Around 50 people have gathered to watch the performance from the upper floor. Here, something is to be tried out. All stay still, breathe softly and look at the three people below them in the middle of the floating hexagon, their eyes expecting drama. They get a clanking sound of metal sticks on a bright stone floor and three grave-looking performers in black clothing. They look into the distance, their lips are pressed together. They are so grave that the audience can't help imitating their graveness. And so we look down well-behaved.

Like a single organism the three work with their stage props, their arms imitating the movements of other arms so that it is impossible to see where the movement originates. As if they were one, they produce patterns of movements which are absolutely coordinated. Is it this perfection that gives their performance a holy touch? In a star-like pattern they are walking across the platform, are measuring its limits with their feet, are repeating the directions of the space. *focus (phase II)* plays the architecture and lets

the place itself fall silent by that. The performance becomes a single echo of the Collini-Center, truly site-specific, even if Bilwa prefers to avoid this term as he will later tell me, because too many meanings stick to it. He prefers the term "site-relevant". After a while the performers fall into a trance-like state. By the way, the group of students Tine was so enthusiastic about, thought that the performers were high. A woman wants to pass by. "May I go through?", she asks harshly. For a second, she is puzzled because the three don't answer, don't even give any sign that they have noticed the woman; then she hurries away. All of a sudden, her banality breaks the sacred bubble that had formed here. A disruptive moment that was welcome or forced realism?

Meanwhile, the three create a sea of videotape, letting it glide to the floor since half an hour ago. There is a glistening and a shrieking under their feet. Raising the arm, letting it fall, defining the radius. Their pace is a dial, they go round in circles, first synchronously, then with an almost imperceptible, but, by the constant repetitions, increasing difference. Nothing about it is meaningless. But, too often, the meaning is obscure. While I am wondering why they do something at a particular time, I am kept at a safe distance. And it stays very quiet, almost uncomfortably quiet. With Elisabeth's solo the performance raises a new question at its end: Does each one of these three bodies have the same impact? All of a sudden, it becomes clear that Elisabeth's movements come from dance. Dramatically, with impressive theatrical gestures, the lonely dancer whirls the tape around her feet, it becomes hindrance and decoration. She carries it with her, on her right foot, even beyond the door,

Black Clothing, Grave Faces

leaving a thin trail of videotape behind her on the stairs.

I concentrate on the impact of the performance and can't shake off the feeling that I was an observer of a ready performance, delivered in perfectionist concentration in the public space. There was nothing accidental, semi-public. Yet, we are here to watch how the space changes the performance. Or has the piece veered away from itself—and do we now have to find out how and when we got in a proper performance situation? *focus* was developed by Jasmin and Bilwa as a piece for the stage; they developed *focus (phase II)* with Elisabeth here in Mannheim. Was what we saw a site-specific adaption of *focus*? A second version or something completely new? And: how public is this space, when there are only five by-passers during the 50 minutes of the performance? Does "public" mean that many people have to enter the space by chance or just that they might enter it? Conventions, put into question too late, have set themselves in motion long ago. Announcement, invitation, beginning, final applause—this made *focus (phase II)* a performance, an aesthetic entertainment event, not a happening you would observe by chance, with casual astonishment, that you could leave at any time. Yet, and this question recurs in these four days, how could one create such an open situation artificially? Creating and chance nature seem to contradict each other.

Is It Only Art when Someone Walks Through?

Afterwards we gather on the ground floor, between the stair structures of the strange octopus building or, as my conversation part-

ner calls it, the "Sleeping Beauty". We sit at a table with a plastic cover in the color of the festival. It could be called mint or emergency room; on the website where they ordered it the label said "jade-turquoise". By the way, the tiles in the bathroom and in the kitchen of *zeitraumexit* have a similar hue. The liquid soap too—is this a coincidence? Little by little I discover connections that are so hidden, that only my outside-eye can see them. Or so I think. Am I not a good spy? The table we sit at is also to be a place of encounter at which all can start a conversation about the event as equals. We are invited by Charlotte, who is responsible for communication and the press, to speak to those sitting next to us and to watch what happens. Well, OK, I think. I look to the left and promptly learn about *Sleeping Beauty*. The older man in a leather jacket leans towards me and says: "This has reminded me of my childhood." I ask why. Smiling he says: "Creating chaos is creative. Order is trivial." The man adjusts his glasses and explains that he had studied mathematics. By now, there isn't any daylight coming in from the window cutouts in the ceiling; it is already late in the evening. A couple explains why they have come from Frankfurt. "They have taken such a great deal of trouble. We wanted to show our appreciation." They said they were interested in art and this event sounded interestingly strange.

I am looking for further people I can talk to. Behind me, a couple in casual Berlin style is talking in English. I turn around and join the conversation. I have been talking with them for quite a long time before I find out that they are Laura Keil and Ruslan Stepanov, one of the two duos of the festival. Laura is very enthusiastic about the magic moment of disruption caused by the woman who

Is It Only Art when Someone Walks Through?

passed by accidentally. Jasmin arrives and says that the stage formed itself quite naturally. She sits upright, listens carefully and replies to the question of how they had made the spacial decision: They had to completely rethink their piece in this new space. "It was our goal to realize the play in the best space possible." Her answer is so professional, so simple and honest, it completely reflects Jasmin's clarity. Nevertheless, for many the feeling remains: It should have been different. Many thought that the clear definition of the stage space had conjured up the stage or had at least unmistakably pointed out to the audience that this space was a stage. They had not been invited to come closer, is the criticism. By this, a clear dividing wall had developed between the play and the audience. But what makes us believe that it would do the performance "any good", if people walked through it, Jasmin asks.

By anticipating the sudden invasion of the "ordinary", the "daily" onto the stage, we realized too late what the play itself is capable of, without any interruptions. The woman who wanted to go through, the man who carried in his bicycle—we celebrated them as the most theatrical moments because they had disrupted the holiness of the situation, exposing it. This may be the case. But Jasmin challenges us again and asks: "Is it only art, when people walk through it?" By that she provokes new reflections: Why do we expect someone to walk through? What do we project onto this situation, without ever having experienced it? Why is it only great, when it is interrupted? Isn't it completely predictable and boring to expect this when someone sets a play into an open space? What makes it surprising at all then? "What works" the festival title asks. Taking works not intended

for the outside away from the security of the stage, implanting them into this external space—this is a risky step because it exposes these works to all kinds of questions.

On my bicycle I return to my hotel. The wind blows past my ears and I can't get rid of all these questions. How is space? What does it offer in the first place? What are the requirements, limits, potentials? How do the artists use this space and what do they bring into it? Which previous knowledge, expectations, ways of working do they bring with them? How does the space change after its encounter with the artists? My room is stuffy, I open the window and find myself in a cloud of chocolate smell. I close it quickly.

Dissecting Theatre

zeitraumexit invites to visit the rehearsals throughout the entire festival week. But the rehearsal times are not advertized. So, it is rather by mere chance that you can watch. It is necessary to walk around. I decide to watch a rehearsal of the *Twins* on the square in front of the *Abendakademie* on my way to the *Collini-Center*. To be more precise, they—Laura Ramirez and Ainhoa Hernández from Madrid—call themselves *Twins Experiment*. I watch them forming little buns and freezing in the chilly wind during the rehearsal of their piece *HOW A PERFORMANCE IS MADE?*, then wiggling clumsily to a song by Rihanna. All the time people pass by either stopping or not, either looking or not. The artists seem so unprotected. It is early evening and the sun is about to set. But the scenery has an almost threatening touch; both of them seem powerless against this space which is open to all sides. It seems as if the little performance is swallowed by the possibilities of

Dissecting Theatre

the space. I can't help but look for an upside down black hat. And I start pondering: What is the difference between street theatre and a performance in the public space? Is it a gradual shifting? Or are there unique characteristics? And first of all, what is this omnibus public space? Who defines it, to whom does it belong, and who determines its "use"? Slowly the suspicion arises, that these categories aren't categories, only variations of an initial situation: a theatrical framing of events in a space which is not intended for them. Thereby passers-by inevitably become spectators and, last but not least, also those who are watched—involuntary actors. Every decision made by them is perceived as part of the whole event. These coincidentally chosen ones transform this kind of art into a public space event. Because the attitude of those who came decidedly as spectators brings in the behavioral patterns and expectations inherent in theatre on a closed stage; their bodies become the bearers of the traditional theatre paradigm and the disruptive factor as such. On the other hand: what is to be questioned or experienced differently when everything remains as usual? Do we need a source of irritation to observe the situation as a phenomenon? I like the idea that my gaze, my active watching is sufficient to examine the space. Marcel Duchamp is supposed to have said that the spectators are 50 percent of what makes a work of art. If he really said that or if it was really he who said it, is not as important as the fact that this armchair philosophy has come true here.

Between Coincidence and Orchestration

Laura Keil, who will dance a highly dosed love choreography with her partner Ruslan

Stepanov on the same place in front of the Abendakademie tells me that working in public space is exciting just because of the unpredictable input. She feels challenged to react spontaneously to the unplanned. The kick of the uncertain—it is missing in the elaborately designed theatre space; there everything is usually concerned with minimizing the uncertain. It is unwanted, a secret enemy. Outside of the conventional stage it is however ever desired, celebrated.

It is extremely difficult to keep the tension between staged coincidence and coincidental theatre. The situation can shift every moment, it is very fragile. It is either mere chance that the constellation is perceived as a theatrical moment or we start searching for this moment and create it by our gaze. And every time one side prevails a little, one inevitably and completely dissects the concept of theatre. How much coincidence is in theatre? What does the audience mean for theatre? How close am I allowed to be? What is the difference between me and a performer and, in the first place: do we need a real stage? It is wonderful to take theatre apart.

I meet with the curators of *frisch eingetroffen*, Gabriele Oßwald, Wolfgang Sautermeister, and Tilo Schwarz. The idea, Tilo explains, is not to define a line between the public and the usual theatre space, to shift it, to explore it or even to draw it. In his view there is no such line and every attempt to do that would be too simple, too one-dimensional. The wiry man in a hoodie sits down on the edge of a wooden bench, puts away the magazine he browsed through and says: "We neither wanted site specific nor public space, we wanted an examination of the everyday space." It is the tension between the people and the space the three wanted

Pretended Closeness Instead of Authenticity

to make the object of our thoughts. The team is joined by the desire to ask, to discover, "We cycled around town to find spaces", Wolfgang tells. They looked for places that met their ideas, but whose restrictions also set boundaries and would challenge the artists. And so they also tried to see places like someone who has "just arrived"—not easy for the three who have worked in Mannheim for more than 15 years and often in the urban space.

Pretended Closeness Instead of Authenticity

Friday evening an unpleasant cold wind blows through the streets. Nevertheless, the huge empty square in front of the Abendakademie fills with about 60 people gathering around the stage Ainhua and Laura have marked with tapes. They want to see the try-out of *HOW A PERFORMANCE IS MADE?* Laura and Ainhua each take a piece of clothing that looks like a combination of an evening gown and a sweat suit from a box. They change clothes in the cold evening. T-Shirts, trousers, shoes—everything is removed and replaced by the same look. Only their socks remain different, over them: shiny Adidas shoes. With glitter on their eyelids they carry through their actions without hurry. Then they once again make their little buns. A short breath. Are they rehearsing? Are they trying out? Meanwhile I ask the people around me what they think about what is happening. "Not very spectacular," they answer, and: "I don't understand it."

The Twins shout something about "nature" and "technological age". The remainder of their shouts is carried away by the wind. And the sounds of daily life constantly burst in,

blending with the shouts: the tram, the tires on the asphalt, the cars at the traffic lights, the bike bells, the talks on the cell phones. Somehow everything rests in the air, the objects and contents are being dispersed. The repertoire of movements is the same compared with the rehearsal the day before, but it seems to me that the sequence of actions has changed. With a kind of remote control the artists switch from one scene to the other. But I don't recognize a thread. The preconditions of the square in front of the Academy is so unstable that this thread, if they have one, gets completely lost. Or do they bring the instability itself onto the stage? After all, they enjoy playing. Like bored children on the beach they try out this and that.

Then they sit down to eat waffles, actually a very intimate moment. But instead of authenticity I only see pretended closeness. They play that they are looking at us, but without interacting with us. Their smiles are frozen in their faces. Slowly dusk sets in. Both twitch to *Bitch Better Have My Money*, until they once again change their costumes with great pleasure, back to their old selves. And although not very much happens I somehow enjoy watching. Finally they seem to have found themselves. They look into each other's eyes, breathing hard from dancing, now they are really here. For a short moment they are standing on the square in front of the Abendakademie, almost naked, only strangers looking at them. There is a feeling of strangeness which seems to be heightened by the fact that we are not in a theatre.

Silent Love Dance

Laura and Ruslan are a couple. They love each other, trust each other, lean on each

Silent Love Dance

other, hold each other. But they can also annoy each other—they know each other's limits exactly, if something is still teasing or not. When they look at each other—and both have very quiet eyes—then you know why they work together. They have found a common language that works without letters and sounds. They rather dance. Laura and Ruslan claim that they do this because they come from different cultures. She is from Germany, he from Estonia. I think that it is a basic wish of every couple to find a common language which only belongs to them.

Before the *Twins'* appearance they let us see something of the common language they have found. *It's looking like a castle if you don't look up* they called their choreography they show in front of the Academy. Even the colors of their clothes are complementary. Laura's dress is turquoise and strewn with little flowers, Ruslan's sweater radiates in pink. But I can't turn my eyes away from their legs. Enthusiasm and respect come up only because of their body control and their virtuosity. They are so bendy in their silent love dance. And I wonder again: How fast can a stage come into being. All passers-by drive and walk around the place. There is a division between those who have come here on purpose and those who walk by incidentally, pause for a short time and walk on. In the midst of this flurry a strong intimacy between the two dancers establishes itself. Laura's hands are already totally dark from the dirty street asphalt over which hundreds of people walk during the day without knowing what will happen here in the evening. The couple moves horizontally, only now and then a leg or an arm emerges; it is as if a love ball rolls on gently. Intermediate statues, again and again. Then getting up, skipping.

Ruslan jumps towards a watching woman, puts his arm around her, looks at Laura, makes her jealous, but only a little bit, only to be very close to her again the next moment. The duo has an aura of a very special calmness and concentration. *Castle* works everywhere, what is needed are only the two actors and watching eyes. "What will become of this, when it is finished?" a spectator asks. "It will never be finished", a woman near him muses. As Friday night draws to a close I think: What's the point of this "in front of the Academy"? This space does not exist. It is only a passage. There are no walls, no boundaries. The place forms very quickly, may change within seconds and be put together anew. To bring this about you sometimes don't need more than some steps or the proper view. But now I call it a day, close my eyes and try to get some order into my head.

New Questions After the Grand Finale

On Saturday, they clean the courtyard of *zeitraumexit*. The staff draw white swimming lanes onto the asphalt in front of the entrance with chalk spray. It has something to do with the theme of this year's *frisch eingetroffen*, they explain. This is why there is a young swimmer on the posters. And what about the artists—does this mean that they have just gotten out of the water, are they at the beginning of their artistic career—or their swimming lane? Finally, it has become warm as it should be in July. We sit on wooden benches in the courtyard and listen to Gabriele. With her welcome speech she opens the finale. Now we can see the performances as they were originally conceived. Maybe.

At the performance of *focus (phase II)* we sit in the "Kantine", a longish room with a

New Questions After the Grand Finale

tile floor. All sources of light are covered with black cloth. We can hardly see the people who sit next to us. Slowly a round light in the centre of the room spreads. Then we recognize the bright clash of the metal sticks which already left a lasting impression in the Collini Center. Here the reverberation of the sticks on the floor is so loud, that the woman to my right puts her hands over her ears. Funnily enough, I impulsively want to close my eyes. Here, Jasmin, Bilwa and Elisabeth think the space in a radically different way. It hides from us, instead of throwing itself on us with full force. The few things that shape the room are the rim of the pocket lamp's light, the familiar sounds, and movements in the semi-darkness placed into this completely different space. Eventhough the ideas and concepts come from the same people, I see an absolutely new performance. My anticipation is the big companion in this performance. As it were, I am slowly getting acquainted with the nature of the room. How it sounds, where its boundaries are, how long one can stand it. Here again, they tried to find a symbiosis with the space, re-translated the geometry, re-arranged the lengths. All the same: because I saw the Collini performance first, it remains the point of reference; the play, against which the original has to stem itself. It will always have to live with the comparison. Although the second performance tries to write itself over the first one, the latter will always shine through.

Slowly the videotape gathers on the tiles, and again the performers measure the space with their arms and their steps. We are waiting. Around me, the spectators get more and more impatient and louder, the woman next to me has given up and takes off her glasses. Maybe she has recognized that there is noth-

ing to see, only to feel. I try to devote myself to this challenge as good as I can. But why do they have to pull such faces on stage that you almost feel like crying when looking at them? I see indifference, strain, nervousness. My space meditation does not work out very well.

Over and Over Again

Next the audience is lead into the "Kubus", where the *Twins* soon start to put on their sports costumes. They make a big show with slapstick, but this time something is different: it suddenly works. It is the stage space—the duo, used to one another, knows much better how to use it, gets a quite different security within the black walls. The black box provides a frame for the two. The severity of the frame allows the chaos to happen without everything falling apart so that we can deal with it. Their performance is already an experiment. Placing it in a public space outside of the stage was an experiment which almost eliminated the play. Here, in the black box, the separate parts find together; only to a mosaic, but nevertheless to a whole thing. Trying out becomes the issue. And suddenly the title *HOW A PERFORMANCE IS MADE?* makes sense to me.

Their performance consists of a lot of new starts, attempts, beginnings. Both constantly bring new elements onto the stage, either from one of their boxes or from outside. (As for example a huge plant from *zeitraumexit* that suddenly found its way onto the stage). With this play they exhibit their constant competition. With every stage prop a new decision is taken if to use it or not. Who gets the say determines the play's dramaturgy. Later the *Twins* tell me that they constantly quote

details from plays they watched together on stage. The question is then, where they saw the playback scene of Celine Dion's *My Heart Will Go On*.

Finally I am invited to think about their *Twin* situation. What does it mean that these women, who obviously are not relatives, call themselves twins? Their stylized sameness only underscores their differences. But they attentively look into each other's eyes, come to an arrangement in this way and we become witnesses of their curious symbiosis. Also, it is really difficult to resist their sweet naiveté, not to smile watching them having so much fun.

I Hold Your Hand and You Hold Mine

Before the evening started Laura sat on the edge of a wooden bench. Her beloved had not come. With sadness in her eyes she tells that Ruslan had injured his backbone and that he unfortunately cannot appear on stage tonight. Nevertheless, there will be a performance and we are very curious about the solution she has. It is clear: it will not be a consolation prize.

Laura lies down alone onto the dance floor in the "Kubus". Looks into the audience as if she wanted to say: Usually there is someone next to me, OK? This is the agreement tonight. After a short dance sequence by her lying on the floor Laura leaves the stage. From the opposite wall a video suddenly shines toward us. It is a recording of the choreography by Laura and Ruslan, which takes up the thread of Laura's live-movements and develops it. This is how we experience the rest of the performance. Is it a pity? Not at all. Through the video we can experience the play from another distance. My thoughts do

not always exactly follow Laura's and Ruslan's dance movements, they go other ways: How is it to be part of a duo, part of a unity of two and being suddenly really alone? Is a duo also a oneness? I become aware of the power of this twoness. What the body can do when it is supported by a partner-body. How fragile Laura's muscular dancer-body seems now because it is alone. I cannot remove the motif of love, no matter how hard I fight against romanticism. And then there is a firefly flying over the stage.

I experience a unique closeness between two people. They hold hands for a long time, a visual metaphor for the duo: they seem to hold each other, seem to rely on each other, but by that they are much stronger. At the same time they depend on each other, so closely grown together that a separation is very difficult. But it also remains a piece about how their bodies constrain them, how they stand in each other's way. The three-dimensionality of Laura's body on stage and the virtuality of the video recorded in the past produce an unexpectedly coherent picture. And although we wished in our thoughts that Ruslan gets well quickly we leave the performance in excitement. With her body Laura managed to make his absence very close and present.

The Next Day Criticism Comes

"Expertitis" laughs Jan-Philipp Possmann who will direct *zeitraumexit* from next year on. The invitation of so many people with an outside view—the experts, me—can surely be defined like that. But for me it was quickly clear that the concept profited from these many opinions. The hours of debate in a stuffy, square room with white walls and black sofas from

Ikea were great fun. They were loud, thoughtful, brilliant, confused. It was fantastic to be part of them. And they were very important to complete this space experiment.

The *Twins Experiment* worked out. On the stage suddenly everything made sense. The outside weakened the performance because they already worked with the incident and the fragment. In order to work they needed the closed stage space as a frame. The focus group produced two different pieces and helped asking substantial questions with regard to theatre, the festival concept and us, the audience. Laura and Ruslan, on the other hand, chose their own direction. After they proved that their universal performance can be transported anywhere, Laura formulated the necessity of Ruslan's presence for her body in a more explicit way. In my view this raised their love dance to another level.

When I left Mannheim after these four days, not only the smell of chocolate in my nose stayed. I will remember the experience of the intense intellectual closeness to the performances which developed. At the end, I close my eyes in the local train and muse: How much responsibility do the artists have for their concept and how much can they give away? In these four days they had to practice this "letting loose". The format made the performances extremely vulnerable, put them into a tenuous position. It opened them for fundamental, conceptual questions. As a spectator you felt fully authorized to put everything in question, to act like a dramaturg, proposing and probing ideas. This is indeed a change of perspective. The focus group's note that they strongly felt the big expectations with regard to themselves and their dealing with space, was also very important. Jasmin wanted to know, what was more im-

portant to us: To recognize our expectations or to see what the different groups made with the space?

The most I learned about was how the different groups of artists work. Their different philosophies and approaches to their work, their task on the stage became tangible, more tangible than by merely watching a single performance or interviewing the artists. The festival concept loosened the boundaries between audience and art and I could enter for a short time.

What else remains? The understanding, that the meaning of a performance can be split into two—like seeing objects duplicated when you had too many drinks. It is exceptional that what you would call "genuine" refuses to stay merely genuine or original. This means that the performance you saw first, but that in fact was developed as a follow-up, as a shadow, moves in front of the original which we experienced only afterwards. Meanings constantly contradict each other, one writes itself over the other in an attempt to cover it up. Something happens to the pieces that we and their makers both are not used to. They are newly read, reconfigured. Finally, it is a question of translation. How can particular qualities be translated into a completely different space, "outside of their habitat", as Gabriele puts it? And how can I, the spectator, free myself from this overwriting of the double over the original? Should I even do that at all? I would rather enjoy this confusion. After all, this doesn't happen that often in theatre.

focus (phase II) Schaitl/Costa/Schilling

Concept: Jasmin Schaitl, William "Bilwa" Costa.

Performance, Score, Choreography: Elisabeth Schilling, Jasmin Schaitl, William "Bilwa" Costa

Jasmin Schaitl (AT) schloss 2012 ihr Diplomstudium an der Universität für angewandte Kunst Wien ab. Sie ist seit 2011 international als Performerin, Kuratorin und bildende Künstlerin tätig. Auszeichnungen: 2012 Fohn-Stipendium, 2014 START-Stipendium für darstellende Kunst vom Bundeskanzleramt Österreich. Seit 2013 arbeitet sie mit William Costa zusammen.

William „Bilwa“ Costa (US) arbeitet in den Kontexten von Klangkunst, experimenteller Musik, performativer und bildender Kunst. Seine Arbeiten bewegen sich in und zwischen den Genres. Kollaborationen mit anderen Künstler*innen sind grundlegend für seine Arbeitsweise. Er hat in den USA, Europa, Russland, und Australien performt, ausgestellt, Workshops geleitet, inszeniert, komponiert und Vorträge gehalten.

Elisabeth Schilling (DE) arbeitet als Tänzerin und Choreografin zwischen England, Deutschland und Luxemburg. Sie studierte zeitgenössischen Tanz am Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt, dem Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance London und der London Contemporary Dance School. Sie tanzte u. a. für Kompanien und Künstler*innen wie dem Scottish Dance Theatre (Fleur Darkin), EDge (Jeanne Yasko), Reinhild Hoffmann. Seit 2014 arbeitet sie auch mit Schaitl/Costa zusammen.

Jasmin Schaitl (AT) graduated from the University of Applied Arts Vienna in 2012. Since 2011 she has been working as a performer, curator and artist in many countries. Awards: Fohn grant in 2012, START grant for performing arts of the Federal Chancellery of the Republic of Austria in 2014. Since 2013, she has collaborated with William Costa.

William "Bilwa" Costa (US) works in the fields of sound art, experimental music, performing and visual arts. His works move in and between the genres. His approach is characterized by the collaboration with other artists. He has performed, curated exhibitions, directed theatre productions, worked as a composer and held lectures in the US, Europe, Russia, and Australia.

Elisabeth Schilling (DE) works as a dancer and choreographer between England, Germany and Luxembourg. She studied contemporary dance at Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt, the Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance London and the London Contemporary Dance School. She has danced for companies such as the Scottish Dance Theatre (Fleur Darkin), EDge (Jeanne Yasko), and Reinhild Hoffmann. Since 2014, she has also worked closely with Schaitl/Costa.

It's looking like a castle if you don't look up Keil/Stepanov

Choreography, Performance: Laura Keil, Ruslan Stepanov

Ruslan Stepanov (EE) lebt und arbeitet als Tänzer und Choreograf in Estland. Er wurde mehrfach in Estland für seine Tanzproduktionen ausgezeichnet und international eingeladen. Als Mitglied des Tanzensembles des Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz tourte er 2012–2014 in Deutschland, Israel, Polen und Tschechien.

Laura Keil (DE) lebt und arbeitet als Tänzerin und Choreografin in Berlin. Als Mitglied des Tanzensembles des Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz tourte sie 2012–2014 in Deutschland, Israel, Polen und Tschechien. Ihre erste eigene choreografische Arbeit feierte 2009 bei den Tanztagen in Berlin Premiere. Mit *lovecircle* gewann sie 2010 den Publikumspreis des Online-Tanzfestivals *SideBySide*. Ihr Tanzsolo *homeless bird* war im Rahmen des *SideBySide*-Jubiläums im Tanzhaus NRW 2014 zu sehen.

Ruslan Stepanov (EE) lives and works as a dancer and choreographer in Estonia. He received several Estonian awards for his dance productions and was invited to many countries. From 2012 to 2014 he toured in Germany, Israel, Poland, and Czechia as a member of the dance company of the Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz.

Laura Keil (DE) lives and works as a dancer and choreographer in Berlin. From 2012 to 2014 she toured in Germany, Israel, Poland, and Czechia as a member of the dance company of the Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz. In 2009, her first choreography premiered at Tanztage in Berlin. With *lovecircle* she won the audience award of the online dance festival *SideBySide*. In 2014 she showed her solo *homeless bird* at the *SideBySide*-Jubilee at Tanzhaus NRW.

HOW A PERFORMANCE IS MADE? Twins Experiment

Concept, Performance: Ainhoa Hernández, Laura Ramírez

Laura Ramírez (ES) lebt und arbeitet in Madrid. Sie ist Koordinatorin der *MovLab* Bewegung in Madrid, ein Projekt, das mittels Körper und Bewegung neue Gruppenmethoden und -praktiken entwickelt, sowie Teil des künstlerischen Forschungsprojekts *Labo18h* in Frankreich. Außerdem war sie an Xavier Le Roys and Scarlet Yus Projekt *Unfaithful Replica* in Madrid beteiligt. Sie studierte Physical Theatre in Madrid sowie Tanz und Choreografie u. a. bei Aitana Cordero, Katie Duck, Deufert & Plischke in den Programmen von L.C.E., PAF und SNDO.

Ainhoa Hernández (ES) lebt und arbeitet in Madrid und ist ausgebildet in den Bereichen Physical Theatre, Tanz und Choreografie sowie Philosophie. Sie ist Teil der *MovLab* Bewegung in Madrid und studierte wie Laura Ramírez in den Programmen von L.C.E., PAF und SNDO. Aktuell studiert sie Performing Arts Practices and Visual Culture/ARTEA-UCLM MNCARS im Master und ist Teil der Kollektive *PlayDramaturgia* und *Los Bárbaros*, deren Arbeit auf dem Be-Festival 2016 in Birmingham gezeigt wurde.

Laura Ramírez (ES) lives and works in Madrid. She coordinates the *MovLab* movement in Madrid, a project that develops new group methods and practices using the body and movements. She is also part of the artistic research project *Labo18h* in France and participated in Xavier Le Roy's and Scarlet Yu's project *Unfaithful Replica* in Madrid. She studied Physical Theatre in Madrid as well as dance and choreography, among others under Aitana Cordero, Katie Duck, Deufert & Plischke in the programs of L.C.E., PAF and SNDO.

Ainhoa Hernández (ES) lives and works in Madrid. She was trained in the fields of Physical Theatre, dance, and choreography as well as philosophy. She is part of the *MovLab* movement in Madrid and, like Laura Ramírez, studied in programs of L.C.E., PAF and SNDO. Currently she pursues a master degree in Performing Arts Practices and Visual Culture/ARTEA-UCLM MNCARS. She is part of the collectives *PlayDramaturgia* and *Los Bárbaros*, whose works were presented at the Be-Festival 2016 in Birmingham.

Danke für die Unterstützung und Zusammenarbeit/
Thanks for the support and collaboration

Sponsors



STADT MANNHEIM
Kulturamt

KULTURSTIFTUNG
M A T R O N G

stadtmobil
carsharing

Partners



Wir danken dem Immobilienmanagement der
Stadt Mannheim für die Unterstützung.

Impressum / Imprint

Herausgeber / Publisher:
© 2016 zeitraumexit e.V.
Hafenstraße 68, 68159 Mannheim
www.zeitraumexit.de

Text: Ekaterina Kel

Redaktion / Editorial team:
Gabriele Oßwald, Charlotte Arens, Christine Voecks

Übersetzung / Translation: Gabriele Pieri

Gestaltung / Design:
zmog (Nick Antonich, Corina Fuchs)

Fotonachweis / Photo credits:
Cover: Torsten Mitsch
6-7, 10-11, 26-31, 36-43: Peter Empl
8-9, 32-35: Charlotte Arens



MVV

61 Hofbräuhaus B2