

HAU HAU HAU
EINS ■■■ ■■■ ■■■
■■■ ZWEI ■■■
■■■ DREI

WWW.HEBBEL-AM-UFER.DE



LIVE |
BRITS |
01.-05. JULI

SUPERINTIMACY



TIM ETHELLES UND MATTHIAS LILIENTHAL IM GESPRÄCH ZUM THEMA INTIMITÄT

ML: Aktuell und in zahlreichen neueren Produktionen begegnen wir häufig dem Vertrauten, Privaten auf der Bühne. Welche Rolle spielt „intimacy“ (Intimität) in deiner Arbeit?

TE: Wir haben schon immer nach verschiedenen Wegen gesucht, eine Beziehung zum Publikum aufzubauen. Manchmal nutzen wir zu diesem Zweck Medien, die die klassische Theatersprache unterlaufen. Von Anfang an musste sich Forced Entertainment – zumindest in England – fragen lassen, ob unsere Schauspieler tatsächlich schauspielern, ob das, was wir präsentieren, überhaupt Theater sei. Natürlich ist es das. Dennoch streben wir ständig danach, einen direkten, unmittelbaren, weniger theatralischen Draht zu unseren Zuschauern zu bekommen. Gleichzeitig arbeiten wir an einer „normaleren“ Bühnenpräsenz: Wir sind schlicht Menschen, die vor Publikum agieren. Selbst da, wo unsere Projekte ausgesprochen überzogen oder explizit als „Bühnenkunst“ erscheinen, suchen wir das Alltägliche – in Gegenwart oder Sprache –, um eine noch engere Bindung zum Zuschauer aufzubauen.

Gleichzeitig wollen wir die konventionelle Beziehung zwischen Saal und Bühne, Schauspieler und Zuschauer bewahren. Unser Ziel ist der Remix. Man schaut gleichsam durch eine etwas andere Brille, die Beziehung, die man eingeht, ist ein wenig anders gefärbt. Mir gefällt der klassische Rahmen an sich, doch ich spiele gern mit den Möglichkeiten, die er mir bietet.

Intimität im Theater erweckt den Eindruck, das Geschehen habe einen anderen Stellenwert, als sei etwas

gekippt. Normalerweise sehen wir die Vorstellung als öffentlichen Akt und gesellschaftliches Ereignis. Wenn ein Stück jedoch den Charakter des Privaten, Vertrauten annimmt, der mir vorschwebt, geht es ein wenig über seine Grenzen hinaus und verändert sich. In einem solchen Moment gestaltet sich unsere Beziehung zur Performance selbst intimer. Die Bühne wird oft vom Hang zum Bombastischen, Stilisierten, zur Übertreibung geprägt, ein Element, das auch unseren bisherigen Projekten nicht fremd ist. Im Gegensatz dazu, vielleicht als eine Art Kontrapunkt, setzen wir uns jedoch auch mit der Idee des menschlichen Maßes auseinander. Wir bleiben dem Theater und dem Rahmen, den es vorgibt, treu, aber reduzieren die Dimensionen der Proszeniumsbühne und nähern uns dort dem eher Alltäglichen. Diese Mischung von zwei Logiken – der explizit theatralischen und der alltäglich vertrauten – ist für uns, wenn man so will, Quelle der Energie und der dramatischen Spannung.

ML: Live Brits II zeigt auch die neue Franko B-Show. Er präsentiert sie in zwei Versionen. Einmal spielt Franko vor nur einem Zuschauer im Saal. Für diesen ist es geradezu beängstigend, mit dem Performer allein zu sein. Was passiert hier? Wirkt ein solches Setting erotisch? Berührt es die Grenze zwischen dem Zuschauer und Franko B?

TE: Es gibt ja aktuell eine ganze Reihe von Projekten in diesem Format. Häufig dient das „One to One“ quasi als Abkürzung, um Spannung aufzubauen, denn ein solches Setting schafft natürlich das Gefühl des „Besonderen“. Dennoch bleibe ich skeptisch, denn das Ganze kann schnell simpel und zu sehr nach „Shortcut“ aussehen. Franko spielt allerdings in einer ganz anderen Liga. Wie die amerikanische Performancekünstlerin Julie Tolentino ist er jemand, der die spezifische Situation wirklich gut ausarbeitet, sie intensiv auslotet. Ich bewundere, was er aus ihr herausholt. Er weiß, was er tut, und steuert die Situation des Gegenübers in eine hochinteressante Richtung.

Franko überrascht mich mit seinen Arbeiten immer wieder. Seine Bilder wecken zunächst ausgesprochen theaterbezogene Assoziationen. Der Laufsteg in „I miss you!“ erscheint in der fotografischen Darstellung extrem opulent, geradezu opernbühnenhaft. In Wirklichkeit jedoch ist er wundervoll delikat und fragil und evoziert eine unglaubliche

Nähe. Mich beeindruckt, dass ein Stück einerseits pompös und zugleich eine außergewöhnlich intime, zerbrechliche Erfahrung für den Zuschauer sein kann. Franko manövriert auf exzellente Weise diese Dynamik im Spannungsfeld des Theatralischen und des Intimen, quasi als Augenzeugenbericht. Das bedeutet für mich die wahre Beziehung von Künstler und Publikum.

ML: Ortsspezifische Projekte sind wichtig, weil wir nicht mehr an öffentliche Bilder glauben. Wir wollen Fotos und Performances, die glaubwürdig sind. Vielleicht haben wir mehr Vertrauen in die Situation des „One to One“. Gleichzeitig wissen wir, dass wir in einem solchen Kontext eher lügen.

TE: Wenn wir mit der Idee des Vertrauten und Alltäglichen operieren, wissen wir, dass wir auch hier strategisch arbeiten. Krass gesagt impliziert das, dass man keinen Unterschied zwischen der rhetorischen Strategie der Übertreibung, des Hochspielens und der Präsenz der ‚alltäglichen‘ Performance macht, die wir häufig einsetzen. Man kann ebenso lernen, die Bühne auf diese Art zu bespielen, wie nach der Methode der Royal Shakespeare Company. Mir ist wichtig, dass die Präsenz, mit der wir uns auseinandersetzen – das Alltägliche, Gewöhnliche steht neben dem Theatralischen – als adäquater Modus erscheint, in dem ich heute denke und Geschichten erzähle. Er erlaubt mir zu kommunizieren, Kontakt aufzunehmen. Damit sage ich nicht, dass das, was wir tun, wahr ist. Doch es ist eine Art der Performance, die dazu beiträgt, dass man uns jetzt hört. Diese Strategie findest du in unseren Arbeiten wie bei Jérôme Bel oder Richard Maxwell. Wir nähern uns dem Publikum, aber wir fliegen unter Radar. Es entsteht also nicht eine Verbindung, weil ich mich zum Narren halten lasse und glaube, die Realität auf der Bühne zu sehen.

TIM ETHELLES AND MATTHIAS LILIENTHAL TALKING ABOUT INTIMACY

Intimacy is something very often encountered and produced in current theatre. What role does intimacy play in your work?

We've always been interested in trying to find different ways to connect to the public and at times we try to make that connection by operating slightly underneath theatrical language. From the first days of Forced Entertainment in England, at least, we heard questions like: Is it really acting that they're doing? Is it really theatre even? Of course I think it is! But right from the start we tried to find ways to connect which were perhaps more direct, more intimate, less theatrical in the obvious sense. It's also about trying to find a more ordinary way of being people on stage, appearing as people who are simply doing something in front of you. Even when our work is on the one hand very exaggerated or explicitly 'theatrical' we are often at the same time looking for an everyday, presence or language - a way to establish a more intimate connection.

Despite this we tend not to disrupt the conventional relationship between the auditorium and the stage, the actors and the audience. The work takes place in a very classical setup and we try to remix it. So your watching is a slightly different kind of watching, and the relationship to what takes place is a slightly different kind of relationship. I quite like that frame – I just like to mess with what's possible inside it.

When we summon intimacy in the theatre, it's as if the status of the event has changed, as though something just flipped. Normally our relation to per-

formance is public and social, of course, but when the work achieves the kind of intimacy I'm thinking of it slips its boundaries a little, it seems to become something else. At such moments our relation to performance is in a sense more private. I think there's often a tendency on the stage to draw on the bombastic and the stylized, or the exaggerated – you certainly find these things in the work we've made! But perhaps in opposition to these things, or as a counterpoint, we've often explored the idea of the human scale. We want to keep the frame of theatre but scale down what's inside the proscenium, take it down to this more everyday thing. For us very often, the act of mixing between these two logics – the explicitly theatrical and the more intimate everyday - is, if you like, a source of electricity or dramatic charge.

Live Brits II also presents the new show of Franko B. There are two versions, and in one of them Franko is confronted with just a single spectator. As a viewer you're kind of frightened to be alone with him. Is this a kind of erotic situation? What's happening: is this touching the border between the spectator and Franko B?

I think these situations can be highly charged and there's something very exciting about how, when it's "one on one", some of that framework of performance is somehow called into question. And indeed as you say, we don't quite know what we're doing anymore in this kind of encounter. Although the frames of the performance might still be very much in place, there's something about the "one on one" that changes the status of the event. And that's quite exciting.

To be honest there's quite a lot of work around at the moment that uses this size, the "one on one" as a kind of shortcut to achieve a certain kind of charge, or electricity, because after all we all feel 'special' in this kind of situation. I'm suspicious though because it does seem too easy, too much like a shortcut. To me Franko is in a different class though – like the American performer Julie Tolentino – he's someone who's really good at working in that situation. His investigation is very deep, and for that I really admire Franko's work. He's absolutely someone who knows what he's doing and takes this one-on-one in a very interesting direction.

What always surprises me about his work is when you look at the pictures you can often imagine something very theatrical. The pictures of the catwalk piece, for example, make it look extremely bombastic and operatic, rather grand. It is these things of course, but at the same time, when you actually see it, not the pictures but the real thing, it's also amazingly delicate and fragile, incredibly intimate. It's extraordinary to me that so bombastic a piece can also be so extraordinarily trembling and fragile an experience for the viewer. I think he works that dynamic really well between a sort of theatricality and an intimacy, a kind of personal witnessing. That really connects for me, as an artist and as a spectator.

Site-specific works are important because we no longer believe in public pictures, and demand photos or performances which we can believe in. Maybe we do believe these one-on-one situations more, but actually we lie even more in situations like that.

When we use this notion of intimacy or this kind of everydayness I think we're quite aware that this is in fact a strategy. Putting it harshly, you might see no difference between the rhetorical strategy of exaggeration and bombast and that kind of 'everyday' performance presence that we are often working with. You can learn to be on-stage that way just like you can learn to be an actor on the stage in the Royal Shakespeare Company 'way'. I guess the important thing for me is that the kind of presence we've explored – putting the work-a-day and the ordinary next to the theatrical - has seemed like an appropriate mode in which to think and to tell stories now. There's something about it which allows us to communicate, to make contact. This doesn't mean that what we are doing is true but it's a way of being in performance that allows us to be heard right now. It's a strategy you can see in our work, or in Jérôme Bel or in Richard Maxwell – a way of coming at the public slightly under the radar, perhaps. And if I can connect to it it's not because I'm fooled and think that what I'm seeing on the stage is true or whatever. It's simply that one responds better to this slightly different way of speaking or being.

FORCED ENTERTAINMENT, SHEFFIELD SPECTACULAR 01. BIS 03. JULI 19.30 UHR HAU EINS

„Spectacular“ – eine Performance der Kerntuppe von Forced Entertainment: Robin Arthur und Claire Marshall – lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Beziehung zwischen Werk und Publikum und die ‚Sinnegebung‘ im Prozess des Zuschauens und Lesens. Im Vordergrund stehen Beobachtung und Leere, es gibt viel Raum für Projektionen und Rätselhaftes, Traurigkeit in der Komik und Dummheit im Ernst. Wir hoffen, unser Stück gefällt Ihnen. (Tim Etchells, 2008)

Ein Künstler betritt die Bühne. Allein. Er erläutert, dass die Vorstellung, die uns heute Abend erwartet, ungewohnt sein wird. Die Atmosphäre ist anders, der Auftritt schräg, die Beleuchtung stimmt nicht, das Bühnenbild ist unvollständig, Künstler fehlen. Der Ton ist komplett falsch. Irgendwie fällt alles auseinander oder vielleicht fallen die Dinge genau an ihren Platz. Die Reaktion ist auch ganz anders, als er erwartet hat, erklärt unser Protagonist. Mag sein, weil er als Skelett verkleidet ist. Intim und mit Witz zieht Forced Entertainments Show „Spectacular“ die Zuschauer langsam in den Bann einer Welt der unvollständigen, von Defiziten geprägten Performance. Das Gerippe, unser Moderator, scheint entspannt. Er macht Scherze, plaudert freundlich. Dennoch: Irgendetwas ist nicht richtig. Die Tatsache, dass die Künstlerin, die als nächste die Bühne betritt, die lange, melodramatische Agonie einer Sterbeszene durchlebt, mag eine Erklärung für den sich verändernden Ton sein.

Bei „Spectacular“ geht es um das Jetzt der Performance, den Moment, in dem sie stattfindet, das bange Lachen, um Möglichkeit und Erfindung. Es geht um den Tod und das Spiel mit dem Tod, um den seltsamen Kontakt zwischen zwei Performern auf der Bühne und um ein Publikum, das gefangen ist zwischen dem, was es sieht, und dem, was es hört.

Unter der künstlerischen Leitung von Tim Etchells hat Forced Entertainment in den vergangenen 24 Jahren immer wieder neue Formen der Performance und des Theaters entwickelt, mit denen sich zeitgenössisches urbanes Leben beschreiben lässt. Das Markenzeichen der Künstler ist die Arbeit im Kollektiv: Die Stücke entstehen in einer viele Monate dauernden Improvisation und Diskussion. Quellen sind die Bühne ebenso wie Kino, Musik, Kultur, Literatur und die schönen Künste. Tim Etchells arbeitet eng zusammen mit dem Fotografen Hugo Glendinning und zahlreichen anderen bildenden Künstlern, Choreografen und Programmachern. Viele seiner Soloprojekte entstanden als Auftragsarbeiten für große europäische Festivals und wurden u.a. von RSA, BBC Radio und Photo'98 gefördert. Tim publizierte zur zeitgenössischen Performance und Installation in Büchern und Fachzeitschriften wie „Performance Research“, „ArtPress“ und „Frieze“. Er unterrichtet, leitet Workshops, hält Vorträge und realisiert Projekte in Großbritannien und auf dem europäischen Festland, für Das Arts Amsterdam ebenso wie für Tisch in New York und Goldsmiths, London. Im Juli 2008 zeigt Tim Etchells auch eine neue Arbeit beim Festival für Bildende Kunst „Manifesta 7“. Außerdem wird sein erster Roman - The Broken World – beim Verlag Heinemann, UK, veröffentlicht.



© Hugo Glendinning

“Spectacular” – performed by core members of Forced Entertainment, Robin Arthur and Claire Marshall – continues our interest in the work’s relationship with the theatre audience and with the machinery of ‘making sense’ that is watching and reading performance. There is plenty of space for projection and guessing, there is, more than anything I hope, a kind of comical sadness, a serious stupidity. We hope you enjoy the piece.
(Tim Etchells, 2008)

A lone performer takes to the stage, explaining that the show we’re watching is somehow different tonight. The atmosphere is different, his entrance was off, the lights are wrong, some scenery is missing, some performers are absent. The tone is all wrong. Things are somehow falling to pieces, or maybe things are just now falling into place. The audience reaction, our protagonist says, is not quite what he expected, not quite what he’s used to. Perhaps the fact he is dressed as a skeleton has something to do with it. Intimate and comical Forced Entertainment’s “Spectacular” slowly and seductively winds the audience into the world

of a missing performance. Our skeleton host seems relaxed about it, cracking jokes, staying chatty and amiable. But still something’s wrong. The fact that the next performer who comes on-stage is caught up in some long, melodramatic and agonised death scene may also explain the shift in tone. “Spectacular” is about the now of the performance moment, the trembling edge of laughter, possibility and invention. It’s about death and playing dead, about the strange contact between two performers on-stage and an audience caught between what they are watching and what they’re being told.

Led by Artistic Director, Tim Etchells, Forced Entertainment have over the last 24 years continually strived to find new performance and theatre forms with which to describe contemporary

urban life. Their trademark collaborative process – making work through long months of improvisation and discussion – draws not only on theatre but on cinema, music, culture, literature and fine art.

Tim has worked extensively with photographer Hugo Glendinning as well as on projects with a range of visual artists, choreographers, programmers and others. Many of his solo works and projects have been commissioned by major European Festivals, as well as attracting support from the RSA, BBC Radio, Photo’98 and many others.

Tim has written and published extensively on new performance and installation in books and in journals including Performance Research, ArtPress and Frieze. He has regularly taught workshops, given lectures and run projects extensively in the UK and in Europe in a variety of contexts, from Das Arts Amsterdam to Tisch in New York and Goldsmiths, London. In July 2008 Tim will present new work at the visual arts festival Manifesta 7 and his first novel - The Broken World – will be published by Heinemann, UK.

LIVE TALK MIT TIM ETHELLES UND ADRIAN HEATHFIELD

01. JULI 21.00 UHR HAU EINS

ADRIAN HEATHFIELD

Autor und Kurator Adrian Heathfield ist Theoretiker und Praktiker der Performancekunst. Zu den bekanntesten Aufsätzen und Büchern des Professors für Performance und Visual Culture an der Roehampton University, London, zählen: Shattered Anatomies, 1997; Small Acts, 2000, und Live: Art and Performance, 2004. Heathfield war Co-Kurator der Live Culture, Tate Modern, London, 2003. In den vergangenen acht Jahren schuf er eine Reihe von Dialog Performances, u.a. mit den Autoren und Künstlern Tim Etchells, Peggy Phelan, Alan Read, Graeme Miller und Hugo Glendinning.

ADRIAN HEATHFIELD

Writer and curator Adrian Heathfield has researched and participated in performance art for many years and is Professor of Performance and Visual Culture at Roehampton University, London. He is best known for his essays and books including “Shattered Anatomies”, 1997; “Small Acts”, 2000; and “Live: Art and Performance”, 2004. He was also part of the curatorial team for “Live Culture”, Tate Modern, London, 2003. Over the last eight years, Heathfield has created a series of dialogue performances with writers and artists including Tim Etchells, Peggy Phelan, Alan Read, Graeme Miller and Hugo Glendinning.

LONE TWIN THEATRE, BRIGHTON DANIEL HIT BY A TRAIN 01. UND 02. JULI 21.00 UHR HAU ZWEI



Das Lone Twin Theatre entstand aus der Idee, eine Trilogie zu produzieren, die drei Lebensgeschichten erzählt. Das erste Stück in dieser Reihe mit biografischem Ansatz war „Alice Bell“. Die Tourneen in und außerhalb Großbritanniens fanden bei Kritik und Publikum großen Anklang.

Der Zweck dieses dreiteiligen biografischen Projekts liegt darin, Formen des Theatermachens zu finden, mit denen man das Leben ihrer jeweiligen Protagonisten erzählen kann. Da wir nicht über die traditionellen Fähigkeiten verfügen, die es zur Realisierung eines derart ehrgeizigen Projektes bedarf – wir sind weder Schauspieler noch Bühnenaufregung – muss unser Ensemble andere Wege gehen, um die Erzählung in Szene zu setzen. „Alice Bell“ war unser erster Versuch, die ewigen Fragen des Theatermachens zu lösen: Wie bezieht man das Publikum in die Story ein? Wie erregt man Aufmerksamkeit? Wie interessieren wir die Zuschauer für das, was auf der Bühne geschieht? In unserem zweiten Projekt schreiben wir die Prozesse und Methoden dieses Ansatzes fort.

Während „Alice Bell“ die Geschichte der Protagonistin in der Chronologie der Performance erzählt – eine Lebensgeschichte, präsentiert von Anfang bis Ende – greift das zweite Projekt, „Daniel Hit by a Train“, einen Augenblick aus dem Leben der Hauptperson heraus, ein kurzes, dramatisches Ereignis, das die Charaktere und ihren Kontext über das unmittelbare Geschehen hinaus por-

trahiert. Das Geschehen umfasst in Echtzeit vielleicht drei Minuten, doch es wiederholt sich im Stück, wird aus unterschiedlichen Perspektiven und in unterschiedlichen Formen der Darstellung gezeigt. Bei „Daniel Hit by a Train“ geht es um die Schaffung einer komplexen Erzählstruktur durch die endlose Erkundung eines kleinen, doch bedeutenden Moments im Leben des Protagonisten. Alice Bell ist eine fiktive Person. Dagegen beginnen wir die Arbeit an unserem zweiten Stück damit, dass wir uns mit Ereignissen im Leben echter Menschen beschäftigen.

TEAM

Künstlerische Leitung: Gregg Whelan und Gary Winters gelten als führende Vertreter der zeitgenössischen Performancekunst mit zahlreichen internationalen Erfolgen. 2004 realisierten sie für das KunstenFESTIVALdesArts, Brüssel, die 24-tägige Performance „To The Dogs“, mit der sie in Großbritannien, Belgien, Schweden, Norwegen, USA und Irland gastierten. 2006 entstand „Alice Bell“ als Debüt des neu gegründeten Lone Twin Theatre für das KunstenFESTIVALdesArts und ging im Anschluss auf Tournee. 2007 tourte das Duo mit „Nine Years“, und das Ensemble entwickelte das zweite Lone Twin Theatre Projekt „Daniel Hit by a Train“.

Von und mit: Antoine Fraval, Guy Dartnell, Molly Haslund, Nina Tecklenburg, Paul Gazzola.

Lone Twin Theatre formed around the idea of producing a trilogy of works that focused on telling three life stories. This biographical approach produced „Alice Bell“, which has since toured the UK and Europe to both critical and popular acclaim.

The key concern to this three-part biographical project is to find modes of theatre making that can convey the life story, in whole or part, of a central protagonist. As the traditional skills associated with such an ambition are not at our disposal, we are neither actors nor playwrights, the company is pushed towards other means by which to produce a performance focused on a narrative trajectory. Alice Bell was our initial approach on what always feels like a problem: how to engage a live audience with a story, how to produce attention and care in and for a theatrical event? This second piece will continue our work on these questions, extending the company's processes and methodologies.

Where Alice Bell tells the story of a central character's life across the temporal arc of the piece, a life story told from beginning to end, the second piece Daniel Hit By A Train will take a short moment in a character's life, a short dramatic event which in some way reveals a wider portrait of the character(s) and their context. This short event, perhaps as short as three minutes in actual time, will be repeated many times during the piece –perhaps from different perspectives, perhaps in quite different performance modes. The ambition here would be to create a complex narrative construction by endlessly examining one small but impacting moment in a protagonist's life. Where as Alice Bell is a fictional character for this second work, we are beginning the process by looking at events in the lives of real people. people we know, friends, family and colleagues.

TEAM

Artistic Directors: Gregg Whelan and Gary Winters are widely regarded as leading artists in the field of contemporary performance, creating an internationally celebrated body of work. In 2004, KunstenFESTIVALdesArts, Brussels commissioned the 24-day performance „To The Dogs“ and the company toured the UK, Belgium, Sweden, Norway, the USA, and Ireland. In 2006 the company created „Alice Bell“, the debut work for the newly formed Lone Twin Theatre. „Alice Bell“ premiered at KunstenFESTIVALdesArts and toured various international venues. In 2007, the duo piece „Nine Years“ also toured and the company developed the second Lone Twin Theatre piece „Daniel Hit by a Train“.

DER AFFEKT DES HOFFENS: BETRACHTUNGEN ZU „DANIEL HIT BY A TRAIN“

DAVID WILLIAMS

„Bleiben Sie gesund, und vergessen Sie nicht, dass ebenso wie die Blumen auch die Hoffnung geerntet wird“

Subcommandante Marcos, Our Word is Our Weapon (2001)

Als Ansatzpunkt für „Daniel Hit By A Train“ wählten wir ein kaum bekanntes Londoner Denkmal aus dem 19. Jahrhundert zu Ehren von Menschen, die beim Versuch andere zu retten, ihr Leben verloren. Das „Watts Memorial of Heroic Deeds“ (Denkmal für die Helden des Alltags) im Londoner Postman's Park erzählt auf 53 Gedenktafeln von solch spontanem Heldeneinsatz. Diese Taten stellten wir ins Zentrum unserer Improvisationen, sie sind die Linse, durch die wir nach Form, Sprache und Rhythmus suchten. Diese Gedenktafeln lesen sich wie ein Katalog kleiner Katastrophen des Alltags mit folgenschweren Konsequenzen für die Akteure. Jede Tafel liefert das Gerüst einer Geschichte und eines zusammengebrochenen, unvollendeten Lebens: ein Name, die kurze Beschreibung einer Tat, ein Datum. In ihrer nüchternen Ökonomie wirken manche wie ein expressivistischer Holzschnitt. Ein Beispiel:

„THOMAS SIMPSON, gestorben an Erschöpfung, nachdem er viele vor dem Ertrinken gerettet hatte, als das Eis des Highgate Pond einbrach, 25. Januar 1885“
Manche sind kleine Hymnen an die ungestüme Selbstlosigkeit, wieder andere sind von entwaffnender Komik. Jedes dieser kryptischen Fragmente will die Erinnerung an die Vergessenen bewahren und den Versuch des Eingreifens würdigen. Und vielleicht liegt hier ja eine Verbindung zur Hoffnung – und zur Arbeit von Lone Twin, deren kontinuierliches Anliegen es ist, den Versuch an sich und das Bemühen zu würdigen.

In ihrer Gesamtheit stellen diese Texte eine Liste dar, ein formaler Ansatz, dessen sich Lone Twin in den vergangenen 11 Jahren wiederholt und fantasievoll bedient hat. Die Liste als verbindendes Element ohne Kontinuität, als provisorisches und partielles Abbild, das auf Lebenswege und -welten verweist, eine Art abgerissene und unvollendete Historiografie, die den Konturen und Gefühlen verschiedener Leben und Welten nachspürt. Die Liste als Nachhall der Trümmer des Alltäglichen, als Überbleibsel des Sturms vom Paradies, während wir wie der „Engel der Geschichte“

sachte zurück in die Zukunft gleiten. Die Inschriften im Postman's Park erinnern in gewisser Weise an andere kumulative, serielle Texte, die von Alltagskatastrophen berichten: zum Beispiel die bemerkenswerten „Nouvelles en trois lignes“ (Nachrichten in drei Zeilen) des Anarchisten Félix Fénéon oder die von den Engeln in Wim Wenders'/ Peter Handkes „Himmel über Berlin“ aufgeschnappten Gedankenketzen von Berlinern. Es lassen sich auch Verbindungen zu Andy Warhols obsessiver Beschäftigung mit dem Ikonografischen und den Instrumenten des Todes in seiner „Death-and-Disaster“-Serie herstellen. Vor allem jedoch fühle ich mich an eine viel diskutierte Passage aus Charles Dickens „Unser gemeinsamer Freund“ erinnert, ein Buch, in dem viel ertrunken, beinahe ertrunken und aus den trüben Gewässern der Themse gerettet wird. Der missliebige Charakter Riderhood wird darin bewusstlos aus dem Wasser gefischt und dann in einen nahen Pub gebracht. „Keiner von ihnen hegt die leiseste Zuneigung für den Mann“, schreibt Dickens. „Allen ist er vielmehr ein Gegenstand des Misstrauens, der Abneigung gewesen und von ihnen gemieden worden: Doch der Funke Leben in ihm ist jetzt seltsamerweise trennbar von ihm selbst und sie haben ein großes Interesse daran, vielleicht deshalb, weil es eben Leben ist und weil sie selbst leben und einmal sterben müssen.“ Dickens weist hier auf das Faszinosum des Lebens im

Leben hin – das Leben selbst, jenseits des Individuums – und erschafft mit seiner Auffassung eine komplexe, differenzierte Hoffnung.

Der Ansatz des Lone Twin Theatre wiederum verbindet die mitfühlende Betrachtung der elementaren menschlichen Katastrophe in diesen tragischen Geschichten mit der Erkenntnis, dass gerade die aussagekräftigsten Formen des Respekts und der Erinnerung oftmals respektlos sind. Wahrer Ernst lässt Heiterkeit und Gegensätzliches zu, und das Ziel ist es, die Spur des „Lebens“ im Leben bis in ihren letzten Schlupfwinkel zu verfolgen, selbst im Tod. In diesem Kontext haben wir als Ensemble inspirative Quellen in den Formen und respektlosen Ausdrucksweisen des Mysterienspiels, im „Totentanz“, den Karnevalsumzügen, dem Varieté- und Dorftheater und anderen populären Gattungen von Gemeinschaftsveranstaltungen gefunden. Die Erinnerung, und weniger die Melancholie, obliegt in solchen Zusammenhängen der hoffnungsvollen und spielerischen Neuerfindung; die Respektlosigkeit ist ein Zeichen kreativer Neugier und experimenteller Verarbeitung. Das Durchspielen von 53 Todesfällen ist hier ein Bekenntnis zur Zerbrechlichkeit und Zufallsabhängigkeit des menschlichen Lebens und zelebriert unsere Fähigkeit, multiple, temporäre und provisorische Leben und Lebenswelten zu erschaffen und die Geschichten darüber zu teilen. Das Theater selbst ist somit eine Form der praktizierten Hoffnung. [...]

Sowohl in „Alice Bell“ als auch in „Daniel Hit By A Train“ wird soziales Handeln offenbar, das spielerisch und trotzig den Kontakt mit dem Unbekannten und Unmöglichen sucht, mit der Sterblichkeit von Dingen und ihren Geistern, um den Funken des Lebens und andere unvorhersehbare Überraschungen zu finden. Und natürlich, und nicht zuletzt, um das Versuchte zu würdigen.

David Williams ist Dramaturg bei Lone Twin Theatre seit seiner Gründung und Professor am Theatre at Dartington College of Arts in England.

|| 'THE WORK OF HOPE': NOTES ON DANIEL HIT BY A TRAIN

"Health to you, and don't forget that flowers, like hope, are harvested"
Subcommandante Marcos, Our Word is Our Weapon (2001)



For "Daniel Hit By A Train" we drew on a little-known 19th-century London memorial to people who lost their lives attempting to save others. The "Watts Memorial of Heroic Deeds", in Postman's Park in the City of London, contains 53 plaques recording acts of impulsive bravery; these became the focus of our improvisations, the lens through which we looked for forms, languages and rhythms. Taken together, the plaques comprise a catalogue of small disasters in the everyday, with momentous implications for the protagonists. Each plaque contains the bare bones of a story and of a collapsed, elliptical life: a name, a brief description of an action, a date. Some have the stark economy of an expressionist woodcut, for example: "THOMAS SIMPSON, DIED OF EXHAUSTION AFTER SAVING MANY LIVES FROM THE BREAKING ICE AT HIGHGATE POND, JAN 25 1885" Others are small songs of impetuous selflessness; a few are disarmingly comic. Each of these cryptic fragments endeavours to remember the forgotten and to honour the attempt to intervene. And perhaps that's one link with hope, and with Lone Twin's work; they have consistently tried to honour the attempt.

Collectively these texts constitute a list, a form that Lone Twin has mined repeatedly and inventively over the past 11 years. The list as conjunction without continuity, as provisional and partial map hinting at lives and worlds, a kind of ruptured and unfinishable historiography that traces the contours and feels of lives and worlds. The list as resonant debris of the everyday, residual particles of the storm from paradise as we edge backwards into the future, like the 'angel of history'. The Postman's Park texts are in some ways reminiscent of other cumulative, serial texts that deal with everyday catastrophes – the anarchist Félix Fénéon's remarkable Novels in "Three Lines", for example, or the snatches of Berliners' thoughts overheard by the angels in Wim Wenders/Peter Handke's "Wings of Desire". There are connections too with Andy Warhol's obsessive engagement with the iconography and instruments of mortality in his "Death and Disaster" series. Perhaps above all I am reminded

of a much-discussed passage in Charles Dickens's "Our Mutual Friend", a book awash with drownings, near-drownings and savings from the murky waters of the Thames. A much disliked character, Riderhood, is plucked unconscious from the river, then laid out in a nearby pub. "No one has the least regard for the man", Dickens wrote, "with them all, he has been the object of avoidance, suspicion and aversion: but the spark of life within him is curiously separable from himself now, and they have a deep interest in it, probably because it is life, and they are living and must die". In this way, Dickens suggests the mysterious allure of the 'Life' in life - life itself, beyond the particular individual – and his perception generates a complex, grained hope.

Lone Twin Theatre's approach, however, combines a compassionate regard for the bottom-line human predicaments in these tragic stories, with a recognition that the most telling forms of respect and remembering are often irreverent. True seriousness admits laughter and contradiction, and the task is to track the 'Life' in life to its lair, even in death. As a company, we have found some background stimulus in this regard in the forms and irreverent idioms of the medieval mystery play, the 'dance-of-death', the carnival procession, music hall, the village play, and other structures of popular community event. Memory in such contexts is the domain of hopeful and playful re-invention, rather than melancholy; irreverence is a sign of creative

curiosity and experimental re-working. The rehearsing of 53 deaths here both admits to the fragility and contingency of human life, and celebrates our capacity to create multiple, temporary and provisional lives and worlds, and to share stories about them. So, theatre itself as a practice of hope.

(...)

In „Alice Bell“ and in „Daniel Hit By A Train“ appears a social practice that seeks, playfully and defiantly, to rub up against the unknowable and the impossible, the mortality of things and their ghosts, in search of sparks of life and other unforeseeable surprises. And always, at the very least, to honour the attempt.

David Williams collaborates as dramaturg with the Lone Twin Theatre since its foundation and is currently Professor of Theatre at Dartington College of Arts in England.



FRANKO B IN ZUSAMMENARBEIT MIT KAMAL ACKARIE

DON'T LEAVE ME THIS WAY (1)

01. JULI 19.00 UND 21.30 UHR HAU DREI

DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)

02. UND 03. JULI 18.30, 19.00, 19.30, 20.00 UHR

AM 02. JULI AUCH 20.30 UND 21.00 UHR HAU DREI

Natürlich kennen Sie „Sleepdogs“, auch wenn Sie nicht wissen, wie sie heißen (was nicht überrascht, weil ich den Namen soeben erfunden habe). Sleepdogs sind die Farb- und Lichtwirbel, die man im Innern der Augenlider sieht, wenn man schläft. Es sind die auf der Netzhaut verbliebenen Bilder, die später in der Nacht zu richtigen Träumen werden. Franko Bs „Don't Leave Me This Way“ beginnt mit der Darstellung des Künstlers als Sleepdog. (Tim Atask, 14.12.2007)

Während des ersten Live Brits Festivals (Januar 2005) präsentierte Franko B in einer Lecture Performance das breite Spektrum seiner Projekte seit 1990: Performance, Video, Fotografie, Malerei, Installationen und Skulpturen. Im Mittelpunkt seiner Projekte steht immer wieder sein Körper, den er malträtiert. In seiner „Bleeding“-Performance „I miss you!“ operiert Franko B mit den Mechanismen der Modenschau. Auf einem weißen Laufsteg hinterlässt er blutige Spuren. „Don't Leave Me This Way“ stellt einen Wendepunkt in Franko Bs Performance-Praxis dar und kennzeichnet seinen Abschied von der Arbeit mit Blut. Seine Projekte hinterließen in der Vergangenheit immer wieder metaphorische Spuren in der Psyche empfindlicher Zuschauer. Die Betrachter spürten die physische Belastung im eigenen Körper und litten (mit). Es mag sein, dass die Möglichkeiten, diesen Effekt durch Blut zu erzielen, aktuell ausgeschöpft sind. Dennoch bleibt „Don't Leave Me This Way“ beim Bild der Wunde in der Metapher und bettet sie in den Anblick des Schmerzes ein. Franko B zeigte „Don't Leave Me This Way“ in Arnolfini, Site Gallery, Colchester Arts Centre, Globe Gallery, The Bluecoat, Galerija Kapelica und ICA.

„Konzentrierte Aufmerksamkeit erregen, das Medium vieler moderner Live Art Künstler, konfrontiert den Zuschauer mit dem unmittelbaren Moment der Entstehung und Vernich-

ung von Bedeutung. Dies ist nicht selten eine dezidiert instabile und ambivalente Bedingung, denn die Präsenz des Künstlers oder Zuschauers im konkreten Augenblick ist zwar eine Voraussetzung, doch die vergängliche, nicht greifbare Art dieser Präsenz wird zum Gegenstand des Werks. Man muss dabei gewesen sein, heißt es. „Dabei sein“, im Zentrum der Dinge stehen, erinnert jedoch an die Unmöglichkeit der absoluten Präsenz sich selbst, anderen und dem Kunstwerk gegenüber. Der Ereignischarakter lässt den Zuschauer eine Zeit lang das Paradoxon zweier unmöglicher Wünsche erleben: präsent sein im Augenblick, diesen genießend, und ihn bewahren, seine Wirkungsmacht erhalten, noch lange, nach dem er vorbei ist. Viele Live Art Künstler arbeiten bewusst mit dieser Strategie, indem sie die Rezeption des Kunstwerks in das exklusive Ambiente des Realen integrieren, wo die Beziehung zwischen Erfahrung und Denken geprüft und neu artikuliert werden kann. Die unterschiedlichen Grenzprojekte Franko Bs sind exzellente Beispiele für diesen Ansatz. Durch die Präsentation des geschnittenen oder geöffneten Körpers für einen längeren Zeitraum inszeniert Franko einfache und zugleich hochgradig aufgeladene Performances, in denen die Tatsache der Wunde/Verwundung in ein spezielles Bezugsfeld gesetzt wird. Sein außergewöhnliches

Projekt „I miss you!“ (2003) dauert den kurzen Zeitraum eines genau bemessenen Blutverlusts. Das Blut tropft während eines monotonen Gangs auf eine Leinwand, die sich wie ein Laufsteg vor den Betrachtern erstreckt. Frankos befreite und überzeugende Niedergeschlagenheit, blutrot auf weiß, das stille Auslaufen seines Inneren auf der vor unseren Augen ausgebreiteten Fläche, macht es uns schwer, uns außerhalb des Ereignisses zu verorten, wie Tim Etchells so klug sagte: Wir sind eher Zeugen als Zuschauer, einbezogen in eine lebendige Verbindung zwischen Erfahrung und Denken, uns in einer aufgeladenen Gegenwart bemühend, dem Imperativ zu folgen, der uns zwingt, den Sinn dessen, was wir sehen, zu erkennen.“

(Aus Adrian Heathfield: *Alive*, in *LIVE Art and Performance*, London 2004)

FRANKO B

Franko B wurde in Mailand geboren und lebt seit 1979 in London. Er arbeitet seit 1990 mit den Genres Video, Fotografie, Performance, Malerei, Installation, Plastik und Mixed Media. Auftritte in der Tate Modern, ICA, South London Gallery und Beaconsfield. Internationale Shows in Moskau, Zagreb, Mexico City, Mailand, Amsterdam, Antwerpen, Kopenhagen, Madrid und Wien, Tate Liverpool, im Palais des Beaux-Arts, Brüssel, Belgien und der Crawford Municipal Gallery in Cork, Irland.

KAMAL ACKARIE

Kamal, geboren in Adelaide, Australien, Studium und Arbeit beim Adelaide Festival of Arts und anderen Festivals in Australien. 1989 zog er nach London, wo er von 1990 bis 1993 am ICA Theater tätig war. Zwischen 1991 und 1996 zahlreiche Europatourneen als Technischer Direktor und Lichtdesigner mit Michael Laubs / Remote Control Company. Aktuell arbeitet Kamal Ackarie als Technischer Leiter mit Forma Arts and Media, trägt zum Programm bei und kooperiert intensiv mit einer großen Zahl von Künstlern.



© Manuel Vason

You will, of course, be very familiar with sleepdogs, even though you might not know their name (unsurprising, given that I just made it up.) Sleepdogs are the whorls of colour and light that you see on the inside of your eyelids as you slumber. They're the residual retinal images that, later in the night, will flower into full-grown dreams. Franko B's "Don't Leave Me This Way" begins by presenting the artist as a sleepdog.

(Tim Atack, 14th of dec. 2007)

During the first Live Brits Festival (in January 2005) Franko B presented the broad spectrum of his projects since 1990 in a lecture-performance: performance, video, photography, painting, installations and sculptures. Again and again his body which he maltreats is at the centre of his projects. In his „bleeding“ performance „I miss you!“ Franko B operates with the mechanisms of the fashion show. He walks up and down on a white catwalk, leaving bloody tracks behind him.

“Don't Leave Me This Way” marks a challenge in Franko B's performance practice, formalizing his recent departure from blood-based work. Franko B's performances have always left metaphorical marks on the psyches of vulnerable

spectators, moving empathetic viewers with the visceral charge of the prone body. If the ways in which he can exact this effect through bleeding have perhaps been exhausted for the moment, “Don't Leave Me This Way” will continue the scene of wounding in the realm of the metaphorical, inscribing his form in painful vision.

“Don't Leave Me This Way” will be touring at Arnolfini, Site Gallery, Colchester Arts Centre, Globe Gallery, The Bluecoat, Galerija Kapelica and ICA.

“The charging of attention used by many contemporary Live artists brings the spectator into the present moment of the making and unmaking of meaning. This condition is often decidedly unstable and ambivalent, for whilst the artist's or the spectator's presence in the moment may be a prerequisite, the transient and elusive nature of this presence becomes subject of the work. You really had to be there, as the saying goes. Both often “being there”, in the heart of things, you are reminded of the impossibility of ever being fully present to oneself, to others or to the artwork. Eventhood allows the spectators to live for a while in the paradox of two impossible desires: to be present in the moment, to savour it, and to save the moment, to still and preserve its power long after it has gone. This is a deliberate strategy for many live artists, bringing the reception of the artwork into the exclusive of the real, where the relation between experience and thought can be tested and re-articulated.

Franko B's various limit works are exemplary in this respect.

Using his cut or opened body in particular exposures of duration, Franko stages simple but intensely charged performance events where the fact of wounding is placed within and against particular contexts of relation. His stunning piece „I miss you!“ 2003, takes

place within the short duration of a specifically measured loss of blood. This bleeding trickles over a repetitions walk along a canvas laid like a catwalk before the work's spectators. Franko's quietly compelling abjection, blood red against white, his mute spilling of his interior onto the surfaces before our eyes, makes it difficult for us to stand outside the event, as Tim Etchells has astutely articulated, we are more like witnessess than spectators, engaged in a vibrant relay between experience and thought, struggling in a charged present to accommodate and resolve the imperative to make meanings from what we see.” (from Adrian Heathfield: *Alive*, in *LIVE Art and Performance*, London 2004)

FRANKO B

Franko B was born in Milan and has lived in London since 1979. He has been creating work across video, photography, performance, painting, installation, sculpture and mixed media since 1990. He has performed at the Tate Modern, ICA, South London Gallery and Beaconsfield. He has presented work internationally in Moscow, Zagreb, Mexico City, Milan, Amsterdam, Antwerp, Copenhagen, Madrid and Vienna, Tate Liverpool, at the Palais des Beaux-Arts, Brussels, Belgium and the Crawford municipal gallery in Cork, Ireland.

KAMAL ACKARIE

Kamal was born in Adelaide, Australia and trained and worked at the Adelaide festival of arts and festivals across Australia. In 1989 he moved to London and he worked in the theatre at the ICA from 1990-1993. From 1991-1996 Kamal toured extensively with Michael Laubs / Remote Control Company throughout Europe as both technical director and lighting designer. Kamal Ackarie currently works with Forma Arts and Media as technical director where he contributes to the program and works closely with a vast array of artists.

REEL BRITS

KURATIERT VON DER LIVE ART
DEVELOPMENT AGENCY, LONDON
FÜR „LIVE BRITS“

01. BIS 03. JULI 18.30 BIS 19.30 UHR HAU EINS FOYER

Eine Auswahl von Live Art Dokumentationen und Kamera-
projekten britischer Künstler und der Blick auf die Praxis
und Methoden in der Kunst heutiger Zeit: Partizipation,
soziales Engagement, politische Aktion, ortsspezifische
und öffentliche Intervention, Körpermanifestationen. In Ergän-
zung: Erläuterungen und Künstlerkommentare zu Motiven
und Performanceprojekten, gezeigt als Videoloop.

FEATURING:

Joshua Sofaer
Aaron Williamson
FrenchMottershead
Howard Matthews
Kira O'Reilly
The Vacuum Cleaner
Blast Theory
Ansuman Biswas and Jem Finer
Oreet Ashery
Geraldine Pilgrim
www.thisisLiveArt.co.uk

A selection of Live Art documentation
and works made for camera by UK
based artists, reflecting some of the
practices and approaches artists are
working with today - from participatory
and socially engaged events, to politi-
cally invested activations, site specific
and public interventions, and body
based inscriptions. The selection also
includes artists' commentaries on
their motivations for making performance.

QUARANTINE, SALFORD

SUSAN & DARREN - SOMETHING A TAXI DRIVER IN LIVERPOOL SAID

Warum sollten wir versuchen, über-
zeugend ein Flüchtlingsschicksal zu
zeichnen, wenn die echten Flüchtlinge
vor unserer Tür stehen. Gefälschte Por-
traits sind meine Sache nicht!

Wir versuchen nicht, die Performer im
Prozess des Projekts zu professionellen
Schauspielern zu machen. Wir arbeiten
weder mit fiktiven Charakteren noch
mit erfundenen Geschichten. Es geht
uns vielmehr um die Erkundung der
Dramaturgie der Realität. Ich möchte
an Unmittelbarkeit, an Direktheit, an
der Fragilität der Performance festhalten,
die nicht durch schauspielerisches
Training gefiltert wird, das für die Art
der Bühnenkunst, die mich interessiert,
schlicht nicht sinnvoll ist. Virtuosität kann
faszinieren und Ehrfurcht wecken, und
schafft oft Distanz. Mir geht es dagegen
um die Performance, die die Kluft zwi-
schen dem Künstler auf der Bühne und
dem Material, das er präsentiert, über-
windet und zugleich eine Brücke zwi-
schen Schauspieler und Publikum
schafft. In diesem Sinn engagieren wir
uns für die permanente Erkundung
von Beziehungsstrategien, auf die ich
später noch eingehen werde. [...]

Einige Überlegungen zum Thema Pu-
blikum und Publikumsbeziehung des
Quarantine-Designers und Mitgründers
Simon Banham:

„Wir möchten uns von unserem Publikum
überraschen lassen. Es soll die Chance
haben, durch Präsenz und Handeln
Einfluss auf das Geschehen zu nehmen.
Das ist ein Hauptziel unserer Arbeit
und vielleicht das, was sich am schwie-
rigsten erreichen lässt: die Integration
des Zuschauers in Raum und Aktion der
Vorstellung. Dabei geht es nicht nur um

das physische Dabeisein, sondern um Aktion, Teilhabe, aktive
Präsenz und um den aktiven Beitrag zu Verwirrung und
Verschmelzung zwischen Performern und Publikum.

Wir arbeiten häufig mit gemeinsamen Ritualen – Mahl-
zeiten, Partys – um die Trennung zwischen Publikum und
Künstlern zu überwinden. Diese uns allen vertrauten ge-
sellschaftlichen Zusammenkünfte unterliegen eigenen Verhal-
tenscodes, die Interaktion auf privater und öffentlicher Ebene
zulassen und fördern. Diese lässt sich dann mit den spe-
zifischen Mitteln des Theaters umsetzen, und die Erfahrung
dauert über den unmittelbaren Moment hinaus an.“

(Richard Gregory: Vortrag zum Thema „Common Work“,
Konferenz zum sozialen Engagement, Tramway April 2007)

Why should we gather actors to convincingly portray the lot of the refugee when there are real ones on my doorstep. I squirm at fake portrayals. We don't try to turn our performers into skilful actors during the process. We work neither with character or fictional narrative. What we're trying to discover is a kind of dramaturgy of reality. I positively desire to hold on to the uncluttered directness, the fragility of performance that remains unprocessed by the kind of actor training that just isn't useful toward making the kind of performance that interests me. Virtuosity can be thrilling and humbling, and often distancing – I want to explore a kind of performance that both closes the gap between the performer and the material they're presenting and closes the gap between the performer and the audience. This has led us toward an ongoing exploration of relational strategies that I'll touch upon later. [...]

Quarantine's designer and co-founder Simon Banham has some interesting thoughts on audiences and our relationship with them:

"We hope to be taken by surprise by our audiences; we want to give them the opportunity to reshape the event by their presence and their actions. This is one of the key aims of our work, and perhaps the hardest to achieve successfully: the integration of the spectators into the space and activity of the performance. Not only a physical engagement but also an invitation to act, to partake, be an active presence, and actively contribute to a confusion and fusion between performers and audience. We have often used shared rituals, usually meals or parties, to breach the divide between the audience and performer. These familiar social gatherings have their own codes of behaviour that allow and encourage an interaction that may range from the intimate to the public and as such can be exploited within the peculiarities of the theatrical context to extend the experience beyond the moment."
(Richard Gregory: paper to "Common Work" social engagement conference, Tramway April 2007)

SUSAN & DARREN

04. UND 05. JULI 20.00 UHR HAU ZWEI

„Susan und Darren, Mutter und Sohn, leben zusammen in Manchester. Sie erinnern ein wenig an Pat und Patachon. Susan ist zierlich, warmherzig, mit breitem Lächeln. Ihr Sheperd's Pie ist einfach köstlich. Darren ist lang, dünn, schwul. Ein Tänzer. Sie tanzen miteinander im Wohnzimmer ihres bescheidenen Häuschens. Und hier begegnen wir ihnen eines Abends bei einer Party. Es ist ihr Fest – und wir sind alle eingeladen."
(The Guardian 13. November 2006)

Bei „Susan & Darren“ steht die Familie im Mittelpunkt. Es ist die Fortsetzung unserer Auseinandersetzung mit dem „relational theatre“ und dem Versuch, Wege zu finden, auf denen sich das Publikum auf das Stück einlassen kann.



© Gavin Parry

Konkret bedeutet das hier die Teilnahme am Workshop vor der Show – die durch eine Tanzvorführung des Publikums unterbrochen wird –, das Stellen von Fragen in der Diskussionsrunde während der Vorstellung oder das Plaudern mit Susan und Darren am Buffet bei der After-Show-Party. Wie bei anderen Performances lassen die gemeinsamen Mahlzeiten auch hier eine spezifische und zugleich vertraute Beziehung zwischen Publikum und Performern entstehen.

TANZWORKSHOP

Darren Pritchard bietet vor jeder Vorstellung von „Susan & Darren“ um 18.30 Uhr einen Tanzworkshop an. Teilnehmer/innen jeden Alters und unterschiedlicher Erfahrung sind willkommen. Die Teilnahme ist für Vorstellungsbesucher mit Eintrittskarte kostenlos, die Anmeldung ist jedoch obligatorisch. Weitere Informationen erhalten Sie an der Theaterkasse oder unter 030-259004 27.

“Susan and Darren are mother and son; they live together in Manchester. They are like Little and Large. Susan is a tiny, warm woman with a toothy grin who cooks great shepherd's pie; Darren is a beanpole gay dancer. They like dancing together in the living room of their council house, and this is where we meet them on a night when they are throwing a party – and we're all invited.”
[The Guardian / Monday November 13 2006]

“Susan & Darren” focuses on family. It continues our investigation of ‘relational theatre’, where we explore ways for the audience to choose how they engage with the piece. Here – that includes taking part in the pre-show workshop – which results in a show-stopping dance performed by the audience, asking questions during the mid-show discussion or chatting to Susan and Darren over the buffet after the show. As with other performances sharing food creates a different yet familiar relationship between audience and performers.

DANCE WORKSHOP

Darren Pritchard will lead a dance workshop before each performance of “Susan & Darren” which will alter the course of that night's show. All ages & levels of dance experience are welcome. Free to ticket-holders, but booking is essential. To find out more, call the box office: 030-259004 27.

SOMETHING A TAXI DRIVER IN LIVERPOOL SAID

04. UND 05. JULI 18.00, 18.30, 19.00, 19.30, 22.00, 22.30 UHR

EINE REISE IN DIE DUNKELHEIT FÜR EINE PERSON

„Ich wollte herausfinden, ob man eine Geschichte schreiben kann, die es nur im Kopf des Zuschauers gibt. Ich wollte ohne Worte arbeiten, im Dunkeln, ohne optische Ablenkung allein unseren anderen Sinnen vertrauend – insbesondere Gehör und Geruchssinn. Gerüche haben bei vielen Quarantine Projekten eine wichtige Rolle gespielt. Ich entwarf das Geruchsdesign für ‚See-Saw‘ und ‚Frank‘. Bei ‚EatEat‘ waren Aroma und das Taktile der Lebensmittel ebenso wichtig wie ihr Anblick. Ich stellte verschiedene Objekte in den dunklen Raum, die für mich etwas Besonderes sind oder evozieren, für das Publikum jedoch eine ganz andere Geschichte erzählen: Gras, Veilchenduft, eine Jacke mit Stallgeruch, eine Samt überzogene Schachtel. Diese Objekte wirken jedoch nur als abstrakte Auslöser: Das Publikum selbst entscheidet, worauf es sich einlassen möchte und worauf es seine Geschichte gründet.

„Something...“ entstand zunächst in einer Work in Progress Version und hat sich im Verlauf der Vorstellungen weiter entwickelt und verändert. Die physische Form variiert je nach Aufführungsort. Mich interessieren zunehmend die konstruktiven Herausforderungen, die dieses Stück stellt. Es bedeutet mir heute etwas anderes, als zu Beginn.“
(Renny O'Shea, Regisseurin)

A JOURNEY IN THE DARK FOR ONE PERSON AT A TIME

“I wanted to investigate how far it was possible to create a narrative that existed only in the audience member's head. I wanted to use no words in the dark, strip away the visual and explore our other senses – especially sound and smell. Smell has been important in many Quarantine projects: I made a smell design for ‚See-Saw‘, and later, ‚Frank‘. The smells and sensations of food were as important as the visual in ‚EatEat‘. I planted various objects in the dark space, specific and evocative for me, but for the audience another story entirely: grass, smell of violets, a jacket that smelled of the stables, a velvet box. These acted only as abstract triggers: what the audience choose to engage with and where they took their narratives were entirely their own choice. ‚Something...‘ was first made as a work in progress version and has developed and changed through its performances. The physical shape is different in every location, and I have become gradually more interested in the challenges of its construction. The piece has a different meaning for me now.”
(Renny O'Shea, Director)



© Renny O'Shea

ROBIN DEACON, LONDON

WHATEVER HAPPENED TO COLIN POWELL?

05. JULI 20.00 UHR HAU EINS

Diese Performance mit ihrem anderen Blick auf das Leben und die Karriere des ehemaligen amerikanischen Außenministers entstand nach dessen Rücktritt 2004. Im biografischen Vergleich von Performer und Politiker stellt die jetzt in Berlin gezeigte überarbeitete Fassung die Frage, welche Bedeutung der Performer hat, wo der Politiker quasi aus der Öffentlichkeit verschwunden ist. Menschen wie Colin Powell verkörpern eine zunehmend ‚unnatürliche‘ Ordnung. Die Performance thematisiert daher, warum Powell aussah, wie er aussah, und agierte, wie er agierte. Für Deacon stellt sich damit auch die Frage, ob es sich wirklich um ein Selbstportrait handelt.

Robin Deacon (geb. 1973) ist Künstler, Schriftsteller und Filmemacher aus Großbritannien. Seit den frühen 1990er Jahren nähert er sich in zahlreichen Live Performances und Lecture Performances journalistisch und dokumentarisch dem Thema der künstlerischen Praxis. Deacons Projekte sind humorvoll und oft satirisch. Er präsentierte seine Performances und Videos in Großbritannien und international, u.a. in: The Institute of Contemporary Arts, London (1996), The Young Vic Theatre, London (2000), Centre for Contemporary Culture, Barcelona (2006) und Tanzquartier Wien (2007). In neuerer Zeit machte er sich mit seinen Arbeiten zu politischen Biografien einen Namen, darunter eine Reihe von Performances zum Leben des ehemaligen US Außenministers Colin Powell (2004 – 08) und von Bundeskanzlerin Angela Merkel (2005). Sein jüngstes Projekt „Prototypes“ (2006 – 08) ist eine stilistische Referenz an die Dokumentarfilme der British Transport Commission. Deacon ist Associate Artist of Artsadmin und aktuell Principal Lecturer in Creative Arts an der London South Bank University.
www.robindeacon.com

This lecture performance gives an alternative perspective on the life and times of former US Secretary of State Colin Powell. Originally a topical piece written in response to Powell's resignation in 2004, this reworked version continues to interrogate the theme of comparative biography between performer and politician, while questioning its own relevance in the light of Powell's virtual disappearance from the public eye. Exploring an increasingly ‚unnatural‘ order of things embodied by the likes of Powell, the performance expounds some theories as to why Powell looked and acted the way he did with Deacon asking himself - is this really a self portrait?

Biography: Robin Deacon (b. 1973) is an artist, writer and filmmaker based in the UK. Working since the early 1990's, much of his work encompasses live performance with a series of performed lectures that have explored journalistic and documentary approaches to arts practice. His work is characterised by a humorous and often satirical approach to the subject matter. His performances and videos have been presented in the UK and internationally in venues such as The Institute of Contemporary Arts, London (1996), The Young Vic Theatre, London (2000), Centre for Contemporary Culture, Barcelona (2006) and Tanzquartier Wien (2007). Recently, he has become known for his works in political biography, with a series of performances on the lives of former US Secretary of State Colin Powell (2004 – 08) and German Chancellor Angela Merkel (2005). His most recent performance piece Prototypes (2006 – 08) stylistically references the output of documentary films produced by the British Transport Commission. He is an Associate Artist of Artsadmin and currently Principal Lecturer in Creative Arts at London South Bank University.
www.robindeacon.com



© Martin Clarke

RAJNI SHAH, LONDON CHANGING PERSPECTIVES IN WRONG TRANSLATIONS WECHSELNDE PERSPEKTIVEN IN FALSCHEN ÜBERSETZUNGEN 05. JULI 21.00 UHR HAU EINS

Die Performancekünstlerin Rajni Shah ist mit ihren Auftritten häufiger Gast in Großbritannien, USA und Europa. Zu ihren Arbeiten zählen großformatige Performance Installationen ebenso wie kleinere Soloprojekte im öffentlichen Raum. Ihre aktuellen Arbeiten erforschen die Themen Konversation und Identität, wobei sich Rajni Shah auf die Macht des Einzelnen, die Gesellschaft zu verändern, konzentriert. Ihre Projekte wurden in jüngerer Zeit u.a. in The National Review of Live Art, Tanzquartier Wien, Bluecoat Liverpool, Arnolfini Bristol, Nuffield Lancaster, Chisenhale Dance Space und The Chelsea Theatre gezeigt. Sie ist im Vorstand des New Work Network und aktives Mitglied von Alternate ROOTS (USA).

In ihrer „Lecture Presentation“ zeigt Rajni Shah Auszüge aus ihren jüngsten Performance Installationen „Mr Quiver“ (2005) und „Dinner with America“ (2008), Teil 1 und 2 einer Trilogie visuell beeindruckender großformatiger Projekte, die die Frage nach der kulturellen Identität in der modernen westlichen Gesellschaft thematisieren. Rajni Shah präsentiert sie in deutscher und englischer Sprache und verweist damit auf die Komplexität unserer Wahrnehmung von sozialer und kultureller Identität.
www.rajnishah.com



© Manuel Vason in collaboration with Rajni Shah and Lucille Avecedo-Jones

Rajni Shah is an international performance artist who has worked extensively in the UK, USA and Europe. Her work ranges from large-scale performance installations made through an in-depth collaborative process to small solo interventions in public spaces. All current work explores notions of conversation and identity through the medium of gift and the theatrical, and is concerned with the power of the individual to create social change. Rajni has performed in the UK, Europe and USA, including most recently the National Review of Live Art, Tanzquartier Wien, Bluecoat Liverpool, Arnolfini Bristol, Nuffield Lancaster, Chisenhale Dance Space and The Chelsea Theatre. Rajni is also on the board of directors for New Work Network and is an active member of Alternate ROOTS (USA).

For this lecture presentation, Rajni will show excerpts from her recent performance installations, “Mr Quiver” (2005) and “Dinner with America” (2008), the first two pieces in a trilogy of visually compelling large-scale works that question issues of cultural identity within contemporary Western society. Rajni’s presentation will use both the German and English language in an attempt to further expose the complexities underlying our current perceptions of social and cultural identity.
www.rajnishah.com

LIVE BRITS

01.-05. JULI

SUPERINTIMACY

ALLE VERANSTALTUNGEN
IN ENGL. SPRACHE



DIENSTAG, 01. JULI

18.30 - 19.30 UHR HAU 1
REEL BRITS. VIDEO LOOP
LIVE ART DEVELOPMENT
AGENCY

19.00 UHR (20 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (1)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

19.30 UHR (90 Min) HAU 1
SPECTACULAR
FORCED ENTERTAINMENT
anschl. LIVE TALK MIT TIM
ETCHELLS UND ADRIAN
HEATHFIELD

21.00 UHR (90 Min) HAU 2
DANIEL HIT BY A TRAIN
LONE TWIN THEATRE

21.30 UHR (20 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (1)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE



MITTWOCH, 02. JULI

18.30 - 19.30 UHR HAU 1
REEL BRITS. VIDEO LOOP
LIVE ART DEVELOPMENT
AGENCY

18.30 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

19.00 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

19.30 UHR (90 Min) HAU 1
SPECTACULAR
FORCED ENTERTAINMENT

19.30 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

20.00 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

20.30 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

21.00 UHR (90 Min) HAU 2
DANIEL HIT BY A TRAIN
LONE TWIN THEATRE

21.00 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE



DONNERSTAG, 03. JULI

18.30 - 19.30 UHR HAU 1
REEL BRITS. VIDEO LOOP
LIVE ART DEVELOPMENT
AGENCY

18.30 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

19.00 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

19.30 UHR (90 Min) HAU 1
SPECTACULAR
FORCED ENTERTAINMENT

19.30 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE

20.00 UHR (15 Min) HAU 3
DON'T LEAVE ME THIS WAY (2)
FRANKO B/KAMAL ACKARIE



FREITAG, 04. JULI

18.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

18.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

19.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

19.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

20.00 UHR (90 Min) HAU 2
SUSAN & DARREN
QUARANTINE
anschl. PARTY
ab 18.30 WORKSHOP

22.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

22.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE



SAMSTAG, 05. JULI

18.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

18.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

19.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

19.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

20.00 UHR (90 Min) HAU 2
SUSAN & DARREN
QUARANTINE
anschl. PARTY
ab 18.30 WORKSHOP

20.00 UHR HAU 1
WHATEVER HAPPENED TO
COLLIN POWELL?
ROBIN DEACON

21.00 UHR HAU 1
WECHSELNDE PERSPEKTIVEN
IN FALSCHEN
ÜBERSETZUNGEN
RAJNI SHAH

22.00 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

22.30 UHR (15 Min) HAU 3
SOMETHING A TAXI DRIVER...
QUARANTINE

II KASSE

T. 030 - 259004 27

täglich 12–19 Uhr

HAU **ZWEI** HALLESCHES UFER 32 10963 BERLIN

WWW.HEBBEL-AM-UFER.DE

Die Abendkassen an den Spielorten **HAU 1**, **HAU 2** und **HAU 3** öffnen eine Stunde vor Vorstellungsbeginn.

II PREISE

HAUEINS

Parkett Reihe A – 5, Rang Reihe 1 18 €

Parkett Reihe 6 – 10, Rang Reihe 2 – 4 11 €

Schüler, Studenten etc.* 7 €

HAU **ZWEI** und HAU **DREI**

auf allen Plätzen 11 €

Schüler, Studenten etc.* 7 €

TRY OUT - DIE ZEHNERKARTE

Günstig ins Theater auf Zehnerkarte:

10 x allein oder 5 x zu zweit für 80 €.

Gültig für's **HAU 1**, **HAU 2** und **HAU 3**.

(Einzulösen im Vorverkauf oder an der Abendkasse nach Verfügbarkeit.)

* Ermäßigte Karten auch im Vorverkauf für Schüler, Studenten, Auszubildende, Wehr- und Zivildienstleistende, Arbeitslose, Sozialhilfeempfänger und Schwerbehinderte.

II SONDERPREISE

HAUEINS

05. Juli (**WHATEVER HAPPENED.../RAJNI SHAH**)

zus. 11€/erm. 7€

HAU **DREI**

01. - 05. Juli (**DON'T LEAVE ME THIS WAY (1) UND (2)/ SOMETHING A TAXI DRIVER...**) je 3€

HAUEINS STRESEMANNSTR. 29 10963 BERLIN

HAU **ZWEI** HALLESCHES UFER 32 10963 BERLIN

HAU **DREI** TEMPELHOFER UFER 10 10963 BERLIN

Impressum:

Hrsg. Hebbel am Ufer

Künstlerische Leitung: Matthias Lilienthal

Kurator Live Brits II: Matthias Lilienthal

Produktionsleitung: Kathrin Vesper, Juliane Männel

Redaktion Programmheft: Kirsten Hehmeyer,

Juliane Männel, Kathrin Vesper

Übersetzung Englisch-Deutsch: Lilian-Astrid Geese

Live Brits II wird unterstützt vom



Medienpartner:

tip Berlin

die tageszeitung