

HESSISCHES  
STAATSBALLETT



**MEMENTO**  
Ballett von Tim Plegge  
mit Musik u. a. von Max Richter,  
Peer Baierlein und Roald Baudoux



JORGE MORO ARGOTE, ISIDORA MARKOVIC

# MEMENTO

Ballett von Tim Plegge  
mit Musik u. a. von Max Richter,  
Peer Baierlein und Roald Baudoux

**CHOREOGRAFIE** Tim Plegge

**BÜHNE** Andreas Auerbach

**KOSTÜME** Judith Adam

**LICHT** Tanja Rühl

**PROJEKTIONEN** Frieder Weiss, Matthias Härtig

**LUFTOBJEKT** Frank Fierke

**SOUNDFLÄCHEN** Peer Baierlein, Roald Baudoux

**STIMME** Jana Schulz

**DRAMATURGIE** Lucas Herrmann

**PROBENLEITUNG, CHOREOGRAFISCHE ASSISTENZ**

Uwe Fischer, Jaione Zabala Martin

Uraufführung am 16. Oktober 2021

Staatstheater Darmstadt

Es spielt das Staatsorchester Darmstadt.

**MUSIKALISCHE LEITUNG** Johannes Zahn

Wiesbadener Premiere am 26. Februar 2022

Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Es spielt das Hessische Staatsorchester Wiesbaden.

**MUSIKALISCHE LEITUNG** GMD Patrick Lange

**DAUER** ca. 1 Stunde 15 Minuten, keine Pause

# MEMENTO

*memento* ist Abschied und Wiedersehen, Neuanfang und Ende, Erinnerung und Ausblick

Eine Arbeit, die in ihrer ästhetischen Ausrichtung ein neues Kapitel in der künstlerischen Laufbahn von Tim Plegge darstellt. Experimentierfreudiger als in seinen Handlungsballetten ist *memento* ein Spiel mit der Form. Es werden keine konkreten Situationen bebildert, vielmehr entfaltet sich eine Reflexion über die Vergänglichkeit des Seins und die Einzigartigkeit des Augenblicks.

*memento* ist Vergehen und Werden, Bruch und Brücke, Heimfahrt und Odyssee

Eine Reise, die in vielerlei Hinsicht von Neuem geprägt ist, ohne das Alte zu vergessen. Zwischen „*memento mori*“ und „*memento vivere*“ erzählt Plegge vom Loslassen, von Ängsten, von Trauer und Tod, von der mit Lebensfreude verbundenen Leichtigkeit, aber auch von Krisenmomenten und der damit einhergehenden Herausforderung, sich dem Wandel zu öffnen.

*memento* ist Bleiben und Gehen, hell und dunkel, Märchen und Science-Fiction

Mit Klärchen, sechs Paaren, den Hautfarbenen und den Partikeln ...



ENSEMBLE





LUDMILA KOMKOVA

# VOM BAU DER ZWIEBEL

Ursprünglich wollte Tim Plegge ein Requiem inszenieren, ehe er die Symphonie *Asrael op. 27* des tschechischen Komponisten Josef Suk entdeckte. Diese behandelt auf sehr persönliche Weise den Tod von dessen geliebter Frau Otylka und des verehrten Schwiegervaters Antonín Dvořák. *Asrael* ist ein Engel des Todes in der islamischen Tradition. Er trennt die Seele vom Körper des Menschen. Harter Schnitt.

Das Opus von Suk ist mit den Abstandsregeln im Orchestergraben nicht zu vereinen. Zu viele Körper auf engem Raum. Ebenso auf der Bühne. Keine großen Gruppenszenen. Die zu kreierende Choreografie konzentriert sich fortan auf Solos und Duette.

Die Gedankenmaschine läuft. November 2020. Lockdown. Proben mit Tim sind nicht möglich. Über den Videodienst Zoom wird er zugeschaltet. In den Theatern ist es still. Ebenso ohne Symphonie. Worte versuchen, der Stille einen Klang zu geben. Niedergeschriebene Zeilen, die eingesprochen werden von der Schauspielerin Jana Schulz, mit atmosphärischen Klangflächen des Duos Peer Baierlein/Roald Baudoux vertont.

Der Gedanke des Wandels mit dem Menschen als Teil einer Schöpfung erfährt eine Entsprechung in der Musikwahl von Max Richters Version von *Die vier Jahreszeiten*. Deren Titel *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons* verweist auf den Geist des Neuarrangements in Richters moderner Interpretation von Vivaldis bedeutendstem Musikstück.

Februar 2021. Das Bühnenkonzept steht. Die verwaiste Bühne in Wiesbaden bietet die Möglichkeit zum Proben. Tim ist leibhaftig anwesend. Choreografisches Material wird mit der Bühneninstallation und dem Luftobjekt praktisch ausprobiert.

Der Lockdown hält an. Ebenso der Premierenstau. Halt auf halber Strecke. Die Uraufführung wird verschoben in den Herbst. Auch wir arrangieren uns mit dem Neuen. Immerhin haben wir Zeit. Aller guten Dinge sind drei.

Die Gedankenmaschine läuft weiter. Juni 2021. Kurz vor der Spielzeitpause. Tim ist zurück. Gruppen sind möglich. Nicht mehr „nur“ Duette, sondern auch große Formation.

September 2021. Die Spielzeit läuft an. Gedacht wird immer noch. Geprobt umso mehr. Vor Ende des Monats wird der erste Ablauf versucht. Im Ballettsaal mit Kostümen. Der Pulsschlag erhöht sich. Die Ruhe kehrt ein. Wir haben noch Zeit.

Oktober 2021. Der Wechsel auf die Bühne. Endproben. Endlich. Das Orchester kommt dazu. Die Tänzer\*innen bleiben. Sie sind die Bewegung im Vor- und Zurück. Ergebnis noch offen. Doch Ergebnisse sind Teil vom Prozess.

Es haben sich viele Schichten ergeben. Das Schälen einer Zwiebel nun rückwärts gespult. Erinnern wir uns. Schauen in Schlaglichtern auf den Weg, der uns hierhergeführt hat.

Wiesbaden, den 8. Oktober 2021



DANIELA CASTRO HECHAVARRÍA, AURÉLIE PATRIARCA, GRETA DATO, MANON ANDRAL

**Das Licht im Innern veränderte sich  
Ich sehe alles noch ganz genau vor mir  
Erinnere dich  
Nur du und ich hier  
Meine Hände wandern über den Körper  
Mein Rücken dir zugewandt  
Neigt sich im Kopf  
Ich verlagere das Gewicht  
Mein Körper erschüttert  
Hinterlässt Spuren  
Ein Blick noch  
Ich wende mich zur anderen Seite  
Meine Hände bewegen sich auf dich zu  
Dann an den Nacken, an die Knie, zum Mund  
Spürst du den Wind?  
Noch erkenne ich dich**

AUSZUG AUS MEMENTO

# IDENTITÄT EINER VIELFÄLTIGEN

Wer ist Klärchen?

Wir wissen es und wissen es nicht.

Ihren Namen trägt sie von Oma Klara.  
So viel wissen wir.

Für die einen ist sie Engel, für die anderen  
Tod, sie ist Schutzgeist und Domovoi. Für  
manche ist sie Alien. Für andere Energie.

Sie ist für jeden etwas anderes, ein  
anderer Mensch, ein anderes Wesen,  
eine andere Identität.

Sie taucht auf und verschwindet. Sie  
ist abstrakt und konkret. Sie verändert  
ihre Form.

Die Suche nach Klärchen ist eine Suche  
in uns selbst.

Wer ist Klärchen?



LUDMILA KOMKOVA

# DIE GROBSTOFFLICHE ERSCHEINUNG

In *memento* haben wir keine Charaktere, Rollen oder Persona. Wir haben es eher mit dem Menschen in seiner Wesenheit zu tun. Kann man dem Menschenwesen ein Kostüm designen?

Und wir haben andere Wesen, die ...

Ja, wer sind diese schwarzen Gestalten?

Sie sind gesichtslos, doch kleiden sich in individuellen Körpern.

Wir nennen sie Partikel.

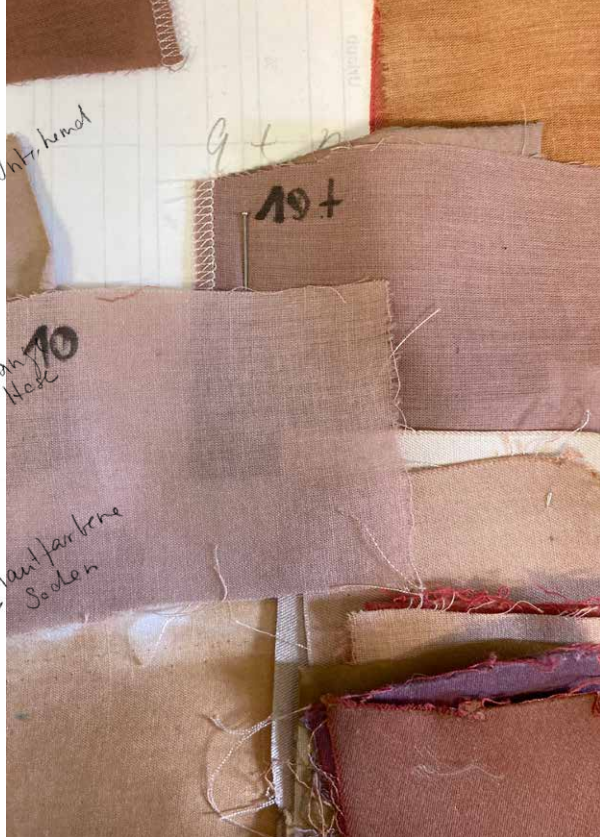
Jeder individuelle Kleidungsstil wäre zu nah am Persönlichen. Doch bei aller theoretischen Abstraktion spielt bei der grobstofflichen Erscheinung – gerade, wenn sie geschneidert werden muss ein konkretes Konzept mit hinein.

Farben nehmen eine wichtige Rolle ein. Sie ordnen in Gruppen. Schaffen Zugehörigkeit zu der einen oder der anderen Seite. Eine gewisse Uniformität kommt hinzu, wenn wir sowohl dem Menschlichen als auch dem Abstrakten ein Erscheinungsbild verleihen.

Kostümbildnerin Judith Adam gibt einen kleinen Einblick in die Entstehung vom Abstrakten zum Konkreten.



Skizzen als Grundlage  
für den ersten Schnitt



Einfärbeproben auf der Suche  
nach dem richtigen Farbton

„Für Klärchens Mantel habe ich zunächst einen Schnitt im Maßstab 1:5,5 gemacht und an meiner Zeichenpuppe ausprobiert ... die Bilder habe ich für die Kostümabteilung beschriftet, damit sie dann meinen von Hand gezeichneten Schnitt im Maßstab 1:11 im Maßstab 1:1 zeichnen, zuschneiden und aus einem Probematerial anfertigen konnten.“

JUDITH ADAM  
Kostümbildnerin



RAMON JOHN, RITA WINDER

# DER ZYKLUS VON EINEM SELBST

**Choreograf Tim Plegge im Gespräch mit Dramaturg Lucas Herrmann**

**Lucas Herrmann**

memento ist in vielerlei Hinsicht eine besondere Arbeit in einer besonderen Zeit. Es ist deine erste Kreation als Hauschoreograf des Hessischen Staatsballetts und setzt sich mit dem Thema „Abschied“ auseinander. Welchen Zugang wählst du zu diesem Thema?

**Tim Plegge**

Wir wollten uns mit dem Thema „Abschied“ im Groben befassen. Mit Abbrüchen, Kanten und Enden. Und mit der Frage, was das mit einem macht. Es gibt immer einen Moment davor und einen danach, aber was passiert genau in diesem Moment, in dem es kippt? Da kippt ja auch emotional etwas in einem. In diesen Spalt wollte ich hineinleuchten. Doch neben dem inhaltlichen Thema stand auch der Versuch, neu zu erzählen, und damit verbunden die Frage: Von welchen Mitteln kann ich Abschied nehmen?

**LH**

Welcher Wunsch steckte dahinter, neu erzählen zu wollen?

**TP**

Ich wollte mich von der Form des Handlungsballetts entfernen. Es ging mir darum, eine assoziativere Form zu finden, die mehr Freiraum lässt, um sich als Betrachter\*in einzubringen, die in ihrer Konkretion aber trotzdem noch genügend Anhaltspunkte liefert, um verschiedene Dinge zu triggern.

**LH**

Das hört sich nach keinem leichten Unterfangen an. Wie bist du da konkret vorgegangen?

**TP**

Ausgangspunkt war die Überlegung, zwei Seiten des Abschieds zu beleuchten. Situationen zu kreieren, in denen eine Person geht und die andere bleibt. Dabei auch nach dem zu fragen, was war und was sein wird. Ein Abschied ist immer auch eine Schwelle zwischen Altem und Neuem, zwischen Bekanntem und Unbekanntem.

L H

Von welchen Mitteln musstest du dabei Abschied nehmen?

T P

Ich wollte eine Allgemeingültigkeit in den Situationen finden, die über das Persönliche hinausgeht. Konkrete Szenen mit Figuren zu entwickeln, die eine Handlung vorantreiben, erschien mir als Mittel zu klein. Mir war es wichtig, dass das Material Assoziationen weckt. Es ging um eine Form von Befreiung, auch wenn natürlich eine gewisse Angst davor aufkam, loszulassen. Sich von bisherigen Mitteln zu trennen, ist nicht nur eine Entscheidung, sondern auch ein Prozess.

L H

Gab es Rückfälle oder Momente, in denen das Gefühl überwog, an dem Bisherigen – oder besser gesagt: – an probaten Mitteln festhalten zu wollen, also in der Komfortzone zu bleiben?

T P

Ich habe häufig nach schönen Übergängen geschaut. Das ist wahrscheinlich zwangsläufig so, dass man Motivationen für szenische Entscheidungen sucht und Bedeutung erzeugen möchte. Irgendwann habe ich dann aber für mich gemerkt, dass der Versuch das bestehende Material miteinander zu verweben vieles kleiner macht und gerade die Nicht-Verbundenheit stärker ist. Also zunächst einmal darauf zu vertrauen, dass alles auch für sich stehen kann.

L H

Kannst du das näher beschreiben?

T P

Es kamen verschiedene Ebenen bzw. Elemente zusammen. Das ist bei Inszenierungen eigentlich immer der Fall, aber hier haben wir neben der Bühne, den Kostümen und dem Licht ja noch die Projektionen, ein Luftobjekt, Textschnipsel, Soundflächen. Diese einzelnen Arbeitsprozesse hatten einen Mosaikcharakter. Es galt in einzelnen Probenphasen den gesamten Arbeitsprozess auseinanderzunehmen und sich bildlich gesprochen die einzelnen Farbpigmente anzuschauen. Anderes auszuprobieren, zu verschieben, einzelne Bestandteile noch einmal von einer anderen Seite zu betrachten. Das gab mir auch die Möglichkeit, choreografisch noch tiefer gehen zu können. So traten an die Stelle eines kohärenten Zusammenhangs vielmehr einzelne nebeneinander existierende Stadien.

## L H

Diese Stadien spiegeln ja auch den Arbeitsprozess wider, der ebenfalls von Abbrüchen, Kanten und Ecken geprägt war. Zweimal wurden die Uraufführungstermine verschoben, und die Proben begannen über den Videodienst Zoom. Wie hast du diese Arbeitsphase für dich wahrgenommen?

## T P

Es war zunächst sehr ungewohnt, allein vor dem Bildschirm zu sitzen und quasi eine Außenseiterposition einzunehmen. Gerade beim Proben möchte ich die Leute sehen und spüren. Auf der anderen Seite war für mich auch eine Fokussierung möglich. Im Ballettsaal läuft alles durch mich durch. Die räumliche Trennung durch Zoom hat für eine Filterung gesorgt. Ich fühlte mich weniger belastet durch zu viele Eindrücke. Erleichternd war für mich auch die Tatsache, dass mir viele der Tänzer\*innen bekannt sind. Ich habe das Vertrauen, mit ihnen Dinge in Schwingung zu versetzen. Zudem konnte ich mich auf meine beiden Ballettmeister\*innen Jaione Zabala Martin und Uwe Fischer verlassen. Sie waren mein verlängerter Arm und meine Augen und Ohren im Probenraum.

## L H

Dann gab es die Möglichkeit für dich, nach Wiesbaden zu kommen und vor Ort zu proben, sogar die Große Bühne für zwei Wochen zu nutzen, ehe die Arbeit im Februar 2021 auf Eis gelegt wurde mit dem Ausblick, in der kommenden Spielzeit wieder anzufangen. Wie hast du diesen Moment erlebt?

## T P

Durch die Abbrüche stellte sich immer wieder aufs Neue eine Art „Vakuum des Arbeitens“ ein. Nach der „Generalpause“ im Februar ging es innerlich trotzdem weiter. Es ist ein Stück weit Archivierung von dem, was man bisher gemacht hat, aber auch die Möglichkeit, das bisher Erreichte unfertig stehen zu lassen. Das Stück kann dann gären. Man gibt ihm Raum zum Atmen. Wir haben es hinsichtlich der Entstehung bei *memento* mit einer ganz anderen Art von Zeitlichkeit zu tun. Die Zeitspanne der Entwicklung ist eine andere. Dieses Mal war es keine Kurzstrecke, vor allem was die Proben betrifft. Normalerweise habe ich da nur sechs bis acht Wochen Zeit.

LH

Dann hast du in diesen Abbrüchen auch etwas Positives gesehen?

TP

Es ist natürlich ein großer Luxus, über einen langfristigen Zeitraum zu arbeiten. Einen Schritt zurückgehen zu können, das Material nochmal anzuschauen und vor allem Abstand zu nehmen. Oft wird man in kurzen Produktionsphasen mehr oder weniger „genötigt“, Output zu geben und schnell Entscheidungen zu treffen. Ich habe irgendwann für mich gemerkt, dass die Genese des Stücks selbst das Thema wird. Das schuf ein Vertrauen in den Prozess und es fühlte sich befreiend an, nach den Abbrüchen das Material ruhen zu lassen. Gleichzeitig galt es natürlich, den Kontakt zur Arbeit weiterhin aufrecht zu erhalten.

LH

Wie war das möglich?

TP

Nach dem Abbruch im Februar und den sich ständig ändernden Verordnungen war etwa die Musik eine Möglichkeit, miteinander kreativ zu bleiben und gemeinsam weiterzudenken. Es war wichtig, ein Ziel zu verfolgen, das auch herstellbar ist. Mit der Musik von Suk weiterzuarbeiten, hätte ein zu großes Wagnis dargestellt, da durch die Corona-Verordnungen eine Live-Umsetzung im Orchestergraben unmöglich gewesen wäre.

LH

Du hast dann in Max Richters Interpretation von Antonio Vivaldis *Die vier Jahreszeiten* mit dem Titel *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons* eine neue musikalische Grundlage gefunden. Wie kam es zu dieser Wahl?

TP

Pragmatische Fragen standen da zunächst im Vordergrund: Gibt es eine Komposition, die auch mit kleiner Besetzung im Orchestergraben gespielt werden kann? Die hauptsächlich mit Streichinstrumenten und wenig bis gar keinen Blasinstrumenten arbeitet? Neben diesen Kriterien hat mich an der Komposition von Max Richter aber vor allem das Thema des Zyklischen interessiert. Darin steckt der Grundgedanke des Kreislaufs. Es ist eine „kreislaufartige Musik“. Ich habe darin eine Parallele gesehen zum Thema von *memento*. Im Wechsel der Jahreszeiten und der Vergänglichkeit der Natur steckt ja auch ein Abschied. Ein Sterben und Werden.

LH

Darüber hinaus gibt es eigens komponierte Klangflächen des Duos Peer Baierlein/Roald Baudoux und von dir verfasste Textfetzen, die von der Schauspielerin Jana Schulz eingesprochen wurden. Welchen Hintergrund haben sie?

TP

Wir nehmen das Thema „Abschied“ zwar individuell wahr, und die Gründe des Abschieds können unterschiedlich sein, ob es jetzt den Tod betrifft, eine Trennung oder einen Ortswechsel, aber in diesen Erfahrungen steckt auch etwas Allgemeingültiges. Die Schnittkante ist dieselbe, aber der Blickwinkel immer ein anderer. Ich habe versucht, die Allgemeingültigkeit dieser Situationen in Worte zu fassen, indem ich sie beschreibe. Sprache ist also auch ein Mittel im Vakuum gewesen. Vor allem in der Zeit, als wir keine Musik als Referenz hatten. Für die Choreografie war es in diesem Zusammenhang wichtig, diese Beschreibung immer wieder körperlich zu fühlen, um die Idee dahinter zum Ausdruck zu bringen.

LH

Ist das eine Methodik, die du in Zukunft fortsetzen wirst, wenn es darum geht, neu zu erzählen?

TP

Ich habe in meiner Geschichte eigentlich immer wieder mit Texten gearbeitet. Zum Beispiel hatte ich damals in Berlin an der Komischen Oper ein Stück, das einen Text als Introduction verwendet hat, oder auch in *Die Winterreise* nehme ich sehr starke Bezüge zu der Vorlage von Franz Schubert bzw. den Texten von Wilhelm Müller. Von daher fand ich es interessant von dort weiterzugehen.

LH

Also setzt sich da eigentlich eine Linie in deiner künstlerischen Arbeit fort?

TP

Das ist ganz witzig. Ich habe letztens meinen Schrank aufgeräumt und ein Programmheft gefunden. Das war für eins meiner allerersten Stücke. Darin befindet sich ein Text, eigentlich eine Zusammenstellung von Zitaten. Ich musste sehr schmunzeln, denn man kann das auch alles wieder auf das beziehen, was wir hier machen. Kunst hat immer etwas Biografisches. Es geht dabei auch um den Zyklus von einem selbst.



MARGARET HOWARD, ENSEMBLE



# DIE FEINSTOFFLICHE ERSCHEINUNG

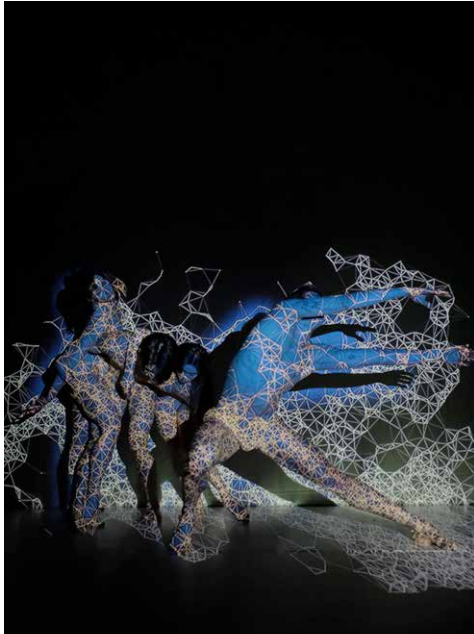
**Gedanken aus dem Brainstorming**

**„Tänzer wie Gefäße“ – einer auf der Lebenden-Seite, der andere auf der Toten-Seite. Zwei Tänzer stehen für dieselbe Figur. Je nachdem, welcher Seite man sich mehr nähert, füllt sich das Körper-Gefäß mehr mit Leben oder Tod. Kann dieser Austausch von Energie von Frieder hergestellt werden? Eine Art Farbaustausch der Körper über Projektionen.**

Die Projektionen des Kunstingenieurs Frieder Weiss verwandeln den Tanz in eine andere Form von Körperlichkeit, und es entstehen Schatten-Licht-Tänzer\*innen auf der Bühne, die in verschiedenen Silhouetten, menschlichen und nicht-menschlichen, sichtbare Energie verkörpern. Die interaktiven Visuals entstehen anhand eines von Weiss selbst entwickelten Bewegungserkennungsprogramms, das die Bewegungen der Tänzer\*innen in Echtzeit in ein virtuelles Abbild verwandelt.

Während der Proben wurden im Ballettsaal einige Tests durchgeführt, die nebenstehenden Probenfotos dokumentieren. In den Endproben von *memento* auf der Bühne wird diese Technik dann im Zusammenspiel mit der Choreografie verfeinert und überlagert.

Ein früher Probenversuch  
mit den Tänzer\*innen und  
Projektionen



Masayoshi Katori mit seinem  
virtuellen Abbild auf der Probe



# INNEN UND AUSSEN

Das Bühnenbild von Andreas Auerbach ist eine in sich verschlungene, labyrinthartige Installation. Diese ist auf verschiedene Ebenen fahrbar und erschafft mit ihren durchsichtigen Stoffvorhängen unterschiedliche Räume auf der Bühne.

Sie trennt und verbindet, schafft Übergänge und gibt nicht jeden Blick preis.

Ihre Beweglichkeit gibt dem Raum ein Eigenleben. Getragen vom Gedanken der Membran tritt die Wesenhaftigkeit der Installation in Austausch mit den sie bevölkernden Körpern.

Flüchtig wie die Partikel sind Raum und Zeit in ihr keine feststehenden Parameter, sondern einer sich stetig wandelnden Dynamik unterworfen.

Aus der Energie der Raumzeit speist sich das Luftobjekt von Frank Fierke. Es führt in eine weitere Tiefendimension.

Die Welt von *memento* ist ein Innen und Außen. Ein Gleichzeitiges von Ungleichzeitigem. Eine Synthese von Disparatem.

In diesem Universum aus Technik und Tanz, im Zusammenspiel verschiedener Gewerke, geht Energie niemals verloren.





DANIEL MYERS, TIM PLEGGÉ



## TIM PLEGGÉ

### CHOREOGRAFIE

Tim Plegge wurde in Berlin geboren und – nach einem Austauschjahr an der École de Cirque de Bordeaux – in den Niederlanden und an der Ballettschule Hamburg Ballett John Neumeier zum Tänzer ausgebildet. Nach Engagements als Tänzer nahm er ein Choreografiestudium an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin auf. Es folgten Assistenzen bei Helena Waldmann und Christian Spuck. Von 2006 an entstanden Arbeiten für das Ballett Kiel, das Badische Staatsballett Karlsruhe und das Staatsballett Berlin, von denen das 2012 in Karlsruhe uraufgeführte Ballett *Momo* besondere Beachtung erfuhr, ebenso das mit dem Maler Norbert Bisky geschaffene und im Berliner Club Berghain aufgeführte Stück *They*. Letzteres steht beispielhaft für Plegges Interesse, unterschiedliche Kunstformen über das Medium Tanz in einen kreativen Dialog zu bringen. In diesem Zusammenhang ist sowohl sein Debüt als Opernregisseur mit Igor Strawinskys *Die Nachtigall* als auch das mit der Medienkünstlerin Elke Reinhuber erarbeitete Tanzstück *Orpheus* zu sehen. Plegge wurde im Jahrbuch 2013 der Zeitschrift *tanz* unter den Hoffnungsträgern der Tanzkünstler geführt, »die hoffentlich die Zukunft bewegen«.

2014 wurde Tim Plegge zum Ballettdirektor und Chefchoreografen des Hessischen Staatsballetts berufen. Hier schuf er seitdem sowohl kürzere Stücke, *Vom Anfang* und *Tabula rasa*, als auch die Handlungsballette *Aschenputtel*, *Kaspar Hauser*, *Sommernachtstraum* und *Eine Winterreise*, als dessen Protagonist Ramon John 2018 mit dem »Faust-Preis« als Tänzer des Jahres ausgezeichnet wurde. Unter seiner Direktion setzte das Hessische Staatsballett neben den erfolgreichen Eigenproduktionen auch verstärkt auf tänzerische Vielfalt durch internationale Gastspiele und Residenzen. Plegges *Odysee\_21* und *#Mensch* verorten ihn auch im Bereich großangelegter partizipativer Tanzprojekte mit Laientänzer\*innen. Tim Plegge ist Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste. Seit der Spielzeit 2020/21 ist er Hauschoreograf des Hessischen Staatsballetts.



MASAYOSHI KATORI; MARCOS NOVAIS



## ANDREAS AUERBACH

**BÜHNE**

Andreas Auerbach wurde 1969 in Gera geboren und studierte von 1991 bis 1996 Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Nach dem Studium assistierte er unter anderem Robert Wilson, Bert Neumann, Peter Schubert und Anna Viebrock am Hebbel-Theater, am Schauspiel Graz, am Maxim-Gorki-Theater und an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin.

Seit 1994 arbeitet er als freiberuflicher Bühnen- und Kostümbildner für Schauspiel, Musiktheater und Ballett mit RegisseurlInnen und Choreografinnen wie Tilman Gersch, Thilo Reinhardt, Jan Jochymski, Jürgen Kuttner, Sebastian Baumgarten, Lukas Langhoff, Sebastian Hartmann, Claudia Bauer, Nelly Danker, Tim Plegge, Mario und Silvana Schröder u. a. am Schauspiel und an der Oper Leipzig, am Staatsschauspiel Hannover, an der Volksbühne Berlin, am Staatstheater Wiesbaden, Theater Heilbronn, Theater Aachen, Thüringer Staatsballett, Staatstheater Schwerin, Schauspiel und Aalto-Theater Essen, Schauspiel Dortmund, Staatsschauspiel Stuttgart, Theater Heidelberg, Deutsches Theater Göttingen, an der Oper Kiel, am Schauspiel Magdeburg, an der Deutschen Oper Berlin, dem Staatsschauspiel und der Semperoper Dresden.

2017 wurde er mit der Produktion *89/90* (Schauspiel Leipzig) und 2019 mit *Tartuffe* (Theater Basel) zum Berliner Theatertreffen eingeladen, mit der Produktion *Und dann* (Schauspiel Leipzig, Regie: Claudia Bauer) 2017 zur Biennale Venedig. In der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ wurde er mehrfach als Bühnen- bzw. Kostümbildner des Jahres nominiert.



## JUDITH ADAM

### KOSTÜM

Judith Adams Interesse am bewegten Körper und dem zeitgenössischen Tanz führte während ihrer Studienzeit an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee zum Wechsel von der Mode zum Kostümbild.

Sie arbeitet mit der politischen Tanzregisseurin Helena Waldmann (*We love horses*, Theaterhaus Stuttgart) ebenso wie mit den Choreografen Reginaldo Oliveira (*Othello*, Salzburger Landestheater) und Antoine Jully (*Sacre*, Oldenburgisches Staatstheater). Sie gestaltet Kostüme für den aus dem Breakdance stammenden Choreografen Kadir Amigo Memis (*Opferschicht*, Tanzhaus NRW), der analytischen Performerin Gabriele Reuter (*Tourist a de-centred play*) und der experimentellen Choreografin Deborah Hay (*Teancity of space*, Tanzhaus NRW). Seit 2004 arbeitet Judith Adam intensiv mit Tim Plegge zusammen und entwarf Kostümbilder für zahlreiche Kreationen und Handlungsballette wie *Sonett XVIII* (Staatsballett Berlin) oder *Momo* (Badisches Staatstheater Karlsruhe). Zu den gemeinsamen Arbeiten für das Hessische Staatsballett gehören u. a. *Aschenputtel*, *Der Sommernachtstraum*, *Die Winterreise* und zuletzt *Der Nussknacker*. Im Musiktheater arbeitet sie mit den RegisseurInnen Corinna Tetzl (*An unserem Fluss*, Oper Frankfurt), Michaela Dicu (*Rocky Horror Show*, Deutsches Theater Göttingen) und Axel Köhler (*Die lustige Witwe*, Theater Erfurt) zusammen.

Judith Adam ist darüber hinaus als Gastdozentin an der Kunsthochschule Dresden tätig, wo sie derzeit über die Geschichte und Entwicklung des Tanzkostüms lehrt. Die internationale Kostümausstellung „Innovative Costume Design of the 21. Century: The next Generation“ zeigte ihre Arbeit als eine der zukunftsweisenden Kostümbildner\*innen des 21. Jahrhunderts 2019 in Moskau.



## TANJA RÜHL

### LICHT

Tanja Rühl begann ihre Ausbildung zur Fachkraft für Veranstaltungstechnik 1999 an der Oper Frankfurt (Städtische Bühnen Frankfurt) und wechselte 2002 zum Ballett Frankfurt. Dort war sie ab 2007 Beleuchtungsmeisterin der 2005 gegründeten Forsythe Company. Es folgten erste Lichtdesigns sowohl für die Forsythe Company als auch für fremde Kompanien, darüber hinaus berät sie internationale Tanzkompanien bei der technischen und gestalterischen Umsetzung von Forsythes Werken und arbeitet weiterhin als Designerin für seine neuen Projekte. Seit 2014 ist sie freiberufliche Lichtdesignerin und kollaboriert mit internationalen Künstlern und Kompanien. So waren ihre Arbeiten u. a. an der Opéra Garnier (Paris), Brooklyn Academy of Music (New York), Tate Modern (London) und bei der Ruhrtriennale zu sehen. Beim Hessischen Staatsballett erarbeitete sie u. a. die Licht-Designs für Tim Plegges *Liliom* sowie *Der Nussknacker*.



## FRIEDER WEISS

### PROJEKTIONEN

Frieder Weiss ist Ingenieur in den Künsten. Als Pionier im Bereich der intermedialen Performance entwickelte er richtungsweisende Videotechnologien und interaktive Bühnenprojektionen, z. B. für die Arbeiten *Glow* und *Mortal Engine* der australischen Tanzkompanie Chunky Move. Für seinen Beitrag zu *Glow* wurde er u. a. mit einem „Green Room Award“ für „Design in Dance“ ausgezeichnet. Weiss adaptierte seine interaktiven Visuals für die unterschiedlichsten Aufführungsformate, wie z. B. für das Musikvideo zu *Get Outta My Way* von Kylie Minogue oder *King Kong*, einer groß angelegten Musiktheaterproduktion von Global Creatures (Melbourne, 2013). Zudem bereicherte er zahlreiche Opernproduktionen mit seiner interaktiven Videokunst, z. B. an der Deutschen Oper Berlin oder *Tristan und Isolde* bei ENO London mit dem Bühnenbildner Anish Kapoor. Weiss lehrt Medientechnologie an der Technischen Hochschule Nürnberg. Er arbeitet seit vielen Jahren mit dem Medienkünstler Matthias Härtig zusammen.



SAYAKA KADO, ENSEMBLE



## FRANK FIERKE

### LUFTOBJEKT

Frank Fierke, Jahrgang 1963, studierte Bildhauerei und Multimedia an der Kunstschule HKU in Utrecht. Er lebt und arbeitet seit 2015 in Starzach, wo er das interdisziplinäre Kunstprojekt *kunstort ELEVEN artspace* mitkonzipiert und -leitet. Bekannt ist er für seine experimentellen Luftobjekte als veränderliche Installationen, die auf äußere Einflüsse und Einwirkungen reagieren. Seine Arbeiten sind Teil der Choreografie oder Bühnenbild der zahlreichen Tanz- und Theaterproduktionen.

Darüber hinaus sind Fierkes Werke in Museen, Galerien sowie Kirchen zu finden und in das öffentliche, soziale und politische Leben integriert.



## PEER BAIERLEIN UND ROALD BAUDOUX

### SOUNDFLÄCHEN

Peer Baierlein und Roald Baudoux gründeten 2009 das Duo *Dark Fader*. Sie setzen auf einen sensiblen Umgang mit elektronischer Musik. Von knackigen granularen Einschlägen bis zu fließenden Texturen, von urbanen Klanglandschaften bis zu abstrakten Sequenzen, von flüchtigen Momenten bis zu entwickelten Strukturen, alles ist harmonisch ausbalanciert, um eine perfekte musikalische Einheit zu schaffen. Mit Wurzeln in akustischer Musik, Jazz, freier Improvisation und Klangkunst begründen die beiden ihr eigenes Genre. Das Design und das Zusammenspiel von Controllern, interaktiver Software und deren Programmierung werden Teil des Kompositionsprozesses. Neben Konzertmusik arbeitet *Dark Fader* für Tanzproduktionen und Filme.



## JANA SCHULZ

**STIMME**

Jana Schulz studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Parallel arbeitete sie am Thalia Theater mit Andreas Kriegenburg und spielte die Titelrolle in Andreas Bodes *Parzival*-Inszenierung auf Kampnagel. 2003 bis 2011 war sie Ensemblemitglied am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, ab 2011 am Schauspielhaus Bochum. Sie arbeitete u. a. mit den Regisseur\*innen Roger Vontobel, Karin Henkel, Anna Bergmann und Lisa Nielebock zusammen. 2008 erhielt sie den Hamburger Rolf-Mares-Preis für ihre Darstellung des Tellheim, 2014 den Bochumer Theaterpreis in der Sparte „Arrivierter Künstler“. 2017 wurde sie mit dem renommierten Gertrud-Eysoldt-Ring ausgezeichnet.



## LUCAS HERRMANN

**DRAMATURGIE**

Lucas Herrmann studierte Theater- und Medienwissenschaft sowie Neuere deutsche Literaturgeschichte in Erlangen und promovierte zur Dokumentation von Theaterproben in Hildesheim. Eine mehrjährige Zusammenarbeit verband ihn mit dem bulgarischen Regisseur Dimiter Gotscheff am Deutschen Theater Berlin und Thalia Theater Hamburg, dessen Inszenierungen er auch für die Akademie der Künste Berlin dokumentierte. In der Spielzeit 2017/18 war Lucas Herrmann Dramaturg für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Dance Company Nanine Linning / Theater Heidelberg. Hier betreute er u. a. das Jugendtanzstück *Trans Lucent* von Gary Joplin, das zum Tanztreffen der Jugend 2018 ins Haus der Berliner Festspiele eingeladen wurde. Seit Beginn der Spielzeit 2019/20 ist Herrmann als Dramaturg beim Hessischen Staatsballett tätig.





ENSEMBLE

# HESSISCHES STAATSBALLET

**BALLETTDIREKTOR** Bruno Heynderickx

**HAUSCHOREOGRAF** Tim Plegge

**DRAMATURG** Lucas Herrmann

**BALLETTMEISTER\*INNEN** Uwe Fischer, Jaione Zabala Martin

**LEITERIN TANZVERMITTLUNG** Nira Priore Nouak

**TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITERIN** Zina Matheke

**PRODUKTIONSLEITER (DARMSTADT)** Melchior Hoffmann

**PRODUKTIONSLEITERIN (WIESBADEN)** Lena Kunz

**PRODUKTIONSLEITERIN TANZPLATTFORM RHEIN-MAIN** Janine Petry

**KORREPETITOR** Waldemar Martynel

**MUSIKALISCHER ASSISTENT** Daniel Lett

MANON  
ANDRAL



KIRAN  
BONNEMA



DANIELA  
CASTRO HECHAVARRIA



ALESSIO  
DAMIANI



GRETA  
DATO



FRANCESCO  
NELLO DEAKIN



MARGARET  
HOWARD



RAMON  
JOHN



SAYAKA  
KADO



MASAYOSHI  
KATORI



MEILYN  
KENNEDY



LUDMILA  
KOMKOVA



JIYOUNG  
LEE



ISIDORA  
MARKOVIC



JORGE  
MORO ARGOTE



DANIEL  
MYERS



MARCOS  
NOVAIS



KRISTÍN MARJA  
OMARSDOTTIR



AURÉLIE  
PATRIARCA



ALESSIO  
PIRRONE



TAULANT  
SHEHU



VANESSA  
SHIELD



TATSUKI  
TAKADA



MATTHIAS  
VAUCHER



RITA  
WINDER



Prof. Fuhrmann & Kollegen  
Fuhrmann · Belz · Kopsan · Schneiderei  
Die Osteopathen in Wiesbaden.

Wir danken Prof. Marina Fuhrmann und Kollegen für die osteopathische  
Betreuung des Hessischen Staatsballetts.





Walkmühle 1  
Malzhaus  
65195 Wiesbaden  
[q-home.de](http://q-home.de)

# IMPRESSUM

Spielzeit 2021/22

**HERAUSGEBER** Hessisches Staatsballett

Hessisches Staatstheater Wiesbaden

**INTENDANT** Uwe Eric Laufenberg

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR**

Holger von Berg

Staatstheater Darmstadt

**INTENDANT** Karsten Wiegand

**GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN**

Andrea Jung

Hessisches Staatsballett

**BALLETTDIREKTOR** Bruno Heynderickx

**HAUSCHOREOGRAF** Tim Plegge

**REDAKTION** Lucas Herrmann

**GESTALTUNG** Q, [www.q-home.de](http://www.q-home.de)

**PRODUKTION** Komminform,  
[www.komminform.de](http://www.komminform.de)

**TEXTNACHWEISE**

Alle Texte sind Originalbeiträge für  
dieses Programmheft.

## **BILDNACHWEISE**

Alle Fotos © De-Da Productions, außer

S. 2, 13, 22/23, 29 © Regina Brocke

S. 14/15 © Judith Adam

S. 25 unten © Uwe Fischer

S. 26 © Tatsuki Takada

S. 30 © Jonas Friedrich, S. 31 © Lutz Edelhoff

S. 32 © Dominik Mentzos, © Heinz Stricker

S. 34 © Monika Golla, © David Rodriguez

S. 35 links © Sibylle Ostermann

Titelseite: Ludmila Komkova

Rückseite: Greta Dato und Daniel Myers

**STAND** 8. Oktober 2021

**Hessisches Staatsballett**

[www.hessisches-staatsballett.de](http://www.hessisches-staatsballett.de)

[ballett@staatstheater-wiesbaden.de](mailto:ballett@staatstheater-wiesbaden.de)

Tourmanagement:

ecotopia dance productions

[www.ecotopiadance.com](http://www.ecotopiadance.com)

[info@ecotopiadance.com](mailto:info@ecotopiadance.com)

**Staatstheater Darmstadt**

Georg-Büchner-Platz 1

64283 Darmstadt

Telefon +49(0)6151. 2811-311

[www.staatstheater-darmstadt.de](http://www.staatstheater-darmstadt.de)

**Hessisches Staatstheater Wiesbaden**

Christian-Zais-Straße 3

65189 Wiesbaden

Telefon +49(0)611. 132-278

[www.staatstheater-wiesbaden.de](http://www.staatstheater-wiesbaden.de)



RITA WINDER, ENSEMBLE

