

Marie-Lena Kaiser

Marie-Lena Kaiser studierte Tanz an der Folkwang Universität der Künste und arbeitet seit Ihrem Abschluss 2016 freiberuflich als Choreographin und Tänzerin deutschlandweit und international. 2018 war sie Stipendiatin des Pina Bausch Fellowships, welches sie mit dem mosambikanisch Choreographen Horacio Macuacua in Mosambik und verschiedenen Teilen Europas verbrachte. Als Tänzerin arbeite sie mit der Berliner Choreographin Lee Méir und der Company performing:group zusammen, mit denen sie international tourt. Ihre eigenen Stücke wurden mehrfach zu Festivals in Nordrhein-Westfalen eingeladen und ausgezeichnet. Zuletzt entstand das abendfüllende Stück „NAH“ am Tanzhaus NRW in Düsseldorf. 2021 begann Marie Lena Kaiser das Masterstudium „Choreographie und Performance“ am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, das sie mit „Heat up“ abschließt. In ihrer choreographischen Arbeit erforscht Marie-Lena Kaiser auf energetische und spielerische Weise Konzepte von Begegnung und Kollaboration zwischen Tänzer*innen, Zuschauer*innen, Raum und Musik. Bereits das Training und der Austausch über tänzerische Methoden mit den Tänzer*innen sind eine wichtige Ressource der Wissensproduktion.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Caroline Rohmer

Gestaltung: Andrea Nagy

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck



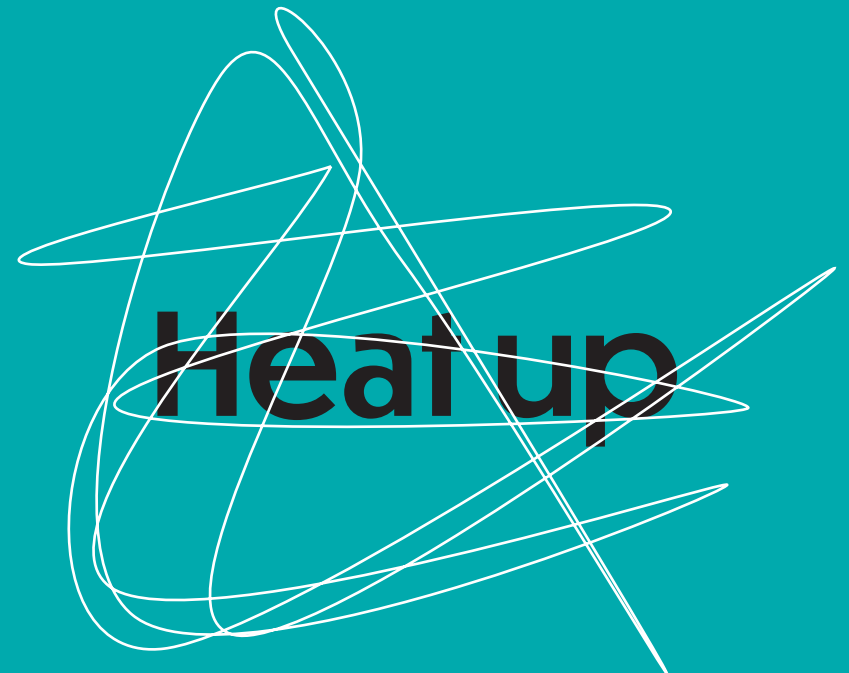
Foto Hochformat: Emma Jane Howley, Gustavo de Oliveira Leite, Omar Torrico Real,

Pin-Chen Hsu, Maja Mirek, Jeff Pham | © Christian Schuller

Foto Querformat: Omar Torrico Real | © Christian Schuller

Das ausführliche Interview finden Sie in unserem Onlinemagazin auf der Website des Stadttheaters.

Luffholen



Tanz x Performance von Marie-Lena Kaiser

Heat up

Tanz x Performance von Marie-Lena Kaiser

Mit englischer Sprache und deutscher Übersetzung

Von und mit Gustavo de Oliveira Leite, Pin-Chen Hsu, Maja Mirek, Magdalena Stoyanova, Omar Torrico Real, Emma Jane Howley*, Borys Jaźnicki*, Rose Marie Lindstrøm*
(* als Springer*in)

Live-Übersetzung Julia Rilling

Regie & Choreographie Marie-Lena Kaiser Musik & Komposition Maria Trautmann, Maika Küster Bühne & Kostüme Lukas Noll Dramaturgie Caroline Rohmer, Laura Salerno

Choreografische Assistenz und Abendspielleitung Niv Melamed Produktionsassistenz Julia Rilling Design Sitzkissen Eva Budniewski Ausstattungsassistenz Andrea Nagy, Eliana Beltrán Palacio Leitende Ausstattungsorganisatorin Denise Schneider Maske Nadine Pahlen Technische Leitung Kleines Haus Bert Lepinski Fachkraft für Veranstaltungstechnik Thomas Bezdek, Nicola Hug, Pierre Schmidt Auszubildende Fachkraft für Veranstaltungstechnik Kira Tinoco Mittler, Max Hartel Technische Produktionsleitung Kleines Haus Lucas Unverzagt Technischer Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz Stellv. Technischer Direktor Robert Straatmann Ausstattungsleitung Lukas Noll Leitung Ton- und Videotechnik Volker Seidler Leitung Beleuchtung Kevin Weidlich Kostümwerkstätten Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weizhaupt Leitung Requisite Corina Dey, Thomas Döll Leitung Malsaal Pasquale Ippolito Leitung Schlosserei Erich Wismar Deko und Polsterei Philipp Lampert Leitung Schreinerei Stefan Schallner

Eine Koproduktion mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft Gießen und der Hessischen Theaterakademie.

PREMIERE 14. JUNI 2024

Dauer: ca. 1 Stunde, keine Pause



Synchronität aufbrechen

Choreografin Marie-Lena Kaiser,
Produktionsdramaturgin Laura Salerno und
Musikerin Maria Trautmann
im Gespräch mit Caroline Rohmer

Was hat dich zu dem Thema Hitze inspiriert?

Marie-Lena: Die Inspiration für „Heat up“ entstand in meiner täglichen Tanzroutine zu Hause, die ich während des Corona-Lockdowns entwickelt habe. Bis dahin hatte ich immer im Studio trainiert und es geliebt, dadurch mit anderen zusammen zu sein und mich in der Gruppe zu bewegen. Allein zuhause habe ich dann realisiert, dass mich eigentlich vor allem die bewusste Veränderung meines Zustands interessiert, während ich tanze, die Schärfung meiner Wahrnehmung, meiner gesamten Sinne. In dem Moment, in dem meine Temperatur ansteigt, der Prozess der Hitzeentwicklung beginnt, verändert sich das alles. Das Aufwärmen oder Aufheizen ist nicht Ergebnis, sondern der Prozess der Zustandsveränderung in dem wir uns mit uns selbst und mit anderen auf neue Weise verbinden.

Auf physikalischer Ebene werden Moleküle in Bewegung versetzt, und der Vorgang ist abgeschlossen, wenn alles gleichsam schwingt, weil sich die Temperaturen zweier oder mehrerer Systeme angeglichen haben.

Marie-Lena: Dieser Prozess ist schwer zu greifen, er ist schwieriger darzustellen, als wenn es darum ginge, dass alle dieselbe Temperatur haben, also sich synchron bewegen. Zugleich können wir Wärme nur in den Unterschieden, den Reibungen, spüren. Wir können einander als Individuen dann am besten wahrnehmen, wenn wir uns nicht gleichförmig alle im selben Zustand befinden.

In der Thermodynamik gelten bestimmte Gesetze, wie Hitze übertragen wird. Inwiefern habt ihr diese in die Choreografie einfließen lassen?

Laura: Als wir uns mit Hitze als Prozess beschäftigt haben, interessierte uns, dass es sich um einen stetigen Transfer von Informationen als Bewegung handelt. Es gibt also eine Verwandtschaft zu den Prozessen, wie Tänze entstehen. Tänze sind auch ein Bewegungsphänomen. Sie werden durch das Weitergeben von Bewegungen sozial und kulturell geteilt. Dieser Austausch kann dadurch entstehen, dass wir zusammenkommen, zuschauen und lernen und dabei zu einer Synchronität finden. Es kann aber auch bedeuten, eine Bewegung weiterzutragen und weiterzuentwickeln, und dabei Geschichte zu produzieren, indem eine Bewegung in einem anderen Körper fortlebt, während sie am Ausgangspunkt nicht mehr getanzt wird. So sind wir miteinander verbunden, haben eine Gemeinsamkeit, auch wenn sie nicht zur selben Zeit am selben Ort stattfindet.

Marie-Lena: Hitze ist Energie und kann nicht vernichtet werden, sondern transformiert sich. Ein Körper, der sich bewegt, versetzt auch andere Körper in Bewegung. Der Transfer von Energie ist immer darauf ausgerichtet, dass das größtmögliche Maß an Unordnung angestrebt wird. Mit diesen Gesetzmäßigkeiten haben wir uns beschäftigt, wenn wir uns zum Beispiel gefragt haben, was mit der ganzen Energie passiert, die wir in uns sammeln, wenn wir uns in einer Minute so schnell wie möglich aufwärmen. Wie kann ich die Energie bewusst weitergeben? Wie lange braucht es, bis diese Energie meinen Körper verlässt? Wie können wir die Ausbreitung und Vereinheitlichung einer gemeinsamen Schwingung im Raum unterbrechen, umleiten oder stoppen? Was bedeutet es, nicht dem Verlangen nachzugeben, sich an einen dominanten Rhythmus anzupassen, sodass sich alles gleichmäßig vermischt und anpasst und damit Unterschiede verschwinden, sondern stattdessen diesen Prozess zu verlängern?

Welche Rolle spielen dabei die Musik und die Rhythmen, die wir auf der Bühne erleben?

Marie-Lena: Maria hat mit dem Ensemble eine Rhythmusstruktur entwickelt, in der sich die Tänzer*innen in unterschiedlichen Takten bewegen. Die Takte mit ihren unterschiedlichen Akzenten treffen sich immer wieder an einem Punkt, um dann wieder eine Zeitlang auseinanderzugehen. Die Takte bzw. unterschiedlichen Zählungen stehen also im Kontakt miteinander, ohne dass sie sich angleichen. Auf dieser Ebene ziehen wir eine Parallele zum Prozess der Hitzeentwicklung, den wir versuchen so lange wie möglich aufrechtzuerhalten. Momente der Synchronität werden immer wieder aufgebrochen und der Zustand der Gleichförmigkeit hinausgezögert.

In diesem Stück arbeiten wir mit einer Dramaturgie unterschiedlicher Landschaften, in denen sich die Tänzer*innen frei bewegen. Die Landschaften sind jeweils eine Szene, mit bestimmten Rahmenbedingungen und Regeln, in der die Tänzer*innen immer wieder Entscheidungen treffen müssen. Die Tänzer*innen haben also die Freiheit sich in unterschiedlichen Rhythmus-Mustern

zu bewegen, zwischen diesen Mustern zu wechseln, in den Rhythmus ein- und aus ihm auszusteigen, sich dabei die ganze Zeit wahrzunehmen und die Verschiebungen selbst zu erzeugen. Das erfordert viel Aufmerksamkeit, um dieses System zu erhalten und sich nicht direkt aneinander anzugleichen. Es geht uns darum, nicht nur Unterschiede zu erzeugen und aufrechtzuerhalten, sondern, dass das Ensemble einander in den Unterschieden wahrnimmt, und sich immer wieder in unterschiedlichen Konstellationen an einzelnen Punkten im Rhythmus wieder trifft.

In den Szenen treten die Tänzer*innen immer wieder aus der Situation heraus, und reden über ihre Wahrnehmungen und Gedanken zu dem, was gerade auf der Bühne passiert. Sie gehen dafür in eine abgetrennte Tonkabine. Das Publikum kann den dort geteilten Eindrücken über Kopfhörer zuhören.

Laura: Durch ihre Kommentare am Mikrofon machen die Tänzer*innen Aspekte von Situationen sichtbar, von denen wir sonst als Publikum nicht wüssten, dass sie in deren Wahrnehmung eine Rolle spielen, oder sie im weiteren Verlauf beeinflussen, da wir nur sehen können, wie jemand sehr konzentriert bei der Sache ist. Manches von dem, was wir erfahren ist auch für uns Laien sehr gut nachvollziehbar, wenn sie zum Beispiel über Schweiß sprechen. Andere Kommentare entstehen aus einer professionellen Tanzperspektive, wenn es zum Beispiel um die Details einer bestimmten Bewegung geht oder um die Herausforderungen der Rhythmen. Als Publikum erfährt man den Tänzer*innen gegenüber also zugleich eine interessante Vertrautheit als auch Fremdheit.

Marie-Lena: Ich möchte dem Publikum die Möglichkeit geben, einen Einblick in die Entscheidungsfähigkeit dieser großartigen Tänzer*innen bekommen, und nicht nur ihre Körper von außen zu konsumieren. Sie erzählen in diesen Momenten immer wieder so interessante Dinge, dass ich sie am liebsten festhalten würde. Aber ich entscheide mich bewusst dagegen, Texte oder bestimmte Beobachtungen festzulegen, denn nur so können wir nahe an der Erfahrung bleiben, die die Tänzer*innen tatsächlich in diesem Moment machen, und für die sie aufmerksam bleiben müssen. Indem sie aus einer Szene oder Formation heraustreten, machen die Tänzer*innen die unterschiedlichen Perspektiven und Wahrnehmungen innerhalb der Gruppe sichtbar, selbst wenn es von außen so scheint, als hätten sich schließlich alle einem gemeinsamen Rhythmus angepasst.

Die Sounds stammen von Maika Küster, mit der du, Maria, eng zusammenarbeitest.

Maria: Maika und ich haben uns für „organische“ Sounds interessiert, die ganz natürlich im Raum entstehen können, z.B. die Geräusche von Kleidung, die aneinander reibt. Die Komposition lässt dabei auch Raum für die tatsächlich während der Vorstellung entstehenden Klänge der Körper. Ansonsten klingen die Sounds und Beats grundsätzlich sehr tief und geerdet.

Marie-Lena: Bei meinem ersten Treffen mit Maria habe ich einen Song mitgebracht. Es handelte sich um einen Chor, der a capella Schrittfolgen singt: „To the front, to the back, to the side ...“ usw. Dieses Prinzip wollte ich auch gerne bei uns verwenden.

Maria: Der Chor im Stück greift den Rhythmus der Landschaften auf. Durch die verteilten Stimmen im Raum bei gleichzeitiger Dunkelheit habe ich als Zuhölerin den Eindruck, akustisch sehr nahe an die Tänzer*innen heranzukommen.

Marie-Lena: Es ist ein Moment, in dem wir das Publikum dazu einladen, die Kopfhörer – die ja eine Art Parallelwelt aufbauen – für eine längere Zeit abzusetzen, um die Stimmen der Tänzer*innen unverstärkt hören zu können. Die Worte in der Chorszene nehmen bereits eine Schrittfolge für den Tanz am Ende des Stücks voraus und regen dabei schon eine Vorstellung über eine Bewegungsabfolge an. Wenn wir im Studio sind und eine Choreografie entwickeln, dann imitieren wir ja nicht nur Bewegungen voneinander, sondern wir sprechen die ganze Zeit, zählen und beschreiben, und über die Worte wird das Material übertragen an andere, breitet sich aus und entwickelt sich.

