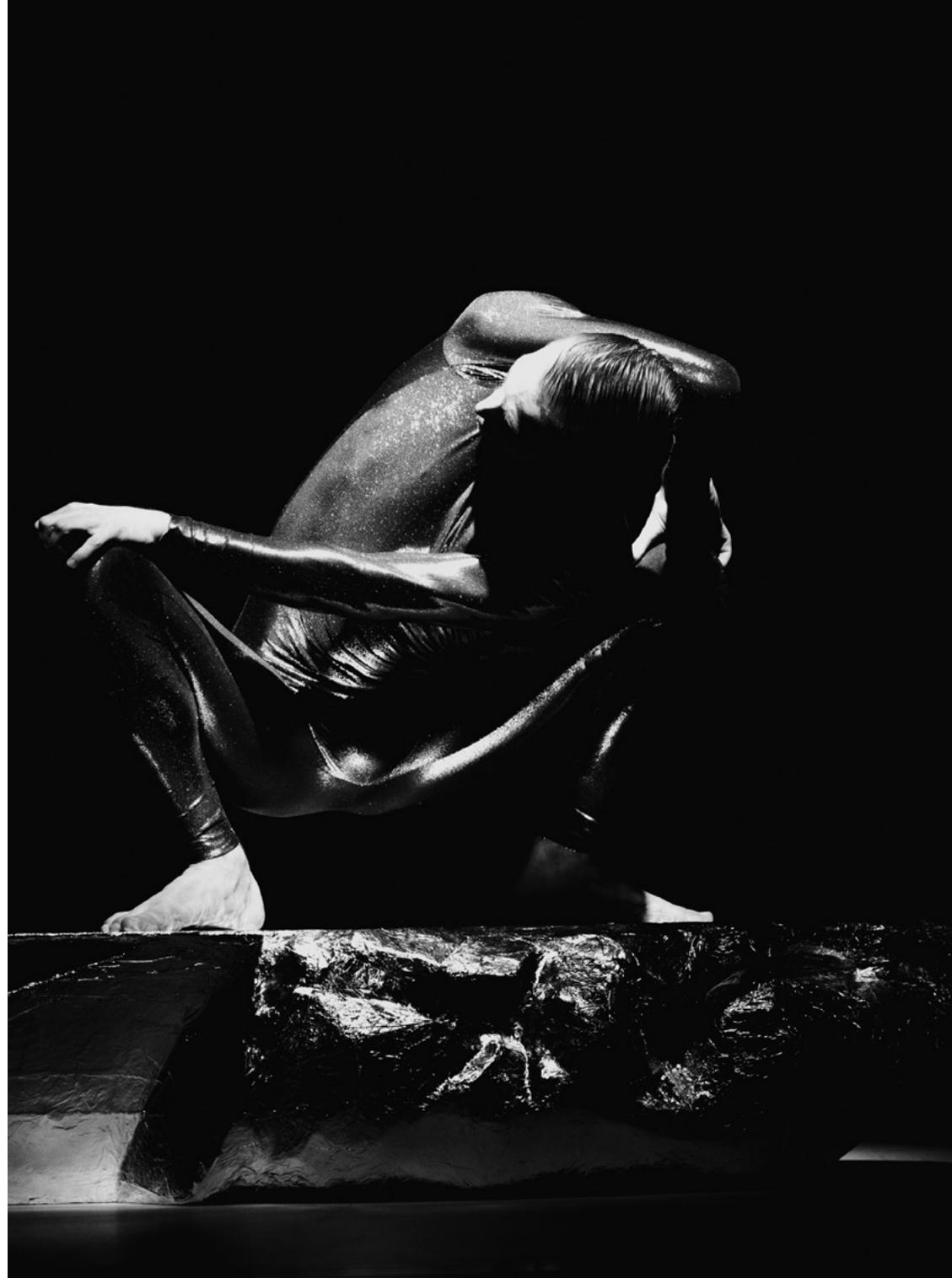


Dornröschen
A Bela Adorci da
Sleeping Beauty

Tanzdoppelabend mit Uraufführungen
von Liliana Barros (Portugal/Deutschland)
und Sita Ostheimer (Deutschland)



Yannis Brissot in *100 Years 100 Hearts*

Dornröschen | Sleeping Beauty |

A Bela Adormecida

Tanzdoppelabend mit Uraufführungen von
Liliana Barros (Portugal/Deutschland) und
Sita Ostheimer (Deutschland)

100 Years 100 Hearts

Tänzer:innen / co-creators

Sophie Borney
Yannis Brissot
Anna Gorokhova
Klil Ela Rotshtain
Kaine Ward

Joel Leupi¹
Leo Terris^{1,2}
Pei-Chen Tsai¹
Lieke van der Linden¹

Choreografie und Inszenierung

Liliana Barros
Bühne **Sibylle Pfeiffer**
Kostüme **Irina Bartels**
Lightdesign **Oskar Bosman**
Sounddesign **Martin Mitterstieler**
Proben- und Trainingsleitung
Wencke Kriemer de Matos
Dramaturgie **Silke Meier-Brösicke,**
Thorsten Teubl
Inspizienz **Susanne Bien / Isolde**
Noll
Bühnenmeister **Joachim Kogel**
Ausstattungsassistent **Rafael**
Hinz
Beleuchtungshospitantz **Iria**
Arenas

- Pause -

Dawn and Day

Tänzer:innen / co-creators

Hyeonwoo Bae
Kiley Dolaway
Selene Martello
Safet Mistele
Sophie Ormiston
Girish Kumar Rachappa
Shafiki Ssegay

Almog Adler^{1,2}
Apollonas Anastasiades¹
Imogen Burrell¹
William Lundberg¹

Choreografie und Inszenierung

Sita Ostheimer
Bühne **Sibylle Pfeiffer**
Kostüme **Irina Bartels**
Lightdesign **Barnaby Booth**
Sounddesign **Adrien Casalis**
Proben- und Trainingsleitung
Tillmann Becker³
Dramaturgie **Silke Meier-Brösicke,**
Thorsten Teubl
Inspizienz **Susanne Bien / Isolde**
Noll
Bühnenmeister **Joachim Kogel**
Ausstattungsassistent **Rafael**
Hinz
Beleuchtungshospitantz **Iria**
Arenas

TANZ_KASSEL

Tanzdirektor **Thorsten Teubl** Tanzdramaturgin und Company-
Managerin **Silke Meier-Brösicke** Proben- und Trainingsleiter:innen
Wencke Kriemer de Matos, Tillmann Becker³ Tanzkorrepetitor und
Sounddesigner **Donato Deliano** Tanzvermittlerin **Sofia Sheynkler**
Bundesfreiwilligendienstleistende **Isis Molina** Tänzer:innen **Hyeonwoo**
Bae, Sophie Borney, Yannis Brissot, Kiley Dolaway, Anna Gorokhova,
Selene Martello, Safet Mistele, Sophie Ormiston, Girish Kumar
Rachappa, Klil Ela Rotshtain, Shafiki Ssegay, Kaine Ward
Interns **Almog Adler**², **Apollonas Anastasiades, Imogen Burrell, Joel**
Leupi, William Lundberg, Leo Terris², **Pei-Chen Tsai, Lieke van der**
Linden Interns JUST+ **Andréanne Brosseau, Adriana Štefaňáková**

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas**
Lang Bühnenmeister **Robert Dühr, Andy Hofmann, Joachim Kogel**
Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter**
Heyer Tontechnik **Jens Kilz, Sven Krause, Carl Robert Schauf** Leitung
Requisite **Anne Schulz** Requisite **Dominik Hellwig, Andreas Lange,**
Victoria Seute-Schramm Leitung Werkstätten **Harald Gunkel**
Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei **Hilmar**
Nöding Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **Christoph**
Tekautschitz Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und
Betriebstechnik **Maren Engelhardt** Leitung Maske **Helga Hurler**
Maske *100 Years 100 Hearts* **Charlene Blum, Konstantin Melchger**
Maske *Dawn and Day* **TANZ_KASSEL** Leitung Kostümabteilung
Magali Gerberon Ankleiderinnen **Michelle Drolshagen, Heike Kahl-**
Dung Gewandmeisterin Damen **Sonja Huther** Gewandmeister Herren
Michael Lehmann Modistinnen **Doris Eidenmüller, Carmen Köhler**
Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth**

Die Dekoration und die Kostüme wurden in den Werkstätten des
Staatstheater Kassel angefertigt.

¹Intern | ²Scholarship der Szloma-Albam-Stiftung Berlin | ³als Gast

Premiere: 22. Okt 2022 → Schauspielhaus

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden, eine Pause

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht erlaubt.



Anna Gorokhova in 100 Years 100 Hearts

100 Years 100 Hearts Gedankensplitter von Liliana Barros

In der Auseinandersetzung mit dem Märchen *Dornröschen* geht es mir darum, seinen Subtext zu erforschen und freizulegen. Fragen tauchen dabei auf: Was ist die Essenz dieses Märchens? Und vor allem: *Wie* wollen wir mit seiner eigentlichen Aussage umgehen? *Wie* wollen wir uns *heute* weiter (oder wieder?) an Märchen annähern? *Wie* wollen wir mit dem Bild und der Rolle der Frau umgehen, die vor Jahrhunderten in einen Prozess der Emanzipation eingetreten ist?

Marie-Louise Franz schreibt dazu in *Das Weibliche im Märchen*: „Möglicherweise hat die Bitterkeit des Gefühls, vernachlässigt und nicht genügend gewürdigt zu sein, wie es viele tausende Frauen erfahren haben, den kollektiven Ausbruch der Frauenemanzipation zu Beginn dieses Jahrhunderts bewirkt. Heute zeigt sich aber, dass die Frauen oft sehr unsicher darüber sind, was eigentlich Frau-Sein bedeutet. Darum scheint es mir sinnvoll, nach den seelischen Urmustern zu fragen, die in vielen unserer Märchen dargestellt sind.“

Ich lege meinen Fokus auf die Metaphern und Symbole des

Märchens, die uns helfen, den Zustand und den inneren Reifeprozess des Mädchens Dornröschen zu entschlüsseln. Viele Psychoanalytiker:innen haben den 100jährigen Schlaf als eine eskapistische Fantasie der Pubertät und des sexuellen Erwachens interpretiert.

Einige der Symbole greife ich auf und spiele mit ihnen, wie zum Beispiel die Spindel, die mit der Bewegung der Zeit und mit dem Schicksal assoziiert wird, oder die kleine Schlafkammer, die nach dem US-amerikanischen Kinderpsychologen Bruno Bettelheim für die weiblichen Genitalien steht.

Mein Stück ist so komponiert, dass jede der sieben Szenen mit einem bestimmten Symbol des Märchens in Verbindung gebracht werden kann. In meiner choreografischen Sprache verwende ich technische Elemente des Tanzes in einer etwas dekonstruierten Form und konzentriere mich auf die Plastizität der Körper.

Dennoch bleibe ich in meiner Kreation abstrakt, visuell, atmosphärisch, intuitiv, archaisch – um den Raum für Assoziationen zu öffnen.



Dawn and Day **Gedankensplitter von** **Sita Ostheimer**

Dornröschen ist für mich eine Geschichte über Gefahr, Fluch, Verrat, Isolation, Missbrauch, Vergewaltigung, Mordfantasien, Kannibalismus, Zeitreisen, Unsterblichkeit. Aber auch eine Geschichte über Neugier, Erleuchtung, Liebe, Yin und Yang, Erwachen, Emanzipation, Freiheit, Gleichberechtigung und Freude. Eine „Hardcore“-Überlebensgeschichte.

In *Dawn and Day* habe ich mir zum Ziel gesetzt, ähnlich wie in einer archäologischen Ausgrabung, durch die verschiedenen Schichten des Märchens *Dornröschen* zu navigieren und sie abzutragen: Schichten, die durch den Lauf der Zeit entstanden sind, durch das Nacherzählen von Geschichten in verschiedenen Epochen, durch unterschiedliche Interpretationen und Bilderungen, dem steten Wandel von Moral, Wahrnehmung und Spiritualität unterworfen. Es geht mir darum, die Symbole, den eigentlichen archetypischen Inhalt des Märchens, dessen Wahrheit und die Seelenbewegungen unserer Menschheit freizulegen, die unter dem vielschichtigen Material dieses kulturellen Erbes verborgen liegen.

Dawn and Day ist eine komplexe, detailreiche, bewegte und sich bewegende Malerei. Eine Architektur, die auf Ehrlichkeit, Rhythmik, Musikalität und Gewicht aufbaut und die vom Engagement und Mut der Tänzer:innen, mit denen ich arbeite, und von der Bereitschaft, Verbindung und Dynamik innerhalb dieser Gruppe zum Leben erweckt wird.

Meine Choreografie zeigt ehrliche, rohe menschliche Körper, Chaos und Verbindung, Geburt und Tod, Wut, Liebe und Harmonie, Schmerz und überirdische Schönheit. Einen Einblick in unsere Psyche. Weibliche und männliche Energie. Die Körperlichkeit schreit nach Ausbruch und Erwachen, nach Selbstverwirklichung und Individualität, nach Emanzipation und Ehrlichkeit.

Die Schönheit der menschlichen Zerbrechlichkeit. Stärke im Chaos. Der Weg zur Selbsterkenntnis. Ein Konzept der Reinkarnation.

Eine leere quadratische Bühne als einfache Leinwand. Keine Requisiten. Reinheit in Form des weißen Bodens und der weißen Wände. Zeitlose Kostüme. Die Seelen der Tänzer:innen im Licht.

Märchen müssen weiterleben!

Tanzdirektor Thorsten Teubl und Tanzdramaturgin Silke Meier-Brösicke im Gespräch mit dem Museumswissenschaftler und Leiter des Brüder Grimm-Hauses und des Museums Steinau Burkhard Kling

Nach der Eröffnung der Spielzeit 2021/22 mit *Schwanensee* startet TANZ_KASSEL in die neue Saison 2022/23 wieder mit der zeitgenössischen Ausleuchtung eines Klassikers der Tanzgeschichte: *Dornröschen*. Damit wird nicht nur ein weiterer Teil einer über drei Spielzeiten angelegten Tschaikowsky-Trilogie gezeigt, sondern erneut ein Tanzdoppelabend, der das Spannungsfeld zwischen unterschiedlichen choreografischen Handschriften und ästhetischen Standpunkten auslotet und die Vielfalt des Zeitgenössischen Tanzes auf die Bühne des Staatstheaters Kassel bringt.

Herr Kling, was steckt für Sie als Märchenexperte in dem Märchen *Dornröschen*?

Die Frage ist nicht ganz einfach zu beantworten, denn es steckt so viel in diesem Märchen. Es enthält sehr alte, ursprüngliche Märchenmotive, die bereits im Italien des 16. Jahrhunderts und im Frankreich des 17. Jahrhunderts zu finden sind. Es geht um ein Paar, das vielleicht schon sehr früh füreinander bestimmt war und jetzt zueinander findet. Es ist aber auch eine Coming of Age-Geschichte, die in älteren Fassungen die weibliche Defloration miteinschließt. Es

geht um eine Entwicklung, sowohl die des Mädchens, seinen eigenen, richtigen Weg zu finden, aber auch bereits um eine Entwicklung seiner Eltern, ein Kind zu zeugen, zu gebären und aufzuziehen und die richtigen Wege zu finden, um mit dem Fluch umzugehen. In der italienischen und französischen Fassung ist auch die Entwicklung des Prinzen, den richtigen Weg zu finden, stärker in die Handlung eingebunden. Es sind dann die vermeintlich vorbestimmten Wege, die die Figuren zusammenführen. Entwicklung also im Sinne eines Inneren, das zurückgehalten wird, während sich draußen alles weiterentwickelt. Wenn es dann soweit ist und die Zeit reif, können die Figuren als Paar zusammenkommen.

Wie passt die Figur des Prinzen, der heldenhaft Dornenhecken und hohe Mauern überwindet, um seine Prinzessin wachzuküssen, in unser heutiges, postheroisches Zeitalter?

In Grimms Märchen öffnen sich die Dornenhecke und die Schlosstore doch ganz von selbst – aus dem einfachen Grund, weil die 100 Jahre um sind.

Der Prinz ist also gar kein Held?

Nein, sondern einfach nur zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort. Das Märchen *Dornröschen* ist auch wegen all der Dinge, die von der Rezeption zusätzlich hineingepresst wurden, so vielschichtig. Um zusammenbleiben zu können, muss das Paar beispielsweise in der französischen Fassung von Charles Perrault – *La Belle au Bois Dormant (Die schlafende Schöne im Wald)*, erstmals 1697 in der Märchensammlung *Contes de ma Mère l'Oye* veröffentlicht – zusätzliche Schwierigkeiten überwinden und unterschiedliche Prüfungen bestehen. Und aktuell ist die Rezeption von *Dornröschen*, ausgelöst auch von der #MeToo-Bewegung, Gegenstand einer hitzigen Debatte.

Inwiefern?

Die Frage „Ist es ein Kuss?“ wird kontrovers diskutiert. *Darf es überhaupt ein Kuss sein?* Mittlerweile gibt es in der Märchenrezeption dazu ziemlich abstruse Ansätze. In Ungarn hat man jüngst versucht, das Märchen „politisch korrekt“ darzustellen. Aber auch die Disney-Studios bemühen sich darum, Märchen politisch bzw. gesellschaftlich korrekt zu verfilmen. Dürfen daher im Realfilm *Schneewittchen* die Zwerge noch von kleinwüchsigen Schauspielern dargestellt werden? Mehr oder weniger ganz Hollywood stellt sich die *Dornröschen*-Frage: Darf der Prinz das schlafende Dornröschen küssen oder nicht?

Charles Perrault erzählt die Geschichte so, dass Dornröschen, als sie aufwacht, schwanger ist ...

Ja, sie wird vom Prinzen vergewaltigt. Aber es ist enorm wichtig, die Märchen immer erst aus der Zeit ihrer Entstehung zu betrachten. Ohne eine Vergewaltigung entschuldigen zu wollen, war doch ein Geschlechtsakt im Frankreich des 17. Jahrhunderts etwas Anderes als im 19. Jahrhundert bei den Grimms. Die Aneignung einer Partnerin war damals etwas viel Selbstverständlicheres. Noch 100 Jahre früher als Perrault arbeitete in Italien der Märchensammler Giovanni Francesco Straparola. Seine Märchen waren noch etwas ganz Anderes als dann die zarten und empfindsamen Versionen der Brüder Grimm im 19. Jahrhundert. In der Romantik wurde die Handlung „eingeklöpelt“ und ganz besonders leicht und sanft dargestellt.

Also entschärft?

Ja, natürlich. In *Rapunzel* beispielsweise heißt es bei den Grimms, dass „ihr Kleidchen eng“ wird. Dabei wird Rapunzel ebenfalls quasi vergewaltigt, sie weiß ja gar nicht, was da mit ihr geschieht.

Wieso? Ist es der Epoche des Biedermeier und der für sie typischen Flucht ins Idyll geschuldet?

Ja. Diese Weichzeichnung gibt die gesellschaftliche Situation



wieder, die Sicht der Romantik. Ich habe mich kürzlich mit den frühen englischen Übersetzungen von Märchen der Brüder Grimm beschäftigt. Dort wird es ganz zart; man spricht nicht mal mehr vom Teufel. Der Teufel mit den drei goldenen Haaren, eine nichtchristliche Figur, wird kurzerhand durch einen Riesen mit den drei goldenen Haaren ersetzt. Dies ist ein Beispiel dafür, wie die Welt der Märchen über die Jahrhunderte entschärft wurde.

Worin liegt dann die Leistung der Brüder Grimm, wenn ihre Märchen nur eine Verharmlosung dessen sind, was wirklich verhandelt wird?

Ich würde es nicht Verharmlosung nennen, denn im Endeffekt wusste natürlich jeder, was in den Märchen wirklich passiert. Die Leistung der Brüder Grimm besteht darin, die Sammlung selbst geschaffen zu haben, nicht aber die Originaltexte an sich. Ihnen war bewusst, dass es die Vorlagen von *Dornröschen* bei Giambattista Basile in Italien – das Märchen *Sole, Luna e Talia* (*Sonne, Mond und Talia*), zum ersten Mal 1634 in der Sammlung *Pentamerone* veröffentlicht – und bei Charles Perrault in Frankreich gab. Aber wir sehen auch die Veränderungen, die die Grimms vorgenommen haben: Es gibt nicht den 2. Teil, in dem die Schwiegermutter versucht, Dornröschen und ihre Kinder – die Zwillinge Prinzessin Morgenröte

und Prinz Tag – umzubringen, sondern das Märchen schließt mit dem Happy End der Hochzeit. Die Grimms haben diese Geschichte in Kassel von ihrer aus einer hugenottischen Emigrantenfamilie stammenden Jugendfreundin Marie Hassenpflug erzählt bekommen. Wahrscheinlich hatte auch schon die Großmutter Hassenpflug nicht mehr den bösen 2. Teil der französischen Vorlage erzählt. Das Märchen hat sich verändert, und mit der neuen Bedeutung des Mädchens änderte sich auch dessen Name. Hieß die Protagonistin bei Charles Perrault noch „Die Schöne, die im Walde schlief“, so erhielt sie den Namen *Dornröschen* erst bei den Brüdern Grimm. Die erste englische Übersetzung von 1823 gab den Namen des Mädchens und damit auch den Titel des Märchens mit *Rosebud* (Rosenknospe) wieder. Märchen waren, bis Jacob und Wilhelm Grimm sie niedergeschrieben haben, und sind auch danach immer etwas Lebendiges, etwas sich weiter Bewegendes, sich weiter Fortschreibendes gewesen.

Wie fand die Weitergabe der Märchen an die Brüder Grimm konkret statt?

Die Übermittlung der Märchen fand nicht nur, wie viele es vermuten, in der Spinnstube statt, sondern vor allem in gehobenen Kreisen. Denken wir nur an die Kasseler Apothekerfamilie Wild, deren Tochter Henriette Dorothea



Leo Terris, Sophie Borney, Joel Leupi, Yanniss Brissot, Kaine Ward, Pei-Chen Tsai, Lieke van der Linden, Kill Ela Rotshtain in *100 Years 100 Hearts*

Wild 1815 Wilhelm Grimm heiratete. Man traf sich also mit Bürger-töchtern, trank Tee und erzählte, Jacob und Wilhelm schrieben mit und versuchten daraus Märchen zu rekonstruieren. In diesen Zirkeln gab es Beiträger:innen, die wortgetreuer erzählten, und andere, die nur das Gerüst lieferten: Dorothea Viehmann, eine Gastwirtstochter und Schneidersfrau beispielsweise, oder auch Wachtmeister Johann Friedrich Krause, der Soldatenmärchen beisteuerte. Viele Texte kamen auch aus dem weiteren Umfeld der Grimms, so von den befreundeten Adelsfamilien von Haxthausen und von den von Droste-Hülshoffs. Sicherlich wurde beim Aufschreiben der Texte, die man den Grimms dann zuschickte, auch schon gesiebt, und die besonders gruseligen, grausamen oder auch vielleicht erotischen Textpassagen wurden ausgelassen. Wenn Herr August von Haxthausen sein Gesinde zusammenrief, um Märchen zu hören und für die Grimms aufzuschreiben, wird das Gesinde sicherlich auch nicht alle pikanten Details preisgegeben haben, denn der Herrschaft erzählte man natürlich nur die guten Dinge.

Heute kennen wir also Märchen nur noch als die Interpretation der Interpretation. Worin liegt ihr wahrer Kern? Gibt es diesen?

Ich würde sagen, den gibt es, aber nur, wenn ich ganz viele

unterschiedliche Märchen vergleichen kann. In einem Märchen allein finde ich dies nicht. Es gibt ja ganz unterschiedliche Märchen mit bestimmten, immer wiederkehrenden Themen und Thesen. Es geht in Märchen darum – um mit dem Psychiater C. G. Jung zu sprechen –, bestimmte menschliche Grundwahrheiten möglichst knapp volkssprachlich-mündlich, aber gut verpackt weiterzugeben. Da leuchtet es ein, dass das Wort Märchen aus dem mittelhochdeutschen *mære* entstanden ist: der Kunde, der Verkündigung.

Vielen Orten in Nordhessen sagt man nach, sie seien die historischen Orte der Grimmschen Märchen, so das Mittelgebirge Hoher Meißner als der Schauplatz des Märchens *Frau Holle* oder die Sababurg im Kasseler Nachbarsort Hofgeismar als das wahre *Dornröschen-Schloss*. Kann man in Hessen tatsächlich die Originalschauplätze der Grimmschen Märchen finden?

Die Brüder Grimm haben immer betont, dass ihre Märchen zeitlos und ohne Orte sind. Die Ortsnamen, die sie, wenn überhaupt, gewählt haben, sind entweder Fantasienamen oder so geläufig oder beiläufig, dass sie überall und nirgends sein könnten. Oder sie beschreiben, wie in *Die Bremer Stadtmusikanten* [das in einer Bearbeitung als Singspiel von Martin Heckmanns unter dem Titel *ETWAS BESSERES ALS DEN*

TOD FINDEN WIR ÜBERALL in dieser Spielzeit im Schauspiel zu erleben ist], einen weit entfernten Ort, einen unerreichbaren, utopischen Raum. Schauen wir uns die Namen der Märchenfiguren an, so sind es oft klingende Namen wie Schneeweißchen und Rosenrot. Oder Hänsel und Gretel: Johannes und Margarethe waren über Jahrhunderte die beliebtesten Namen; tausende, zehntausende, Millionen von Kindern hießen so. Die Brüder Grimm haben diese Namen sehr bewusst ausgewählt, damit sich jede:r überall in diesem Märchen sehen und mit dessen Protagonist:innen identifizieren kann. Im Unterschied zur Sage mit ihren fixen Orten, fixen Zeiten und fixen Personen ist das Märchen völlig losgelöst von Ort, Zeit, Raum und Person. So schön Nordhessen ist und so schön es wäre, bei uns in der Region in irgendeiner Form die Märchen festmachen zu können, sind diese konkreten Verortungen wissenschaftlich betrachtet Unsinn, denn die Motive der Märchen kommen von ganz woanders her. Aber als Werbung funktionieren sie gut, insbesondere für die Sababurg.

Wie sieht es mit Märchenadaptionen für das Theater aus? Peter I. Tschaikowsky beispielsweise, der Schöpfer der *Dornröschen-Partitur*, war ein Komponist im zaristischen Russland des 19. Jahrhunderts und kannte das Ballettgenre genau, das Zutaten wie virtuose Variationen für die

Protagonist:innen, Nationaltänze und ein großes Divertissement zur Unterhaltung des Publikums vorsah. Wie vollzogen und vollziehen sich Märchenübertragungen auf die Opern-, Schauspiel- und Tanzbühne?

Die entscheidende Frage ist: Welche Landsleute haben an den Theaterproduktionen mitgearbeitet? Denn jedes Land hat ja seine eigene Märchentradition – und seine eigene Theaterpraxis. Daher ist die Märchenrezeption auch ein so komplexes Unterfangen – in Anbetracht der oft europaweiten, wenn nicht gar weltweiten Verbreitung von Märchenstoffen. Ist das nun das französische oder deutsche Vorbild? Welche Einflüsse von außen sind hinzugekommen? Sind Motive unterschiedlicher Herkunft kombiniert worden? Es finden die „dollsten“ Vermischungen und Entwicklungen statt.

Wie im Zeitgenössischen Tanz am Staatstheater Kassel: Wir fangen mit Charles Perrault und den Brüdern Grimm an und hören mit Liliana Barros und Sita Ostheimer auf.

Und genau das ist ja die Essenz von Märchen, die Essenz der Märchentradition: Das Märchen wird mündlich weitergegeben, es lebt. Die Brüder Grimm haben mit ihrer Sammlung zwar zum ersten Mal Märchen verschriftlicht, aber Märchen entwickeln sich natürlich weiter, so auch in Disney-Filmen



Apollonas Anastasiades, Kiley Dolaway, Almog Adler, Hyeonwoo Bae, Sophie Ormiston, Girish Kumar Rachappa, Safet Mistele, Selene Martello, William Lundberg, Imogen Burrell in *Dawn and Day*

nach Grimm oder Perrault. Wenn manche es furchtbar finden, was Disney aus den Märchen gemacht hat, so entgegne ich: „Nein, die Märchen leben, in der Literatur, im Film, auf der Theaterbühne!“ Es ist doch absolut nachvollziehbar und vor allem gut so, dass jede:r, der/

die sich mit Märchen künstlerisch auseinandersetzt, sich eigene Zugänge schafft, eigene Akzente und Schwerpunkte setzt. Denn Märchen müssen weiterleben!

brueder-grimm-haus.de

Der Weg zum Glücke ist immer ein dorniger und voll von Hindernissen, und noch dorniger und reicher an Hindernissen ist der Weg zur Schönheit, welche erlöst werden, die Augen aufschlagen und die Welt mit ihrem Lächeln und Blick erheitern soll.

Charles Perrault



Hyeonwoo Bae, Kiley Dolaway, Shafiki Sseggayi, Sophie Ormiston, Selene Martello, Safet Mistele, Apollonas Anastasiades in *Dawn and Day*



Selene Martello, Apollonas Anastasiades, Hyeonwoo Bae, Shafiki Sseggayi, Safet Mistele, Girish Kumar Rachappa in *Dawn and Day*



Foto:
Andreas Schlager

Liliana Barros (Choreografie und Inszenierung *100 Years 100 Hearts*) Die in Portugal geborene Liliana Barros ist eine in Deutschland lebende freischaffende Tänzerin und Choreografin. Auftragsarbeiten u. a. für das Nationaltheater Mannheim, Saarländisches Staatsballett, Staatstheater Braunschweig, Gauthier Dance Company, MiR Dance Company, Dance Company Theater Osnabrück und zuletzt Nederlands Dans Theater 2 (*GROTTO*, 2022). Ihr Solostück *NERVURE* gewann mehrere Preise bei der SOLOCO-REOGRAFICO Dance Show Turin sowie beim CICC Kopenhagen. *NERVURE* wurde nach Frankfurt, zum Lucky Trimmer Festival in den Sophiensælen und zum Dock 11 Berlin, zum TanzOFFensive Festival Hannover, DanceWaves Festival Zypern und zum B.OOM Festival Tawain eingeladen. Für ihre freien Produktionen wie *MEMORABILIA* und *TECHNO FAUNA* wurde sie vom Land Niedersachsen und verschiedenen deutschen Stiftungen gefördert. *TECHNO FAUNA* wurde von der Stiftung Niedersachsen als eine von fünf herausragenden Produktionen für das Best OFF Festival freier Theater 2022 nominiert. lilianabarros.com



Foto:
Barbara Dietl

Sita Ostheimer (Choreografie und Inszenierung *Dawn and Day*) arbeitete als Tänzerin bei MS Schrittmacher am Staatstheater Oldenburg, mit Itzik Galili in Groningen und mit Krisztina de Châtel in Amsterdam, bevor sie von 2007 bis 2018 als Tänzerin, Workshopleiterin und choreografische Assistentin in der Hofesh Shechter Company tätig war. Sie zeichnete für die Einstudierung seiner Werke bei renommierten Companies in ganz Europa verantwortlich. Als freischaffende Choreografin kreierte sie Auftragsarbeiten u. a. für Frontier Danceland Singapore, Hessisches Staatsballett Wiesbaden, Tanzcompany Rosstock, Bodhi Project Sead Salzburg und Verve Leeds. Seit 2017 ist sie Künstlerische Leiterin der Sita Ostheimer Company Berlin und zeigte ihre dort entstandenen Werke bei Festivals in Europa und Asien. Sie ist Preisträgerin eines Künstlerpreises von POOL - INTERNATIONALES TanzFilmFestival BERLIN / DOCK 11 für ihre laufende Arbeit und herausragende Ästhetik in Choreografie und Film. Mit ihrer Workshop-Reihe COMPLEX SIMPLICITY teilt sie ihre Philosophie und Bewegungssprache regelmäßig weltweit. socompany.de



Foto:
Staatstheater Kassel

Sibylle Pfeiffer (Bühne) arbeitete zunächst als Krankenschwester, bevor sie in den Bereichen Goldschmiede, Schlosserei, Zimmerei und Bühnentechnik nach neuen Berufsfeldern suchte und an der Kunsthochschule Kassel ein Studium für Industriedesign und Grafik absolvierte. Sie war als freischaffende Filmausstatterin, Grafikerin sowie Bühnen- und Kostümbildnerin für Schauspiel, Musiktheater und Tanz tätig, u. a. an der Oper Dortmund, am Staatstheater Kassel, Nelson Mandela Theatre Johannesburg, Anhaltischen Theater Dessau, Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin, Theater Nordhausen, Theater Bremerhaven und Theater Osnabrück, wo sie mit Künstler:innen wie Gustav Rueb, Philipp Rosendahl, Janis Knorr, Dieter Klinge, Insa Pijanka, Katharina Thoma, Christoph Dammann und Patrick Schlösser zusammenarbeitete. Seit 2021 ist sie am Staatstheater Kassel als Ausstattungsleiterin engagiert. Für TANZ_KASSEL entwarf sie bereits die Bühnenbilder für *Schwanensee* / *Zwanenmeer* / מירוברבה סגא und *Janus*. sibyllepfeiffer.de



Foto:
Joachim Steffenhagen

Irina Bartels (Kostüme) studierte Mode in Hamburg und assistierte zunächst frei an den Hamburger Kammerspielen, dem Thalia Theater und beim NDR. Nach einer festen Assistenz am Schauspiel Frankfurt ist sie seit 2004 national wie international als freischaffende Kostümbildnerin für Schauspiel und Oper tätig. Kostümbilder u. a. für *Don Carlos* Schauspiel Essen, *Der Besuch der alten Dame* Schauspiel Bochum, *Das siebte Kreuz* Schauspiel Frankfurt (R: Anselm Weber), *Iphigenie / Occident Express* Volkstheater Wien (R: Anna Badora). Produktionen an Opernhäusern u. a. *L'Heure Espagnole* Oper Frankfurt (Regie: David Hermann), *Death in Venice* Opéra Nice Côte d'Azur (R: Hermann Schneider) sowie diverse Produktionen in der Regie von Katharina Thoma: *Martha* Oper Frankfurt, *Boris Godunov* Oper Dortmund, *Ariadne auf Naxos* Glyndebourne Opera Festival, *Hans och Greta* Oper Göteborg, *Un Ballo in Maschera* Royal Opera House London, *La Clemenza di Tito* Opéra National du Rhin Strasbourg. Kommende Projekte u.a. *Don Giovanni* an der Oper Leipzig. irinabartels.eu



Foto:
Corinna Rosteck

Oskar Bosman (Lightdesign *100 Years 100 Hearts*) wurde in Stuttgart geboren und arbeitete freischaffend als Licht- und Bühnentechniker für verschiedene Theater und Rockkonzerte, bevor er als Mitarbeiter beim Festival Perspectives du Théâtre Français in Saarbrücken engagiert war. In Frankfurt war er der Technische Leiter des Freien Schauspiel Ensembles und entwarf Lightdesigns für verschiedene freie Theater wie bspw. das Gallustheater und war freier Mitarbeiter bei den Städtischen Bühnen Frankfurt. Hier arbeitete er u. a. mit der William Forsythe Company im Bockenheimer Depot zusammen. Nach einer Ausbildung zum Meister für Veranstaltungstechnik wurde er Beleuchtungsmeister am Staatstheater Kassel und hat hier die Lightdesigns für mehr als 60 Produktionen in Schauspiel, Oper und Tanz erstellt. Mit TANZ_KASSEL hat er bereits im Schauspielhaus für die Produktion *Schwanensee / Zwanenmeer* / מגא מירוברבה (UA) und *19762 - solos y conectados / Ionesome and connected / einsam gebunden* (UA) im TiF - Theater im Fridericianum zusammengearbeitet.



Foto:
Liam Keown

Barnaby Booth (Lightdesign *Dawn and Day*) ist ein britischer Lightdesigner und Choreograf. Zu seinen Lichtprojekten zählen Arbeiten für Sita Ostheimer, DeNada Dance Theatre, Jamaal Burkmar / Extended Play, Andrea Costanzo Martini, National Dance Company of Wales, Jack Philp, Northern Rascals, Toussaint to Move, Wilhelmina Ojanen, Abbott Dance Company, Impact Dance, Unholy Mess Theatre Company, Feet Off the Ground Dance, Northern Ballet, Mavin Khoo, Ieva Kuniskis, Tora Hed, Crystal Zillwood, NSCD, Verve Leeds und Mala Kline. Als Absolvent der Northern School of Contemporary Dance (NSCD) und Sead in Salzburg choreografierte er für die English National Opera, für Kurzfilme und Musikvideos. Er ist assoziierter Künstler des TRAK Dance Ensemble Salzburg. Zuletzt arbeitete er u.a. mit Los Little Guys (USA/Mexiko), Poetic Disasters' Club of Club Guy & Roni Groningen, Folkwang Tanzstudio Essen, Dantaz Dance Company (Spanien), Verve Leeds, NSDC, Roehampton University (UK) und Bodhi Project Sead Salzburg zusammen. barnabybooth.com



Foto:
Ingo Pertramer

Martin Mitterstieler (Sounddesign *100 Years 100 Hearts*) arbeitet nach vielen Jahren als aktiver Musiker im Bereich Electronica, Hard Core und Country seit 2017 vermehrt als Komponist für zeitgenössisches Tanztheater. 2017 feierte das Tanzstück *MY NAME IS LEGION* (Choreografie: Liliana Barros) als Teil der Performance *KONJETZKY_BARROS* am Staatstheater Saarbrücken Premiere. 2018 folgte *PANTERA* (Choreografie: Liliana Barros), das u. a. im Rahmen des Tanzforums Berlin gezeigt wurde. 2019 erfuhr *WHAT'S THE DIFFERENCE* von Cat Jimenez und Maiko Sakurai-Karner bei Imagetanz im Wiener Brut seine Uraufführung. Weitere Kompositionen für Liliana Barros folgten: 2019 *GAIA*, Nationaltheater Mannheim; 2020 *INERTIA* (online); 2021 wurde *TECHNO FAUNA* u. a. beim Best Off Festival der Freien Theater Hannover gezeigt. 2022 komponierte er wieder für Cat Jimenez: *LOSING FACES* beim Imagetanz Festival Brut Wien und für Liliana Barros: *GROTTO* am Nederlands Dans Theater Den Haag.



Foto:
privat

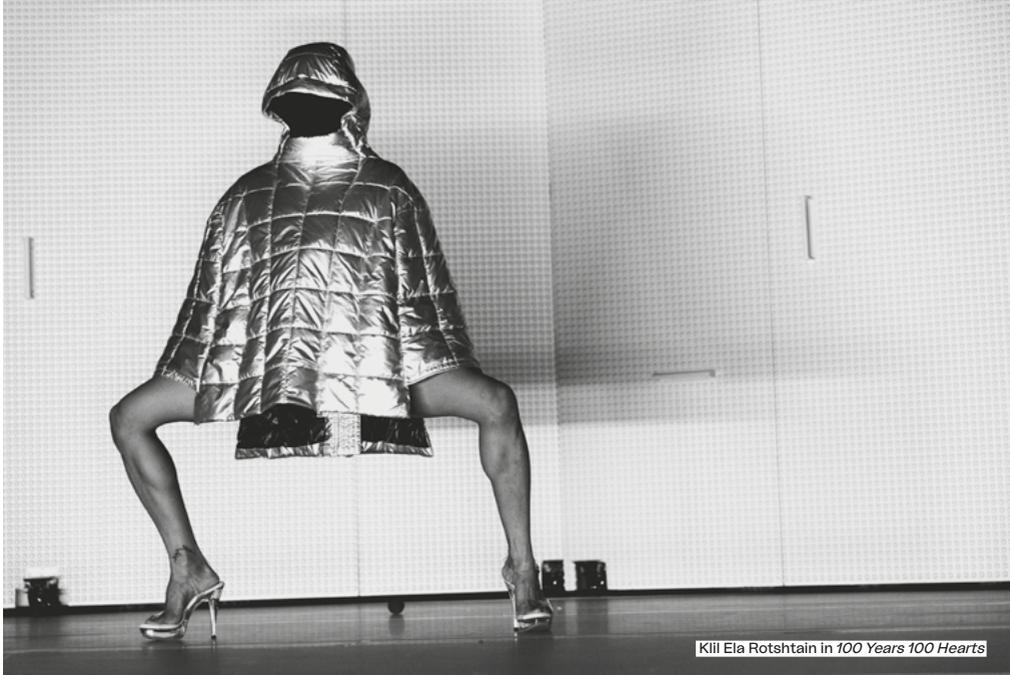
Adrien Casalis (Sounddesign *Dawn and Day*) ist ein französischer Komponist für Filme, Serien, Zeitgenössischen Tanz und Werbung und lebt und arbeitet in Paris. 2017 gestaltete er *VIMALA*, ein elektronisches Musikprojekt zwischen Songwriting, experimenteller und Tanzmusik. Neben anderen Projekten komponierte er 2018 den gesamten Soundtrack von *First Love*, einer Serie in der Regie von Anthony Jorge und Jonathan Cohen. 2019 arbeitete er mit Givenchy für die Musik mehrerer Werbevideos zusammen. Seit 2015 komponiert Casalis für verschiedene Choreograf:innen weltweit. 2021 wurde er vom französischen Stipendien-Programm *Emergence* ausgewählt, die Musik für zwei Spielfilme zu komponieren. adriencasalis.com

Schöne Vorstellung!

Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
tanz_kassel@staatstheater-kassel.de

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge von Liliana Barros, Sita Ostheimer, Burkhard Kling, Silke Meier-Brösicke und Thorsten Teubl für dieses Programmheft.
Zitat Charles Perrault (S. 17): <https://www.projekt-gutenberg.org/perrault/maerchen/chap004.html>,
zuletzt abgerufen am 17. Oktober 2022



Impressum



**STAATSTHEATER
KASSEL**

www.staatstheater-kassel.de