

2018
DEUTSCHER
TANZPREIS

Meg Stuart /
Damaged Goods

Ballett des
Staatstheaters
Nürnberg

Leitung: Goyo Montero

FESTSCHRIFT EHRUNGEN

2018
DEUTSCHER
TANZPREIS

Meg Stuart / Damaged Goods

Ballett des Staatstheaters Nürnberg

Leitung: Goyo Montero

Preisverleihung am 22. September 2018
im Aalto-Theater Essen

FESTSCHRIFT EHRUNGEN

VORWORT /
PREFACE

Mit dem Deutschen Tanzpreis wird eine überragende Persönlichkeit des Tanzes in Deutschland geehrt. Für das Jahr 2018 wählte eine international besetzte Jury die Dramaturgin und Kulturmanagerin Nele Hertling zur Preisträgerin. Im Rahmen des Deutschen Tanzpreises werden auch herausragende Interpret*innen und Ensembles sowie besondere Entwicklungen in der Tanzlandschaft gewürdigt. So wird 2018 die Choreografin Meg Stuart mit ihrer Kompanie Damaged Goods für ihren Ansatz der Kreation der Werke und das Staatstheater Nürnberg Ballett unter Leitung von Goyo Montero für die Entwicklung eines Ballettensembles geehrt.

Diese zweiteilige Festschrift erscheint zur Verleihung des Deutschen Tanzpreises. Grußworte und Texte vermitteln einen Eindruck von den konzeptionellen und ästhetischen Ansätzen der Künstler*innen und der Entwicklung ihrer Produktionen. Die Laudatio auf Meg Stuart / Damaged Goods hält Stefan Hilterhaus, künstlerischer Leiter von PACT Zollverein in Essen. Die Laudatorin für Goyo Montero und das Staatstheater Nürnberg Ballett ist Prof. Dr. Julia Lehner, Kulturdezernentin der Stadt Nürnberg.

Begründet durch den Deutschen Berufsverband für Tanzpädagogik, wurde der Deutsche Tanzpreis erstmalig 1983 verliehen. Seit 2018 ist der Träger der Dachverband Tanz Deutschland. Die Tanz-Gala zur Preisverleihung findet alljährlich im Aalto-Theater Essen statt, in diesem Jahr am 22. September.

Schirmherr ist Prof. Dr. Norbert Lammert, Präsident des Deutschen Bundestages a.D.

The German Dance Award honours an outstanding personality on the German dance scene. The international jury has chosen dramaturge and cultural manager Nele Hertling as the recipient of the 2018 award. The German Dance Award also honours outstanding performers and ensembles as well as special developments on the dance scene. This year, choreographer Meg Stuart and her company Damaged Goods will be honoured for their approach in creating their works. The Staatstheater Nürnberg Ballet Company, under the direction of Goyo Montero, will be honoured for their development of a ballet ensemble.

This two-part Festschrift is being published on the occasion of the German Dance Award ceremony. Greetings and texts convey an impression of the conceptual and aesthetic approaches of the artists and the development of their productions. The laudatory speech for Meg Stuart / Damaged Goods will be given by Stefan Hilterhaus, Artistic Director of PACT Zollverein in Essen. The laudatory speech for Goyo Montero and the Staatstheater Nürnberg Ballet Company will be given by Prof. Dr. Julia Lehner, Nuremberg City Councillor for Culture.

Established by the Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik, the prize was first awarded in 1983. In 2018, the Dachverband Tanz Deutschland took over the responsibility and organization of the German Dance Award. The dance gala on the occasion of the award ceremony takes place annually at the Aalto Theatre in Essen and will fall on 22 September this year.

Prof. Dr. Norbert Lammert, former President of the German Bundestag, is the patron of the Award.



A photograph of a man in profile, looking down, against a brick wall. Numerous glowing light bulbs hang from the ceiling. The text 'Meg Stuart / Damaged Goods' is overlaid in white serif font.

Meg Stuart /
Damaged Goods

GRUSSWORT / GREETING

Koen Haverbeke, Generaldelegierter der
Regierung Flanderns in Deutschland, Berlin /
General Representative of the Government
of Flanders in Germany, Berlin

Es freut mich sehr, mit einem Grußwort an der Festschrift anlässlich der berechtigten Würdigung von Meg Stuart, einer Grande Dame der darstellenden Künste, beitragen zu dürfen.

Nach ihrem Tanzstudium in den Vereinigten Staaten folgten Wohn- und Arbeitsaufenthalte sowohl in Berlin als auch in Brüssel, womit es dieser Tänzerin und Choreografin gelang, einen beeindruckenden künstlerischen Bogen zu spannen. Das Klapstuk-Festival lud Meg Stuart 1991 in unser Land ein und trug auf diese Weise zum Start ihrer europäischen Karriere bei. Drei Jahre später folgte die Gründung des eigenen Ensembles Damaged Goods mit Sitz in Brüssel. Solos und Gruppenchoreografien wechselten einander bald ab mit Installationen und in situ-Kreationen, wie etwa der Arbeit „Projecting [Space]“ aus dem Jahr 2017.

Bezeichnend für ihre künstlerische Laufbahn sind permanente Improvisation und nachhaltige Innovation. Beispielhaft können hier „City Lights – a continuous gathering“ und „Sketches/Notebook“ erwähnt werden, die in enger Zusammenarbeit mit dem inzwischen seit Jahren äußerst fachkundig von Annemie Vanackere geleiteten HAU Hebbel am Ufer in Berlin entstanden. Das Kaaithheater in Brüssel ist das andere Kulturzentrum, mit dem Stuart häufiger zusammenarbeitet.

Dass sich die flämischen darstellenden Künste schon einige Zeit über eine außergewöhnlich produktive und zugleich erstklassige Szene freuen dürfen, ist hinreichend bekannt. Interaktion und Internationalisierung tragen ihren Teil dazu bei. Genau darum sind wir sehr dankbar, dass hochtalentiertere KünstlerInnen aus dem Ausland sich nicht nur von der inspirierenden Umgebung anregen lassen, sondern mit dazu beitragen, diese weiter zu entwickeln. Wir erwarten mit Spannung weitere Kreationen von Meg Stuart, der wir hiermit aufrichtig zu dieser berechtigten Ehrung gratulieren.

I am delighted to be able to contribute a greeting to the Festschrift on the occasion of the well-deserved tribute to Meg Stuart, a grande dame of the performing arts.

After studying dance in the United States, she went on to spend several periods living and working in Berlin and Brussels, which enabled the dancer and choreographer to forge an impressive artistic bridge. The Klapstuk Festival invited Meg Stuart to our country in 1991, helping to launch her European career. Three years later, she founded her own ensemble, Damaged Goods, based in Brussels. Solo and group choreographies soon alternated with installations and site-specific creations, such as the 2017 work “Projecting [Space]”.

Her artistic career has been characterized by constant improvisation and sustainable innovation. Notable examples include “City Lights — a continuous gathering” and “Sketches/Notebook”, which were created in close collaboration with HAU Hebbel am Ufer in Berlin, a venue expertly managed by Annemie Vanackere since 2012. The Kaaitheater in Brussels is the other cultural centre with which Stuart frequently collaborates.

It is a well-known fact that the Flemish performing arts have been enjoying an exceptionally productive, top-notch scene for quite some time now. Interaction and internationalization are both contributors to this development. That is why we are very grateful that highly-talented artists from abroad are not only stimulated by the inspiring environment but are also helping to further develop it. We eagerly await the new creations of Meg Stuart, whom we sincerely congratulate on this well-deserved honour.



WER IST
DAMAGED GOODS? /
WHO IS
DAMAGED GOODS?

Astrid Kaminski

I.

VERBÜNDETE

Künstler*innen, die in Stücken von Meg Stuart / Damaged Goods performen, reagieren überrascht, wenn sie gefragt werden, ob sie sich als Mitglieder von Damaged Goods bezeichnen. Einerseits fühlen sie sich fast familienartig verbunden, andererseits arbeiten sie alle auch in anderen freien, unabhängigen Strukturen. Sprechen sie über das Miteinander, fällt häufig das Wort „ally“, Verbündete*r.

JOHN ZWAENEPOEL

Doch mit einem klaren Ja kann die Frage John Zwaenepoel beantworten, der seit 1998 die Geschäftsführung von Damaged Goods verantwortet und der, darüber sind sich viele einig, das Herzstück des funktionierenden Getriebes ist. Er selbst nennt Damaged Goods eher eine Struktur als eine Kompanie, eher ein Netzwerk als ein Ensemble.

DAS ENSEMBLE

Johan Simons dagegen, der mit Meg Stuart und Damaged Goods in seiner Zeit als Intendant an den Münchner Kammerspielen 2010 bis 2015 zusammenarbeitete, vergleicht sie durchaus mit einem Ensemble. Die Organisationstruktur, antwortet er im schriftlichen Interview, sei eine andere, aber die „gemeinsame Entwicklung“, die durch jahrelanges Touren mit derselben Besetzung eines Stückes möglich werde (manche wurden bislang bis zu 100-mal gespielt), sei der Erfahrung eines Repertoire-Ensembles vergleichbar.

MEG STUART / HAVING COMPANY

Meg Stuart selber beantwortet die Frage zunächst pragmatisch: „Ich bezeichne alle Performer*innen und Mitwirkende des aktuellen Repertoires – „Built to Last“, „Violet“, „Until Our Hearts Stop“, „Blessed“, „Projecting [Space“, „Celestial Sorrow“, und „Solos and duets“ – als Teil der derzeitigen Kompanie. Kompanie ist für mich das richtige Wort.“ Weniger pragmatisch dann: „*To have company*, heißt in Gesellschaft zu sein, heißt nicht allein zu sein, das, was dich ausmacht und den Ort, wo du dich befindest, mit anderen zu teilen. Damaged Goods ist ständigen Identitätswechseln unterworfen, definiert sich immer wieder neu und sucht immer wieder nach neuen Umgebungen.“

DIE INSTITUTION

Formal ist Damaged Goods eine Tanzkompanie mit Meg Stuart als Künstlerischer Leiterin und derzeit fünf Festangestellten im Bereich Management, PR und Technik. Mit Betriebsbüro, das zu subventionierten Konditionen in Räumlichkeiten des Brüsseler Kaaitheaters sitzt. Mit künstlerischen Mitarbeiter*innen, die sich von Fall zu Fall entscheiden, ob sie sich für den Projektzeitraum anstellen lassen oder als Selbstständige mitarbeiten. Die Förderung des Betriebes und der intensiven und vergleichsweise langen

künstlerischen Probenprozesse, für die Meg Stuart bekannt ist, übernimmt seit 1994 in kleinerem und seit 2001 im größeren Umfang die Flämische Gemeinschaft. Die Förder-summe von derzeit fast 800 000 Euro jährlich ist weniger als halb so groß wie jene für Anne Teresa De Keersmaekers Kompanie Rosas, liegt aber im Bereich der Top Five der flämischen Tanzförderung. Im deutschen Fördersystem wäre diese Höhe und Dauer undenkbar.

DIE STRUKTUR

Der sozioökonomische und politische Kontext ist im Hinblick auf die Ästhetik Meg Stuarts und ihrer „company“ grundlegend, deren Aufstellung im logistischen und organisatorischen Sinn selbst eine choreografische Meisterleistung ist. Wie Strukturen künstlerische Arbeit bereichern oder blockieren können, zeigen zwei Beispiele:

1. Im Jahr 2000 wurde Meg Stuart mit *Damaged Goods* vom Intendanten Christoph Marthaler eingeladen, sich ans Schauspielhaus Zürich zu assoziieren. Die Folge: In Belgien wurde darüber diskutiert, ob eine Amerikanerin, die in der Schweiz arbeitet, noch Anrecht auf flämische Fördergelder habe. Hätten die identitätspolitischen Stimmen jener Zeit gewonnen, hätte Stuart ihre Struktur auflösen, das *Touring* einstellen und nach Ablauf des Vertrags 2004 alles von Neuem aufbauen müssen. Ähnlich negativ hätte es sich ausgewirkt, wenn Marthaler eine weniger freilassende Vorstellung von Zusammenarbeit gehabt und mehr Präsenz gefordert hätte.

2. Einer der größten Erfolge in den letzten zehn Jahren ist das 2015 an den Münchner Kammerspielen entstandene „*Until Our Hearts Stop*“. Zum Cast dieses Stücks über Magie und Liebe in all ihren Zerrformen gehört der damalige Kammerspiele-Schauspieler Kristof Van Boven. Wie immer bei Meg Stuart ist jede*r Einzelne innerhalb der Besetzung so gut wie unersetzlich für die aus gemeinsam erforschten und durchlebten Zuständen heraus entstandene Ästhetik. Johan Simons ließ deshalb den Besetzungsplan am Theater mit dem *Tourplan* von *Damaged Goods* abstimmen. Van Boven wechselte dann ans Thalia Theater Hamburg, für das seine Abwesenheitszeiten aber kaum hinnehmbar waren. Im Sommer 2018 beschloss er, sich selbstständig zu machen.

DIE PROBENKONDITIONEN

Genauso wie es für die Arbeit der unabhängigen Künstler*innen von *Damaged Goods* notwendig ist, in flexiblen Strukturen zu arbeiten, so wichtig sind die stabilen monetären und infrastrukturellen Grundlagen. Zwei der Markenzeichen von Meg Stuart sind: ein hohes energetisches Level sowie eine atmosphärische Textur des Zweifelns. Wie schnell aber kann aus Zweifeln Ver zweifeln werden, aus Reibungsenergie Reibungsverlust? Die im Tanzkontext verhältnismäßig gut bezahlten langen Probenphasen ermöglichen den Performer*innen, so konzentriert und tief in den Prozess einzusteigen, dass jene Qualität sich entfalten kann, die mit dem Deutschen Tanzpreis ausgezeichnet wird.

EUROPA

Eine US-Amerikanerin, die ein internationales Team mit einer flämischen Förderstruktur und einem innovativ verstandenem deutschen Theatermodell kombiniert und dabei international gefragte Werke erschafft, das ist als Modell nirgendwo anders denkbar als (derzeit noch) in Europa. Was John Zwaenepoel aus den Zahlen liest über die Zusammenarbeit mit Stadttheatern: „Erst die Theatergewerke der großen Institutionen haben Meg Stuarts theatrale Ästhetik ermöglicht.“ Doch seit 25 Jahren bieten auch die flämischen und deutschen Freie-Szene-Theater wie das Kaaitheter, PACT Zollverein in Essen, das HAU Hebbel am Ufer in Berlin die notwendigen Uraufführungs- und Gastspielorte, das Umfeld mit Offenheit für Unabgeschlossenes und das Publikum für die anderen Arbeiten.

II.

EIN LÄCHELN

Die Produktionsmanagerin Nara Virgens und der Soundingenieur Richard König stehen hier stellvertretend für alle, die an Damaged Goods beteiligt sind, ob sie performen oder dafür die Rahmenbedingungen schaffen: Wenn sie über „Meg“ sprechen, lächeln sie.

DIE PERFORMER*INNEN IN DEN MOMENTAN TOURENDEN STÜCKEN SIND:

Mariana Tengner Barros, Kristof Van Boven, Dragana Bulut, Neil Callaghan, Francisco Camacho, Márcio Kerber Canabarro, Mor Demer, Brendan Dougherty, Joséphine Evrard, Jule Flierl, Davis Freeman, Jared Gradinger, Samuel Halscheidt, Claudia Hill, Jorge De Hoyos, Abraham Hurtado, Les Trucs, Antonija Livingstone, Marc Lohr, Ikbal Simamora Lubys, Roberto Martínez, Anja Müller, Kotomi Nishiwaki, Renan Martins de Oliveira, Leyla Postalcioglu, Sonja Pregrad, Roger Sala Reyner, Vania Rovisco, Gaëtan Rusquet, Stefan Rusconi, Maria F. Scaroni, Claire Vivianne Sobottke, Mieko Suzuki, Hahn Rowe, Lubys Varinia Canto Vila, Sigal Zouk.

DIE LICHTKÜNSTLER*INNEN, BÜHNENBILDNER*INNEN, MUSIKER*INNEN, SOUNDDISIGNER*INNEN

DER KERN

In der paradigmatischen Performance und Installation „Sketches/Notebook“, die das HAU Hebbel am Ufer Berlin 2013 koproduzierte, schufen die mit Meg Stuart eng verbundenen Performer*innen, Musiker*innen und (Licht-)Designer*innen gemeinsam ein Werk, in dem sie auch Einblicke in ihre individuelle Arbeitspraxis gaben. Durch dieses dichte auratische Konstrukt bewegte sich das Team wie an einem Ariadnefaden entlang, einem Faden, der gesponnen ist aus einem hohen Anspruch an die eigene Arbeit, einem Sich-Ausliefern an den Prozess und gegenseitigem Vertrauen: Selbstbehauptung und Selbstaufgabe.



DIE VETERANEN

Das sind der New Yorker Musiker Hahn Rowe und der portugiesische Tänzer Francisco Camacho, die Damaged Goods seit „Disfigure Study“ von 1991 begleitet haben.

DIE MEGS

Das sind: Christine De Smedt und Simone Aughterlony, die später Meg Stuarts Rolle in „Disfigure Study“ tanzten, sowie Claire Vivianne Sobottke, die Stuarts Part in einem Ausschnitt aus „No One Is Watching“ (1995) für „Solos and duets“ (2018) wiederaufgenommen hat.

DIE PAPPE

Die Idee eines Repertoires kam erst 2007 mit „Blessed“ auf, berichtet Kompanie-Direktor Zwaenepoel. Über 100-mal wurde es bislang gespielt. Eine Bushaltestelle, ein Schwan und eine Palme aus Pappe werden einem monsunartigen Dauerregen ausgesetzt, und „es ist auf eine Art auch ein Lebenswerk des Performers Francisco Camacho. (...) Aber die Frage ist nicht so sehr, wie lang Francisco noch durchhält. Viel lebensgefährlicher ist die Tatsache, dass sich die Zusammensetzung des Kartons verändert hat. Er sackt zu schnell zusammen, wird zu schnell Modder.“

DIE WANDELBAREN DRAMATURG*INNEN

Wie der Videokünstler Garry Hill bei Damaged Goods in den Bereich Musik vordringen konnte, war der heute renommierte Tanzwissenschaftler André Lepecki bei „No Longer Readymade“ 1993 für Dramaturgie und auch für Bühnenbild zuständig. Bettina Masuch, heute Leiterin des Tanzhaus NRW, übernahm zwei Dramaturgien, und Jeroen Peeters, einer der wichtigsten Damaged-Goods-Dramaturgen, gab 2010 die Poetologie „Are we here yet“ zu Meg Stuart heraus. Darin formuliert Bettina Masuch: „Für mich hat Dramaturgie mehr mit Affinität und Freundschaft zu tun als mit der intellektuellen Übereinstimmung zu einer Sache“.

DIE KÖRPER

Ihnen wird viel abverlangt. Damaged Goods' Körperarbeit gilt als anspruchsvoll bis gefährlich. Die meisten Performer*innen beherrschen sämtliche postmoderne und zeitgenössische Techniken. Ihre somatisch durchforschten Körper setzen sie energetisch und psychisch erzeugten Zuständen aus, lassen sich formen, deformieren, dechiffrieren, manipulieren, transformieren, werden Produkte eines an multiplen möglichen Realitäten sich bildenden und ständig zerbröckelnden Subjekts.

I.

ALLIES

Artists performing in pieces by Meg Stuart / Damaged Goods are surprised when asked if they would identify as members of Damaged Goods. On the one hand, they feel connected, almost as though part of a family, but on the other hand, they all work independently, develop their own artistic works or contribute to those of others. When they talk about their collaboration, they often use the word “ally”.

JOHN ZWAENEPOEL

However, John Zwaenepoel, who has been responsible for the management of Damaged Goods since 1998 and who, as many would agree, is the heart of the well-oiled machine, can answer this question with an unequivocal “yes”. He calls Damaged Goods a structure rather than a company, a network rather than an ensemble.

THE ENSEMBLE

By contrast, Johan Simons, who worked with Meg Stuart and Damaged Goods during his time as artistic director at the Munich Kammerspiele from 2010 to 2015, compares Damaged Goods to an ensemble, in a recent interview of the author. While the organizational structure is different, the “joint development” made possible by years of touring with the same cast constellation (some of Stuart’s works have been performed up to 100 times each to date) is comparable to the experience within a repertoire ensemble.

MEG STUART / HAVING COMPANY

Meg Stuart herself initially responds to the questions quite pragmatically: “I consider all the performers and other collaborators in the current repertoire – “Built to Last”, “Violet”, “Until Our Hearts Stop”, “Blessed”, “Projecting [Space]”, “Celestial Sorrow” and the recent “Solos and duets” — as part of the current company. I call it a company.” Then she continues a little less pragmatically: „To have company means that you are not alone, that you share yourself and your place with others. Damaged Goods are constantly shifting identity, always redefining itself and searching for contexts.“

THE INSTITUTION

Officially, Damaged Goods are a dance company with Meg Stuart as its artistic director and currently five permanent employees in the areas of management, PR and technology. Their company office is located on the premises of the Kaaitheater in Brussels, where it enjoys a subsidised lease. Its artistic staff decide on a case-by-case basis whether they want to be employed for the duration of a project or whether they want to participate as freelancers. Funding for the operation and the intensive and comparatively long rehearsal periods for which Meg Stuart is known, has been provided by the Flemish Community

since 1994 on a smaller scale and since 2001 on a larger scale. The current annual allocation of almost 800,000 euros is less than half of that provided to Anne Teresa De Keersmaeker's company Rosas, but still places Damaged Goods among the top five Flemish dance companies in terms of funding. It would be inconceivable to receive such an amount or be funded for this length of time within the German funding system.

THE STRUCTURE

The socioeconomic and political context is essential when it comes to the aesthetics of Meg Stuart and her "company". In a logistical and organisational sense, the structural composition of Damaged Goods is itself a choreographic masterpiece that speaks a great deal to how structural models can enrich or obstruct artistic work. Two examples:

1. In 2000, Meg Stuart and Damaged Goods were invited by director Christoph Marthaler to collaborate with the Schauspielhaus Zürich. This prompted a discussion among the Belgian authorities as to whether an American working in Switzerland was entitled to receive Flemish subsidies. Had the identity-related political voices of that time won, Meg Stuart would have had to dissolve her company structure, stop touring and rebuild everything after the contract expired in 2004. The effect would have been similarly negative had Marthaler had a less liberal concept of collaboration and insisted on a constant physical presence.

2. One of Damaged Goods' biggest successes during the last ten years is "Until Our Hearts Stop", which was created at the Munich Kammerspiele in 2015. One member of the cast of this piece about magic and love in all its distorted forms is former Kammerspiele member Kristof Van Boven. As always with Meg Stuart, each individual cast member is virtually irreplaceable with regard to the aesthetics that evolve from jointly explored and experienced states. Johan Simons therefore made sure that the cast assignments at the theatre were coordinated with the Damaged Goods tour schedule. When Van Boven switched to the Thalia Theater in Hamburg, his new employer found it very difficult to accept the actor's absences. In the summer of 2018, Van Boven decided to become self-employed.

REHEARSAL CONDITIONS

Just as it is necessary for independent artists collaborating with Damaged Goods to work within flexible structures, it is equally essential for the company to be able to rely on stable monetary and infrastructural foundations. A high energy level and an atmospheric texture of doubt are two of Meg Stuart's hallmarks. But how quickly can doubt turn into despair, friction energy into friction loss? The comparatively well-paid long rehearsal phases (in the dance sector) allow performers to immerse themselves in the process in such a focused and profound manner as to allow the particular quality that is awarded the German Dance Award to unfold.

EUROPE

A US-American, who combines an international team with a Flemish funding structure and an innovatively interpreted German theatre model and creates internationally popular works is a model that is (as yet) inconceivable anywhere other than Europe.

As John Zwaenepoel is able to deduce from the numbers alone, Damaged Goods' previous canon of works would be different without the special model of collaboration with municipal theatres: "It was only because of the theatrical works of the large institutions that Meg Stuart's theatrical aesthetics were possible at all". In order to survive for 25 years, however, Damaged Goods also needed Flemish and German independent theatres such as the Kaaithheater in Brussels, PACT Zollverein in Essen and HAU Hebbel am Ufer in Berlin. This is because these theatres offer venues for premieres and guest performances, environments that are open to the unfinished and audiences for the other works.

II.

A SMILE

Production manager Nara Virgens and sound engineer Richard König are representative of all those involved in Damaged Goods, whether they perform or create the framework conditions for the performers: Whenever they talk about "Meg", they smile.

THE PERFORMERS IN THE PIECES CURRENTLY TOURING:

Mariana Tengner Barros, Kristof Van Boven, Dragana Bulut, Neil Callaghan, Francisco Camacho, Márcio Kerber Canabarro, Mor Demer, Brendan Dougherty, Joséphine Evrard, Jule Flierl, Davis Freeman, Jared Gradinger, Samuel Halscheidt, Claudia Hill, Jorge De Hoyos, Abraham Hurtado, Les Trucs, Antonija Livingstone, Marc Lohr, Ikbal Simamora Lubys, Roberto Martínez, Anja Müller, Kotomi Nishiwaki, Renan Martins de Oliveira, Leyla Postalcioğlu, Sonja Pregrad, Roger Sala Reyner, Vania Rovisco, Gaëtan Rusquet, Stefan Rusconi, Maria F. Scaroni, Claire Vivianne Sobottke, Mieko Suzuki, Hahn Rowe, Lubys Varinia Canto Vila, Sigal Zouk.

LIGHT ARTISTS, STAGE DESIGNERS, MUSICIANS AND SOUND DESIGNERS

THE CORE

In the paradigmatic performance and installation "Sketches/Notebook", co-produced by the HAU Hebbel am Ufer Berlin in 2013, the performers, musicians and (lighting) designers closely associated with Meg Stuart created a work in which they also offered insights into their individual working practices. Through this dense auratic construct, the team moved as if along an Ariadne's thread, a thread spun out of setting high standards for one's own work, submitting to the process and mutual trust: self-assertion and self-abandonment.



THE VETERANS

These are New York musician Hahn Rowe and Portuguese dancer Francisco Camacho, who have accompanied Damaged Goods since “Disfigure Study” in 1991.

THE MEGS

These are Christine De Smedt and Simone Aughterlony, who later danced Meg Stuart’s part in “Disfigure Study” and Claire Vivianne Sobottke, who resumed Stuart’s part in an excerpt from “No One Is Watching” (1995) for “Solos and duets” (2018).

THE CARDBOARD

The idea of a repertoire only arose in 2007 with “Blessed”, reports company director John Zwaenepoel. So far, the work has been performed over 100 times. A bus stop, a swan and a palm tree made of cardboard are exposed to continuous monsoon-like rain, and “in a way it is also a life’s work for performer Francisco Camacho. (...) But the question is not so much how long Francisco will be able to persevere. Much more perilous is the fact that the composition of the cardboard has changed. It collapses too quickly, turns to mush too quickly.”

THE VERSATILE DRAMATURGES

Just as video artist Garry Hill was able to expand into the field of music with Damaged Goods, the now renowned dance scholar André Lepecki was not only responsible for the dramaturgy but also for the stage design for “No Longer Readymade” in 1993. Bettina Masuch, now director of the Tanzhaus NRW, took on two dramaturgies, and Jeroen Peeters, one of the most important Damaged Goods dramaturges, published the poeology “Are we here yet?” on Meg Stuart in 2010. In it, Bettina Masuch uses the following words: “For me, dramaturgy has more to do with affinity and friendship than with intellectual agreement about something.”

THE BODIES

A great deal is asked of them. Damaged Goods’ body work is considered challenging if not dangerous. Most performers have mastered all postmodern and contemporary techniques. They expose their somatically explored bodies to energetic and psychological states, allow them to be formed, deformed, deciphered, manipulated, transformed, and become products of a subject that is developed in relation to multiple possible realities and constantly crumbling.

III.

NOCH MEHR ANTWORTEN : DIE CHOREOGRAFIN, DER INTENDANT, DIE TÄNZERIN /

EVEN MORE ANSWERS: THE CHOREOGRAPHER, THE DIRECTOR, THE DANCER

„Ich sah mich nie als gute Tänzerin, aber ich hatte die Gewissheit, dass ich meine Zweifel, meine Verletzlichkeit und innere Dunkelheit durch meinen Körper vermitteln konnte. (...) Über die Jahre konnte ich diese Zweifel mit anderen Tänzer*innen, die ähnliche Fragen haben, teilen, und so können wir einander in verunsichernden Recherche-Phasen unterstützen und uns dazu ermutigen, zerbrechlich, irrational und spielerisch zu sein, um uns selbst genauso wie dem Publikum immer schwierigere Fragen zu stellen.“

“As a dancer, I never thought I was good at it but I knew I could show my doubts, my vulnerability, questions and the darkness inside through my body (...) And over time I could share these doubts with other dancers that had the same questions and we support each other in uncomfortable zones of research and encourage each other to be fragile, irrational and playful in order to ask ourselves and the audience more and more difficult questions.”

Meg Stuart (Auszug aus der Danksagung zur Verleihung des Goldenen Löwen, Kategorie Tanz, bei der Biennale in Venedig, Juni 2018 / extract from the Golden Lion Speech at the Biennale, Venice 2018)

„Ich versuche, nicht zu versessen auf das Ergebnis zu sein, sondern jeden Proben-tag als ein Ziel für sich zu betrachten. Auch das Vokabular, das wir im gegenseitigen Austausch benutzen, spielt eine Rolle, genauso wie Raum dafür zu schaffen, dass jeder und jede für einen gewissen Zeitraum auch mal verloren gehen kann. In Situationen familien-ähnlicher Nähe ist es zudem wichtig, die unterschiedlichen Rhythmen der Einzelnen zu akzeptieren. Diese polyrhythmische Situation ist Grundlage der Komposition. Und zuletzt: Ich arbeite immer mit der Situation, wie sie ist, aber auch mit einem Utopia. Also mit den Fragen: ‚Was ist?‘ und ‚Was könnte sein?‘“

“I try not to obsess on the outcome too much and to take each rehearsal day as an aim in itself. The vocabulary we use in order to speak to each other and giving everyone space to get lost for a while are also quite important. What is particular about family-like proximity is that everybody has their own rhythm. You have to compose out of this poly-rhythmic situation. (...) And one more thing: I always work with the situation as such but also with a utopia. So there are always the questions of ‘What is there?’ as well as ‘What could be?’

Meg Stuart (aus einem Interview mit Astrid Kaminski für die tageszeitung, 21.06.2018 / extracted from an interview by Astrid Kaminski for tageszeitung, 2018)

„Einer Künstlerin wie Meg Stuart gibt man keinen Auftrag, man lässt sie frei. Sie hat ihre eigene Methodik, die ihr die Möglichkeit gibt zu arbeiten, wie sie es braucht: mit viel Raum für Umwege, für lange Improvisationsphasen, für Recherche und Ausprobieren, für präzises Montieren und Umstrukturieren. Meg Stuart braucht viel Vorlauf, viel Zeit, viel Flexibilität. Nur so kann sie die Arbeiten machen, die sie macht. Es hat keinen Sinn, sie in die Produktionsmechanismen eines Stadttheaters zu zwingen. Im Gegenteil, ich finde es interessant, an einem Theater unterschiedliche Modelle nebeneinander existieren zu lassen. Davon haben alle Abteilungen und Schauspieler*innen etwas – und man bereichert den Spielplan um eine außergewöhnliche Produktion. Auch Meg Stuart und ihre Gruppe konnten von unseren Abteilungen, von unserer Dramaturgie, von unserer Technik profitieren. Auch ist das Publikum ein anderes, und so kommt man mit neuen Meinungen und Reaktionen in Kontakt, kann voneinander lernen und befragt sich und die eigenen Arbeitsweisen.“

“You do not give an order to an artist like Meg Stuart — you set her free. She has her own methodology that allows her to work the way she needs to: with plenty of room for detours, for long phases of improvisation, for research and experimentation, for precise installation and restructuring. Meg Stuart needs a great deal of preparation time and flexibility. Only then can she do the work she does. There is no point in forcing her to fit into the production mechanisms of a city theatre. On the contrary, I find it interesting to allow various models to coexist in the same theatre. This benefits all departments and actors — and it enriches the programme with an extraordinary production. Meg Stuart and her group were also able to benefit from our departments, dramaturgy and technology. The audience is different as well, and so you encounter new opinions and responses and can learn from each other and question yourself and your own way of working.

Johan Simons (Auszug aus der Email-Antwort zur Frage seiner Zusammenarbeit mit Damaged Goods in München, 2018 / Excerpt from from his email response to the question regarding his collaboration with Damaged Goods in Munich, 2018)

„Jede Kreation in Megs Welt ist ein richtiges Studium. Es geht darum, Dinge zu lernen, Neues zu entdecken, die Idee von Tanz zu erweitern. (...) Es gibt eine große Offenheit und viel Mut, um Phasen der Langeweile, der Frustration, des Chaos durchzustehen ... Viel Vertrauen. Und Ausdauer, Dinge immer wieder aufs Neue zu versuchen statt sie einfach festzulegen. (...) Weiter zu befragen statt blind auszuführen.

Für mich war und ist das Duett mit Maria [Francesca Scaroni] in „Until Our Hearts Stop“ eine wirkliche Entdeckung. Wir haben es „Punk Girls“ getauft. Es war für die Produktion nicht vorgesehen, sondern entstand aus einer Improvisation in einem Moment, als Maria frustriert vom Probenprozess war. Sie zog sich aus, ich sah zu, tat dasselbe, und wir begannen miteinander zu ringen. Dabei merkten wir, dass wir spielen konnten. Beide hatten wir uns in unserer künstlerischen Praxis schon intensiv mit Archetypen und Fragen von Femininität, Projektionen auf den femininen Körper, Nacktheit, Pornografie,

Gesehenwerden, Sensualität, Sexualität und Sexualisierung auseinandergesetzt. Damit spielten wir nun. Die Punk Girls sind für mich so wichtig wie politisch, weil es ihnen gelingt, ihren Körper als selbstbestimmten Ort des Genusses zu erobern. Nicht indem sie Projektionen und Einschreibungen, Archetypen und Vereinnahmungen leugnen oder ausblenden, sondern indem sie durch diese hindurch tanzen. In diesem Tanz der Verkörperungen finden wir potentiell die Mittel zu einem Moment des Widerstands. Einen Moment wirklicher Intimität. Der Freude. Des Genusses. Der Zärtlichkeit.“

“Each process of creating a piece in Meg’s world is a real study. It’s about learning things, meeting new things, expanding the idea of dance. (...) There is a huge openness and courage to go through phases of boredom, frustration, chaos ... A huge trust. And stamina to try and try again instead of deciding and fixing things. (...) To keep on asking and to not execute.

For me the duet with Maria in ‘Until Our Hearts Stop’ is and was a real discovery. We call it the Punk Girls. It was not intended to be produced, but came out of an improvisation, it was a moment where Maria was frustrated in rehearsal, she put off her clothes, I saw that, did the same and we started to wrestle. From there we discover that we could play. We both had been dealing in our artistic practice with questions and archetypes of femininity, projections on the female body, nudity, pornography, gaze, sensuality, sexuality, sexualization. And we played with that. For me the Punk Girls are important and political, because they manage to reclaim their bodies as a self defined site of pleasure. Not by refusing that there are projections and inscriptions, archetypes and assumptions, but by playing with them and by claiming them and dancing through them. It is in this dance of embodiments, where we potentially find a moment of resistance. A moment of real intimacy. Of fun. Of pleasure. Of tenderness. (...) I am very thankful for this duet. It has clearly emerged from the specific conditions that were created in our process of rehearsals, from the constellation of people, from the support that was there.”

Claire Vivianne Sobottke (Aus einer Email-Antwort auf die Frage, was ihr die Zusammenarbeit mit Meg Stuart bedeutet, 12.08.2018 / Excerpt from an email response to the question of what her collaboration with Meg Stuart means to her, 12 August 2018)



BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Meg Stuart und ihre Kompanie Damaged Goods erhalten im Jahr 2018 neben dem Deutschen Tanzpreis auch den Goldenen Löwen, Sparte Tanz, bei der Biennale in Venedig: für ihr Lebenswerk. Stuarts Lebensweg begann 1965 in New Orleans und Kalifornien in einem musischen Elternhaus; ab 1983 studierte sie Tanz in New York, lernte daneben Releasetechniken und schuf kurze Stücke. „Disfigure Study“, ein Auftragswerk für das Klapstuck-Festival im belgischen Leuven 1991, wurde sehr beachtet; noch mehr, in Form von Gastspieleinladungen, „No Longer Readymade“ 1993. Als Struktur für künstlerisches Arbeiten gründete Meg Stuart 1994 in Brüssel Damaged Goods. Der Name stammt aus einer frühen Rezension, die das Scheitern als Beweggrund erkannte und dass „jeder als Ausschussware gezeigt wird“. Statt nach Virtuosität suchte und sucht ihre Art der Kunst das Fragwürdige, Verborgene, Verwundbare; sie widerstand den damaligen Trends Tempo und Bewegungsfluss, begann dann auch in Richtung Theatralität zu forschen und nach dem Übersetzen choreografischer Ideen oder Strategien in andere Medien und Formen.

Über 30 Produktionen haben Meg Stuart / Damaged Goods erarbeitet, von Solos wie zuletzt „Hunter“ (2014), über Improvisation- und ortsspezifische Projekte bis zu großen Bühnenstücken wie „Alibi“ (2001), „Do Animals Cry“ (2009) und „Celestial Sorrow“ (2018). Das Monumentenstück „Built to Last“ schufen sie 2012 als assoziierte Künstler*innen an den Münchner Kammerspielen während der Intendanz von Johan Simons; ebenso 2015 das ausufernde „Until Our Hearts Stop“. Unter früheren Auszeichnungen für Meg Stuart / Damaged Goods, die seit langem dem Kaaitheater in Brüssel verbunden sind sowie dem HAU Hebbel am Ufer in Berlin, sind der Flämische Kulturpreis und der Konrad-Wolf-Preis der Akademie der Künste in Berlin.

In addition to the German Dance Award, 2018 will also see Meg Stuart and her company Damaged Goods receive the Golden Lion in the dance category at the Venice Film Festival in recognition of her life's work. Stuart began in 1965 in New Orleans and California in a very musically-inclined home; from 1983 she studied dance in New York, familiarized herself with release techniques and created short pieces. "Disfigure Study", a work commissioned for the 1991 Klapstuk Festival in Leuven, Belgium, received a great deal of attention, while her 1993 piece, "No Longer Readymade", received even more notice in the form of guest performance invitations. Meg Stuart founded Damaged Goods in Brussels in 1994 as a structure for artistic work. The name comes from an early write-up that perceived failure as a motive and made the point that "everyone is shown as damaged goods". Instead of seeking virtuosity, her type of art sought and still seeks the questionable, the hidden, the vulnerable; she resisted the trends towards flows of speed and movement at the time and began to explore theatricality and ways of translating choreographic ideas or strategies into other media and forms.

Meg Stuart / Damaged Goods have created more than 30 productions, from solos such as the most recent one, "Hunter" (2014), to improvisation projects and in situ creations as well as big stage plays such as "Alibi" (2001), "Do Animals Cry" (2009) and Celestial Sorrow (2018). They created the piece about monuments "Built to Last" in 2012 and the politely excessive "Until Our Hearts Stop" in 2015 as associated artists at the Munich Kammerspiele under the artistic direction of Johan Simons. Previous awards for Meg Stuart / Damaged Goods, both long associated with the Kaaithheater in Brussels and the HAU Hebbel am Ufer in Berlin, include the Flemish Culture Prize and the Konrad Wolf Prize of the Academy of Arts in Berlin.





Ballett des Staatstheaters Nürnberg



GRUSSWORT / GREETING

Dr. Ulrich Maly, Oberbürgermeister
der Stadt Nürnberg / Mayor of
the city of Nuremberg

Dass Tanz ein künstlerisches Medium ist, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Technik, Form und Ausdruck, Kreativität und Selbstexploration sind die Voraussetzungen, um Tanz-Kunst entstehen zu lassen. Für die Tänzerin und den Tänzer ist hierbei die größte Herausforderung, ein Kunstwerk zu schaffen und gleichzeitig Teil davon zu sein. Mit abstrakten Gestaltungen und komplexen Bewegungsabläufen das Publikum in Bann zu ziehen, zu Assoziationen zu animieren und Reflexionen zu evozieren, ist die charakteristische Eigenheit des Tanzes und sein bezauberndes Wesen. Darüber hinaus hebt zeitgenössischer Tanz Grenzen auf, nutzt verschiedene Kunstformen und verwebt sie gewissermaßen zu einem „cross-over“ der kulturellen Genres. Bewegung und Musik, Schauspiel und Rezitation, aber auch Elemente medialer und performativer Bildwelten fließen in seine Ausdrucksmöglichkeiten ein, schaffen Bezüge zum Umraum, fallen auseinander und verbinden sich immer wieder zu einem neuen ästhetischen Ganzen.

35 Jahre wird der Deutsche Tanzpreis inzwischen verliehen – ein kleines Jubiläum also – und in diesem Jahr erstmals durch den Dachverband Tanz Deutschland vergeben. Gefördert wird er durch die Stadt Essen, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und aus Mitteln des Bundes. Ein Blick in die Annalen des Tanzpreises liest sich wie ein „who is who“ der künstlerischen Tanzkunst in Deutschland. Er trägt nicht nur dazu bei, die Vielfalt und Leistungsfähigkeit des künstlerischen Tanzes zu dokumentieren, sondern fördert und stärkt die gesellschaftliche Anerkennung dieser Kunstform.

Als Oberbürgermeister der Stadt Nürnberg freut es mich besonders, dass das Ballett unseres Staatstheaters für eine herausragende Entwicklung im Tanz geehrt wird. Unter der künstlerischen Leitung von Direktor Goyo Montero ist das Ballett seit zehn Jahren eine tragende Säule des Staatstheaters Nürnberg. Stets neue Wege suchend und auch beschreitend, bilden ungewöhnliche Umsetzungskonzepte und überaus anspruchsvolle Choreografien das Profil des Ensembles. Hierfür gerade mit einem spezifischen Preis ausgezeichnet zu werden, zeugt von der hohen Anerkennung der Arbeit in der Fachwelt und ist Lohn für die künstlerische Leidenschaft der Kompanie und ihres Leiters.

It goes without saying that dance is an artistic medium. Technique, form and expression, creativity and self-exploration are the prerequisites for creating dance art. The greatest challenge for the dancer is to create a work of art while at the same time being a part of it. Using abstract arrangements and complex movement sequences to captivate the audience, encourage associations and evoke reflection is both the characteristic feature and the charming nature of dance. Furthermore, contemporary dance eliminates boundaries, utilizes various art forms and interweaves them to form a “cross-over” of cultural genres. Movement and music, drama and recitation, but also elements of media and performative imagery are incorporated into its expressive possibilities, create relationships with the surrounding space, fall apart and combine repeatedly to form a new aesthetic whole.

This is the 35th year the German Dance Award has been presented, and therefore marks an anniversary of sorts. This year is the first year the prize is being awarded by the Dachverband Tanz Deutschland. It is funded by the city of Essen, the Ministry of Culture and Science of the State of North Rhine-Westphalia and federal funds. A look at the annals of the German Dance Award reads like a who’s who of artistic dance in Germany. The award not only contributes to documenting the diversity and potential of artistic dance, but also promotes and strengthens social recognition of this art form.

As mayor of the city of Nuremberg, I am particularly delighted that the ballet company of our state theatre is being honoured for an outstanding development in dance. Under the artistic direction of director Goyo Montero, the ballet company has been a mainstay of the Staatstheater Nürnberg for ten years now. Always seeking and breaking new ground, the profile of the ensemble is characterized by its unusual implementation concepts and extremely sophisticated choreographies. To be awarded a specific prize in this context is testament to the high level of recognition of its work among experts and is a just reward for the artistic passion of the company and its director.



DER SOLIST / THE SOLOIST

Alexandra Karabelas

„Der Solist“. Dieser Titel käme in Frage, würde man das bisherige Leben des Spaniers Goyo Montero in einen Roman verwandeln. Man wäre am Ende überrascht, wie sich Leben und Handeln des Helden, ähnlich einem sich im Prisma brechenden Lichtstrahl, in Episoden und Ereignisse vor allem in Gemeinschaft mit anderen auffächern ließen. 1975 in Madrid geboren, hatte er Eltern, die ihn *und* Tanz über alles liebten. Denn seine Mutter Rosa Morell, eine feine klassische Balletttänzerin, und sein Vater, der berühmte, im Flamenco wurzelnde Choreograf Goyo Montero Cortijo, den er 2013 für ein gemeinsames Kurzstück auf die Nürnberger Staatstheater-Bühne holte, arbeiteten praktisch täglich mit vielen Menschen zusammen, und sie nahmen den eher introvertierten Sohn, wie sich Montero rückblickend beschreibt, natürlich mit. Dieser staunte Bauklötze ob der ihn im Theater umgebenden Welt. Er las und beobachtete, was das Zeug hielt, und entwickelte in sich eine von Liebe getragene, farbenfrohe Welt aus lauter Geschichten. Die Breite und Tiefe seines umfassenden Wissens über Literatur, Philosophie, Musik und Kunst und sein dramaturgischer Umgang damit wurzeln in diesen Kindheits- und Jugendjahren.

Goyo Montero formte sich zunächst zum Tänzer, bei Carmen Roche, dann am Königlichen Konservatorium für Professionellen Tanz in Madrid sowie an der Schule des Kubanischen Nationalballetts. 1994 gewann er beim Prix de Lausanne die renommierte Auszeichnung sowie die Goldmedaille und den Großen Preis beim Internationalen Ballettwettbewerb Luxemburg. Danach wurde und blieb er Solist, auch der Erste, an der Deutschen Oper Berlin, der Oper Leipzig, dem Staatstheater Wiesbaden, dem Königlichen Ballett Flandern. Dazu Einladungen als Gast-Solist. Zehn Jahre später nominierten Kritiker*innen des Dance Europe Magazine Goyo Montero als Besten Tänzer der Saison 2003/04.

Als Staatsintendant Peter Theiler ihn zum Ballettchef machte, war Montero 33 Jahre alt. Im Rücken hatte er einige Kreationen für Ensembles und Festivals in Spanien, die Deutsche Oper Berlin, die Stuttgarter Noverre-Gesellschaft. Sie hatten Aufmerksamkeit erregt. In Nürnberg elektrisierten seine „Benditos Malditos“, so hieß sein Auftakt 2008. Man sah und spürte, dass Montero seine Tänzer*innen, wie sich selbst, als Solist*innen begriff, von denen jede*r jederzeit alleine und in der Gruppe tanzen konnte – und noch mehr: Auch die Gruppe selbst agierte wie ein Solist und umgekehrt. Die betörende, sich durch die Gruppe in den Raum ergießende Makro-Bewegung wurde schließlich zu einem Markenzeichen seines choreografischen Stils. Sichtbar wurde auch sein starker Wille zur Gestaltung mit Licht und Architektur. Bis heute denkt und entwirft er, unterstützt von seinen Kostüm- und Bühnenbildner*innen, jene imaginären Orte, an denen er vom Menschen erzählt. Oft bilden Bahnen, Türme, Trassen, Quader oder Rampen den Boden und Mantel für den tanzenden Corpus seiner Kompanie. Geboren aus einem hochdynamischen Bewegungs- und Raumbild entstand so ein ums andere Mal ein starker Strom assoziationsreicher Bewegungsflüsse hin zum Publikum. Die solistischen Fähigkeiten aller bildeten auch die Voraussetzung dafür, dass Montero mit seiner Kompanie im Dialog und in Reibung zu Werken anderer Choreograf*innen



sukzessive sein eigenes choreografisches Werk definieren und gleichzeitig die Begeisterung auskosten konnte, die Bewegungssprachen wichtiger Entwickler*innen des zeitgenössischen Balletts durch den Kollektiv-Körper der Kompanie fließen zu lassen. Den Anfang machten 2011 Jiří Kylián und Nacho Duato. Es folgten Werke des bewunderten Mats Ek und anderer namhafter Künstler neben jüngeren wie Jiří Bubeníček, Jeroen Verbruggen, Douglas Lee. Hervorzuheben sind die Einstudierungen in den Jahren 2016 und 2018 von William Forsythes „Approximate Sonata“, Christian Spucks „das siebte blau“, Alexander Ekmans „Tuplet“ und Hofesh Shechters „Disappearing Act“.

„Beste“-Bewertungen in Fachmagazinen und Auszeichnungen für Monteros Kreationen insbesondere im Bereich des Handlungsballetts, etwa die Neuinterpretationen von „Romeo und Julia“ und „Don Quijote“, seine Arbeit als Ballettdirektor und seine Tänzer*innen folgten ebenso in diesen Jahren, darunter der Kulturpreis Bayern und der Premio Nacional de Danza des Spanischen Ministeriums für Kultur. Der Prix de Lausanne wählte von 2013 bis 2016 Monteros Choreografien für das zeitgenössische Repertoire aus; 2018 realisierte er erstmals in der Geschichte des Wettbewerbs mit 50 ausgewählten Studierenden ein choreografisches Projekt. Erste Gastspiele führten seine Nürnberger Kompanie an Orte wie Biarritz, Lausanne, Moskau.

Wie geht es weiter? Montero hat inzwischen eine eigene Familie gegründet und seinen Vertrag in Nürnberg bis 2023 verlängert. Der Solist, der ohne seine Gruppe undenkbar wäre, bleibt und erlebt, wie seine Arbeit zunehmend von anderen Kompanien weltweit nachgefragt wird. Das Wichtigste sei, sagt er, „deine eigene Vision. Mit ihr gehst du ins Studio und teilst diese Vision mit deinen Tänzer*innen.“

“The soloist”: if one were to turn Spaniard Goyo Montero’s life to date into a novel, this would make a fitting title. In the end, you would be surprised how the life and activities of the protagonist — not unlike light refracted in a prism — could be split up into episodes and events, especially in community with others.

He was born in Madrid in 1975 to parents who loved him *and* dance above all else. His mother Rosa Morell, a fine classical ballet dancer, and his father, famous flamenco-rooted choreographer Goyo Montero Cortijo, whom he brought to the Nürnberg Staats-theater stage for a brief joint performance in 2013, worked with many people on a virtually daily basis and, of course, took their son along. Montero, by his own description rather introverted, was flabbergasted by the world surrounding him at the theatre. He read and observed for all his worth and developed a colourful world of love and stories. The breadth and depth of his extensive knowledge of literature, philosophy, music and art and his dramaturgical approach in tapping into this knowledge are rooted in this childhood and adolescence.

Goyo Montero first evolved as a dancer under Carmen Roche, then at the Royal Conservatory of Professional Dance in Madrid and later at the Cuban National Ballet School. In 1994, he won the prestigious Prix de Lausanne award as well as the gold medal and the Grand Prix at the Luxembourg International Ballet Competition. He then became and remained a soloist, including First Soloist, at the Deutsche Oper Berlin, the Oper Leipzig, the Staatstheater Wiesbaden and the Royal Ballet of Flanders. He also accepted invitations to perform as a guest soloist. Ten years later, critics from the Dance Europe Magazine nominated Goyo Montero as best dancer of the 2003/04 season.

Montero was 33 years old when Peter Theiler, then State Director of the Staats-theater Nürnberg, made him Director of the theatre’s ballet company. He had already produced several creations for ensembles and festivals in Spain, the Deutsche Oper Berlin and the Stuttgart Noverre Society, which had attracted considerable attention. “Benditos Malditos”, his opening performance in 2008, electrified the Nuremberg audience. One could see and feel that Montero perceived his dancers, as well as himself, as soloists, each of whom could dance alone and in the group at any time. Furthermore, the group itself acted like a soloist and vice versa. The captivating macro movement that poured into the room via the group eventually became a hallmark of his choreographic style. His strong will to create through light and architecture also became apparent. To this day and supported by his costume and stage designers, he thinks and creates those imaginary places where he tells of people. Tracks, towers, trails, cuboids or ramps frequently form the ground and mantle for the dancing corpus of his company.

Born of a highly dynamic image of movement and space, a strong stream of very associative flows of movement towards the audience emerged time and again. Based on the soloistic abilities of all of the dancers, Montero, in dialogue with his company and in friction with works by other choreographers, was also able to gradually define his own choreographic work and at the same time enjoy the enthusiasm that comes from letting the languages of movement of important developers of contemporary ballet flow through

the collective body of the company. It started in 2011 with Jiří Kylián and Nacho Duato, later followed by works by the much-admired Mats Ek and other well-known artists alongside more recent ones such as Jiří Bubeníček, Jeroen Verbruggen and Douglas Lee. The productions of William Forsythe's "Approximate Sonata", Christian Spuck's "das siebte blau", Alexander Ekman's "Tuplet" and Hofesh Shechter's "Disappearing Act" in 2016 and 2018 are particularly noteworthy.

"Best" reviews in specialist magazines and awards for Montero's creations followed in these years, especially in the field of ballet d'action, for example his reinterpretations of "Romeo and Juliet" and "Don Quixote", and more generally for his work as a ballet director and his dancers, including the Bavarian Culture Award and the Premio Nacional de Danza of the Spanish Ministry of Culture. From 2013 to 2016, the Prix de Lausanne selected Montero's choreographies for its contemporary repertoire; in 2018, for the first time in the history of the competition, he implemented a choreography project with 50 selected students. Initial guest performances took his Nuremberg company to places like Biarritz, Lausanne and Moscow.

What's next? Montero has since started a family of his own and extended his contract in Nuremberg until 2023. The soloist, who could not function without his group, will stay put and experience the increasing demand for his work among other companies worldwide. The most important thing, he says, is "your own vision. You enter the studio with it and share it with your dancers."

WIR SIND HIER
UND WIR SIND STARK /
WE ARE HERE
AND WE ARE STRONG

Interview mit /with Goyo Montero

Seit zehn Jahren ist Goyo Montero das Kraftzentrum für den Tanz am Staatstheater Nürnberg. Vieles hat er seitdem auf den Weg gebracht, etwa die Rückbenennung der Sparte in Ballett, die Erweiterung des Ensembles von 17 auf 22 Tänzerpositionen, den Aufbau eines Repertoires mit bislang insgesamt 18 Werken aus der internationalen zeitgenössischen Choreografie oder die Gründung eines Einsteigerformats für junge Tänzer*innen, die sogenannte Young Company. Den Kern seiner künstlerischen Leistung stellen über 20 kürzere und abendfüllende Kreationen dar, die seine Tänzer*innen ab der ersten Stunde mit Hingabe an die gemeinsame Arbeit und das Ziel, eine Kompanie zu werden, ermöglichten. Im Gespräch mit Alexandra Karabelas benennt Montero, warum sein Team das „Nürnberger Ballettwunder“ zu zünden vermochte und wo es heute steht.

ALEXANDRA KARABELAS Goyo Montero, worin sehen Sie Ihren größten Erfolg als Ballettdirektor?

GOYO MONTERO Es war von Anfang an mein Plan, Werke von herausragenden Choreograf*innen nach Nürnberg zu holen und eine Repertoire-Kompanie aufzubauen. Das haben wir geschafft. Das ist unsere große Errungenschaft in den vergangenen zehn Jahren. Das Ballett Staatstheater Nürnberg sollte nie eine reine Autoren-Kompanie werden. Hätten wir uns auf meine eigene künstlerische Arbeit begrenzt, wäre das ein Verlust für das Publikum und für mich selbst geworden.

ALEXANDRA KARABELAS Wie sind Sie dabei vorgegangen?

GOYO MONTERO Ich habe konsequent darauf abgezielt, das Potenzial der Tänzer*innen vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Individualität maximal auszuschöpfen und parallel daran zu arbeiten, dass die außerordentliche Stärke der Kompanie in ihrer besonderen Identität als Gruppe liegt. So konnten wir eine Truppe formen, die verschiedene Stile und Bewegungssprachen tanzen kann – von William Forsythe und Jiří Kylián über Mats Ek, Johan Inger, Christian Spuck bis zu Ohad Naharin, Crystal Pite und Hofesh Shechter, um nur einige zu nennen. In der nächsten Spielzeit dürfen wir ein Werk Marco Goeckes in unser Repertoire aufnehmen – ein neues Abenteuer.

ALEXANDRA KARABELAS Ein Markenzeichen Ihrer Ballettabende war von Anfang an, dass Sie die Nürnberger Repertoire-Erweiterungen um eigene Uraufführungen ergänzten. Hierbei entstand im Laufe der Zeit eine Linie von existenzialistischen Kurzstücken. Sie wirken alle insgesamt dunkel, abstrakt und verhandeln assoziationsreich die Geworfenheit des Menschen zwischen Himmel und Erde, im Grunde die Fragilität und Stärke des menschlichen Daseins.

GOYO MONTERO Ja, meine persönliche Herausforderung als Künstler bestand darin, in Nürnberg eine eigene künstlerische Sprache zu entwickeln. Ästhetisch inspirierten mich

die Werke der anderen, in verschiedene Richtungen zu arbeiten. Denn seit ich tanze, habe ich Einflüsse von so vielen Choreograf*innen, und ich bin dankbar, dass ich von allen gelernt habe – sei es von Forsythe, Duato, Ek oder Kylián, oder von Bausch, Jooss, Robbins oder auch Spuck, um nur einige wichtige zu nennen. In Zusammenarbeit mit dem Ensemble war es essenziell, zu einer gemeinsamen Arbeit zu finden, um das zu realisieren, was mir stilistisch und inszenatorisch vorschwebte.

ALEXANDRA KARABELAS Die Gründungsmitglieder des damals neuen, auratischen Ensembles konnten sofort das Publikum für sich einnehmen. Was haben Ihnen diese zum Teil vielfach ausgezeichneten Tänzer*innen gegeben?

GOYO MONTERO Die Tänzer*inn der ersten Stunde waren jünger als die heutigen Kompaniemitglieder. Sie hatten zum Teil erst die Ballettausbildung abgeschlossen, und sie sind hier mit mir in Nürnberg groß geworden. Die Uraufführung von „Treibhaus“ im Jahr 2011 neben Werken von Kylián und Duato war damals eine wichtige Möglichkeit, ein Signal nach außen zu senden und zu zeigen: Wir sind hier und wir sind stark. Die Tänzer*innen der wichtigen ersten Spielzeiten haben mich auf unvergleichliche Weise inspiriert und alle meine Werke geprägt und ausgelebt.

ALEXANDRA KARABELAS Inzwischen sind fast alle Tänzerpositionen neu besetzt; die neuen Ensemblemitglieder inspirieren Sie zu neuen Werken, wie zuletzt „Dürer’s Dog“ oder die Wiederaufnahme von „Nussknacker“. Wie haben Sie diesen Wandel bewältigt?

GOYO MONTERO Unsere „Dekade“-Galas zum Abschluss der letzten Spielzeit waren von zentraler Bedeutung. Ich wollte auch mit der jetzt etablierten Kompanie ein Statement abgeben, dass wir es auch mit allen später dazu gekommenen Tänzer*innen geschafft haben, Energie und Kraft zu mobilisieren. Die Tänzer*innen hatten viel Spaß, die alten Choreografien zu studieren – ob es nun „Benditos Malditos“ war oder eben „Treibhaus“ oder „Desde Otello“. Sie haben sie praktisch zu ihren eigenen Stücken gemacht. Die Kompanie hat sich in einem sehr guten Moment präsentiert und dabei ein Bild von sich gezeigt, das fast perfekt war. Darüber waren alle Tänzer*innen sehr froh. Die Reaktion des Publikums war unglaublich. Wir hatten jeden Abend Standing Ovationen. Es ist ein Geschenk zu sehen, wie sehr unser Publikum uns als Kompanie liebt. Das freut mich sehr. Es bedeutet: Wir können weitermachen, wir haben weiterhin das Feuer. Als Kompanie haben wir erlebt, was uns in der Zukunft gelingen kann.

ALEXANDRA KARABELAS Wie führen Sie? Auf was beruht dieser Kompanie-Erfolg nach innen?

GOYO MONTERO Ich spreche sehr viel mit den Tänzer*innen, egal bei welcher Produktion. Und natürlich: Ohne Respekt und Empathie füreinander hier in der Kompanie



könnten wir den Tanz gar nicht erschaffen. Das ist zentral. Das andere ist: Sobald man sich auf den „tollen Tänzer*innen“ oder der „tollen Kompanie“ ausruht, ist es vorbei. Es ist für mich unabdingbar, jeden Tag und jede Produktion mit kindlicher Neugierde zu beginnen. Ich habe mit jungen Tanz-Studierenden beim Prix de Lausanne ein Projekt umgesetzt und erlebt, wie sie dieses Feuer, diese Kraft in sich tragen. Sie wollten sich im Tanz zeigen. Diesen Willen und diese Kraft suche ich bei meinen erfahrenen Tänzer*innen in Nürnberg. Das macht die gemeinsame Arbeit dort sehr interessant.

ALEXANDRA KARABELAS Sie haben in Nürnberg einen Ansatz für das Handlungsballett in der Gegenwart geliefert, der Publikum und Kritik überzeugt hat, und Sie sind zudem ein international gefragter Choreograf geworden. Wie ist zur Zeit Ihr Blick auf sich selbst?

GOYO MONTERO Ich ordne derzeit für mich, wo ich selbst als Choreograf stehe. Die Arbeit mit anderen Kompanien ist hierbei sehr interessant für mich. Ich sehe, wie meine Bewegungsansprache in Ensembles funktioniert, die zum Teil neoklassischer Prägung sind. Und ich realisiere, wer ich als Choreograf bin. Ich bin kein rein zeitgenössischer Choreograf, aber auch kein klassischer oder neoklassischer Choreograf. Das habe ich jetzt akzeptiert. Ich komme auch nicht aus einer speziellen Schule oder aus einem Netzwerk, wie es beispielsweise das Nederlands Dans Theater oder das Stuttgarter Ballett darstellen, aber trotzdem bin ich da, und ich habe etwas zu sagen. Das macht mir große Freude. Ich habe meine Ziele und meinen Weg zum Werk jeweils gefunden. Ich halte aus, dass mit jedem Werk ein Weg endet und man wieder von vorne beginnt. Das ist auch okay so.

ALEXANDRA KARABELAS Der Sinn eines Tanzstückes bestehe darin, mit seinem Publikum in einen Dialog zu treten, war zentrales Anliegen und das Motto Ihrer letzten Spielzeiten. Wie erleben Sie diesen Dialog?

GOYO MONTERO Als einen Dialog ohne Worte. Als ein Gefühl. Der Regisseur Michael Haneke hat einmal gesagt, ein Künstler habe die Aufgabe, das hervorzubringen, was verborgen sei. Sein Talent bestehe dabei darin, dass er weiß, wie er zuhören muss. Jede Uraufführung ist für mich so eine Reise ins Unbekannte mit Überraschungen, und wir, das Publikum und ich, sehen gemeinsam wo es hingeht: in eine Welt des Traums oder in eine gefährliche Welt; in eine Welt voller Schönheit oder ohne Ausweg. Ich orientiere mich auf dieser Reise daran, was mich als Mensch in der Vorstellung an dem Thema interessiert, ohne gleich eine Antwort darauf zu haben. Und das Publikum versuche ich an jenem Punkt zu erwischen, an dem es keine Möglichkeit hat, Erwartungen zu entwickeln oder bereits zu einem frühen Zeitpunkt zu wissen, was passieren oder gezeigt werden wird. Wenn ich selbst zu schnell weiß, wohin die Reise geht, schaltet auch das Publikum ab, und der Tanz ist tot. Zum Glück ist mir die Kompanie in den vergangenen zehn Jahren auf diesem Weg gefolgt: hinzuhören, aufzuspüren und sichtbar zu machen.

For ten years, Goyo Montero has been the centre of power for dance at the Staatstheater Nürnberg. In that time, he has brought about many changes, for example the renaming of the division to “Ballet”, the expansion of the ensemble from 17 to 22 dancers, the development of a repertoire with a total of 18 international contemporary choreography works and the establishment of the “Young Company” entry-level format for young dancers. At the heart of his artistic achievements are more than 20 short and full-length creations, which his dancers have made possible from the very beginning through devotion to their joint work and the goal of becoming a company. In conversation with Alexandra Karabelas, Montero explains why his team was able to spark the “Nuremberg ballet miracle” and where it stands today.

ALEXANDRA KARABELAS Goyo Montero, what do you perceive to be your greatest success as a ballet director?

GOYO MONTERO From the very beginning, my plan was to bring works by outstanding choreographers to Nuremberg and establish a repertory company. And so we did. This is our great achievement over the past ten years. The Staatstheater Nürnberg ballet company was never meant to become a company dedicated to one author. It would have been a loss for the public and for myself had we limited ourselves to my own artistic work.

ALEXANDRA KARABELAS How did you do it?

GOYO MONTERO I have aimed consistently to realize the full personal potential of the dancers against the background of their respective individualities, while simultaneously working to ensure that the extraordinary strength of the company lies in its special identity as a group. This approach enabled us to form a troupe that can dance different styles and languages of movement — from William Forsythe and Jiří Kylián to Mats Ek, Johan Inger, Christian Spuck to Ohad Naharin, Crystal Pite and Hofesh Shechter, to name just a few. In our next season, we will be including a work by Marco Goecke in our repertoire — a new adventure.

ALEXANDRA KARABELAS One of the hallmarks of your ballet evenings has always been that you supplemented the additions to the Nuremberg repertoire with debut performances of your own works. Over the course of time, a range of existential short pieces that all seem rather dark and abstract and examine the condition of man of being thrust into an existence between heaven and earth, essentially reflecting the fragility and strength of human existence.

GOYO MONTERO Yes, my personal challenge as an artist was to develop my own artistic language in Nuremberg. Aesthetically, the works of the others inspired me to take my work in different directions, because since I began dancing, I have been influenced

by so many choreographers, and I am grateful to have learned from all of them — be it Forsythe, Duato, Ek or Kylián, or Bausch, Jooss, Robbins or Spuck, to name just a few important ones. In collaboration with the ensemble, it was essential to find a joint way of working in order to implement what I had in mind stylistically and directorially.

ALEXANDRA KARABELAS The founding members of the then new, auratic ensemble were immediately able to captivate the audience. What did these dancers, many of whom have received numerous awards, give you?

GOYO MONTERO The dancers in those first days were younger than the members of today's company. Some of them had just completed their ballet training and came of age here with me in Nuremberg. The debut performance of "Treibhaus" in 2011 alongside works by Kylián and Duato was an important opportunity to send a signal to the outside world and show that we are here and we are strong. The dancers I worked with during those crucial first seasons have inspired me like no others and have shaped and acted out all my works.

ALEXANDRA KARABELAS Now, ten years later, new dancers have replaced almost all of those dancers and the new company members inspire you to create new works, such as, most recently, "Dürer's Dog" or your new take on "The Nutcracker". How did you manage this change?

GOYO MONTERO Our "Dekade" galas at the end of the last season were of central importance. I also wanted to make a statement with the now established company that all the dancers who joined us later have also helped us to mobilize our energy and strength. The dancers had a lot of fun studying the old choreographies – whether it be "Benditos Malditos" or "Treibhaus" or "Desde Otello". They have practically turned them into works of their own. The company emerged at a very good time, presenting an almost perfect image of itself. All of the dancers were very happy about that. The audience response was unbelievable. We had standing ovations every night. It is a gift to see how much our audience loves our company. That makes me very happy. It means we can carry on, we still have the fire. As a company, we have experienced what we can achieve in the future.

ALEXANDRA KARABELAS How do you lead? What is this company success based on internally?

GOYO MONTERO I talk to the dancers a lot, no matter what the production. And of course we could not create the dance without mutual respect and empathy here within the company. That is a central point. The other important thing is that as soon as you rest on the "great dancers" or the "great company", it's over. It is essential for me to start every day and every production with childlike curiosity. I have implemented a project

with young dance students at the Prix de Lausanne competition and experienced how they carry this fire, this power within themselves. They wanted to show themselves through dance. I seek this will and this power in my experienced dancers in Nuremberg. That makes our shared work there very interesting.

ALEXANDRA KARABELAS In Nuremberg, you have delivered an approach to the contemporary ballet d' action that has been well-received by the audience and critics and have become an internationally sought-after choreographer. What is your current perception of yourself?

GOYO MONTERO I am currently sorting out for myself where I stand as a choreographer. In this regard, working with other companies is very interesting for me. I see how my language of movement works in ensembles that are partly influenced by the neoclassical style. And I am realizing who I am as a choreographer. I am not a purely contemporary choreographer, but neither am I a classical or neoclassical choreographer. I have accepted that now. I also do not come from a particular school or a network such as the Netherlands Dans Theater or the Stuttgart Ballet, but I am still here and I have something to say. That makes me very happy. I have found both my goals and my path to the work. I can live with the fact that with every work a path ends, and you start all over again. And that's okay.

ALEXANDRA KARABELAS The central concern and the motto of your most recent seasons was that the purpose of a dance piece is to enter into a dialogue with its audience. How do you experience this dialogue?

GOYO MONTERO As a dialogue without words. As a feeling. Film director Michael Haneke once said that an artist's task is to reveal that which is hidden. His talent is that he knows how to listen. Every debut performance is such a journey into the unknown, full of surprises for me, and we, the audience and I, see together where we are headed: a world of dreams or a dangerous world; a world full of beauty or one with no way out. During this journey, I orient myself towards those aspects of the topic that interest me as a person in the audience, without immediately having an answer to this question. And I try to catch the audience at the point at which it has no opportunity to develop expectations or to know at an early stage what will happen or be shown. If I myself realize too quickly where the journey is going, the audience will also lose interest and the dance will be dead. Fortunately, the company has followed me on this path for the past ten years: listening, finding and making visible.



BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Mit der „Dekade“-Gala feierte das Staatstheater Nürnberg Ballett im Juni 2018 sein Jubiläum. Die Erfolgsgeschichte begann mit dem neuen Intendanten, der zur Spielzeit 2008/09 ans Staatstheater kam und einem Choreografen, der noch nie ein Ensemble an einem Theater geleitet hatte, vertraute, dass der das konnte. Peter Theiler gewann Goyo Montero für die Leitung der neu auszurichtenden Tanzsparte. Zehn Jahre lang hatte Daniela Kurz hier ein vielbeachtetes Tanztheater geleitet und ein Ballett abgelöst. Montero stellte die Kompanie auf mit dem Ziel, jede/n Tänzer*in als Solist*in zu begreifen und gleichzeitig als Teamarbeiter*in; sie sollten eine solide Basis in der klassischen Technik und Erfahrungen mit zeitgenössischen Stilen haben. Ihm gelang es, die Zahl der Tänzerstellen von 17 auf 22 zu erhöhen, und er gründete 2015 die Young Company für Berufseinsteiger*innen, die, momentan zwei, das Ballett verstärken.

Der Spanier, Jahrgang 1975, der in Madrid und Havanna Ballettausbildungen absolvierte und Engagements als Erster Solist an Häusern in Berlin, Leipzig, Wiesbaden, Antwerpen bekam, begann früh auch zu choreografieren, Stücke für Kompanien in Europa, Russland und Amerika. Einige wurden zu Festivals eingeladen. Mit „Benditos Malditos“, 2007 für eine eigene Kompanie in Madrid choreografiert, gab Montero 2008 seinen Einstand mit dem Nürnberger Ballett. Bis heute hat das Ensemble 19 Werke von ihm uraufgeführt, darunter Erzählballette, deren herkömmliche Stoffe er neu interpretiert. Auch Gäste, international gefragte Choreograf*innen, vertrauen ihre Werke den Nürnberger Tänzer*innen an oder erarbeiten Uraufführungen.

The Staatstheater Nürnberg ballet company celebrated its anniversary in June 2018 with the “Dekade” gala. Its success story began with the new director, who took up his position at the Staatstheater in the 2008/09 season and trusted a choreographer who had never done so before to lead an ensemble in a state theatre : Peter Theiler won Goyo Montero to head the new dance division he was establishing. For ten years, Daniela Kurz had managed a well-respected dance theatre there and replaced a ballet company. Montero set up the company with the goal of perceiving every dancer as a soloist and a team worker at the same time; the dancers were to have a solid foundation in the classical technique as well as experience with contemporary styles. He succeeded in increasing the number of dancers from 17 to 22, and in 2015 he founded the Young Company — currently two dancers — for newcomers to the profession, who would support the ballet.

The Spaniard, born in 1975, who completed ballet trainings in Madrid and Havana and secured engagements as First Soloist at venues in Berlin, Leipzig, Wiesbaden and Antwerp, began to choreograph pieces for companies in Europe, Russia and America at an early stage. Some were invited to festivals. Montero made his debut with the Nuremberg ballet company in 2008 with “Benditos Malditos”, originally choreographed for his own freelance company in Madrid in 2007. To date, the ensemble has premiered 19 of his works, including narrative ballets, the conventional subject matters of which he re-interpreted. Regularly also guests, internationally sought-after choreographers, entrust their works to the Nuremberg dancers or create world premieres with them.

PREISVERLEIHUNG / AWARD CEREMONY

TRÄGER / INSTITUTION

Dachverband Tanz Deutschland e.V.

SCHIRMHERR / PATRONAGE

Prof. Dr. Norbert Lammert, Präsident des Deutschen Bundestages a.D.

FÖRDERER / WITH SUPPORT OF

Der Deutsche Tanzpreis wird gefördert durch die Stadt Essen und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen. Der Dachverband Tanz Deutschland wird gefördert aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

KOOPERATIONSPARTNER / COOPERATION PARTNER

Theater und Philharmonie Essen GmbH

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DURCH / WITH THE FRIENDLY ASSISTANCE OF

Freundeskreis Theater und Philharmonie Essen
British Council – UK / Germany 2018 Partnership

SPONSOR / SPONSOR

Harlequin Floors

MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNER

tanz – Zeitschrift

IMPRESSUM / IMPRINT

HERAUSGEBER / EDITOR

Dachverband Tanz Deutschland e.V.

REDAKTION / MANAGING EDITOR

Melanie Suchy, Michael Freundt

MITARBEIT / SUPPORT

Alexa Junge, Annette Doffin

ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Claudia Jones

FOTOS / PHOTOS

S. 4-5: Szene aus „Celestial Sorrow“, © Laura Van Severen; S. 9: „Sketches Notebook“ © Iris Janke / „Built to Last“ © Eva Würdinger; S. 14: „Until Our Hearts Stop“, © Iris Janke; S. 19: „Celestial Sorrow“, © Laura Van Severen / „Projecting [Space]“, © Laura Van Severen; S. 24: Meg Stuart, © Eva Würdinger; S. 27: Meg Stuart in „An evening of solo works“, © Zan Wimberley; S. 28-29: Goyo Montero, „Treibhaus“, © Jesús Vallinas; S. 33: Goyo Montero, „Don Quijote“, © Jesús Vallinas / Montero, „Nussknacker“, © Bettina Stöß; S. 36: Mats Ek, „A sort of“, © Bettina Stöß / Christian Spuck, „das siebte blau“, © Jesús Vallinas; S. 43: Goyo Montero, „Benditos Malditos“, © Jesús Vallinas / Goyo Montero, Probenfoto; S. 48: Goyo Montero, © Ludwig Olah

LITHOGRAPHIE / LITHOGRAPHY

Hausstætter Herstellung, Berlin

GESTALTUNG / GRAPHIC DESIGN

Sandra Kastl, Berlin

DRUCK / PRINTING

Druckhaus Köthen

Dachverband Tanz Deutschland e.V.

Mariannenplatz 2, 10997 Berlin

Tel. +49 30/37 44 33 92

info@dachverband-tanz.de

www.deutschertanzpreis.de

