

Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch
Das Stück mit dem Schiff
Ein Stück von Pina Bausch



Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch

Das Stück mit dem Schiff
Ein Stück von Pina Bausch

Uraufführung 16. Januar 1993,
Opernhaus Wuppertal
Premiere der Neueinstudierung
21. November 2020,
Opernhaus Wuppertal (nicht-öffentlich)

Inszenierung und Choreographie
Pina Bausch

Bühne
Peter Pabst

Kostüme
Marion Cito

Musikalische Mitarbeit
Matthias Burkert

Musik
Christoph Willibald Gluck, Georg
Friedrich Händel, Walther von der
Vogelweide, Matthias Burkert

Neueinstudierung 2020

Leitung

Saar Magal, Niv Marinberg
Probenleitung Barbara Kaufmann,
Héléna Pikon, Julie Anne Stanzak
Musikalische Leitung Matthias Burkert

Übergaben

Ruth Amarante, Jakob Andersen*, Rainer
Behr, Barbara Kaufmann, Bernd Uwe
Marszan, Eddie Martinez, Dominique
Mercy*, Nazareth Panadero, Héléna
Pikon, Jean Laurent Sasportes*, Azusa
Seyama, Julie Shanahan, Julie Anne
Stanzak

Mit Dean Biosca, Gabriel Brito, Christoph
Iacono*, Maria Giovanna Delle Donne*,
Taylor Drury, Çağdaş Ermiş, Jonathan
Fredrickson, Ditta Miranda Jasjfi, Milan
Nowoitnick Kampfer, Nayoung Kim,
Yosuke Kusano*, Alexander Lopez
Guerra, Blanca Noguerol Ramírez,
Julie Anne Stanzak/Emma Barrowman,
Ekaterina Shushakova, Oleg Stepanov,
Julian Stierle, Michael Strecker,

Christopher Tandy, Stephanie
Troyak, Tsai-Wei Tien, Ophelia Young,
Tsai-Chin Yu

*als Gast

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
Intendanz und Künstlerische Leitung
Bettina Wagner-Bergelt

Uraufführung

16. Januar 1993 Opernhaus Wuppertal

Mit Ruth Amarante, Nazareth Panadero,
Héléna Pikon, Felix Ruckert, Jean-
Laurent Sasportes, Julie Shanahan,
Geraldo Si Loureiro, Julie Anne Stanzak,
Janusz Subicz, Quincella Swyningan,
Aida Vainieri, Jan Minarik, Dominique
Mercy, Jakob Andersen, Mariko Aoyama,
Hans Beenhakker, Matthias Burkert,
Thomas Duchatelet, Barbara Kaufmann,
Urs Kaufmann, Beatrice Libonati,
Marigia Maggipinto, Bernd Uwe Marszan,
Francis Viet



Pina hatte uns ein Bild gezeigt vom Aralsee.

Daher kam die Inspiration für das Bühnenbild, ein verlassenes Schiff, das in der Erde steckt im ausgetrockneten See.

Hans Züllig, unser verehrter Trainingsleiter, ehemaliger Kurt-Jooss Tänzer und Direktor der Folkwang Schule, war gerade gestorben und durch das ganze Stück hindurch ziehen sich Erinnerungen an ihn, daran, was er uns bedeutet hat, an seine Erzählungen, an seine ganz eigene Art zu sein.

Sein Tod bedeutete das Ende einer bestimmten Epoche für Pina, eine Epoche einer reichen und kreativen Zeit für sie und uns alle.

Gleichzeitig war es ein neuer Anfang und man konnte darin in Andeutungen schon erkennen und sehen, was Pina später machen würde.

Mein Tanz hat keinen Platz im Stück gefunden, also habe ich nach dem Applaus tanzen müssen.

Das betrachtete ich damals wohl als bittersüßes Ende für mich in der Company, aber das war es überhaupt nicht, es war nur ein Innehalten und letztendlich ein persönlicher Neubeginn.

Nazareth Panadero,
November 2020



Es geht um das Leben

Anne Linsel

„Alles muss man anschauen, die Gegensätze, die Reibungen, das Schöne und das Schmerzliche. Nichts darf man auslassen. Es geht um das Leben, und darum, für das Leben eine Sprache zu finden.“ So Pina Bausch in ihrer Dankesrede zum Hansischen Goethe-Preis 2001 der Alfred-Toepfer-Stiftung in Hamburg. Eine gültige Definition großer Kunst.

In über vierzig Stücken hat Pina Bausch zusammen mit ihren TänzerInnen diese Sprache entwickelt. Die Stücke werden in aller Welt verstanden und geliebt. Weil sie von den Menschen sprechen, ihren Träumen, Ängsten, Sehnsüchten, Enttäuschungen und Schmerzen. Das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch ist Welttheater.

Ein felsiger Sandstrand, ein Schiff, gestrandet irgendwo in einem fremden tropischen Urwald. Nach einem Erdbeben, einem Tsunami? „Das Stück mit dem Schiff“ von 1993 zeigt, wie Menschen Rettung aus dieser Situation suchen. Sie tanzen. Allein, als Paar

und in Gruppen trösten sie sich, machen sich Mut, richten sich Schlaflager her aus Blättern und Decken, schreiben seltsame Zeichen in die Luft, als könnten die irgendwo gelesen werden. Sie versuchen, die Arme in der Luft, zu fliegen. Einer hält solan-

ge seinen Kopf in einen Eimer Wasser, bis ihm die Luft ausgeht. Ein anderer klettert auf den Schiffsmast und rasiert sich. Kindheitserinnerungen werden wach – lauter verzweifelte, absurde, groteske, komische Überlebens-Versuche. Der Sandboden ist eine Herausforderung für alle Tänzenden. Aber sie sind es gewohnt in etlichen Stücken auf Erde, Wasser, Laub, Steinen, künstlichen Blumen oder jetzt auf Sand zu tanzen. Die Tänzerinnen und Tänzer hätten unendliches Vertrauen zu Pina Bausch gehabt, sagte Bühnenbildner Peter Pabst einmal. Sie hätten gewusst, dass „ihre Pina“ sie niemals einem Risiko aussetzen würde. Wie immer im Tanztheater von Pina Bausch, sind die Szenen vieldeutig. Diese Offenheit der Bilder finde sie sehr schön, hat Pina Bausch oft betont.

Nach einem Gewitter mit Blitz und Donner kommt die Lebensfreude zurück. Am Ende versammeln sich alle an der Schiffsreling zum Gruppenfoto. Bleiben sie an Bord, ist ihre (Lebens-)Reise zu Ende? Oder brechen sie erneut auf?

Eines ist sicher: sie setzen ihre mögliche Reise als Veränderte fort. So, wie die Welt heute am Ende der Bedrohung durch das neue Virus, durch Krankheit und Tod, eine andere sein wird. So, wie sie eine andere geworden ist durch abertausende gestrandeter Flüchtlinge.

„Das Stück mit dem Schiff“ von 1993: ein gültiges Werk.

Bei einem Gastspiel mit „Nelken“ in Indien bezweifelten einige Tänzer, ob es richtig sei, angesichts der großen Armut mit europäischer Kunst ins Land zu kommen. Pina Bausch wehrte das als Kleinmut ab. Es sei wichtig, sagte sie, gerade in solchen

Situationen zu fragen, ob man das, was man macht, wenigstens gut mache. Anders gesagt: Tanzen – auf Leben und Tod.

„Das sind ja alles Perlen, jeder auf seine Weise“, sagte Pina Bausch einmal über ihre TänzerInnen im Film. „Ich kann nur froh und glücklich sein, dass diese Persönlichkeiten mit mir so einen großen Teil ihres Lebens verbringen.“ Das werden sie auch weiterhin tun: das Werk von Pina Bausch lebendig erhalten, immer seltener auf der Bühne, immer häufiger in Probenräumen. Dort geben sie ihren Schatz jahrzehntelanger Erfahrung mit Pina Bausch, ihr Wissen von der Entstehung aller Stücke mit vollem Einsatz und dem Bewusstsein großer Verantwortung an die jungen Tänzerinnen und Tänzer weiter. So erstand in intensiver Probenarbeit auch „Das Stück mit dem Schiff“ wieder neu, nach 24 Jahren, und diesmal zusammen mit einer externen Künstlerin und einem externen Probenleiter, Saar Magal und Niv Marinberg aus Tel Aviv, die sich mit ihren Arbeitsmethoden in enger Zusammenarbeit mit dem Wuppertaler Team dem Werk nähern. Diese Rekonstruktion tanzen überwiegend die Mitglieder des Tanztheaters, die Pina Bausch nicht mehr persönlich kennen gelernt haben. Sie sind es, die in Zukunft das Werk von Pina Bausch auf der Bühne weitertragen werden. Und zusammen mit Choreographinnen und Choreographen Neues wagen, fremdes Land betreten ganz im Sinne von Pina Bausch.

Wir dürfen uns also freuen auf „Das Stück mit dem Schiff“ und darauf, „ins Offene zu schauen“.



Nelken muss man trösten Peter Pabst im Gespräch mit Wim Wenders

Peter Pabst: „Das Stück mit dem Schiff“ – ich erinnere mich gar nicht mehr, was wir uns da alles gedacht haben. Aber unter anderem hatte ich einen Artikel über den Aralsee gelesen. Bei dem sind durch Umweltveränderungen die Ufer bis zu sechzig Kilometer zurückgegangen. Die Schiffe sind aber alle liegen geblieben, wo sie waren. Auf dem Rückflug von Asien habe ich das auch einmal von oben sehen können. Das sah total verrückt aus und sehr traurig ... auch das, was ich dann als Bühnenbild gemacht habe.

Wim Wenders: Ein großes Scheitern ...?

Peter Pabst: Das hat was von Scheitern und von Qual. Ein Schiff will ja auf dem Wasser fahren.

Bei mir war das Schiff in einer Schräglage wie auf einem stürmischen Meer, wenn gerade eine riesige Welle unter dem Schiff hindurchläuft. Aber diese Welle war aus Sand und das Schiff war starr und still. Ich mochte das Modell sehr. Aber ich hab auch große Zweifel gehabt, weil dieses von allen meinen Bildern das Epischste war, das am meisten Erzählende. Und ich war gar nicht sicher, ob das gut war oder was da für ein Risiko drinsteckte. Pina hatte eine andere Angst. Die hatte – das hat sie mir später irgendwann gesagt – Angst, dass das zu sehr wie „Der fliegende Holländer“ aussehen würde.

Wim Wenders: Oder Fellinis *E la nave va*?

Peter Pabst: Das hätte sie, glaube ich, nicht gestört. Sie hat wirklich Angst gehabt, dass es so aussehen könnte wie in der Oper. Nun bin ich doch ein totaler Bootsnaarr und segele so gerne. Deswegen hab ich ihr nur gesagt: „Pina, ich kann dir nicht sagen, ob dieses Bild für dein Stück richtig sein wird. Ich kann dir nur eines versprechen: Wenn ich dir ein Schiff baue, dann sieht das nicht aus wie Der fliegende Holländer.“

Wim Wenders: Das war ja auch ein Dreimaster.

Peter Pabst: Klar, das auch. Ich habe mir dann alle Mühe gegeben, dass der Fischtrawler so realistisch wird, wie es nur geht.

Wim Wenders: Ist das ein halbes Schiff oder geht das?

Peter Pabst: Nach der Premiere hab ich zwei Kaufangebote gekriegt von zwei Ärzten. Die wollten es kaufen, wenn es abgespielt war. Ich hab heimlich gelacht, weil ich gedacht habe: Jungs, wenn ihr wüsstet, wie das unter Deck aussieht!

Wim Wenders: Also ein bisschen traurig war das Schiff schon und das hat dann gleich zu einem richtigen „Trauerspiel“ geführt (lacht).

































Wie lässt sich das Werk Pina Bauschs erhalten und zugleich lebendig in eine Zukunft überführen? Mit der israelischen Choreographin Saar Magal setzte sich erstmals eine externe Künstlerin mit dieser Frage auseinander – im Wiederaufnahmeprozess von „Das Stück mit dem Schiff“ (1993). Ein Gespräch über neue Erinnerungen, Loslassen und eine tiefe Menschlichkeit.

Saar, Du bist die erste externe Künstlerin, die die Wiederaufnahme eines Pina Bausch-Stücks mitgestalten darf. An Deiner Seite sind die Probenleiterinnen Barbara Kaufmann, Héléna Pikon und Julie Anne Stanzak. Dazu kommen die Tänzer*innen des Ensembles. Wie beginnt man einen solchen Prozess?

Mit viel Liebe, Respekt und großer Neugierde! Die kreative Kraft eines Kreationprozesses, die Pina Bausch mit ihren Tänzer*innen teilte, ist eine ganz andere als die eines Wiederaufnahmeprozesses. Deshalb braucht man andere Herangehensweisen und Methoden. Pina hatte Fragen, die sie ihren Tänzer*innen stellte, und hat die Antworten darauf in das Stück aufgenommen, manchmal unbearbeitet, manchmal hat sie daran weitergearbeitet, sie konvertiert. In meinem Wiederaufnahmeprozess geht es darum, neue Erinnerungen für die jetzigen

Tänzer*innen zu kreieren, so dass sie dazu befähigt werden, eine eigene intime Beziehung zum bereits vorhandenen Material des Stücks aufzubauen. Meine Aufgabe als Outside-Eye ist es, nicht das Stück zu verändern, sondern mich sehr präzise mit seinen Ursprüngen zu beschäftigen und zugleich eine Verbindung ins Heute zu erzeugen.

Was sind das für neue Erinnerungen, die Du kreierst?

Die Idee hinter den neuen Erinnerungen war, die Tänzer*innen im Prozess der Wiederaufnahme und der Übereignung zu begleiten. Denn die Tänzer*innen der Urbesetzung haben ihre ganz eigene Reise mit dem Stück hinter sich. Diese Reise basiert auf ihren Erfahrungen, also auf den Antworten, die sie damals Pina gaben und aus ihren eigenen kleinen Geheimnissen zogen.

Wie hast du die Tänzer*innen dabei begleitet?

Mit improvisatorischen Übungen, aus denen sie selbst eine Reise mit ihren eigenen Erinnerungen gestalten konnten. Diese Art der spielerischen Annäherung ist schwer in Worte zu fassen, sie ist einzigartig, formiert sich mit jeder Situation neu – und ist nur mit dem eigenen Körper erfahrbar. Letztlich ist es eine Zusammenstellung von unterschiedlichen Perspektiven, um auf einer Art Spielplatz ein System im Raum zu schaffen.

Woraus setzt sich dieses System im Raum zusammen?

Aus verschiedenen Knotenpunkten, die das sensorische Bewusstsein gegenüber den anderen Körpern im Raum wecken sollen. Es fließen auch rituelle Ansätze mit ein, um Bewegungen, Zustände, Gefühle und Gruppenformationen zu erkunden. Ich möchte einen sinnlichen Dialog initiieren, in Verbindung mit einem achtsamen Umgang mit Sprache und den Geschichten, die ein Körper zu erzählen vermag. Als flexibler Regelsatz bieten diese Knotenpunkte ein Vokabular, aus dem sich spontane Interaktionen schöpfen und neue Narrative etablieren lassen, ohne durch bestimmte Erwartungen an die Rekonstruktion des Stücks zu stark einzuschränken.

Das klingt nach einem komplexen Übersetzungsprozess.

Es ist ein Weg, um für sich eine Position zu finden, die sich zwischen dem eigenen körperlichen Ausdruck und Pinas ursprünglicher Choreographie befindet. So lässt sich mit beiden Sphären spielen und die

Grenze zwischen diesen auflösen. Es geht darum, den Tänzer*innen eine Möglichkeit zu geben, ihre eigenen Antworten zu finden, indem sie sich die Gesten und Bewegungen aus dem Stück aneignen, sie fühlen und in eine eigene authentische Form überführen. So können sie die Einfachheit des Seins als Tänzer*innen in einem Stück von Pina vermitteln.

In Deiner Herangehensweise kristallisieren sich zentrale Begriffe des Rekonstruktionsdiskurses: sich Bewegungen aneignen, Ursprüngliches finden und einen eigenen Bezug und Kontext dazu schaffen. Wie positionierst du dich selbst als Künstlerin zwischen Wiederaufnahme, Rekonstruktion und Aneignung?

Das ist eine interessante Frage! Aneignung ist ja ein sehr problematisches Wort und bezieht sich vor allem auf einen kulturellen Kontext. Meine Herangehensweise basiert auf der Idee von Dekonstruktion und Rekonstruktion. Da ich am Stück selbst nichts verändere, versuche ich so nah wie möglich an den ursprünglichen Strukturen, Zeiten und Übergängen zu bleiben. Es geht mir darum, eine authentische Reise zu kreieren. Als Methode verwende ich die Idee der Dekonstruktion: das ursprüngliche Material – Geschichten, Bewegungen, Situationen, Ideen und die Manipulationen von Pina – erstmal in seine Einzelteile zu zerlegen und es dann mit gegenwärtigen persönlichen Erfahrungen zu kombinieren, um im nächsten Schritt das Stück in seiner ursprünglichen Form tatsächlich zu rekonstruieren. **Das Ensemble nutzt neben der direkten Weitergabe des tänzerischen Wissens von Körper zu Körper vor allem filmische Aufnahmen in Wiederaufnahmeprozess-**

sen. Welche Rolle nimmt das Medium Film als Tool zur Dokumentation und Weitergabe für Dich ein?

Die Videos sind Perspektiven. Da sie auf VHS aufgenommen wurden, sind die Bilder sehr unscharf. Die Premiere von 1993 ist vor allem in Close-ups gefilmt, während das Gastspiel von Saitama 1996 als Totale aufgenommen wurde. Daraus extrahierten die Probenleiterinnen das körperliche und räumliche Material. Mein Assistent Niv Marinberg nutzt nun in der Phase des Rekonstruierens die Videos auch viel. Anfangs hatte ich aber den Anspruch, mich den Archivmaterialien und der Exaktheit der Bewegungen erstmal zu entziehen, um einen freien Fluss des Improvisierens zu ermöglichen und eine intime Beziehung zum Material zu entwickeln.

Dafür muss man erstmal loslassen.

Wenn man die alten Videoaufnahmen von Pina anschaut, geht es in ihren Choreographien viel um das Loslassen: eben nicht nach der Bestätigung des Egos suchen, einfach sein, sich einer tiefen Menschlichkeit widmen und diesen Zustand mit den eigenen Gefühlen, ohne jegliche Angst davor, ausdrücken. Es geht nicht darum, etwas zu demonstrieren oder zu performen. Das ist das Unglaubliche an Pinas Arbeit. Da ist einfach nur die grenzenlose Existenz.

Im Stück erklärt ein Tänzer, dass es sich um ein work in progress handelt, dass das Stück nicht fertig sei – und es sich also wie viele der Stücke Pina Bauschs mit jeder neuerlichen Aufführung weiterentwickelte. Wie gehst du mit dieser Reflektion des theatralen Rahmens um?

Das ist eine anhaltende Diskussion in unserem Probenprozess, wir vergleichen die beiden Aufnahmen, die natürlich unterschiedlich sind, miteinander. Für jeden Künstler ist klar, dass man ein Stück nie beenden wird, man arbeitet immer weiter daran – das ist ein großes Privileg. Natürlich mussten wir irgendwann Entscheidungen treffen, wie das Stück gestaltet werden soll. Nun basiert die Raum- und Zeitnutzung auf der Struktur von 1996. Nichtsdestotrotz sind Tanz und Theater eine flüchtige Kunstform, die eine gemeinschaftliche Erfahrung für die Performenden und das Publikum gleichermaßen kreiert. Hierfür eine Kontinuität zu herzustellen, ist wichtig.

Die Erfahrung einer Aufführung verändert sich mit ihren Kontexten. Wie vermittelt man eine Arbeit wie „Das Stück mit dem Schiff“ aus den 1990ern heute?

Was ist die Relevanz des Stücks heute? Ich denke, es liegt etwas Zeitloses in der Arbeit von Pina, da sie sich mit einer tiefgehenden Grammatik des Menschlichen beschäftigte. Mit den Tänzer*innen habe ich mich auf die Suche nach deren Gefühlswelten in Bezug auf ihre Rollen begeben. Soziale Konstrukte wandeln sich mit der Zeit, etwa die Beziehung zwischen Frauen und Männern. Mal nähern wir uns als Gesellschaft einer Gleichberechtigung an, dann bewegen wir uns wieder davon weg. Das fluktuiert von Gesellschaft und Kultur. Diese Fragen heute erneut zu stellen, produziert eine ständige Spannung zwischen dem Versuch, jene Beziehungen, die Pina kreierte, heute zu verkörpern und der Wahrnehmung, die wir heute von deren Beziehungen haben. Alleine diese Diskussion kreiert bereits eine spezielle Intimität im Raum.

Das Bühnenbild von Peter Pabst besteht aus einem gestrandeten Schiffskörper auf einer Bühne voller Sand – also organischem Material, das – ähnlich wie die Erde in „Le Sacre du Printemps“ oder das getrocknete Laub in „Blaubart“ – sinnliche Atmosphären entwirft und in Interaktion mit der Choreografie tritt. Welchen Einfluss nimmt dieses Element auf Deine Probenarbeit?

Im Studio konnten wir noch nicht mit dem Sand arbeiten. Deshalb riefen wir uns bei der Einstudierung der Bewegungen ständig ins Bewusstsein, wie der Sand die Ausführung einer bestimmten Bewegung beeinflussen würde. Zugleich kreiert der Sand eine Art heiligen Raum für die Bühne. In dem Moment, wo wir die Bühne betreten, verlassen wir das Säkulare des Studios. Der Sand bringt viele Entdeckungen mit sich – nicht nur körperlich, sondern auch sinnlich und emotional.

„Das Stück mit dem Schiff“ ist eher unbekannt und wurde selten gespielt. Anfangs hatte es noch nicht einmal einen Namen und wurde schlicht als „Tanzabend I – ein Stück von Pina Bausch“ bezeichnet. Im Stück – so wird es beschrieben – tanzen alle, als ginge es um ihr Leben: eine gestrandete Gesellschaft an einem verlassenen Ort, zwischen Verletzlichkeit und Überlebenswillen. Um was geht es für Dich in diesem Stück?

Für mich erzählt das Stück genau von dem, wovon das Jahr 2020 geprägt ist: von der Corona-Pandemie – vereinzelt in der eigenen Wohnung zu sitzen, Traurigkeit, Abgeschiedenheit und die Einsamkeit, die über uns alle auf der Welt gekommen ist, zu er-

leben. Das Stück besteht vor allem aus Soli und passt auch choreografisch in diese Zeit. Es handelt davon, dass jeder und jede für sich allein ist, umgeben von Mauern, die wir um uns hochziehen und uns nur innerhalb dieser in unseren eigenen Welten exponieren. Selbst wenn sich die Tänzer*innen in der Gruppe bewegen, sind sie für sich. Sie kennen sich ja kaum. Manchmal wirken sie wie Flüchtlinge – auch das ist ein Bezug zur Gegenwart.

Du wirst oft als Forscherin auf der Bühne bezeichnet und arbeitest in den Zwischenräumen von Tanz, Schauspiel, Oper, bildende Kunst und Wissenschaft – das erinnert an Pina Bauschs multimediale und forschende Ansätze. Gibt es Parallelen zwischen Deinen und ihren Arbeitsweisen?

Mein Kreativeprozess ist mehr von Inhaltlichem bestimmt. Normalerweise entscheide ich mich für ein Thema, bevor ich mit der Probenarbeit beginne. Dennoch möchte ich nichts erzwingen, sondern eine Vielfalt an Perspektiven auf das Thema zulassen. Nun nach diesem Prozess in Wuppertal bin ich sehr inspiriert von Pinas Arbeitsweise. Sie hat es sich erlaubt, keine konkreten Antworten zu geben und das Geheimnis darüber bewahrt, was es bedeuten könnte.

Pina Bausch

Pina Bausch, geboren 1940 in Solingen, gestorben 2009 in Wuppertal, erhält ihre Tanzausbildung an der Essener Folkwang-Hochschule unter Leitung von Kurt Jooss. Hier erlernt sie eine exzellente Tanztechnik. Als der Wuppertaler Intendant Arno Wüstenhöfer sie zur Spielzeit 1973/74 als Choreographin verpflichtet, benennt sie das Ensemble schon bald in Tanztheater Wuppertal um. Unter diesem Namen erlangt die Kompanie, obwohl anfänglich umstritten, mit den Jahren Weltgeltung. Ihre Verknüpfung von poetischen und Alltagselementen beeinflusst entscheidend die internationale Tanzentwicklung. Weltweit mit den höchsten Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, zählt Pina Bausch zu den bedeutendsten Choreographinnen der Gegenwart. Norbert Sevos



Impressum

Dieses Programmheft wurde zur Wiederaufnahme von „Das Stück mit dem Schiff“ in der Saison 2020/2021 und anlässlich des Livestreams „das schiff ist das schiff ist... das stück mit dem schiff goes digital“ zum Auftakt der Veranstaltungsreihe Pina Bausch Zentrum *under construction* erstellt.

Der Text ‚Es geht um das Leben‘ entstanden für dieses Programmheft, wurde verfasst von Anne Linsel, Kulturjournalistin, Dokumentarfilmerin und Publizistin

Der Auszug zu Das Stück mit dem Schiff aus dem Text ‚Nelken trösten. Peter Pabst im Gespräch mit Wim Wenders‘ ist der Publikation PETER für PINA, erschienen im Oktober 2010, entnommen.

Das Interview mit Saar Magal ‚Zwischen De- und Re-Konstruktion‘ führte Miriam Althammer, Autorin, Journalistin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am ZZT Köln.

Herausgeber Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

Intendantin Bettina Wagner-Bergelt

Geschäftsführer Roger Christmann

Redaktion Ursula Popp

Fotos

Historische Fotos von 1994,
© Maarten Vanden Abeele
S. 6 Ruth Amarante, Bern-Uwe Marszan
S. 8/9 Ensemble
S. 12 Dominique Mercy
S. 14 Barbara Kaufmann

Probenfotos zur aktuellen Besetzung,
© Evangelos Rodoulis
Cover vorn Michael Strecker, Yosuke Kusano
Ensemble
S. 15, 16/17 Tsai-Chin Yu
S. 18 Ensemble
S. 19 Çağdaş Ermiş, Tsai-Chin Yu, Yosuke Kusano*
S. 20/21 Michael Strecker, Yosuke Kusano*
S. 22 Taylor Drury
S. 23 Julie Anne Stanzak
S. 24/25 Milan Nowoitnick Kampfer
S. 26, 27 Taylor Drury
S. 28/29 Yosuke Kusano
S. 30 Tsai-Wei Tien, Alexander Lopez Guerra
S. 31, 32, 33 Tsai-Wei Tien
S. 34/35 Christoph Iacono*, Alexander Lopez Guerra
S. 36/37 Ensemble
S. 38 Ophelia Young
S. 39 Çağdaş Ermiş
S. 40/41 Yosuke Kusano*
S. 42/43 Julie Anne Stanzak
S. 44/45 Nayoung Kim, Yosuke Kusano*
*als Gast

S. 51 Portrait Pina Bausch Foto Ulli Weiss,
© Pina Bausch Foundation

Gestaltung BOROS

Umsetzung Mor-design.de

Aufführungsrechte Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, in Vertretung Pina Bausch Foundation

Das Pina Bausch Zentrum ist ein Projekt der Stadt Wuppertal, gefördert durch das Land Nordrhein-Westfalen und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, in Zusammenarbeit mit dem Tanztheater Wuppertal Pina Bausch und der Pina Bausch Foundation

Weitere Förderer *under construction* Kunststiftung NRW und Art Mentor Foundation Lucerne



STADT WUPPERTAL

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch



KUNSTSTIFTUNG NRW

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

