

das eröffnungs- festival

 **das
eröffnungs-
festival**
www.bauhaus100.de
www.bauhausfestival.de

Eine Initiative von
**b a u h a u s
kooperation**
berlin
dessau
weimar

Unter der
Schirmherrschaft von
Bundespräsident
Frank-Walter Steinmeier

Künstlerische Leitung
Bettina Wagner-Bergelt

Gefördert durch die
 **KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

In Kooperation mit

 **AKADEMIE DER KÜNSTE**

Hauptförderer
 **Finanzgruppe**


**jahre
bauhaus**

Tickets / Spielort

Veranstaltungsort
Akademie der Künste
Hanseatenweg 10
10057 Berlin

T : + 49 (0)30 200 57 2000
S Bellevue, U Hansaplatz, Bus 106

Kartenverkauf
10 – 20 Uhr

Kartenreservierung
T : +49 (0)30 200 57 1000
E : ticket@adk.de
Tickets online: www.adk.de/tickets

100 jahre
bauhaus **das**
eröffnungs-
festival

16. — 24. Januar
2019

Akademie der Künste
Hanseatenweg, Berlin

Konzerte
Theater
Tanz
Performance
Installationen
Workshops

Unter der Schirmherrschaft
von Bundespräsident
Frank-Walter Steinmeier

Künstlerische Leitung
Bettina Wagner-Bergelt

Eine Initiative von

b a u h a u s
kooperation
berlin
dessau
weimar



Eine Initiative von

b a u h a u s
kooperation
berlin
dessau
weimar

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

In Kooperation mit der
Akademie der Künste

AKADEMIE DER KÜNSTE

Hauptförderer

S Finanzgruppe

Medienpartner

arte

TAGESSPIEGEL

radioeins rbb

Das Triadische Ballet

mit freundlicher Unterstützung von

HEINZ-BOSL-STIFTUNG

BAYERISCHES
STAATSBALLETT

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
MÜNCHEN

IRÈNE
LEJEUNE

Txtorrent

mit freundlicher Unterstützung von

THONET

Bilder einer Ausstellung

mit freundlicher Unterstützung von

Ceccarelli
Group TRANSPORT DESIGNER

Inhalt

2

Grußworte

10

Programmübersicht

12

Produktionen

Bau.Haus.Klang

↳ Interview Michael Wollny

Signalraum

Das Totale Tanz Theater

Das Totale Tanz Theater 360

Audio.Space.Machine

Kunst.Figur.Kostüm

Licht.Schatten.Spuren

Krapp's Last Tape

↳ Die Kunst der Erinnerung

Experimentierfeld Bauhausbühne

Autarcie (...)

Ohne Farbe geht nichts!

Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture

Txtorrent

↳ Interview Richard Siegal

Das Triadische Ballett

One Million

Zwei Bauhaustänze /

Bilder einer Ausstellung

Über den Klee

61

Workshops

68

Impressum



↑ Prof. Dr. Monika Grütters
© Elke Jung-Wolff

Endlich ist es soweit!

Mit dem internationalen Eröffnungsfestival im Januar 2019 beginnen die Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag des Bauhauses – welch wunderbare Gelegenheit und große Chance, viele Menschen für diese herausragende Schule der Moderne zu begeistern. In den nur wenigen Jahren ihres Bestehens zwischen 1919 und 1933 veränderte die Bauhausschule den Blick auf Architektur, Kunst und Design des 20. Jahrhunderts radikal. Daran konnte auch die Schließung des Bauhauses durch die Nationalsozialisten nichts ändern: Die ins Exil gezwungenen Bauhäusler beeinflussten mit ihren Ideen auch auf anderen Kontinenten die Neugestaltung der Lebenswelten.

Aus unserem Selbstverständnis als Kulturnation erwächst die Aufgabe, in Deutschland und auch darüber hinaus an die Geschichte des Bauhauses zu erinnern, sie zu vermitteln, aber auch zu hinterfragen, was uns das Bauhaus heute noch zu sagen vermag. Der Bund, die Kulturstiftung des Bundes, insgesamt elf Bundesländer und natürlich die drei Bauhaus-Einrichtungen in Berlin, Dessau und Weimar haben in den vergangenen Jahren hingebungsvoll an den Vorbereitungen zum Bauhaus-Jubiläum gearbeitet. So hat die Kulturstiftung des Bundes in meinem Auftrag den „Fonds Bauhaus heute“ und das Vermittlungsprogramm „Bauhaus Agenten“ aufgelegt. Ein Höhepunkt wird die „Grand Tour der Moderne“ sein, die auf attraktiven Reiserouten zu 100 Bauten der Moderne führen wird. Und schließlich bin ich stolz darauf, dass wir gemeinsam mit den jeweiligen Ländern drei neue Bauhaus-Museen in Weimar, Dessau und Berlin unterstützen – noch in diesem Jahr werden die Häuser in Weimar und Dessau ihre Pforten öffnen.

Ja, für bekennende Bauhaus-Fans – und solche, die es werden wollen – ist allerhand geboten: mehr als 600 Veranstaltungen werden das Bauhaus hochleben lassen und dabei hoffentlich zahlreiche Menschen begeistern.

Möge das Festival einen furiosen Auftakt dazu bilden!

At last – the time has come! The celebrations for the 100th birthday of the Bauhaus will commence with the international opening festival in January 2019, the best opportunity ever and a wonderful chance to inspire so many people to interact with this exceptional art school of modernity. In just the few years of its existence between 1919 and 1933, the Bauhaus School radically changed the 20th century's view of architecture, art and design. And nor could the closure of the Bauhaus by the Nazis alter this in any way. The Bauhaus members forced into exile also influenced the redesign of worlds of living on other continents with their ideas.

From our self-image as a cultural nation grows the challenge in Germany and beyond to remember the history of the Bauhaus, to teach it, but also investigate what the Bauhaus might still have to say to us today. The Federal Government, the Federal Cultural Foundation, eleven federal states in total and of course the three Bauhaus institutions in Berlin, Dessau and Weimar have worked devotedly in recent years on the preparations for the Bauhaus anniversary. On my behalf the Federal Cultural Foundation therefore set up the "Fonds Bauhaus" fund and the "Bauhaus Agents" information programme. One of the highlights will be the "Grand Tour der Moderne", which will travel across attractive routes to 100 modernist structures. And finally let me say how very proud I am that, together with the respective federal states, we are supporting three new Bauhaus museums in Weimar, Dessau and Berlin. Those in Weimar and Dessau will even open their doors before the year is out.

Indeed, simply everything is provided for avowed Bauhaus fans and those who want to be – more than 600 events will celebrate the Bauhaus, providing stimulation and inspiration for all. May the festival be a rousing start to a wonderful year!



↑ Hortensia Völckers
© Gerhard Kassner



↑ Alexander Farenholtz
© Falk Wenzel

Hortensia Völckers, Vorstand / Künstlerische Direktorin Kulturstiftung des Bundes
Alexander Farenholtz, Vorstand / Verwaltungsdirektor Kulturstiftung des Bundes

Einhundert Jahre nach Gründung

des Bauhauses steht vor allem das materielle Erbe im Rampenlicht – die Design- und Architekturklassiker, die in Deutschland und überall auf der Welt in diesem Jahr zu feiern sein werden. Damit im Schatten dieser Leuchttürme auch der historische Rang der Bauhausbühne zur Geltung kommt, wird das Jubiläumsprogramm mit einem internationalen Festival der performativen Künste eröffnet. Worin aber besteht der Rang der Bauhaus-Bühne, die nach den Anfängen in Weimar vor allem in Dessau einen Dreh- und Angelpunkt des gesamten Hochschulbetriebs bildete? Ein festes Ensemble gab es nie. Und im Credo von Walter Gropius – „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau“ – spielen die Bühnenkünste ebenfalls keine Rolle. Und doch hat im Denkgebäude der Hochschule die Bühne einen wichtigen Ort – als agiler Raum für Formexperimente und als ein Labor der Moderne, das mit großem Improvisationsvermögen und geringem Materialeinsatz den reformerischen Imperativ des Bauhauses zu verwirklichen half, alles Ererbte, Verfestigte und Gewohnte konsequent auf den Prüfstand zu stellen.

„Wir bauen in Leinwand und Pappe, wenn Stein und Eisen uns utopisch werden sollen.“ So schrieb Oskar Schlemmer. Sein auch im Rahmen dieses Festivals gefeiertes „Triadisches Ballett“ markierte einerseits den figürlichen Aufbruch in die kinetische Abstraktion. Und war andererseits mehr als ein performatives Formexperiment mit heiter-burlesker Färbung. Der radikale Verzicht auf Sprache versteht sich auch als erkenntniskritische Absage an Traditionen des Kostüm- und Sprechtheaters – verbunden mit dem Zweifel, was in der Maschinenwelt der Moderne die Realität des menschlichen Körpers überhaupt noch ausmacht: Wozu – neben allen Robotern und Automaten – braucht es den Menschen?

Von Maschinen umstellt, ist der menschliche Körper bis heute. Manche heißen sogar so: „Suchmaschinen“. Sie agieren digital und bilden Knotenpunkte einer globalen Mobilmachung der Daten, die den Zeitgenossen der enervierten 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts wohl kaum vorstellbar waren. Einhundert Jahre liegt das zurück – und auch wenn historische Vergleiche oft nur oberflächlich sind, rückt uns doch die Erinnerung an die damalige gesellschaftliche Unruhe näher. Erleben wir doch Tag für Tag die verwickelte Ambivalenz und Intensität, mit der fundamentale Fragen anstürmen - nach globaler Ressourcengerechtigkeit, der Freiheit der Kunst, nach der Zukunft der Dinge, der Häuser, der Städte oder nach der Herrschaft der Technik in einer drohenden posthumanen Moderne.

Wir haben ein Jubiläumsjahr lang Zeit, zu feiern und zu verstehen, wie das Bauhaus das Neue in die Welt gebracht hat. Freuen wir uns auf ein Auftaktfestival, das zunächst vor allem die Bauhausbühne in den Mittelpunkt rückt und damit auch die Experimentierfreude, die Radikalität und den Gemeinschaftssinn, mit dem gerade die performativen Künste – damals wie heute – am status quo zu rütteln vermögen. Die Kulturstiftung des Bundes dankt allen

Künstlerinnen und Künstlern für die Mitwirkung an diesem Eröffnungsfestival unter der Leitung von Bettina Wagner-Bergelt und ihrem Team. Wir wünschen frohe Stunden und gute Einsichten in die große und weiterhin gültige Bauhaus-Idee einer konstruktiven Gestaltung der Welt.

One hundred years after the foundation of the Bauhaus the spotlight falls in particular on its material heritage – the design and architecture classics, which will be celebrated this year in Germany and all over the world. The anniversary programme will open with an international festival of the performing arts, so that the historical importance of the Bauhaus Theatre also comes into its own in the shadow of this eternal sentinel. But what does the importance of the Bauhaus Theatre, which after its beginnings in Weimar and Dessau in particular formed a hub and focal point of the school's entire operation, consist of? There never was a permanent ensemble. And nor do the performing arts play a role in Walter Gropius' guiding principle – “the aim of all creative activity is building”. Yet in the school's edifice of ideas the stage was of course an important place, as an agile space for form experiments and as a laboratory of modernity, which helped to realise the reforming imperative of the Bauhaus with a wealth of improvisation skills and minimum material use – to consistently put everything inherited, established and familiar to the test.

“We build in canvas and cardboard, when stone and iron become utopian to us,” wrote Oskar Schlemmer. His Triadic Ballet, also celebrated during the festival, on one hand marked the figurative departure towards kinetic abstraction. On the other hand it was also more than a performative form experiment with cheerful burlesque colouration. The radical dispensing with speech is also understood as a “critique of knowledge” rejection of the traditions of costume and spoken theatre, combined with the question: In the machine world of modernity, what is the reality of the human body anyway? What, along with all the robots and automatic machines, does the human need it for?

The human body is surrounded by engines. Some are even called just that: “search engines”. They act digitally and form hubs of a global mobilisation of the data that the contemporaries of the exasperated 1920s could scarcely have imagined. That was one hundred years ago, and even if historical comparisons are often no more than superficial, the memory of the social unrest of the time is nevertheless more familiar to us. Each day we experience the convoluted ambivalence and intensity with which the fundamental questions overwhelm us – for global resource equity, freedom of the arts, for the future of things, the buildings, the cities or for the mastery of technology in an impending post-human modernity.

We have an entire anniversary year to celebrate and to understand how the Bauhaus brought the “new” into the world. We eagerly await a kick-off festival that primarily and in particular focuses on the Bauhaus Theatre and therefore also the joy of experimentation, the radicality and the sense of community with which the performing arts in particular, then as today, will no doubt shake up the status quo. The Federal Cultural Foundation thanks all artists and performers for their cooperation with this opening festival under the guidance of Bettina Wagner-Bergelt and her team. We hope you enjoy wonderful insights into the magnificent and always valid Bauhaus concept of a constructive design of the world.



↑ Dr. Annemarie Jaeggi, Prof. Dr. Wolfgang Holler, Dr. Claudia Perren © Catrin Schmitt

**Dr. Annemarie Jaeggi,
Direktorin Bauhaus-Archiv /
Museum für Gestaltung
Dr. Claudia Perren, Direktorin
Stiftung Bauhaus Dessau
Prof. Dr. Wolfgang Holler,
Generaldirektor Museen der
Klassik Stiftung Weimar**

100 Jahre bauhaus

zu einem Ereignis von nationaler Bedeutung und internationaler Strahlkraft werden zu lassen, ist die Zielsetzung der Bauhaus Kooperation, eines Zusammenschlusses der drei sammlungsführenden Bauhaus-Einrichtungen – Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau und Klassik Stiftung Weimar. Gemeinsam mit dem Bund, vertreten durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und die Kulturstiftung des Bundes, sowie mit inzwischen elf Bundesländern trägt sie unter dem Dach des Bauhaus Verbundes 2019 dieses Jubiläum.

Das Jubiläum steht unter dem Motto „Die Welt neu denken“. Als eine konzertierte Aktion von zahlreichen Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen sowie freien Künstlern und Wissenschaftlern geht es der Frage nach, wie wir die Impulse des Bauhauses aufgreifen und für unsere Gegenwart und Zukunft fruchtbar machen können. In einer großen Bandbreite von Ausstellungen und Veranstaltungen bietet das Jubiläumsjahr an vielen Orten Deutschlands und darüber hinaus vielfältige Möglichkeiten, das historische Bauhaus kennenzulernen und seine Ideen und Methoden, seinen Glauben an die transformative Kraft der Kunst und seine Gesellschaftsutopie angesichts unserer eigenen Fragestellungen und Herausforderungen zu befragen.

Das Eröffnungsfestival bildet den fulminanten Auftakt zum Jubiläumsjahr. Es ist den performativen Künsten gewidmet und eröffnet neue Begegnungen mit der Bauhausbühne und dabei selbstverständlich auch mit Oskar Schlemmers „Triadischem Ballett“ aus der Perspektive zeitgenössischer Kunstformen sowie zeitgenössischer künstlerischer und gesellschaftlicher Fragestellungen. In einer Vielzahl von Formaten bietet es spannende Zugänge und Möglichkeiten, Kunst und Gesellschaft zu befragen, sowie zu Neuentdeckungen, zum Austausch, zur Begegnung, zum Experiment und nicht zuletzt auch zum Feiern. Lassen Sie sich anregen und feiern Sie mit uns!

Making “100 Jahre bauhaus” an event of national importance and international appeal is the objective of the Bauhaus Cooperation, an amalgamation of the three leading Bauhaus research institutions – the Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, the Stiftung Bauhaus Dessau and the Klassik Stiftung Weimar. Together with the Federal Government, represented by the Federal Commissioner for Culture and Media (BKM) and the Kulturstiftung des Bundes, as well as representatives of eleven federal states, it is responsible for this anniversary under the auspices of the Bauhaus Verbund 2019.

The anniversary hails the motto: “Die Welt neu denken” (Rethink the World). As a concerted effort by numerous cultural and scientific institutions, as well as autonomous artists and scientists, it examines the question of how to draw on the stimuli of the Bauhaus and make them fruitful for our present and future. In a wide range of exhibitions and events of the most diverse formats, the anniversary year will be enjoyed at many locations across Germany, with a variety of opportunities to learn about the history of the Bauhaus, its ideas and methods, its belief in the transformative power of art, and to investigate its social utopia on the basis of our own issues and challenges. The opening festival provides the eagerly awaited start to the anniversary year. It is dedicated to the performing arts and opens up new ways to discover the Bauhaus Theatre, and of course Oskar Schlemmer's “Triadic Ballet” from the perspective of contemporary art forms, as well as contemporary artistic and social issues. In a multitude of formats, from concerts to exhibitions and discussion, right through to the festival, it offers various approaches and possibilities to examine art and society, as well as new discoveries – to exchange, to meet, to experiment and last but not least of course, to party. Be impressed and celebrate with us!



↑ Bettina Wagner-Bergelt
© Sascha Kletzsch

**Bettina Wagner-Bergelt,
Künstlerische Leiterin**

Das internationale Eröffnungsfestival

zum 100. Geburtstag des Bauhauses, der 2019 weltweit mit Ausstellungen und Projekten gefeiert wird, konzentriert sich auf die Präsentation und Produktion von Werken zeitgenössischer Künstler*innen, denen die ästhetischen Reflexionen, Fragestellungen und Experiment-Anordnungen der Künstler, die an der Bauhausbühne arbeiteten, immanent sind, die sie weiterentwickeln oder sich daran orientieren. Die Spuren zu zeigen, die grundlegende Fragestellungen nach Interdisziplinarität, nach der Funktion des Performers, der Wirkungsweise von Text und Sprache, Raum, Licht, Musik und anderen Bühnenrelevanten Elementen und deren Beziehung zueinander in der Arbeit heutiger Künstler*innen hinterlassen – mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen – ist mein Interesse. Denn die Radikalität des Denkens und Experimentierens an der Bauhausbühne, ihre ästhetische Relevanz und ihr utopisches Potenzial lassen sich am besten daran erkennen, dass viele Ideen und Fragestellungen des Bauhauses und speziell der Bauhausbühne in der künstlerischen Praxis bis heute lebendig geblieben sind, bewusst oder unbewusst weitergedacht und vertieft, in ihrem Fokus modifiziert und verschoben wurden. Es geht noch immer um existentielle Fragen nach der Wirkungsweise von Kunst und Design, die Oskar Schlemmer und seine Mitstreiter damals mit größtmöglicher Freiheit und einem weiten Blick über den eigenen Horizont formulierten.

Das Bauhaus existierte in einem historischen Zeitraum, der zerrissen war zwischen Extremen: zwischen Reaktion und Avantgarde, zwischen den Anfängen des Totalitarismus und dem enthusiastischen Aufbruch in eine international gedachte Moderne in einer offenen Weltgemeinschaft. Das Bauhaus und die Bauhausbühne waren der Ort, wo das Abenteuer, am Puls der Zeit zu denken, zu experimentieren – und auch in einzelnen Unternehmungen zu scheitern – gelebt wurde. Das Theater als Forschungslabor, als internationale und interdisziplinäre Begegnungsstätte, als Spiel- und Regenerationsraum, als politisches Forum, wie es federführend Oskar Schlemmer, Kurt Schmidt, Vassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, László Moholy-Nagy und andere prägten, ist es, dessen Spuren ich mit diesem Programm folge.

Es umfasst einen Kosmos aus Konzerten, Puppentheater, Theater, Tanz und Film, daneben interdisziplinäre und partizipative Formen, Virtual Reality Projekte, Immersive Art, Audio-Produktionen, Installationen, performative Interventionen, Events, Spiele, eine Vortragsreihe und einen Club.

Das Programm schlägt einen Bogen von der heutigen Avantgarde, von hochtechnisierten, digitalen und virtuellen ästhetischen Arbeiten, z. B. zum Thema des Totalen Theaters zu historischen Projekten wie dem Triadischen Ballett oder Kandinskys Theaterexperimenten. In allen sind Kunst und Technik, Licht, Farbe, Klang und Bewegung eine neue Einheit eingegangen, die vielleicht dem entspricht, was sich Schlemmer, Gropius oder Kandinsky vorgestellt haben. Den State of the Art im Bereich Virtual Reality stellen

die Künstler*innen von Interactive Media Foundation und Artificial Rome mit ihrer vielschichtigen Installation, vom Totalen Tanz Theater inspiriert, in der Shedhalle zur Diskussion, ergänzt durch Film, Ausstellung und einen Audio-Parcours von wittmann / zeitblom. Sie begegnen Künstlern wie Robert Wilson, der das Visuelle Theater in seiner radikalen Reduktion auf das Wesentliche zu einer Perfektion gebracht hat, die Oskar Schlemmer vermutlich faszinieren würde. Oder dem hinreißenden Jazzpianisten Michael Wolny, einem der großartigsten Improvisationskünstler an seinem Instrument, der sich mit seinen Kollegen den musikalischen Experimenten des Bauhauses neu zuwendet und dabei auch die legendäre Bauhauskapelle nicht auslässt. Oder Richard Siegal, der Becketts Faden der Sprachkritik aufnimmt und mit seinen Kolleg*innen, der Schauspielerin Sandra Hüller und dem Musiker Alva Noto, danach fragt, welche Rolle Sprache am Bauhaus spielte. Horst Konietzny baut einen „Signalraum“ im Sinne des Bauhauses – in zwei Tagen mit verschiedensten musikalisch-performativen, installativen und partizipativ-ästhetischen Erkundungen erfahrener und ganz junger Künstler*innen mit dem Publikum. Thema und Grundmotiv aller Performances ist das Spiel mit eigens entwickelten Musikinstrumenten, Unikaten, die in sich die Verbindung unterschiedlicher Disziplinen der Kunst symbolisieren, Instrumente von der Nähmaschine bis zum Mini-Roboter. In Konzerten, Begegnungen, Blind Dates und Performances stellen sie die These von der positiven Veränderbarkeit der Welt durch kollaborative ästhetische Praxis, wie sie Gropius und andere am Bauhaus postulierten, auf die Probe.

Bauhaus Club 2.019: Hyper Culture thematisiert im Idiom der Popkultur und den Formaten von Konzert, Performance und Selbstinszenierung die Vielfalt von Kunstfiguren und sexuellen und sozialen Identitäten. Er bündelt Tanz, Show, Rap, HipHop, Verkleidung und Rollenwechsel zu einem flirrenden Nachtparcours in den Räumen der AdK. Installationen zeitgenössischer Künstler thematisieren in der Nachfolge der Forschungen László Moholy-Nagys Licht und Schatten als magische Elemente des Theaters, des Films und der Fotografie. Die Wiener Künstlerin Uli Aigner bringt seit 2014 mit einer Million getöpferter Gefäße als soziale Skulptur Menschen auf der ganzen Welt miteinander in Kontakt durch einen nur durch den Tod endenden seriellen ästhetisch-kreativen Akt. Und last but not least schließen historische Produktionen wie „Das Triadische Ballett“ (Schlemmer), „Bilder einer Ausstellung“ (Kandinsky) oder die Schlemmer-Tänze, die als Legenden in den Köpfen vieler Zuschauer existieren, die aber die wenigsten unter Ihnen als lebendige theatrale Ereignisse jemals Gelegenheit hatten zu sehen, das Programm in Rekonstruktionen ab, begleitet durch Ausstellung, Film, Workshop und Einführung.

Ich freue mich, wenn Sie in unserem Festivalprogramm Spannendes für sich entdecken können und wünsche Ihnen interessante und anregende Erlebnisse und Begegnungen.

The international opening festival for the 100th birthday of the Bauhaus, which will be celebrated worldwide in 2019 with exhibitions and projects, focuses on the presentation and production of pieces by contemporary artists, who are intrinsically linked with the aesthetic reflections, issues and experimental configurations of the artists that worked at the Bauhaus Theatre, which

they further develop or orientate themselves on them. My interest lies in illuminating the traces that leave behind them fundamental questions of an interdisciplinary nature, about the function of the performer, the effectiveness of text and language, space, light, music and other theatre-relevant elements and their relationship with one another in the work of today's artists – with very different results. The radicality of the thinking and experimentation at the Bauhaus Theatre, the aesthetic relevance and the Utopian potential are measured in particular on the point where the ideas and issues of the Bauhaus and especially the Bauhaus Theatre have remained alive in artistic practice in the past 100 years and will continue to do so in the future, and have been consciously or unconsciously carried on and intensified, modified and shifted in their focus. It is still about existential issues according to the principles of art and design, which Oskar Schlemmer and his companions formulated at the time with the greatest possible freedom and an open view across and beyond their own horizons.

The Bauhaus existed in a historical period that was torn between extremes – between reaction and avant-garde, between the beginnings of totalitarianism and the enthusiastic departure into an internationally created modernity in an open world society. The Bauhaus and the Bauhaus Theatre were the place where the adventure of thinking and experimenting in harmony with the pulse of the times – even while some ventures would fail – was lived out. It is the traces of the theatre as research laboratory, as international and interdisciplinary meeting point, as play and regeneration space, as political forum, as Oskar Schlemmer, Kurt Schmidt, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, László Moholy-Nagy and others took the lead in shaping it, that I follow with this programme.

I will succeed in this when you as the viewer, listener, observer and participant move for nine days with curiosity and an inquiring mind through this cosmos of offerings from traditional genres such as concerts, puppet shows, theatre, dance and film, interdisciplinary and participatory forms, and make virtual reality projects, immersive art, audio productions, installations, performative interventions, events, games, symposium and the festival your own.

The programme forms an arc from today's avant-garde, from highly technical, digital and virtual aesthetic work, on the theme of total theatre, for example, to historical projects such as the Triadic Ballet or Kandinsky's theatre experiments. Art and technology, light, colour, sound and movement have become one unity in all, which perhaps correlates with what Schlemmer, Gropius or Kandinsky imagined. In the Shedhalle the artists from Filmtank and Artificial Rome put the state of the art in the virtual reality area up for discussion with their multi-faceted Total Dance Theatre installation inspired by the concept of Oskar Schlemmer's Triadic Ballet, complemented by film, exhibits and an audio parcours from wittmann / zeitblom. You'll find artists such as Robert Wilson, who perfected the visual theatre in his radical reduction to the essential, which would probably fascinate Oskar Schlemmer. Or the enrapturing jazz pianist Michael Wollny, one of the greatest improvisation artists on his instrument, who, together with his colleagues, approaches the musical experiments of the Bauhaus anew and includes the legendary Bauhaus Orchestra of course. Or Richard Siegal, who picks up on Beckett's thread of language criticism, and with his colleagues, actor Sandra Hüller and musician Alva Noto, asks what role language plays at the Bauhaus, in the theatre and in reality, where it exercises power, and how we can refute it. Horst Konietzny builds a signal space with the audience, "Signalraum.Best Practice", in the spirit of the Bauhaus, in two days with the most diverse musical-performative, installative and participative-aesthetic investigations of experienced and less experienced artists. The theme and basic motif of all performances is playing with musical instruments you develop yourself, Unikaten (Unica), that in themselves symbolise the connection of different disciplines of art, instruments from a sewing machine to a mini-robot. In concerts, encounters, blind dates and performances, they put the thesis of the positive changeability of the world through collaborative, aesthetic practice to the test, as postulated by Gropius and others at the Bauhaus.

In the pop culture idiom and the formats of concert, performance and self-staging, the Hyper. Culture Bauhausfest2019 topicalizes the diversity of art figures and sexual and social identities. It bundles dance, show, rap, hip-hop, dressing and role change into a whirring night parcours in the rooms of the Academy of the Arts. Installations of contemporary artists then topicalize László Moholy-Nagy's light and shadow research activities as magical elements of the theatre, of film and of photography. Viennese artist Uli Aigner has been connecting people all over the world since 2014 with one million pottery receptacles as a social sculpture in a serial aesthetic-creative act that will continue until she passes away. And last and certainly not least, historical productions such as "The Triadic Ballet" (Schlemmer), "Pictures at an Exhibition" (Kandinsky) or the Schlemmer dances, which exist as legends in the minds of many spectators, but which very few have ever seen as living theatre events, complete the programme in reconstructions, accompanied by exhibitions, film, workshops and intros.

I am pleased if our festival programme offers exciting things for you to discover and wish you inspiring experiences and encounters.

Programmübersicht

Mittwoch, 16. Januar

19.00

Bau.Haus.Klang Eröffnungskonzert. Eine Harmonielehre • Michael Wollny, Emile Parisien, Wolfgang Heisig, Leafcutter John, Max Stadtfeld ↘ Studio

Donnerstag, 17. Januar

10.00 – 18.00

Signalraum: Best Practice Installationen, Konzerte, Interventionen, Blind-Dates, Gespräche • Horst Konietzny & Gäste ↘ Halle 1

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung mit Arbeiten von László Moholy-Nagy, Tim Lee, Christian Boltanski, Jan Tichy und Auftragswerke von Quadrature und Tim Otto Roth ↘ Halle 3

19.00 + 22.00

Krapp's Last Tape Theater • Robert Wilson in einem Theaterstück von Samuel Beckett ↘ Studio

20.30

Signalraum: Unikate 1 Konzerte, Performances • Ferdinand Försch & Friends, Artist Collective iii Shadow Puppet, Lampyridae ↘ Halle 1

Freitag, 18. Januar

10.00 – 18.00

Signalraum: Best Practice Installationen, Konzerte, Interventionen, Blind-Dates, Gespräche • Horst Konietzny & Gäste ↘ Halle 1

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

20.30

Signalraum: Unikate 2 Konzerte, Performances, Film • Konstruktion x, Vocal Space Lines für Stimme und Strophonion, Sound of Brain/Matchpoint 4, All Sounds Considered ↘ Halle 1

22.00

Autarcie (...) Tanz • Compagnie par Terre, Anne Nguyen ↘ Studio

Samstag, 19. Januar

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

12.00

Ohne Farbe geht nichts! Ein live animiertes Filmtheater zur Farbenlehre Johannes Ittens von Katrin Rothe ↘ Studiofoyer

21.00

Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture Konzerte, Performances, Ausstellung, Interventionen, DJ-Sets • Trajal Harrell Ensemble „Hoochie Koochie x Bauhaus“, Mykki Blanco x Bauhaus, Aisha Devi feat. Tianzhuo Chen „Light Luxury“, FAKA „The BAUHAUS of FAKA“, DJ Haram, DJ Bigger, Corey Scott-Gilbert, Tara Pandeya, Torsten Blume & Asuka Kawabata „Graphic Plastic Cosmic – Pantomime in Glass“ ↘ im ganzen Haus

Sonntag, 20. Januar

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

11.00 – 17.30

Experimentierfeld Bauhausbühne Ein Vortragsprogramm mit Wissenschaftler*innen und Künstler*innen zu Themen des Festivals ↘ Clubraum

14.00 + 17.00

Über den Klee oder Der Knochen in meinem Kopf, Puppentheater ab 12 Jahre • United Puppets ↘ Halle 1

19.30

ARTE-Filmvorführung Bauhaus-Spirit – Vom Bau der Zukunft • Dokumentarfilm von Niels Bolbrinker und Thomas Tielsch, ARTE / ZDF 2018 ↘ Clubraum

20.00

Txtorrent Performance • Konzept, Inszenierung Richard Siegal mit Sandra Hüller und Alva Noto ↘ Studio

Montag, 21. Januar

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

16.00 + 17.30

Bauhaus and me Aufführung der Bauhaus Agenten • Ein investigatives Performanceprojekt mit Schülern, von Jo Parkes, Choreographin ↘ Halle 1

19.00

Das Triadische Ballett von Oskar Schlemmer in einer Rekonstruktion von Gerhard Bohner, Bayerisches Junior Ballett München • Öffentliche Generalprobe ↘ Studio

Dienstag, 22. Januar

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

16.00

Die Kugel des Kopfes, das Dreieck der Nase Ergebnispräsentation des Kostüm-Workshops mit Susanne Stehle ↘ Halle 1

19.00 + 22.00

Das Triadische Ballett von Oskar Schlemmer in einer Rekonstruktion von Gerhard Bohner, Bayerisches Junior Ballett München ↘ Studio

Mittwoch, 23. Januar

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

20.00

One Million Weltperformance, 206 Gefäße • Vernissage/Performance • Uli Aigner ↘ Halle 1

Donnerstag, 24. Januar

10.00 – 20.00

Wohnmaschine von Van Bo Le-Mentzel • Das tiny Bauhaus für die Familie. Treten Sie ein! ↘ parkt vor der AdK

10.00 – 20.00

Das Totale Tanz Theater Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine ↘ Halle 2

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video ↘ Halle 2

Audio.Space.Machine Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks • wittmann/zeitblom ↘ Halle 2
Kunst.Figur.Kostüm Ausstellung und Filme ↘ Halle 2

10.00 – 20.00

Licht.Schatten.Spuren Ausstellung ↘ Halle 3

10.00 – 20.00

One Million Rauminstallation • One Million Filme von Michal Kosakowski ↘ Halle 1

20.00

Bauhaustänze Stäbe, Reifen Schlemmer / Gelabert • Pause • **Bilder einer Ausstellung** Kandinsky / Teatro Nuovo Giovanni da Udine ↘ Studio
Weitere Vorstellungen am 25. & 26. Januar im Programm der Akademie der Künste

Bau.Haus.Klang

Eine Harmonielehre

Michael Wollny & Gäste
Auftragsproduktion / Uraufführung

Im Rahmen der festlichen Eröffnung
mit einer Ansprache von Bundespräsident
Frank-Walter Steinmeier

Mittwoch, 16. Januar
19 Uhr
Dauer ca. 90 Minuten
Ticket 25 €
Beschränkter Kartenverkauf
↳ Studio

Das Konzert wird von
ARTE Concert live gestreamt
(Live und als VOD)
↳ concert.arte.tv und
↳ www.bauhaus100.de

Sonntag, 20. Januar
11 Uhr
Kino-Matinee
Ausstrahlung der Uraufführung
Bau.Haus.Klang
↳ Kino International

Wie klingt das Bauhaus?
Ausgehend von dieser Frage konzipierte Jazzpianist Michael Wollny zur Eröffnung des Festivals eine Musik, die auf den vielfältigen Bezügen zwischen den Protagonisten des Bauhauses und den sie umgebenden Klängen und Kompositionen beruht. Neben der historischen Perspektive („Wie klingt das Bauhaus?“) auf strenge Barock-Faszination und Zwölftton-Begeisterung einerseits und die Ausgelassenheit der Bauhausabende andererseits, wird dabei auch eine grundsätzlichere Fragestellung formuliert: Wie kann der Gedanke des Bauhauses heute von Jazzimprovisator*innen und anderen Klangkünstler*innen in bislang „unerhörte“ Musik übersetzt werden? Ganz im Sinne von Gropius, der bereits 1923 von der Bauhausbühne forderte: „Klare Neufassung des verwickelten Gesamtproblems der Bühne! Suche nach neuen Möglichkeiten!“ Im Zentrum des Abends steht eine Gegenüberstellung zweier grundverschiedener Blickwinkel auf den klassischen Konzertflügel: Die improvisatorische Phantasie eines Jazzpianisten vs. die Mechanik der „Phonola“, einer Musikmaschine aus den zwanziger Jahren, die einen zweiten Flügel mittels von Hand gestanzter Lochkarten bedient. Intuition gegenüber Komposition, Organisches gegenüber Strukturellem. Ausgehend von diesem Spannungsfeld zwischen Improvisation und Komposition erforschen die Musiker unterschiedlichste Klangräume und -szenarien und

streifen dabei die Werkstoffe des Bauhauses – Holz, Glas, Metall, Ton, Stein und Gewebe – ebenso wie die wilde Tanzmusik der legendären Bauhauskapelle – der immerhin „besten Jazzband, die ich je toben hörte.“ (Kole Kokk, Berliner 8-Uhr-Abendblatt, 18. Februar 1924).

What does the Bauhaus sound like? Beginning with this question, German jazz pianist Michael Wollny has conceived a piece of music for the festival opening that focuses on the manifold references between the protagonists of the Bauhaus and the sounds and compositions that surround them. In addition to the historical perspectives (“What did the Bauhaus sound like?”) of strict Baroque fascination and twelve-tone enthusiasm on one side and the exuberance of the Bauhaus nights on the other, a more basic question is also formulated here: How can the ideas of the Bauhaus be translated today by jazz improvisers and other sound artists into previously “unheard” music? Entirely in the spirit of Gropius, who demanded of the Bauhaus Theatre as early as 1923: “A clear new formulation of the entangled overall problem of the stage! Search for now possibilities!”

At the core of the performance is a counterpointing of two fundamentally different viewpoints of the classic grand piano. The improvisational fantasy of a jazz pianist versus the mechanics of the “phonola”, a music machine from the twenties that operates a second grand piano with hand-punched punch cards. Intuition versus composition, organic versus structural.

Beginning with this field of tension between improvisation and composition the musicians research the most diverse sound spaces and scenarios, as they “play” both the materials

of the Bauhaus – wood, glass, metal, clay, stone and fabric – and the wild dance music of the legendary Bauhaus Orchestra, still the best jazz band I have ever heard blow it away.” (Kole Kokk, Berliner 8-Uhr-Abendblatt, 18 February 1924).



↑ Michael Wollny © Sascha Rheker

↓ Am Phonola Wolfgang Heisig © Astrid Ackermann



Konzept, Piano & Komposition Michael Wollny
Sopransaxophon Emile Parisien
Phonola Wolfgang Heisig
Electronics Leafcutter John
Drums Max Stadtfeld

Eine Produktion von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival
Mit freundlicher Unterstützung der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, Tambour Music Management, Andreas Brandis, Michael Gottfried

Die schwarze Hand

Ein Gespräch mit Michael Wollny über den Schaffensprozess für die Musik zu bauhaus 100 und das Wesen wahrhaft beseelter Kunst

Von Oliver Uschmann



↑ Starpianist Michael Wollny © Jörg Steinmetz ACT

Lieber Herr Wollny, ich treffe Sie mitten in der Arbeit zu der Komposition an, die Sie im Januar beim Auftakt des Bauhaus-Jubiläums aufführen werden. Wie läuft's?

Ich schwanke zwischen Begeisterung und Verzweiflung (lacht). Vor meinem inneren Auge war da zunächst ein Gefühl für den Ansatz von Design, gleichzeitig spürte ich zwischen meinen Fingern etwas Haptisches. Eine Verbindung zum Bauhaus gibt es: Meine Frau hat einmal in Dessau eine Variation auf Oskar Schlemmers „Triadisches Ballett“ getanzt. Darüber hinaus interessierte mich schon länger der Geist dieser Schule. Die Zusammenarbeit aller Disziplinen.

Gab es Musikwissenschaft am Bauhaus?

Ich weiß von keiner klassischen Musiktheorie am Bauhaus, aber vom so genannten Harmonielehre-Unterricht. Gertrud Grunow beschäftigte sich mit der Beziehung von Farbe, Klang und Bewegung. „Tanzen Sie mal Blau!“ war ein gefürchteter Auftrag an die Studierenden (lacht). Eine Kompositionsschule gab es aber nicht, obwohl alle, über die ich jetzt lese, ihre enge persönliche Beziehung zur Musik immer betont haben.

Zu welcher?

Es gab einerseits eine Begeisterung für Stile, die streng strukturiert waren und bestimmten Konstruktionsprinzipien folgten. In der Vergangenheit also der Barock und in der damaligen Gegenwart

die Zwölftonmusik, vor allem in der Person und Theorie von Josef Maria Hauer, der seine sehr eigene Form von Zwölftonmusik bereits vor Schönberg entwickelt hatte. Andererseits fanden die berühmten Bauhaus-Abende statt, auf denen man sich vollkommen ausgelassener Musik hingab. Sinnbild dafür war die berühmte Bauhaus-Kapelle und ihre mit teilweise selbstgebastelten Instrumenten gespielte Tanzmusik. Die damalige Presse sprach, nicht ohne Irritation, von einem „rhythmischen Delirium“. Hauptsache, man gerät in eine Art Trance. Ich stelle mir vor, wie Melodien sich verflüchtigen und Texturen Raum geben. Eine Art von ekstatischer Minimalmusik. Das Entscheidende daran ist das Spannungsverhältnis von Struktur und Formfreiheit. Wie am Bauhaus selbst. Einerseits das Strenge, Gebaute. Andererseits das gemeinsame Experiment. Die Professoren hießen „Meister“. Qua ihrer Erfahrung hatten sie natürliche Autorität, arbeiteten aber in den Werkstätten und Ateliers mit ihren Studierenden auf Augenhöhe.

Wenn das gemeinschaftliche Experimentieren am Bauhaus entscheidend war, müssten sich hier in Ihrem Loft die Jazzkollegen die Klinke in die Hand geben.

Das ist bereits geschehen. Neulich war Leafcutter John hier, der sich in seiner Musik mit Alltagsgeräuschen und alternativen Steuerungsformen musikalischer

Ereignisse auseinandersetzt. Ich fragte ihn vorher: „Welche Klänge kommen dir in den Sinn, wenn du an Bauhaus denkst?“ Ich zeige Ihnen mal die Antwort (öffnet den Messenger auf seinem Mobiltelefon): „Ich denke an Form und Struktur. Gropius lässt mich an Achtzigerjahre-Synthesizer-Klänge denken. An Rekursivität. Einfache Formen, häufig wiederholt, skaliert und rotierend, um daraus wieder komplexere Gebilde zu machen. Bei Paul Klee kommen mir eher wärmere Texturen in den Sinn, ihn höre ich analog.“ Wir machten eine Jam-Session mit Ideen und Klängen statt Instrumenten. Dabei entstand das Konzept, Klangerzeugung mit Materialien zu betreiben, die damals typisch für das Bauhaus gewesen sind.

Leafcutter John wird nicht der einzige Kollege sein, den sie involviert haben.

Nein, meine erste Idee war Wolfgang Heisig, ein Experte für die Phonola, einen mechanischen Apparat, der mittels Lochkartenrollen betrieben wird. Man stellt das Gerät über die Klaviertastatur, treibt es mit Fußpedalen an, und die Hebel des Gerätes drücken je nach Stanzung in der Lochkartenrolle die Klaviertasten. Die Situation: Zwei Flügel auf der Bühne. An einem sitze ich, an dem anderen sitzt diese Maschine und spielt neue Kompositionen, die ich hier geschrieben habe und die Wolfgang dann bei sich in der Werkstatt in die Lochkarten gestanzt hat.

Diese Konstellation verkörpert den Geist des Bauhauses, den wir eingangs erwähnt haben. Die Gleichzeitigkeit von strenger Konstruktion und erforschender Spontaneität.

So ist es gedacht. Mein Anteil am Flügel ist wild und organisch, die parallel laufende Lochkartenkomposition unaufhaltsam und unveränderbar. Nebenbei lässt das Alter des Gerätes die Zwanzigerjahre aufleben. Es ist maschinell, aber nicht digital.

Noch jemand im Team?

Der vierte Mann ist mein guter Labelkollege bei ACT Music, der Sopransaxofonist Emile Parisien. Emile ist ein virtuoser Improvisator, außerdem verkörpert er den Zustand der vollkommenen Ekstase beim Spielen und bildet somit am stärksten das eine Ende der beiden Pole

ab, dessen anderes eben die Klaviermaschine ist. Das wäre das Kernquartett für den Abend. Sicherlich kommt mit Max Stadtfeld noch ein Schlagzeuger hinzu, den ich in seiner Zeit an der Leipziger Musikhochschule als riesiges Talent erleben konnte.

Das klingt sehr überlegt und gar nicht nach Verzweiflung. Wie viele der dicken Bücher dort auf Ihrem Schreibtisch haben Sie schon durchgeackert?

Ich lese immer wild durcheinander. Das Buch, das ich am längsten im Regal stehen habe, sind die berühmten „Essays über Kunst und Künstler“ von Kandinsky. Diese Texte sind sehr konkret und handlungsanweisend, haben aber gleichzeitig eine aufgeladene Sprache, die mich fasziniert. Zum Beispiel diese Stelle: „Jede Kunst hat eine eigene Sprache, das heißt die nur ihr eigenen Mittel. So ist jede Kunst etwas in sich Geschlossenes. Jede Kunst ist ein eigenes Leben. Sie ist ein Reich für sich. Der undefinierbare und doch bestimmte Seelenvorgang (Vibration) ist das Ziel der einzelnen Kunstmittel. Ein bestimmter Komplex der Vibrationen – das Ziel eines Werkes.“ Einfacher könnte man sagen: Ein wirklich beseeltes Werk hat einen „Vibe“, der sich nicht in Begriffe fassen lässt. Hartmut Rosa nennt das „Resonanz“, ein zweites Buch, das ich gerade mit voller Begeisterung lese. Darin geht es um die Frage, ob jemand eher ressourcen- oder eher prozessorientiert arbeitet. Rosa gibt gleich zu Beginn das Beispiel zweier begabter Nachwuchskünstler, die in zwei Wochen ein Bild erstellen sollen. Der eine sammelt sich planvoll das Material zusammen, repetiert die wichtigsten Techniken und macht sich auf die Suche nach einem Thema. Er arbeitet ressourcenorientiert. Der andere reißt ein Papier von seinem Block, beginnt einfach und verliert sich in einer Welt, die ihm stimmig erscheint.

Ressourcen und Technik sind notwendig, aber die Seele eines Werkes kommt aus dem Prozess?

Die Inspiration, das Kreative bleibt ein Geheimnis. Kandinsky hat ein sehr poetisches Bild dafür (blättert). Er sagt: „Das Positive, das Schaffende, das Gute, der weiße befruchtende Strahl.“ So, und jetzt kommt's. Der weiße Strahl hat einen

Gegner, eine Kraft, die gegen ihn wirkt: Die „schwarze Hand“.

Das klingt bedrohlich.

Ich zitiere: „Eine schwarze Hand legt sich auf ihre Augen. Die Menschen werden verblendet. Die schwarze Hand gehört dem Hassenden. Der Hassende versucht durch alle Mittel, die Evolution und die Erhöhung zu bremsen. Das Negative, das Zerstörende, das Böse. Das ist die schwarze, todbringende Hand.“ Statt Hass könnte man vielleicht auch einfach „Angst“ sagen.

Die Popmusik ist voll von rein „ressourcenorientiert“ konstruierten Hits. Der Jazz steht aber doch grundsätzlich für die Freiheit. Oder gibt es da auch die schwarze Hand?

Wir Jazzmusiker hauen uns die schwarze Hand selber um die Ohren, wenn wir damit kämpfen, trotz aller Erfahrung beim Schreiben neuer Musik die alte Unschuld zu bewahren. Ich kenne kognitive Zustände, in denen bei jedem Ton bereits alle Kadenz mitschwingen.

Die Lösung für dieses Problem hatte das Bauhaus im Grunde gefunden. Genauso, wie Sie jetzt mit John, Wolfgang, Max und Emile die Aufführung angehen.

Am 16. Januar wird es dort etwas zu hören geben, dessen einzelne Elemente wir im Nachhinein rational definieren können, aber nicht jetzt schon, im Prozess. Es ist unmöglich, das vom Ende her zu denken.

Lesen Sie die komplette Fassung des Gesprächs mit tieferen Einblicken und Wollnys allgemeiner Einschätzung der Entwicklung des Jazz durch die Jahrzehnte auf www.bauhaus100.de.



↑ Signalraum: Unikate, Shadow Puppet © Bart Theemsker

Signalraum: Best Practice / Unikate

Installationen, Konzerte, Interventionen,
Blind-Dates, Gespräche
Horst Konietzny und Gäste
Auftragsproduktion / Premiere

„Der beherrschende Gedanke des Bauhauses ist ... die Idee der neuen Einheit, die Sammlung der vielen Künste, Richtungen und Erscheinungen zu einem unteilbaren Ganzen, das im Menschen selbst verankert ist und erst durch das lebendige Leben Sinn und Bedeutung gewinnt.“ Walter Gropius

Gropius formuliert in seinem berühmten Manifest einen hohen Anspruch an die Wirksamkeit der Bauhaus-Ideen. Seine alle Künste umspannende Vision trägt den Mythos vom Bauhaus als Hort der Einheit aller Dinge und Erscheinungen, an dem die Zerrissenheit der Welt geheilt werden möge.

SIGNALRAUM greift die These von der positiven Veränderbarkeit der Welt durch kollaborative, ästhetische Praxis auf und stellt sie auf die Probe. In der Halle 1 entsteht dazu ein Raum, der mit Klang- und Bild-Installationen, Konzerten, Interventionen, partizipativen Formaten zur ästhetischen Erfahrung der Zuschauer*innen, Lectures und Gesprächen bespielt wird und zu Interaktionen der Besucher*innen einlädt.

BEST PRACTICE ist als Raum für Aktion und Begegnung konzipiert. Kern- und Bezugspunkt ist die Installation einer Text- und Toncollage, für die Horst Konietzny Kunstschaffende aller Disziplinen zu Kunsterfahrungen befragt, die ihr Leben veränderten. In dem Blind Date Format Matchpoint 4 sind die Besucher*Innen eingeladen,

sich aktiv mit ihrem Erleben von Kunst auseinanderzusetzen. UNIKATE sind Konzerte und Performances, deren Thema und Grundmotiv das Spiel mit eigens entwickelten Musikinstrumenten ist.

“The guiding principle of the Bauhaus was therefore the idea of creating a new unity through the welding together of many ‘arts’ and movements: a unity having its basis in man himself and significant only as a living organism.” Walter Gropius

In his famous manifesto, Gropius formulates the high expectations on the effectiveness of the Bauhaus ideas. His vision encompassing all the arts contributes to the myth of the Bauhaus as the refuge of the unity of all things and phenomena and the place where the world’s turmoil may be ended.

SIGNALRAUM is inspired by the thesis of the positive changeability of the world through collaborative, aesthetic practice and puts it to the test.

Hall 1 provides a space for this with sound and visual installations, concerts, interventions, participative formats for the viewers’ aesthetic experience, lectures and discussions, inviting visitors to interact.

BEST PRACTICE is designed as a space for action and encounter. The central and reference point is the installation of a text and sound collage for which Horst Konietzny asks artists of all disciplines about art experiences that changed their lives. In the Matchpoint 4 blind date format visitors are invited to actively get to grips with their experience of art.

UNIKATE Concerts and performances, whose theme and basic motif is playing with musical instruments you develop yourself.

**Donnerstag, 17. Januar bis
Freitag, 18. Januar
jeweils 10 bis 18 Uhr und
20.30 bis 24 Uhr**
↘ Halle 1

Konzept & Regie
Horst Konietzny
↘ www.reframes.de
**Eine Produktion
von 100 Jahre
bauhaus. Das
Eröffnungsfestival**

Für die Blind-Date Begegnung Matchpoint 4 kann man sich direkt vor Ort in der Akademie der Künste anmelden. Gesprächspartner sind die anwesenden Künstler*innen, Kurator*innen und Zuschauer*innen.

Donnerstag, 17. Januar
Tagesprogramm
Signalraum: Best Practice
10 bis 18 Uhr
Tagesprogramm im Rahmen
des Ausstellungstickets:
12 € / 8 € (alle Hallen)
 ↘ Halle 1

10 – 18 Uhr
Dauerperformances:
Voll Stoff!
Matchpoint 4 Blind Dates ...
Musikalische Interventionen
Sonderperformances

12 Uhr
Violinenautomat

14 – 15 Uhr
Turntablisms

16 – 17 Uhr
Gedanken zur Nachwirkung
des Bauhauses

↓ Voll Stoff! A Duet of amplified sewing machines
 © Klaus Erich Dietl

Voll Stoff! / Voll Stoff extra!
Dauerperformance
Lisa Simpson, Steffi Müller,
Klaus Dietl

Klingende Nähmaschinen und mehr. Eine schräg poetische Näh-Klang-Kunst als musikalisch visuelle Dauerperformance und Hommage an Künstlerinnen wie Anni Albers. Die Gruppe wird sich musikalisch in die Geheimnisse der bauhaustypischen Textilkunst einspinnen. Voll Stoff! eben.
 ↘ www.hoelle.media/en

Voll Stoff EXTRA: Konzert für Amplified Sewing Machines inclusive Film, Hörspiel und diverse Techniken in Elektro-Bastel-Ready-made-Manier

Musical sewing machines and more. A quirky poetic sewing-sound art as a continuous musical-visual performance and homage to artists such as Anni Albers. The group weaves itself musically into the secrets of the Bauhaus-typical textile art. Voll Stoff! Or "totally textile"! ↘ www.hoelle.media/en

Voll Stoff EXTRA: Concert for Amplified Sewing Machines including movie, radio play and various techniques in electro-bricolage-ready-made fashion.

Matchpoint 4
Blind Dates zur Kraft der Kunst
Marek Choloniewski /
Horst Konietzny

Während der Laufzeit der Klangcollage können sich Besucher*innen zu einem Blind-Date-Gespräch über die Kunst und das Leben treffen und mit den am Festival beteiligten Künstler*innen, Kurator*innen oder anderen Besucher*innen sprechen. Wer eine kurze Notiz über das Gespräch hinterlässt, kann damit Teil des Abschlusskonzertes am Freitag werden, in dem der Dialog mit dem Publikum musikalisch übersetzt und fortgeführt wird. Der polnische Sound-Artist und Professor für elektroakustische Musik Marek Choloniewski aus Krakau tastet sich dazu mit unterschiedlichen Sensoren an das „Geistige in der Kunst“ heran und lässt es zu Sound werden.

While the sound collage runs, visitors can meet for a blind date chat on the power of art and talk to artists and curators involved with the festival and other visitors. Leave a brief note on the chat and you can be part of the closing concert on the Friday, where the dialogue with the audience is musically translated and continued (please register directly on-site).

The Polish sound artist and professor of electro-acoustic music Marek Choloniewski (Krakow) feels his way into the "spiritual in the art" here with various sensors and translates it into sound.

Violinenautomat
Karl F. Gerber

Ein besonderes Unikat ist der Violinenautomat von Karl F. Gerber, weil hier das wohl diffizilste traditionelle Musikinstrument weiterinterpretiert wird: die Violine. Vielleicht geht es mehr um Polyrhythmen auf drei unabhängigen Bögen als um Belcanto. Und erweiterte Spieltechniken jetzt auch bei Musikautomaten? Durch das gewählte Konzept visualisieren sich die Klänge selbst. Der einzigartige Violinenautomat ist mit neuen Kompositionen am Donnerstag und Freitag jeweils um 12 Uhr zu hören.
 ↘ www.roboterjazz.com

A truly special unicum is the Violinautomat by Karl F. Gerber, because it further interprets what is probably the most difficult traditional musical instrument – the violin. Perhaps it's more about polyrhythms on three separate bows than about bel canto. And enhanced playing techniques with musical automats as well now? The sounds visualise themselves through the chosen concept. The unique Violinautomat can be heard with new compositions on Thursday and Friday at 12 noon.
 ↘ www.roboterjazz.com

Turntablisms
Ignaz Schick

Der in Berlin lebende Komponist und Klangkünstler Ignaz Schick wird sein Spiel mit Rotating Surfaces an visuellen Bauhausmotiven erproben. Schon Laszlo Moholy-Nagy experimentierte mit Schallplatten, die er nicht als Tonträger, sondern als Soundquelle begriff.

The Berlin-based composer and sound artist Ignaz Schick will try out his "spiel" with Rotating Surfaces on visual Bauhaus motifs. László Moholy-Nagy was already experimenting with soundboards, which he saw as sound sources rather than sound carriers.

Gedanken zur Nachwirkung
des Bauhauses
Guillaume Paoli

Der französische Philosoph war Hausphilosoph am Leipziger Theater,

veranstaltete dereinst eine Diskussionsreihe im Roten Salon der Volksbühne und entwickelte das Format der Philosophischen Sprechstunde. In der Halle 1 Lounge wird Paoli in einer Sonderform seiner Sprechstunde einen speziellen Blick in das Bauhaus werfen.

The French philosopher was the house philosopher at the Leipzig Theatre, organised a series of discussions in the Roter Salon of the Volksbühne, and also developed the format of the philosophical consultation. Paoli will hold a special form of his consultation in the hall 1 lounge, where he'll provide a special insight into the Bauhaus.

Dine Doneff Solo

Dine Doneff (Kontrabass / Percussions) ist als Musiker und Komponist tätig. Nachdem er sein Heimatdorf in Westmazedonien verlassen hatte, um als Musiker seinen musikalischen Weg zu gehen, arbeitet er in zahlreichen Ensembles mit außergewöhnlich großer Stilvielfalt. Zahlreiche Veröffentlichungen u. a. mit Savina Yannatou auf ECM und dem eigenen Label neRED Music. Theaterarbeit u. a. für die Münchner Kammerspiele und das Thalia Theater Hamburg. ↘ www.dinedoneff.com

Dine Doneff (contra bass / percussion) works as a musician and composer. He left his home town in Western Macedonia to become a musician, and has since worked in numerous ensembles with an exceptionally high variety of styles. He's made a number of recordings with Savina Yannatou on ECM and his own label, neRED Music, among others. He's also produced theatre work for the Munich Kammerspiele and the Thalia Theater Hamburg, and others. ↘ www.dinedoneff.com

Freitag, 18. Januar
Tagesprogramm
Signalraum: Best Practice
10 bis 18 Uhr
Tagesprogramm im Rahmen
des Ausstellungstickets:
12 € / 8 € (alle Hallen)
 ↘ Halle 1

10 – 18 Uhr
Dauerperformances:
Voll Stoff!!
Matchpoint 4
Musikalische Interventionen
Sonderperformances

12 Uhr
Violinenautomat

14 – 15 Uhr
Dine Doneff Solo

16 – 17 Uhr
Voll Stoff extra!



Donnerstag, 17. Januar
Abendprogramm
Signalraum: Unikate 1
ab 20.30 Uhr
Ticket 15 € / 10 €
↳ **Halle 1**

20.30 Uhr
Ferdinand Förch & Friends

21.15 Uhr
Artist Collective iii
Shadow Puppet

22 Uhr
Artist Collective iii
Lampyridae

Ferdinand Förch & Friends
Konzert für neue Musikinstru-
mente und Klangskulpturen
mit Ferdinand Förch, Patrick
Bartsch, Krischa Weber
featuring Dine Doneff

Der in Hamburg lebende Komponist, Musiker und Instrumentenerfinder Ferdinand Förch baut seit über 30 Jahren einzigartige Instrumente, mit denen er weltweit unterwegs ist oder sie in Theaterproduktionen, beispielsweise von Luc Perceval, einsetzt. Hier zu hören mit seinem neugegründeten Ensemble „Ferdinand Förch & Friends“.

The Hamburg-based composer, musician and instrument inventor Ferdinand Förch has been making unique instruments for over 30 years, which he takes all over the world and that are used in theatre productions by the likes of Luc Perceval. To be heard here with his recently founded ensemble, “Ferdinand Förch & Friends”.

Artist Collective iii
Shadow Puppet
Mariska de Groot &
Dieter Vandoren

In Shadow Puppet entwickelt sich ein musikalisches Zusammenspiel von menschlicher Bewegung und maschinell erzeugten Licht- und Schattenstrukturen.

Shadow Puppet presents an interplay of embodied performance and analog machinery that gives rise to an engulfing play of light, shadow and raw optical sound.

Artist Collective iii
Lampyridae
Matteo Marangoni &
Dieter Vandoren

50 autonom interagierende, künstliche Kreaturen, kleine Roboter aus der Werkstatt der niederländischen Instrumentinventors.org und die Besucher mitten unter ihnen. Entwickelt sich so etwas wie musikalische Schwarmintelligenz?

Fifty independently interacting, artificial creatures, small robots from the workshop of the Dutch instrumentinventors.org let us investigate playful swarm behaviour.

Konstruktion#3:
Third movements
Annette Krebs

Seit 2013 entwickelt Annette Krebs „elektroakustische Assemblagen“: Hierbei realisiert sie zunächst abstrakte Klangvisionen, wobei der Übergang vom Klang zum reinen Geräusch fließend ist. Dazu konstruiert sie Klangkörper, aus denen sie mittels hoher Mikrofonierung und spezieller Software das Ausgangsmaterial für neue Solokompositionen generiert. Im Zentrum ihrer musikalischen Forschung steht einerseits die synästhetische (visuelle, räumliche, taktile und sinnliche) Wahrnehmung des Erklingenden, andererseits die mikroskopische Erkundung des musikalischen Materials. ↳ www.annettekrebs.eu

Annette Krebs has been developing “electro-acoustic assemblies” since 2013. Firstly she realises abstract sound visions here, whereby the transition from sound to pure noise is fluent. She also constructs sound bodies, from which she generates the starting material for new solo compositions using microphones with a very high degree of amplification and special software. At the centre of her musical research is on one hand the synaesthetic (visual, spatial, tactile and sensual) perception of sound, but also the microscopic discovery of the musical material. ↳ www.annettekrebs.eu

Vocal Space Lines
für Stimme und Strophonion
Alex Nowitz

Alex Nowitz ist Komponist von Vokal- und Kammermusik, elektroakustischer Musik und Werken für Musik-, Tanz- und Sprechtheater. Außerdem ist er Sänger (Countertenor), Pfeif- und Stimmkünstler, der über ein breites Spektrum an erweiterten Stimmtechniken verfügt. Mit seinem in Amsterdam entwickelten, live-elektronischen Instrument, dem Strophonium, kann er seine eigene Stimme unmittelbar durch Bewegungen in modifizierter Form wiedergeben. „Vocal Space Lines“ ist inspiriert von Oscar Schlemmers Konzeption des bewussten Umgangs mit dem Raum. ↳ www.nowitz.de

Alex Nowitz is a composer of vocal and chamber music, electroacoustic music and pieces for music, dance and spoken theatre.

He is also a singer (countertenor), whistling and vocal artist presenting a wide spectrum of extended vocal techniques. Playing his live electronic instrument, the Strophonion developed at Steim in Amsterdam, he's able to immediately reproduce his own voice in a modified way by applying movements. “Vocal Space Lines“ is inspired by Oscar Schlemmer's claim for an increased awareness about performing in and playing with the space. ↳ www.nowitz.de

Sound of Brain / Matchpoint 4
Marek Choloniewski &
Horst Konietzny featuring
Dine Doneff

Der Komponist und Experimentalmusiker Marek Choloniewski ist Leiter der Abteilung für elektroakustische Musik der Musikakademie Krakau. Mit Hilfe seines Verfahrens Hirnströme in Klang umzusetzen, werden die Ergebnisse der Blind Date-Begegnungen zu Klang.

Marek Choloniewski. The composer and experimental musician is head of the department of electro-acoustic music at the Academy of Music in Krakow. The results of the Blind Date encounters become sound with the aid of his technique for converting brain waves into sound.

↳ Annette Krebs © Christina Marx



Film:
All Sounds Considered (ASC)
Goran Vejvoda &
Florence Müller

Goran Vejvoda und Florence Müller All Sounds Considered (ASC) untersucht die Beziehung von Klang und Stille. Der Film wandert durch einige der faszinierendsten und erstaunlichsten Soundlandschaften. Dabei lauschen Soundartist Goran Vejvoda und Kuratorin Florence Müller mit großer Sensibilität den Künstlern und Akteuren dieses Genres, all denen also, die sich mit künstlichen, technischen oder natürlichen Tönen beschäftigen und daraus faszinierende Kompositionen und zeitgenössische Klanggebilde herstellen.

All Sounds Considered (ASC) investigates the relationship between sound and silence. The film wanders through some of the most fascinating and astonishing sound landscapes. Sound artist Goran Vejvoda and curator Florence Müller listen here with great sensitivity to the artists and players of this genre, which means all those who deal with artistic, technical or natural sounds and produce fascinating compositions and contemporary sound structures from them.

Freitag, 18. Januar
Abendprogramm
Signalraum: Unikate 2
ab 20.30 Uhr
Ticket 15 € / 10 €
↳ **Halle 1**

20.30 Uhr
Konstruktion#3:
Third movements
Annette Krebs

21.15 Uhr
Vocal Space Lines

22 Uhr
Sound of Brain /
Matchpoint 4

23 Uhr
Film: All Sounds Considered
(ASC)

Horst Konietzny ist Regisseur, Autor, Dozent und Kurator mit einem Schwerpunkt auf interdisziplinären Projekten. Seit Juni 2012 leitet er den modularen und mobilen Signalraum als interdisziplinäres Projekt für Klangkunst und Neue Medien. In Konzerten, Symposien, Workshops, Ausstellungen, Sessions und Performances werden zeitgemäße Entwicklungen im Bereich interdisziplinärer, medial avancierter Kunstformen vorgestellt und eigene Formate entwickelt.

Horst Konietzny is a director, author, lecturer and curator focusing on interdisciplinary projects. He has been head of the modular and mobile Signalraum as an interdisciplinary project for sound art and new media since June 2012. Current developments in the area of interdisciplinary, media supported art forms are presented and own formats are developed in concerts, symposia, workshops, exhibitions, sessions and performances.

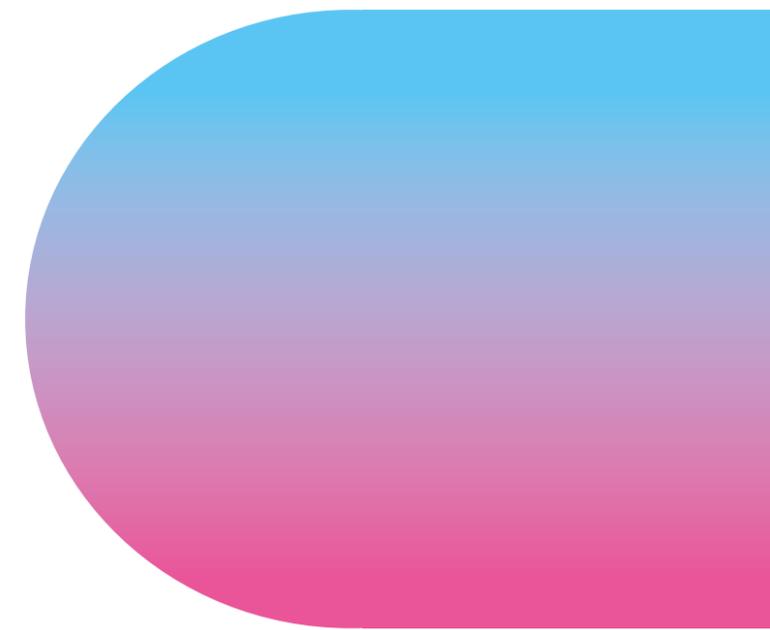
Das Totale Tanz Theater

Eine Virtual Reality Installation für Mensch und Maschine

Uraufführung



← ↑ Das Totale Tanz Theater © Interactive Media Foundation



23

**Donnerstag, 17. bis
Donnerstag, 24. Januar**
täglich 10 bis 20 Uhr
**Ausstellungsticket 12 € / 8 €
(17. bis 18. Januar) bzw.
10 € / 6 € (19. bis 24. Januar)**
↘ Halle 2

Wer ist der Mensch im technisierten Zeitalter? Welche Rolle spielt er und die ihn umgebenden Maschinen? Fragen, wie sie vor 100 Jahren auch am Bauhaus gestellt wurden. „Das Totale Tanz Theater“ verhandelt diese Fragen heute vor dem Hintergrund der Entwicklung künstlicher Intelligenz in Form eines Virtual-Reality-Tanz-Erlebnisses. Über VR-Brillen tauchen die Besucher*innen in einen gewaltigen, virtuellen Bühnenbau ein und durchlaufen mit einer von ihnen aktivierten Tanzmaschine eine tänzerische Choreographie über drei Ebenen. Dabei begleitet sie die Frage nach ihrer wirklichen Einflussmöglichkeit auf Raum und Maschine. Aus dem Ineinandergreifen von menschengemachter Choreographie, persönlicher Intervention sowie maschinellem Algorithmus ergeben sich dabei jeweils neue, immer komplexere Formen der Bewegung und des Tanzes im Raum. Das Zusammenspiel von Tanz, Szenographie, Kostümgestaltung und Sounddesign mit modernster Digitaltechnologie lässt eine faszinierende künstlerische Welt des Totaltheaters entstehen. Inspiriert von den Bühnenexperimenten Oskar Schlemmers und den Ideen zum Totaltheater von Walter Gropius lässt „Das Totale Tanz Theater“ den Besucher in diese Welt eintauchen.
↘ www.dastotaletanztheater.com

Who are humans in the age of technology? What role do they play and how do they interact with the machines that surround them? These types of questions were already negotiated at the Bauhaus 100 years ago. „Das Totale Tanz Theater“ frames these questions today in the context of the development of artificial intelligence by staging a virtual reality dance experience. Using VR headsets, visitors can immerse themselves in a vast virtual stage where they are invited to activate a Tanz Maschine and experience a dance choreography over three levels. The lingering question accompanying them on their journey is the extent to which they are truly able to interact with the space and the machine. The entanglement of human choreography, personal intervention and machine algorithms results in new forms of movement and dance in space. The interplay of dance, scenography, costume design and sound design with state-of-the-art digital technology creates a fascinating artistic world of total theater. Inspired by Oskar Schlemmer's stage experiments and Walter Gropius' ideas on total theater, „Das Totale Tanz Theater“ allows visitors to immerse themselves in this world.

Idee & Story Diana Schniedermeier & Maya Puig **Lead VR Creators** Maya Puig, Patrik de Jong, Dirk Hoffmann **Lead Technologists** Torsten Sperling, Sebastian Hein **Executive Producer** Diana Schniedermeier

Choreographie Richard Siegal

Komponist Lorenzo Bianchi-Hoesch

Tänzer Margarida Neto, Claudia Ortiz Arraiza, Corey Scott-Gilbert, Diego Tortelli

Stimme Blixa Bargeld

Creative Producer Maya Puig **Kostüme** Dirk Hoffmann, Nico Alexander Taniyama **Konzept** Dirk Hoffmann, Patrik de Jong **Art Directors** Dirk Hoffmann, Nico Alexander Taniyama, Robert Werner **3D Artist Lead** Nico Alexander Taniyama **3D Artists** Christian Rambow, Dana Würzburg **Choreography Programming** Torsten Sperling **Technologists** Dennis Timmermann, Hui-Yuan Tienj

Sound Design Victor Audouze **Installation Architecture Unit** Berlin **Motion Capture Facilitators** Mimic Productions **Project Management** Thorsten Schwarck, Jochen Watral, Kristin Sperling **Co-Producers** Saskia, Kress, Michael Grotenhoff

Ein Projekt der Interactive Media Foundation & Filmtank **In Zusammenarbeit mit** Artificial Rome **Entstanden im Rahmen des Projektes** BAUHAUS SPIRIT **Gefördert durch den Fonds** Bauhaus heute der Kulturstiftung des Bundes & das Medienboard Berlin Brandenburg

Das Totale Tanz Theater 360

Das 360° Musik Video Uraufführung

Audio.Space.Machine

Ein mechanistisch-digitales Klanguniversum in 12 Tracks Uraufführung

Donnerstag, 17. bis
Donnerstag, 24. Januar
täglich 10 bis 20 Uhr
Ausstellungsticket 12 € / 8 €
(17. bis 18. Januar) bzw.
10 € / 6 € (19. bis 24. Januar)
↘ Halle 2

ab 17. Januar
in der ARTE 360° App
↘ arte.tv/bauhaus100

Das ganze Theater soll Bühne sein! Das Totale Tanz Theater macht den Bauhaus-Traum eines „Totaltheaters“ im Jubiläumsjahr wahr, lässt Körper und Raum verschmelzen und überführt die Bühnenerfahrungen von Walter Gropius und Oskar Schlemmer mittels Virtual Reality ins digitale Zeitalter. Die Frage nach der Beziehung zwischen Mensch und Maschine, wie sie das Bauhaus schon stellte und wie sie interaktiv in der raumgreifenden Virtual Reality Tanz-Experience Das Totale Tanz Theater erlebt werden kann, wird hier nun zum dreidimensionalen Seh- und Hörerlebnis: Ein Tanzvideo mit einer Choreografie von Richard Siegal und Musik der Einstürzenden Neubauten, das ab 17.01. auch in der ARTE 360° App zu sehen ist. Basierend auf der raumgreifenden Virtual Reality Experience Das Totale Tanz Theater.

The whole theatre should be a stage! Das Totale Tanz Theater makes the Bauhaus dream of "total theatre" a reality in this anniversary year, lets body and space blend together and brings Walter Gropius' and Oskar Schlemmer's stage experiment into the digital age using virtual reality. The question about the relationship between man and machine, which had already been asked by Bauhaus, and how it can be experienced interactively in the extensive virtual reality dance experience Das Totale Tanz Theater, now becomes a three-dimensional audio and visual experience: A dance video with choreography by Richard Siegal and music by the band Einstürzende Neubauten, which will be also available in the ARTE 360° app from 17th January.

Basierend auf der gleichnamigen VR-Experience, realisiert von der Interactive Media Foundation & Artificial Rome.

Choreographie
Richard Siegal **Musik**
„Si Takka Lumi“ von den Einstürzenden Neubauten* **Director**
Maya Puig **Executive Producer**
Diana Schniedermeier **Schnitt**
INVR **Redaktion**
ZDF/ ARTE Kathrin Brinkmann, Sabine Bubeck-Paaz

Ein Projekt der Interactive Media Foundation **In Kooperation mit** ZDF/ ARTE **Entstanden im Rahmen** des Filmtank Projektes BAUHAUS SPIRIT **Die dem Video zugrundeliegende VR Experience Das Totale Tanz Theater wurde unterstützt durch** den Fonds *Bauhaus heute* der Kulturstiftung des Bundes & das Medienboard Berlin Brandenburg

***Einstürzende Neubauten – Si Takka Lumi** (Bargeld / Bargeld, Chudy, Hacke, Moser, Arbeit) **Published by** Freibank Musikverlage, Hamburg

Blixa Bargeld Vocals, piano, hammond organ, rhodes electric piano, electric slide guitar **Andrew Chudy** Slide metal spring, water percussion, bicycle, metal percussion, choir **Alexander Hacke** Electric 6-string bass guitar, electric bass guitar, choir **Rudolph Moser** Plastic Pipes, glass harp, electronic processing, bass drum, metal percussion, water percussion, choir **Jochen Arbeit** Electric guitar, choir **Martina Bertoni** Cello

Recorded & Mixed by Boris Wilsdorf at AndereBaustelle / Berlin **Produced by** Einstürzende Neubauten and Boris Wilsdorf

Vom Bauhaus gingen Impulse aus, die in der Folge weltweit den Musik- und Soundbereich entscheidend beeinflussen sollten: Immersion, Gleichberechtigung der künstlerischen Disziplinen, fundierte Kenntnis des Materials sowie die Fokussierung auf ein modernes, mechanistisches Weltbild, in dem die Position des Menschen neu zu bestimmen ist.

Diese Impulse werden in Audio.Space.Machine für die Gegenwart neu definiert und in Form eines Konzeptalbums akustisch, inhaltlich und auf die technische Ebene des Sounddesigns übertragen. In zwölf immersiv konzipierten Tracks wird der Hörraum mit Hilfe einer 360°-Matrix soundästhetisch radikal inszeniert. Im Fokus des Albums steht der Mensch als moderner adaptiver Apparat.

Audio.Space.Machine kombiniert Textzitate von László Moholy-Nagy, Walter Gropius und weiteren Künstlern des Bauhauses der Zwanziger Jahre, aber auch solche von John Cage und zeitgenössischen Autoren wie Martin Burckhardt oder Bazon Brock.

Die Tracks von Audio.Space.Machine sind jeweils zwei bis fünf Minuten lang und können sowohl einzeln gehört, als auch in ihrer Gesamtheit als inhaltliche Einheit erfahren werden. Durch die binaurale Inszenierung und die Noise-Reduction-Übertragung wird der hörende Mensch Teil eines einzigartigen, mechanistisch-digitalen Klanguniversums.

The Bauhaus provided impulses that were to have a decisive influence on music and sound all around the world: Immersion, equal standing for the artistic disciplines, a deep understanding of the material and a focus on a modern, mechanistic view of the world in which human positionality needs to be reassessed.

Audio.Space.Machine reconfigures these impulses for the present day and transposes them to the technical level of sound design in the form of a concept album in terms of acoustics, content and technology. In twelve immersively conceived tracks, the listening space is radically organized by means of a 360° matrix. The focus of the album is the human being as a modern adaptive apparatus.

Audio.Space.Machine combines quotations from texts by László Moholy-Nagy, Walter Gropius and other Bauhaus artists of the 1920s, but also from texts by John Cage and contemporary authors such as Martin Burckhardt or Bazon Brock.

The tracks of Audio.Space.Machine are each two to five minutes long and can be listened to individually or experienced in their entirety as a unit. Through its binaural design and noise-reduction transmission, the individual listener becomes part of a unique, mechanistic/digital soundscape.

Donnerstag, 17. bis
Donnerstag, 24. Januar
täglich 10 bis 20 Uhr
Ausstellungsticket 12 € / 8 €
(17. bis 18. Januar) bzw.
10 € / 6 € (19. bis 24. Januar)
↘ Halle 2

Konzept & Realisierung
wittmann / zeitblom
Sprecher Alice Dwyer, Paul Herwig, Jacqueline Macaulay, Leslie Malton, Trystan Pütter, Sabin Tambrea, Christian Wittmann **Sänger** Maria Goja, Gemma Ray, Christian Wittmann **Musiker** Achim Färber (Drums), Maria Goja (Harmonium, Piano), Falk Breitzkreuz (Bassklarinette, Mbira), zeitblom (Electronics)

Binaurale Mischung
Boris Wilsdorf
Produzentin Diana Schniedermeier

Eine Produktion der Interactive Media Foundation **in Kooperation mit** 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival, dem Deutschlandfunk, NDR & SWR
Das Hörspiel wird in erweiterter Radiofassung auch in den Hörkunst-Programmen dieser Sender zu hören sein.

Kunst.Figur.Kostüm

Ausstellung und Filme

**Donnerstag, 17. bis
Donnerstag, 24. Januar**
täglich 10 bis 20 Uhr
**Ausstellungsticket 12 € / 8 €
(17. bis 18. Januar) bzw.
10 € / 6 € (19. bis 24. Januar)**
↘ Halle 2

„Das Triadische Ballett“ von Oskar Schlemmer hat heute den Status eines Mythos erworben. Bis vor fünf Jahren rechtsbedingt weitgehend unter Verschluss, konnte es 2014 in der von Gerhard Bohner 1977 als Auftragsproduktion der Akademie der Künste erstellten Choreographie mit jungen Tänzer*innen des Bayerischen Staatsballetts II (heute: Bayerisches Jugendballett) rekonstruiert werden. Die Kostüme wurden 1977 den Originalen, die heute teilweise in der Staatsgalerie Stuttgart zu sehen sind, genauestens nachgebaut. In ihnen manifestiert sich Schlemmers experimentelles Vorgehen in der Bewegung sowie seine Suche nach immer neuem Material, das auf spezifische Weise auf die Bewegung einwirkt. Die Bühnenexperimente Schlemmers waren neben der Raumvorstellung des Totalen Theaters von Gropius Inspiration zur VR-Produktion „Das Totale Tanz Theater“. Bevor die Kostüme am 22. Januar in der Vorstellung „Das Triadische Ballett“ auf der Bühne getragen werden, können einige der Rekonstruktionen sowie die Gliederpuppe und das Glaskostüm (erstmalig rekonstruiert 2018 von Torsten Blume, Dessau) in der Ausstellung aus allen Perspektiven auf ihr Material, ihre Beschaffenheit und ihre Bauprinzipien hin inspiziert werden – wie tragen die Tänzer*innen diese Skulpturen aus Holz, Kunststoff, Textilien, Pappmaché, Glas, Draht und Fischbeinstäbchen? Wie bewegen sie sich darin, wie sehen sie, spüren sie,

wie orientieren sie sich im Raum und wie beeinflusst das Kostüm die Bewegung? Susanne Stehle, Kostümbildnerin und Produktionsleiterin für Tanzkostüme an der Bayerischen Staatsoper, war 2014 maßgeblich beteiligt an der Aufarbeitung der Originalkostüme, die Ulrike Dietrich 1977 für die Produktion in der Choreographie Gerhard Bohners herstellte, und die heute Bestand des Gerhard-Bohner-Archivs der Akademie der Künste sind. Susanne Stehle gibt zu Details, Bauweise und Material in Führungen und in einem Workshop Auskunft. Ein Filmprogramm zur „Kunstfigur“, zum Prinzip des „Mechanischen Balletts“ und den Bewegungskonzepten des Bauhauses in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus Dessau ergänzt diesen Teil der Installation.

Oskar Schlemmer's "Triadic Ballet" today enjoys mythical status. In 2014 it was reconstructed in full compliance and largely under wraps in the Gerhard Bohner choreography created in 1977 as a production commissioned by the Academy of the Arts with talented young dancers of the Bayerisches Staatsballett II (today: Bayerisches Jugendballett). The costumes were reproduced as precisely as possible from the originals in 1977. Some are still on view today in the Staatsgalerie Stuttgart. They manifest Schlemmer's experimental procedure in movement and his constant search for new materials, which specifically influences the movement. The stage experiments of Oskar Schlemmer and the spatial perception of Gropius' total theatre were the

inspiration for the "Total Dance Theatre" VR production.

Before the costumes are worn on stage in the "The Triadic Ballet" performance on 22 January, some of the original costumes and the mannequin and glass costume (reconstructed for the first time in 2018 by Torsten Blume, Dessau) can be inspected in the exhibition from every perspective for their materials, qualities and their design principles. So how do the dancers wear these sculptures made from wood, plastic, textiles, papier mâché, glass, wire and whalebone? How do they move in them, how do they see and feel, how do they orientate themselves in the room and how does the costume influence movement? Susanne Stehle, costume designer and production manager for dance costumes at the Bayerische Staatsoper, played a decisive part in 2014 in the reconstruction of the original costumes, which Ulrike Dietrich produced in 1977 for the production in Gerhard Bohner's choreography. Susanne Stehle provides infos on the details, structure and materials in a guide and in a workshop.

A film programme on "Kunstfigur" (art figure) and on the movement concepts of the Bauhaus in cooperation with Bauhaus Dessau complements this part of the installation.

↓ Das Triadische Ballett: Bayerisches Junior Ballett München © Wilfried Hösl



Eine Produktion von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival, Heinz-Bosl-Stiftung, München **In Kooperation mit** Stiftung Bauhaus Dessau, Dr. Claudia Perren & Thorsten Blume **Mit Unterstützung der** Akademie der Künste, Berlin **Dank an** Norbert Stück **Kuratiert** von Susanne Stehle **Mitarbeit** Andrés Belmar

Filmprogramm aus den DVD-Produktionen des Bauhaus Dessau zu Mechanischen Bühnenkonzepten von Moholy-Nagy, Schlemmer, Schmidt u. a.

Licht.Schatten.Spuren

Arbeiten von László Moholy-Nagy,
Tim Lee, Christian Boltanski, Jan Tichy
und Auftragswerke von Quadrature
und Tim Otto Roth

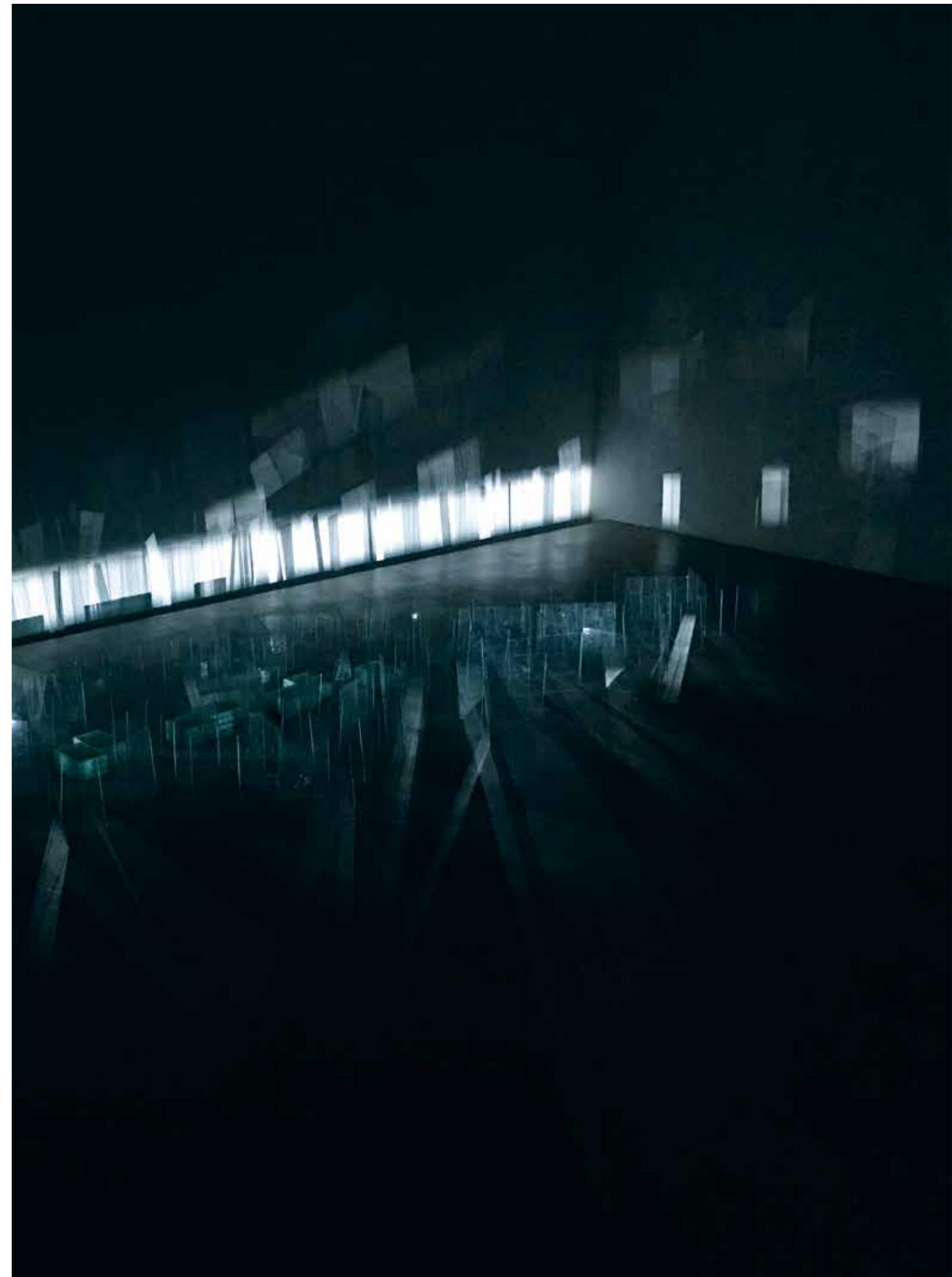
Donnerstag, 17. bis
Donnerstag, 24. Januar
täglich von 10 bis 20 Uhr
Ausstellungsticket 12 € / 8 €
(17. bis 18. Januar) bzw.
10 € / 6 € (19. bis 24. Januar)
↘ Halle 3

Werke von László Moholy-Nagy und weiteren renommierten zeitgenössischen Künstler-Wissenschaftlern werden denen zweier Newcomer gegenüber gestellt. Sie alle spüren der Poesie und der Magie nach, die das Spiel von Licht und Schatten evoziert. Die Installation zieht eine Spur von unserer menschlichen Existenz in den Weltraum, zu den Sternen, ins Jenseits, die Ewigkeit, die Unendlichkeit, ins Außererterrestrische, wo sich Dinge abspielen, die wir nicht durchschauen, die uns gleichzeitig schrecken und faszinieren.

Works by László Moholy-Nagy and other renowned contemporary artists-scientists are counterposed with those of two newcomers. They all trace the poetry and magic that evoke the interplay of light and shadow. The installation illuminates a path from our human existence in the universe, to the stars, to the hereafter, eternity, infinity, to the extra-terrestrial, where things play out that we cannot contemplate which both frighten and fascinate us at the same time.

Eine Installation von 100 Jahre bauhaus. Das Eröffnungsfestival
Mit freundlicher Unterstützung von Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, Galerie Kewenig, Berlin, Kunstmuseum Wolfsburg, Galerie Schöttle, München, Galerie Luisa Wang, Paris, Galerie Kornfeld, Berlin Dank an Peter Weibel, ZKM, Karlsruhe

↓ Installation no 30 (Lucia) © Galerie Kornfeld



László Moholy-Nagy Lichtrequisit für eine elektrische Bühne (Licht-Raum-Modulator)

Laut Moholy-Nagy soll die Beleuchtungsanordnung sowohl Lichtspiel als auch die Manifestationen von Bewegung demonstrieren. Das Modell besteht aus einem kubusförmigen Gehäuse oder Kasten und einer kreisförmigen Öffnung an der Vorderseite. Hinten am Paneel sind rund um die Öffnung verschiedene gelbe, grüne, blaue, rote und getönte weiße Glühbirnen angebracht. Im Gehäuse selbst befindet sich parallel zur Vorderseite ein zweites Paneel; auch dieses hat eine kreisförmige Öffnung, um die herum verschiedenfarbige Glühbirnen montiert sind. Nach einem vorher festgelegten Plan leuchten einzelne Birnen zu verschiedenen Zeitpunkten auf. Sie werfen ihr Licht auf einen sich ständig bewegendem Mechanismus, der sowohl aus lichtdurchlässigen, durchsichtigen als auch gesägten Materialien besteht, um die bestmöglichen Schattenspiele an der Rückwand des geschlossenen Gehäuses zu erzielen. Gestützt wird der Mechanismus von einer kreisförmigen Basis, auf der ein dreiteiliger Mechanismus gebaut ist.

According to Moholy-Nagy, the lighting device is supposed to demonstrate both the play of light and the manifestations of movement. The model consists of a cube-like body or box with a circular opening (stage opening) at its front side. On the back of the panel, mounted around the opening are a number of yellow, green, blue, red, and white-toned electric bulbs. Located inside the body, parallel to its front side, is a second panel; this panel too, bears a circular opening about which are mounted electric lightbulbs of different colors. In accordance with a predetermined plan, individual bulbs glow at different points. They illuminate a continually moving mechanism built of partly translucent, partly transparent, and partly fretted materials, in order to cause the best possible play of shadow formations on the back wall of the closed box. The mechanism is supported by a circular platform on which a three-part mechanism is built.

Tim Lee Licht-Raum-Modul 2007 (Light-Space-Module) László Moholy-Nagy 1928; 16 mm Film-Projektion

Tim Lee wirft einen neuen Blick auf das Radikale und bedient sich eklektisch aus der Mottenkiste des Slapstick. In seinen Fotografien und Performance-Videos übernimmt er mit todernter Miene höchstpersönlich die Hauptrolle und stellt und spielt darin u. a. Szenen aus der Geschichte des Hip-hop, Comic und dem Kanon der Konzeptkunst nach. Ergebnis: Ein Cocktail aus dem visuellen Humor der Marx Brothers mit einem Schuss Dan Graham, Sight-Gags à la Steve Martin und Anspielungen auf frühe Studio-Arbeiten von Bruce Nauman.

Tim Lee revisits radicalism and samples slapstick, the artist himself is the deadpan role player in his photographs and performance videos as she mimes, covers and fuses, for example, moments of Hip-hop history, comic genius and the Conceptual art canon. Marx Brothers' visual humor is in the mix with a Dan Graham double-take, Steve Martin sight gags and Bruce Nauman's early studio actions.

Mit besonderem Dank an die Galerie Schöttle, München

Christian Boltanski Théâtre d'ombre, 1989 Installation Blech, Metallgestell, Spots, Ventilator

Erinnerung und Vergänglichkeit sind die großen Themen Christian Boltanskis. Wann werden wir aufgehört haben zu existieren? Wann wird die Erinnerung an uns erloschen sein? Seit Jahrzehnten befragt er wie kein anderer Künstler im internationalen Kontext den Zusammenhang von Leben und Tod – das Verschwinden des Einzelnen und das verzweifelte Bemühen der Menschen gegen das Vergessen und Vergessenwerden.

Christian Boltanskis Installation „Théâtre d'ombres“ gehört in die Reihe seiner Schattenspiele, die er seit 1984 in verschiedenen Formen und Dimensionen präsentiert. Mit einfachen Mitteln versetzt Boltanski den Betrachter in eine zwischen Heiterkeit und

Melancholie oszillierende Stimmung. Wie so oft in seinen Installationen findet man sich in einem Theater wieder, in dem man selbst Teil der Handlung wird. Die beweglichen Blechfiguren erzeugen ein wirres Geflecht an Schattenformen, die sich vergrößern und verkleinern und durch den ganzen Raum zu tanzen scheinen. Was entsteht, ist ein ephemeres Spektakel, das an die Tradition der mittelalterlichen Totentänze erinnert. In einem Interview mit Doris von Drathen beschreibt Boltanski seine Faszination für Schatten: „Von einem Augenblick zum anderen können die Schatten verschwinden. Sobald die Scheinwerfer oder die Kerzen verlöschen, ist nichts mehr da. Der Schatten ist fragil, er ist nicht greifbar.“¹

Memory and transience are Christian Boltanski's big themes. When will we have stopped existing? When will we no longer be remembered? For decades he queried the correlation between life and death like no other artist in the international context – the disappearance of the individual and the desperate efforts of the human to ensure they do not forget and are not forgotten. Christian Boltanski's Installation "Théâtre d'ombres" belongs in the series of his shadow plays, which he has been presenting since 1984 in different forms and dimensions. With simple means Boltanski places the observer in an oscillating mood between merriment and melancholy. As so often in his installations, we find ourselves in a theatre again, in which we ourselves are part of the treatment. The moveable metal plate figures generate a tumultuous mesh of shadow shapes, which grow bigger and smaller and appear to dance through the entire room. The result is an ephemeral spectacle that reminds us of the tradition of the medieval dances of death. Boltanski describes his fascination with shadows in an interview with Doris von Drathen: "Shadows can disappear from one minute to another. As soon as the spotlights or the candles go out, all is gone. The shadow is fragile, it is intangible."¹

¹ Christian Boltanski in: Doris von Drathen, „Der Clown als schlechter Prediger. Gespräch mit Christian Boltanski. Paris, im Dezember 1990“, in: Ausst.-Kat. Christian Boltanski. Inventar, hrsg. von Uwe M. Schneede, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1991, S. 53–77, hier S. 75.

Mit freundlicher Unterstützung der Galerie Kewenig, Berlin & des Kunstmuseums Wolfsburg, Dr. Holger Broeker

Jan Tichy Installation no. 30 (Lucia)

„Installation No. 30 (Lucia)“ ist ange-regt durch Leben und Werk von László Moholy-Nagy und der Fotografin Lucia Moholy, seiner ersten Frau. Die künstlerisch-experimentellen Praktiken der beiden Moholys am Bauhaus in Weimar und Dessau, ihre Flucht nach London und im Falle von László der Weg in die USA nach Chicago, verbinden sich mit Jan Tichys Erfahrungen in Deutschland im Sommer 2016, als eine große Anzahl flüchtender Menschen nach Deutschland kam, zu einer eindrucksvollen Rauminstallation:

Im Zentrum einer fragilen Konstruktion aneinander lehrender, sich gegenseitig stützender Glasplatten sind die Umrisse der Bauhaus-Meisterhäuser in Dessau erkennbar. Beleuchtet und in Szene gesetzt von einem Beamer, der einer computergesteuerten Lichtregie folgt, wandert Moholy-Nagys „City of Glass“ aus dem Jahr 1936 als Schattenspiel über die Wände des Ausstellungsraumes. Gleichzeitig erinnert die Installation an Lucias Fotografien aus der Dessauer Zeit, die unser Bild vom Bauhaus ganz entscheidend geprägt haben. Bei ihrer Emigration 1933 musste sie all ihre Negativglasplatten in den Formaten 18 × 24 cm und 9 × 12 cm in Deutschland zurücklassen. 330 ihrer Glasplatten gelten als verloren – weshalb Jan Tichys Installation mit ebenso vielen Glasplatten in ebendiesen Formaten arbeitet.

Obwohl sie nicht mehr als den einen oder anderen Fingerabdruck des Künstlers zeigen, tragen sie potenziell alle denkbaren Bilder in sich. Das singuläre Schicksal von Lucia Moholy steht damit stellvertretend für die namenlosen Schicksale der Menschen, die bis heute vor Krieg, Gewalt und Verfolgung fliehen und dafür ihr bisheriges Leben aufgeben müssen, um in der Fremde mit nichts als ihrem nackten Leben neu anzufangen.

“Installation No. 30 (Lucia)” is inspired by the life and work of László Moholy-Nagy and the photographer Lucia Moholy, his first wife. The artistic-experimental practices of the two Moholys at the Bauhaus in Weimar and Dessau, their flight to London and in László's case the journey to the USA and Chicago,

connect with Jan Tichy's experiences in Germany in summer 2016, when large numbers of fleeing migrants reached Germany, to form an impressive space installation.

The contours of the Bauhaus-Meisterhäuser in Dessau are discernible at the centre of a fragile construction of glass plates leaning on and supporting one another. Lit and staged by a beamer that follows a computer-controlled light direction, Moholy-Nagys "City of Glass" from 1936 wanders as a shadow play across the walls of the exhibition space. At the same time the installation also reminds us of Lucia's photographs from the Dessau days, which have so decisively shaped our view of the Bauhaus. When they left Germany in 1933 they had to leave behind all their negatives on glass plates as 18 x 24 cm and 9 x 12 cm formats. 330 of their glass plate negatives are considered lost, which is why Jan Tichy's installation works with so many glass plates in these very formats.

Although they now show only the odd trace of the artist, they potentially carry all conceivable images within them. The singular fate of Lucia Moholy is therefore representative of the nameless fates of the people that to this very day flee war, violence and persecution and must give up the entire life they've led, to begin again in a strange place with no more than their life laid bare.

Mit freundlicher Unterstützung der Galerie Kornfeld, Berlin

Quadrature Noise Signal

Die kinetische Klanginstallation „Noise Signal“ ist Teil einer neuen Serie, inspiriert von den Methoden und Theorien der Radioastronomie, von ihren Geschichten über Störsignale, kleine grüne Männchen und mögliche Multiversen. Sie bezieht sich auf Echtzeitbeobachtungen von Himmelskörpern im Bereich von Radiofrequenzen und wandelt die winzigen Fluktuationen lokal detektierter Radiowellen in Bewegung und Klang um.

Ein einfacher Mechanismus, basierend auf den Eigenschaften von Hubmagneten am Ende eines Stabs, wird verwendet, um auf einen Messingkörper zu schlagen. Durch die Multiplikation dieses zarten Apparates entsteht eine kleine Armada von fein ausbalancierten langen schmalen Armen, die meist sanft hin und her wippen. Ein leises metallisches Murmeln ertönt. Wie in Zeitlupe geht ein plötzlicher Ruck durch die Installation, der Schwerkraft trotzend

holen die Arme aus, richten sich auf zu ganzer Größe, nur um im nächsten Moment mit voller Wucht gegen die Klangkörper zu schlagen. Die Schwingungen des Kosmos in Aufführung, als arhythmische, atonale und unendliche Sinfonie.

Quadrature beschäftigen sich seit Jahren mit den Methoden des Menschen, den Kosmos zu erforschen. Das Universum dient dem Kollektiv als ein ungreifbarer, aber realer Raum, der sowohl die elementaren Emotionen im Menschen als auch die fortschrittlichsten wissenschaftlichen Theorien hervorruft. Seit einem Künstleraufenthalt bei ALMA (Atacama Large Millimeter / submillimeter Array), einem der größten Radioteleskope der Welt, welches sich 5000 Meter über dem Meeresspiegel in Chile befindet, haben die surrealen Versprechen der Radioastronomie die Künstler nicht mehr losgelassen. Die Mitglieder des Berliner Künstlerkollektivs erhielten mehrere Auszeichnungen und Stipendien für ihr künstlerisches Schaffen, einschließlich Anerkennungen des Prix Ars Electronica in 2015 und 2018, einem Stipendium des Kunstfonds Bonn und der Akademie Schloss Solitude sowie einem dreijährigen Fellowship von PODIUM Esslingen und dem Hertz-Labor des ZKM, Zentrum für Kunst und Medien. Ihre Arbeiten werden international auf Festivals und Ausstellungen gezeigt.

„Je weiter sich die Kunst entwickelt, desto ähnlicher wird sie der Wissenschaft ... und je weiter sich die Wissenschaft entwickelt, desto ähnlicher wird sie der Kunst.“ (Leonardo da Vinci)

The "Noise Signal Silence" kinetic sound installation is part of a new series, inspired by the methods and theories of radio astronomy, by its stories about interfering signals, little green men and possible multiple universes. It relates to real time observations of heavenly bodies in the area of radio frequencies and converts the tiny fluctuations of locally detected radio waves into movement and sound. A simple mechanism, based on the properties of hub magnets at the end of a rod, is used to beat on a brass body. The multiplication of this delicate apparatus produces a small armada of finely balanced long slender arms, which mostly see-saw gently to and fro. A soft metallic murmuring rings out. As if in slow motion, a sudden jolt goes through the installation, defying gravity the arms reach out, straighten to full size, just to beat back against the sound body again

with full force the next minute. The oscillations of the cosmos in performance, as an arhythmic, atonal and unending symphony. Quadrature has been engaged for some years now with the methods of humans to investigate the cosmos. The universe serves the collective as an intangible but real space, which gives rise to both the elemental emotions in the human and the most advanced scientific theories. The surreal promises of radio astronomy have been ever-present since an artist's residency at ALMA (Atacama Large Millimeter / submillimeter Array), one of the biggest radio telescopes in the world, sitting 5,000 meters above sea level in Chile. The members of the Berliner Künstlerkollektiv have won several awards and scholarships for their artistic creativity, including recognition by the Prix Ars Electronica in 2015 and 2018, a scholarship from the Kunstfonds Bonn and the Akademie Schloss Solitude, as well as a fellowship from PODIUM Esslingen and the Hertz lab of the ZKM (Centre of Art and Media). Their work is shown around the world in festivals and exhibitions.

Tim Otto Roth Sun on Stage

Flache geometrische Figuren wandern in einer Panoramaprojektion über die breite Stirnwand der Halle 3. Erst beim Aufsetzen einer 3D-Brille werden die Betrachter*innen eines äußerst subtilen räumlichen Spiels gewahr: Die formal flachen Objekte scheinen vor der Projektionsfläche zu schweben, Rechtecke werden nicht nur größer und kleiner, sondern verändern ihre Tiefendistanz zueinander. Dieses Spiel mit geometrischen Figuren erinnert an die Rhythmusfilme von Hans Richter aus den 1920er Jahren, aber auch Anspielungen zu Ludwig Hirschfeld-Macks Farblichtspiel, Oskar Schlemmers Schattenspiele und Moholy-Nagys Lichtrequisit für elektronische Bühne (später auch als „Licht-Raum-Modulator“ bezeichnet) sind zu erkennen.

Das von dem Konzeptkünstler und Schattenforscher Tim Otto Roth entwickelte schatten-morphotische Raumspiel greift Anregungen der Bauhausästhetik auf, entwickelt aber im Spiel mit den geometrischen Formen eine neue Dimension. Gibt sich doch Sun on Stage nicht mit der zweidimensionalen Verfälschung von Schatten zufrieden, sondern lässt durch die Doppelprojektion mit rotem und blauem Licht den inhärent im Schatten angelangten Raum als dreidimensionale Figur greifbar werden.

Dank Computeranimation treibt Roth das Spiel sogar noch in höherdimensionale Räume fort: Die Serie der projizierten geometrischen Körper umfasst vierdimensionale Körper, wie den Hyperwürfel, mit dem sich auch Theo van Doesburg bereits beschäftigte. In einer räumlichen Spur wird schließlich die Dimension der Zeit verdichtet, indem sich ganze Bewegungsabläufe zu Schattenfigurinen komponieren. Sun on Stage macht sich für eine Schattenart stark, die bei all der Euphorie für das künstliche Licht, wie sie auch am Bauhaus herrschte, in der Neuzeit zusehends aus dem Blick geriet: das natürliche Licht der Sonne.

Flat geometrical figures wander in a panorama projection over the end wall of hall 3. The observer only sees an extremely subtle spatial interplay when the 3D glasses go on. The formal, flat objects appear to float in front of the projection area, squares not only grow bigger and smaller, but rather also change their depth distance to one another. This play with geometrical figures both reminds us of the rhythm films of Hans Richter from the 1920s and conjures up allusions to Ludwig Hirschfeld-Mack's Farblichtspiel, Oskar Schlemmer's Schattenspiele and Moholy-Nagy's Lichtrequisit for electronic stage (later also known as "Light-Space-Modulator"). The shadow-morphic space play developed by the conceptual artist and shadow researcher Tim Otto Roth therefore focuses on stimuli of Bauhaus aesthetics, but also develops a new dimension in the play with the geometric shapes. Of course as Sun on Stage is not satisfied with the two-dimensional state of shadows, it makes the inherent space arrived at in the shadow tangible as a three-dimensional figure with the double projection with red and blue light.

With the aid of computer animation Roth even drives the play further into higher dimensional spaces. The series of projected geometrical bodies also includes four-dimensional bodies, such as the hypercube, which Theo van Doesburg also worked on back in the day. On a spatial level the dimension of time is also condensed by composing entire motion sequences into shadow figures.

Sun on Stage campaigns for a shadow type, which with all the euphoria for artificial light, as it also dominated at the Bauhaus, is visibly pushed into the background in the modern times we live in – the natural light of the sun.

Eine Auftragsproduktion von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival Mit Tim Otto Roth Besonderer Dank an Peter Weibel, ZKM, Karlsruhe

Eine Produktion von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival In Zusammenarbeit mit der Galerie Luisa Wang, Paris & Quadrature

Quadrature sind Künstler des Fellowship-Programms #beethoven, einem Projekt von PODIUM Esslingen anlässlich des Beethoven Jubiläums 2020, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes.

Krapp's Last Tape

Robert Wilson in einem Theaterstück von Samuel Beckett

Deutsche Erstaufführung, in englischer Sprache

Regie, Bühnenbild & Beleuchtungskonzept Robert Wilson
Regieassistenz Charles Chemin
Kostüme & Mitarbeit am Bühnenbild Yashi
Licht A. J. Weissbard
Ton Peter Cerone und Jesse Ash
Associate Director Sue Jane Stoker
Technik Reinhard Bichsel
Beleuchtungsregie Aliberto Sagretti, Marcello Lumaca
Ton Guillaume Dulac
Inspizient Thaiz Bozano
Maske Manu

Halligan Personal Assistant von Robert Wilson Fernando de Testa

Ein Projekt der Change Performing Arts
Im Auftrag von Grand Théâtre de Luxembourg, Spoleto52 Festival dei 2 Mondi
Premiere June 28, 2009, Spoleto Festival dei 2Mondi, Caio Melisso Theater, Spoleto, Italy



↓ Robert Wilson in „Krapp's Last Tape“ © Lucie Jansch



**Donnerstag, 17. Januar
19 und 22 Uhr**
Dauer 60 Minuten
Ticket
Kategorie 1: 30 € / 25 €
Kategorie 2: 25 € / 15 €
 ↘ Studio

„Krapp's Last Tape (...) liefert ein einmaliges Forum für Wilsons schauspielerisches Talent – eine Mischung aus allem, was ihn ausmacht: hochgradig detailliert, mit disziplinierter Integration von Bewegung, Licht und Klang. Und innerhalb dieses Rahmens: Eine Struktur, die große Freiheit für jene spontanen Reaktionen lässt, die jede seiner Live-Darbietungen so faszinierend machen. Wilson ist oft mit Beckett verglichen worden – sie beide sind Meister einer ausgeprägten Einfachheit, die zu den beachtenswertesten künstlerischen Errungenschaften überhaupt zählt. Nichts – kein Wort, keine Bewegung – ist hier überflüssig. In der knappen Stunde, die dieses Werk dauert, zeichnen Beckett und Wilson mit ein paar schlichten Pinselstrichen eine ganz besondere und gleichzeitig universelle Vision von der Welt“, schreibt Sue Jane Stoker. Robert Wilsons Produktion des Beckett-Klassikers Krapp's Last Tape wurde 2009 uraufgeführt und seitdem auf zahlreichen Bühnen weltweit gespielt – in Westeuropa, Nord- und Südamerika, Australien, Russland, China. Die vielleicht wichtigste Aufführung, der „Ritterschlag“ sozusagen, fand 2012 in Becketts Heimat Irland statt. Hier lobte die Presse die Produktion als „stillsicher und kraftvoll“ und stellte fest: „sie befreit Becketts Arbeit von den Vorurteilen, die dieser so oft anhaften“. Nach „Happy Days“ (2008) ist „Krapp's Last Tape“ die zweite Beckett-Produktion in der Karriere von Robert Wilson.

“Krapp's Last Tape (...) provides a unique opportunity for Wilson's performing talent, being a blend of his signature, highly detailed, and rigorous integration of movement, lighting and sound, and within that framework, a structure that leaves a great deal of freedom for the spontaneity of response that makes his live performance so exciting. Wilson has often been compared with Beckett, both being masters of the stark simplicity that is one of the most difficult artistic achievements. Nothing is extraneous, not a word, not a movement. In the brief hour of this work, Beckett and Wilson in a few simple strokes paint a vision of the world that is very particular and at the same time, universal”, writes Sue Jane Stoker. Robert Wilson's production of Beckett's classic Krapp's Last Tape premiered in 2009 and has been shown at many theaters worldwide – in Western Europe, the Americas, Australia, Russia and China. Maybe most importantly, in 2012, it received its knighting in Ireland, Beckett's own home country, where the press hailed the show as “stylish and powerful” as well as “freeing Beckett's work from the preconceptions that so often define it.” After Happy Days (2008), Krapp's Last Tape was the second Beckett production in Robert Wilson's career.

Die Kunst der Erinnerung

Robert Wilson spielt „Krapp’s Last Tape“

Von Rüdiger Schaper



↑ Robert Wilson
© Yiorgos Kaplanidis

Die Welt als Vaudeville und Vorstellung: Häufig erwecken Samuel Becketts Helden den Eindruck, als ob sie verkrachte, entlaufene Schauspieler seien, die sich an ihre früheren Rollen erinnern und sie noch einmal durchspielen. Sie stecken deshalb auch immer in einer bestimmten, vom Autor bezeichneten Situation, tragen ein unsichtbares Gehäuse mit sich herum. Beckett-Texte setzen Bühnenräume auf die Bühne. So verdoppeln sich nicht nur die Akteure – Schauspieler spielen Schauspieler, die Schauspieler sind – auch Raum und Zeit stehen neben sich. Dem Regisseur, Designer und Performer Robert Wilson, der mit Psychologie und Realismus nichts anfangen kann, kommt das entgegen. In einem Interview sagte er: „Naturalistisches Theater sieht für mich immer so künstlich aus. Ich brauche Make-up, Maske, Kostüme – Illusion! Ich brauche Licht auf der Bühne, viel Licht“.

In seinem „Hamlet“-Solo spielte Robert Wilson nicht nur sämtliche Rollen des Dramas von Shakespeare, verkörperte und evozierte er nicht allein all ihre Stimmen auf der Bühne, die der Mutter, des Onkels, des Polonius und der Ophelia. Er bediente sich in den Monologen des Prinzen auch der Tonlagen, der Diktion berühmter historischer Hamlet-Darsteller wie Joseph Kainz und Alexander Moissi. Er nahm ihre Stimmen, ihren deutschen Vortrag von Schellack-Platten ab und transponierte sie in seine englischsprachige Aufführung. Wilsons hoher und hysterisierter texanischer Singsang ergänzt sich wunderbar mit dem Deklamationsstil der vergessenen Theaterhelden des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.

Auch Asta Niensens Stummfilm-Hamlet hat sich in Wilsons One-man-Show hineingeschlichen.

Wilsons Verbindung zu Europa und den europäischen Avantgarden ist evident. Sein Theater gleicht einem schwirrenden, irrlichternden Museum. Dabei stechen – neben der Ballettkunst eines George Balanchine und japanischer Darstellungsästhetik – der Expressionismus und der deutsche Stummfilm heraus, den er noch einmal ins Groteske zieht. In seiner Bühnenarchitektur spürt man Einflüsse des Theatervisionärs Edward Gordon Craig und vom Bauhaus – Wilsons Beziehung zu Oskar Schlemmer wird selten beachtet. Sie äußert sich ganz offensichtlich in der Puppenhaftigkeit seiner Figurinen und der Nähe zum Tanz. Schlemmers „Triadisches Ballett“, das geometrische Empfinden und die Farbphilosophie des bildenden Bauhauskünstlers – all das gehört zu dem Fundus, aus dem Wilson sich seine schöne alte und stets wie neu aufblitzende Welt gebaut hat. Auch seine Bühnenobjekte – man mag kaum von „Requisiten“ sprechen – folgen einer klaren formalen Ästhetik und Funktion. Robert Wilson übrigens ist ein leidenschaftlicher Sammler von allen möglichen Artefakten. Stühle liebt er besonders.

Die Karriere des Texaners lief über Paris; wo auch Samuel Beckett lebte. Die Aufführung seiner vierstündigen Oper „Deafman Glance“ im Jahr 1971 in der französischen Hauptstadt brachte internationalen Ruhm. Louis Aragon war derart enthusiastisch, dass er in einem offenen Brief von einem „Wunder“ schrieb, „auf das wir gewartet haben.“

1976 folgte, wieder in Frankreich, die Oper „Einstein on the Beach“ mit der mantrahaften Musik von Philip Glass. Seitdem war er in Europa künstlerisch stärker verankert und geachtet als in den USA. Der Louvre öffnete sich für Robert Wilson und seine elektronischen „Lady Gaga Portraits“, in denen die Pop-Künstlerin in Bildwelten von Ingres und Jacques-Louis David posierte. Wilson liebt die Stars der Vergangenheit. Doch in seinem Theaterkosmos vergeht nichts. Marlene Dietrich zitiert er gern mit dem Satz: „You have to place the voice with the face.“ Gesagt ist damit, dass das Gesicht der Sängerin oder Schauspielerin der Stimme Raum gibt. Das Gesicht macht die Stimme sichtbar. Und die Stimme strahlt aus auf die Augen, den Mund. Die Töne kommen bei Wilson aus einer gewissen Kälte. Er setzt kaltes Licht, und die Bewegungen seiner Akteure werden gemeinhin als langsam beschrieben, was aber nur die halbe Geschichte ist. Denn was heißt „schnell“? Was heißt „kalt“? Was bedeutet in diesem Zusammenhang „abstrakt“? Wilson betrachtet die Dinge elementar.

„Krapp’s Last Tape“ von Samuel Beckett, 1958 in London uraufgeführt, ist ein Fest für einen alten Schauspieler. Im deutschsprachigen Theater haben Martin Held, Bernhard Minetti, Klaus Maria Brandauer, Josef Bierbichler den Krapp interpretiert. Oft hat man da eine gebrochene Kreatur gesehen, über das Tonband gebeugt, geplagt von den Geistern der Vergangenheit, ein Endspiel ohne Partner. Wilson packt die Theaternummer kräftiger an. Sein schriller Auftritt lässt Trauer nicht aufkommen. Und auch kein Mitleid mit einem einsamen Alten. Dieser Krapp ist nicht besonders sympathisch, kleine Kinder würden sich vor seinen spitzen Schreien und maliziösen Posen erschrecken. Hier präsentiert sich ein weiß geschminkter Zauberer-Clown als Dompoteur kollektiver Erinnerungen. Wie im „Hamlet“ führt er Stimmen spazieren, hört in sich hinein, ist die Welt ein Kosmos aus scharf gegliederten Lichteinstellungen und Tonsequenzen. Krapps Bühne könnte ein Studio sein, ein elektronisches Archiv, ein Schaltraum. Der Schauspieler Wilson mischt eine Comic-Figur mit „König Lear“. Das Haar

steht ihm zu Berge, eine Reminiszenz und Reverenz an Albert Einstein. So paradiert das 20. Jahrhundert vorüber – mit den tierisch-komischen Sounds eines Walt Disney, mit den Grimassen französischer Mimen und Memoirs der Music Hall, aus der Tiefe des Raums, der an einen Atombunker denken lässt. Ein Cyborg könnte sich der Krapp-Rolle bemächtigt haben und den alten Bändern die menschliche Stimmgebung ablauschen. So mechanisch, wie Wilsons Krapp seine Beckett’schen Bananen verschlingt, erscheint es durchaus möglich, dass eine Künstliche Intelligenz hier einen Text lernt, den ein Schauspieler der Nachwelt hinterlassen hat, der er wenig Überlebenschancen einräumte. Krapps „Letztes Band“ enthält seine frühe Liebe. Eine Szene aus einem abgespielten Stück, verdammt zu ewiger Wiederholung.

The World as Vaudeville and Representation: Samuel Beckett’s heroes frequently awaken the impression that they are failed, errant actors, remembering their earlier roles and playing through them once again. Therefore they are also always stuck in a specific situation, designated by the author, carrying an invisible housing around with them. Beckett texts set stage spaces on the stage. So not only are the players doubled – actors play actors, who are actors, space and time also stand side by side. Director, designer and performer Robert Wilson, not much of a psychology and realism fan, finds himself confronted with this. In an interview he says: “Naturalistic theatre always looks artificial for me. I need make-up, masks, costumes – illusion! I need light on the stage, lots of light.”

In his Hamlet solo, Robert Wilson not only played all the roles of Shakespeare’s drama, he also embodied and evoked all their voices on the stage – the mother’s, the uncle’s, Polonius’s and Ophelia’s. In the prince’s monologues he also handled the pitches, the diction of famous historical Hamlet actors such as Joseph Kainz and Alexander Moissi. He took their voices, their German recital from Schellack records and transported them to his English-language delivery. Wilson’s higher and more hysterical Texan chant is wonderfully enhanced by the declamation style of the forgotten theatre heroes of the late 19th and early 20th century. Asta Nielsen’s silent film Hamlet has slipped nicely into Wilson’s one-man show as well.

His connection with Europe and the European avant-gardes is evident. His theatre resembles a buzzing, shimmering museum. Along with the ballet art of one George Balanchine and Japanese presentation aesthetics, the

expressionism and German silent film stand out here, and once again he draws it into the grotesque. In his stage architecture we sense influences of the theatre visionary Edward Gordon Craig and the Bauhaus – Wilson's relationship with Oskar Schlemmer is rarely noted. It is expressed very clearly in the mannequin-like features of his figures and the proximity to dance. Schlemmer's Triadic Ballet, the geometrical feeling and the colour philosophy of the performing Bauhaus artist – it's all part of the pool from which Wilson has built his beautiful old and always as if new and flashing world. His stage objects, which we really can't call props, also follow a clear formal aesthetic and function. Robert Wilson is also a passionate collector of every conceivable kind of artefact. He loves chairs in particular. The Texan's career ran via Paris, where of course Samuel Beckett also lived. International fame came in 1971 with the production in the French capital of his four-hour opera "Deafman Glance". Louis Aragon was so inspired that he spoke in an open letter of a, "miracle that we had been waiting for." In 1976 and again in France followed the opera "Einstein on the Beach" with the mantra-esque music of Philip Glass. He has since been rooted and regarded more in Europe in artistic terms than in the USA. The Louvre opened itself for Robert Wilson and his electronic "Lady Gaga Portraits", in which the pop artist posed in the pictorial worlds of Ingres and Jacques-Louis David.

Wilson loves the stars of the past. And of course nothing vanishes in his theatre cosmos. He likes to quote Marlene Dietrich: "You have to place the voice with the face" – so the singer's or actor's face gives space to the voice, so to speak. The face makes the voice visible. And the voice has a visible effect at the eyes and the mouth. With Wilson the notes come from a certain coldness. He stages cold light, and his actors' movements are secretly described as slow, which, however, is only half the story. Because, what is fast? What does cold mean? What does abstract mean in this context? Wilson is elementary in observing all. "Krapp's Last Tape" by Samuel Beckett, world premiere in 1958 in London, is a festival for an older actor. Martin Held, Bernhard Minetti, Klaus Maria Brandauer, Josef Bierbichler have interpreted Krapp in the German-language theatre world. A broken creature was often seen here, bent over the audiotape, plagued by the ghosts of the past, an "Endgame" without partners. Wilson is more powerful in tackling the theatrical piece. His jarring appearance transcends all sorrow. And nor is there any sympathy for a lonely old man. This Krapp is not especially sympathetic, small children would be frightened by his sharp cries and malicious poses. A white made up magician-clown is presented here as circus trainer of collective memories. As in Hamlet, he takes

voices "out walking", listens to his inner self, the world is a cosmos of sharply structured light conditions and sound sequences. Krapp's stage could be a studio, an electronic archive, a control room. Wilson the actor mixes a comic figure with King Lear. The hair stands on end, a reminiscence of and tribute to Albert Einstein. The 20th century is paraded past – with animal-comic sounds of Mr Walt Disney, with the grimaces of French mime and memoirs of music hall days, from the depth of the room, putting us in mind of a nuclear bunker. A cyborg could have taken possession of the Krapp role and eavesdropped on the human vocalization on the old tapes. As mechanically as Wilson's Krapp slings his Beckettian bananas, it appears entirely possible that an artificial intelligence learns a text here, which an actor has left behind for posterity, but which they had given very little chance of survival. Krapp's Last Tape is full of his early love. A scene from a piece played out, damned to eternal repetition.

Experimentierfeld Bauhausbühne

Vorträge und Gespräche

Moderation: Nicolas Flessa

1. Teil

11 Uhr
Begrüßung
Bettina Wagner-Bergelt,
Nicolas Flessa

11.10 – 11.40 Uhr
Raum als Konzept
Ein Streifzug durch die
(Ab)Gründe der Physik
Dr. Rainer Gruber

11.50 – 12.20 Uhr
Allgemeine Beleuchtung.
Inwiefern das Licht politisch ist
Dr. Stephan Gregory

12.30 – 13 Uhr
Die vergessenen Schatten
Dr. Tim Otto Roth

13.10 – 13.40 Uhr
Ephemere Kunstfiguren –
Bauhaus-Ästhetik im moder-
nen und zeitgenössischen Tanz
Prof. Dr. Gabriele Brandstetter

Diskussion

Pause bis 14.45 Uhr

2. Teil

14.50 – 15.20 Uhr
Echtzeit und Fragment –
Wie digitale Technologien
das Erzählen verändern
Alexander Kerlin

15.30 – 16.10 Uhr
Kunstfigur – Von der
Einübung in die schöne
neue Maschinenwelt
Prof. Dr. Jörg von Brincken

16.20 – 16.50 Uhr
Ästhetik in der Naturwissen-
schaft – Imagination in der
Zwangsjacke
Dr. Joseph Gassner

17 – 17.30 Uhr
In Glas tanzen. Glas als
utopisches Material der
Bauhausbühne
Torsten Blume

Diskussion

19.30 – 20.20 Uhr
ARTE-Filmvorführung

Bauhaus Spirit Teil II –
Vom Bau der Zukunft
Dokumentarfilm von Niels Bolbrinker
und Thomas Tielsch, ARTE / ZDF 2018

Sonntag, 20. Januar
11 bis 17.30 Uhr

19.30 Uhr
ARTE Filmvorführung
Bauhaus Spirit Teil II –
Vom Bau der Zukunft

Eintritt frei
↳ Clubraum

Anmeldung unter
↳ www.bauhausfestival.de

Die Bauhausbühne war als Ort von Experimenten eine zentrale Einrichtung des Bauhauses, an der über Sprache, Material, Licht, Schatten, Raum, Bewegung und vieles andere gearbeitet wurde. Doch damit nicht genug – viele der Ideen und Überlegungen zu den vielfältigen Beziehungen aller ein ästhetisches Ereignis konstituierenden Elemente können auf spannende Weise in die Gegenwart verlängert und in der heutigen ästhetischen Praxis in neuer Gestalt, in einem anderen Kontext, mit anderen Ergebnissen wiederentdeckt werden. Die Vorträge unternehmen Ausflüge von den Ursprüngen der Bauhausbühne bis weit in den historischen, zeitgenössischen und extraterrestrischen Raum.

Autarcie (...)

Compagnie Par Terre, Anne Nguyen



Freitag, 18. Januar
22 Uhr
Dauer ca. 50 Minuten
Ticket 20 € / 12 €
↳ Studio

Anne Nguyen, mehrfache „Battle of the Year“- Gewinnerin und Weltmeisterin, bringt Breakdance und Hip-Hop von der Straße auf die Bühne. Sie erschafft in „Autarcie (...)“ eine aufregende Studie zum Thema „Individuum und Gruppe“, wobei sie – ungewöhnlich für dieses männerdominierte Genre – nur mit Frauen arbeitet. In futuristischen Kostümen des Altmeisters konstruktivistischer Mode, Courrèges, dekonstruiert sie HipHop-Moves und setzt sie in Beziehung zu Geometrie und Architektur. Es entsteht ein komponiertes abstraktes Stück zwischen Autarkie und Verständigung.

„Autarcie (...)“ ist ein Strategiespiel, bei dem sich vier Tänzerinnen einem rasenden Ritual hingeben, das zwischen treibenden Dance-Moves und freien Ausbrüchen wechselt. Dabei übersetzen sie ihr jeweiliges Spezialgebiet – Breakdance, Popping und Waacking – in ein abstraktes Bewegungsvokabular, das sie auf der Bühne als aussagestarke Individuen etabliert und dort nach Territorien, Bündnissen, Hierarchien suchen lässt. Der Frontstage-Bereich dient als Sammelplatz, an dem die Tänzerinnen zusammenkommen und sich einen Kriegstanz ausdenken, den sie für das Publikum aufführen. Das Innenleben dieses rastlosen „Stammes“ mit all seinen daraus resultierenden Machtkämpfen und die Suche nach möglichen, harmonischen Anknüpfungspunkten entfalten sich vor den Augen

der Zuschauer zu den pulsierenden, ungezügelter Rhythmen perkussiv-organischer Beats.“ Anne Nguyen

Anne Nguyen, multiple “Battle of the Year” winner and world champion takes breakdance and hip-hop from the street to the stage. In “Autarcie (...)” she creates an enthralling study on the topic of “Individual and group”, whereby she works exclusively with women – an unusual thing in this male-dominated genre. In futuristic costumes of the old master of constructivist fashion, Courrèges, she deconstructs hip-hop moves and puts them in relation to geometry and architecture. The result is a composed abstract piece between autarchy and understanding.

↑ Break-Dance aus Paris, Autarcie (...), Compagnie par Terre
© Philippe Gramard

Choreographie
Anne Nguyen
Tänzerinnen Sonia Bel Hadj Brahim, Magali Duclos, Linda Hayford, Valentine Nagata-Ramos
Original Soundtrack (Komponist, Percussionist) Sébastien Lété
Licht Ydir Acef
Kostümdesign Courrèges
Unterstützt von l'ADAMI
Koproduktion Théâtre Paul Eluard de Bezons, Théâtre Paul Eluard de Choisy-le-Roi, tanzhaus nrw, Centre chorégraphique national de Grenoble, Centre

chorégraphique national de Rillieux-la-Pape; Centre de Danse du Galion d'Aulnay-sous-Bois; L'Avant-Scène Cognac
Autarcie (...) wird gefördert von Aide à l'écriture, Beaumarchais-SACD association **Die Compagnie par Terre wird unterstützt vom** Ministerium für Kultur und Kommunikation / DRAC Ile-de-France, Région Ile-de-France, Département du Val-de-Marne & Département de Seine-Saint-Denis

Ohne Farbe geht nichts!

Ein live animiertes Filmtheater zur Farbenlehre von Johannes Itten

Von Katrin Rothe



↑ Ohne Farbe geht nichts! Olaf Helbing © Thomas Müller

Samstag, 19. Januar
12 Uhr
Dauer 80 Minuten
Eintritt frei
↳ Studiofoyer

Anmeldung unter
↳ www.bauhausfestival.de

Als eine der schillernden Figuren prägte der Schweizer Maler und Kunstpädagoge Johannes Itten das frühe Bauhaus in Weimar. 1923 schied er aus dem Bauhaus aus, um sich der Mazdanzan-Tempel-Gemeinschaft anzuschließen. Ab 1926 führte Johannes Itten eine eigene Schule in Berlin. In einem live vor den Augen der Zuschauer*innen entstehenden Film begibt sich die preisgekrönte Dokumentarfilm-Künstlerin Katrin Rothe auf eine Spurensuche, die in das Leben des Bauhauslehrers führt und zugleich in ihre eigene Studienzeit in Ost und West, in der sie Ittens Farbenlehre auf unterschiedliche Weisen kennenlernte. Sie blättert in Ittens Biografie vor und zurück und lässt eine musikalisch-fantastische Bildfolge der turbulenten Zeit des frühen Bauhauses entstehen. Vom Zeichentisch steigen wundersame Farben und Figuren direkt auf die Kinoleinwand, wo Begegnungen besonderer Art komponiert werden. Der kaum 30-jährige Itten begegnet sich selbst als altem Mann, der auf seine Zeit in Weimar zurückblickt. Abstrakte Geometrie und Architektur treffen auf ein Meer von rhythmisch schwingenden Farben und die freien und lockeren Übungen der Bauhausschüler*innen auf Ittens strenges Interesse für asiatische Lebens- und Heilsvorstellungen. Sie zeigen ein buntes Bauhaus, oder wie Itten selbst schrieb: „Ohne Farbe geht nichts!“

Known for his flamboyant character, the painter Johannes Itten played an integral role in the establishment of the early Bauhaus. In a film produced before the eyes and ears of a live audience, the director Katrin Rothe sets out to examine the life of the Bauhaus instructor as well as her own years at university, during which she became acquainted with Itten's colour theory in different ways. Katrin Rothe pages back and forth through Itten's scintillating biography, creating a musical-fanciful series of images depicting the turbulent times of the early Bauhaus. Wondrous colours, forms and figures jump from the drawing board and from Rothe's own sketchpads and notes onto the movie screen in a live performance where various encounters take shape. The young, barely 30-year-old Itten meets his older self who looks back at his time in Weimar, the abstract forms of geometry and white architecture meet a sea of rhythmically flowing colours, and the free, easy-going exercises of the Bauhaus instructor encounter the older Itten's intense interest in Asian lifestyles and philosophies. The result is a Bauhaus awash in colour, or as Itten himself once wrote: Nothing works without colour.

Konzept, Regie & Live-Animation
Katrin Rothe
Dramaturgie Janeek Müller **Sprecher**
Olaf Helbing **Musik**
Thomas Mävers, Olaf Helbing **Live-Zeichnungen**
Lydia Günther
Künstlerische Assistenz Knut Rothe
Produktion Kunstfest Weimar

Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture Performative Installationen & Club & Konzerte

Kuratiert von Tobias Staab Licht Michael Singer
Eine Produktion von 100 Jahre bauhaus. Das Eröffnungsfestival, Aïsha Devi feat. Tianzhuo Chen „Light Luxury“ (Weltpremiere) In Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus Bochum Die Openstage Präsentation wird unterstützt vom Goethe-Institut Tokyo

Ein Bauhaus-Fest für das 21. Jahrhundert: der amerikanische Choreograph Trajal Harrell, Mykki Blanco, Aïsha Devi feat. Tianzhuo Chen, FAKA und eine Vielzahl weiterer Künstler aus unterschiedlichen Teilen der Welt feiern die ästhetische und kulturelle Pluralität der Gegenwart - Party, Performance und eine vielfache Formen durchlaufende soziale Skulptur.

Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture spiegelt die Tradition der frühen Bauhaus-Feste, bei denen Architekten, Bildende Künstler, Theatermacher und Visionäre zusammenkamen und in einen kreativen Austausch traten. Neben Konzerten der Bauhaus-Band fanden

sich im Rahmen dieser Veranstaltungen vor allem auch Elemente performativer Kunst (Tanz, Marionettentheater, Sketche, etc.). Dieser interdisziplinäre Ansatz der Bauhaus-Feste scheint in der Deutschlandpremiere von Trajal Harrells „Hoochie Koochie“ wieder auf. In der performativen Installation des US-amerikanischen Choreografen und Tänzers verbinden sich getanzte Skulpturen mit Elementen von Mode, Musik und Bildender Kunst. Die choreografischen Fragmente, die simultan in unterschiedlichen Räumen performt werden, rufen dabei eine Vielzahl von Referenzen an unterschiedliche Tanzformen und -stile auf: Vom japanischen Butoh-Tanz,

postmodernem und modernem Tanz bis zur Voguing-Kultur des New Yorker Undergrounds der 60er Jahre. Während im Studio und in den Clubräumen der Akademie der Künste Konzerte und Performances stattfinden, bespielt Harrell mit seinen Tänzern die Halle 1 des oberen Stockwerks. Als performative Installation dauert „Hoochie Koochie x Bauhaus“ bis in die frühen Morgenstunden an ... Auch das Musikprogramm präsentiert sich vielgestaltig: Als Queer Ikone hat der Performance-Künstler Mykki Blanco die Vorzeichen von HipHop radikal auf den Kopf gestellt. Im Rahmen von „Bauhaus 2.019: Hyper.Culture“ präsentiert das Enfant Terrible queerer Pop-Kultur nun eine eigens entwickelte Show, bei der er erstmals neue und unveröffentlichte Songs sowie ein neues Bauhaus-Manifest für das 21. Jahrhundert vorstellen wird! Als Hybrid aus Konzert und Video Art präsentiert sich „Light Luxury“ – eine Zusammenarbeit der Genfer Künstlerin Aïsha Devi mit dem zwischen Shanghai und Beijing beheimateten bildenden Künstler Tianzhuo Chen. Inspiriert von der Formensprache der frühen Bauhaus-Feste entwickelt der chinesische Künstler im Rahmen von „Light Luxury“ eine Lichtskulptur und eine neue Videoarbeit. Für die Clubnacht in

der Akademie der Künste entwickelt das queere Kollektiv FAKA aus Johannesburg eine spezielle Aufführung mit musikalischen und performativen Elementen, die die Bauhaus-Ideen aus einer südafrikanischen Perspektive befragt. Die Nacht wird eingeläutet von DJ Bigger, der FAKA im letzten Jahr auf Ihrer Europa-Tour begleitet hat, und in seinem Set den südafrikanischen Underground-Clubsound Gqom präsentieren wird. Schließlich versetzt die in den USA lebende, im Mittleren Osten verwurzelte, DJ Haram die Clubräume der Akademie der Künste bis tief in die Nacht in Schwingungen. Bauhaus Club 2.019 Hyper.Culture – come, celebrate with us!

A Bauhaus festival for the 21st century: American choreographer Trajal Harrell, Mykki Blanco, FAKA, Aïsha Devi feat. Tianzhuo Chen and numerous other artists from various parts of the world celebrate the aesthetic and cultural plurality of the present. Dance, installations, party, performance and a social sculpture that goes through a multitude of forms. The Bauhaus Club 2.019: Hyper.Culture reflects the tradition of the early Bauhaus festivals, where architects, performing artists, theatre makers and visionaries came together to meet in creative exchange. In addition to concerts by the Bauhaus Band, these events

Samstag, 19. Januar
ab 21 bis 4 Uhr
Performative Installationen &
Club & Konzerte
30 € / 20 € (Club & Konzerte) /
15 € (ohne Konzerte)

21 Uhr
Aïsha Devi feat. Tianzhuo
Chen „Light Luxury“
Weltpremiere
↳ Studio

Beginn: 22 Uhr
Trajal Harell Ensemble:
„Hoochie Koochie x Bauhaus“
Deutsche Erstaufführung
Choreographie Trajal Harrell
Commissioned by Barbican
Centre Visual Art Gallery,
London, 2017
↳ Halle 1

Performative Interventionen
von Tara Pandeya, Corey
Scott-Gilbert, Torsten Blume
& Asuka Kawabata
„Graphic Plastic Cosmic –
Pantomime in Glass“
↳ Foyer

23 Uhr
Mykki Blanco x Bauhaus
special concert
Bauhaus-Kostüme:
Susanne Stehle
↳ Studio

0 Uhr
DJ Bigger
↳ Clubräume

1 Uhr
FAKA „The BAUHAUS
of FAKA“
↳ Clubräume

2 Uhr
DJ Haram
↳ Clubräume



↑ Das enfant terrible queerer Pop-Kultur: Mykki Blanco © Scott Kaplan

↓ Trajal Harrell und Ensemble, Barbican Center London
© Max Colson



↑ DJ Haram © shoog mcdaniel

in particular also included elements of the performing arts (dance, puppet theatre, sketches, etc.). The interdisciplinary approach of the Bauhaus festivals is expressed in the German premiere of the performative installation, "Hoochie Koochie x Bauhaus", by Trajal Harrell. Danced sculptures with elements of fashion, music and visual art connect in the American choreographer's performative installation. The choreographic fragments, which are performed simultaneously in different spaces, conjure up a multitude of references to various dance forms and styles here: From Japanese Butoh dance, post-modern and modern dance, through to the Voguing culture of the New York underground of the 60s. While concerts and performances are held in the studio and club rooms of the Academy of the Arts, Harrell works with his dancers in hall 1 on the top

↓ Video Still aus Aisha Devi / Tianzhuo Chen „Light Luxury“ © Peiyu Shen

↓ FAKA aus Johannesburg © Nick Widmer

floor. As a performative installation "Hoochie Koochie x Bauhaus" goes on and on into the early hours of the morning ...

The music programme also presents itself in a polymorphic way:

As a queer icon performance artist, Mykki Blanco has radically turned hip-hop signs on their heads. As part of "Bauhaus 2.019: Hyper.Culture" the enfant terrible of queer pop culture now presents a show he has developed for this Bauhaus festival, with which he performs new and unreleased songs for the first time and presents a new Bauhaus manifesto for the 21st century!

"Light Luxury", a collaboration by Geneva artist Aisha Devi and performing artist Tianzhuo Chen based in Shanghai and Beijing, is presented as a hybrid of concert and performance. Inspired by the design language of the early Bauhaus parties, the Chinese artist has developed a light sculpture and new video work as part of "Light Luxury". FAKA from Johannesburg have also developed a special performance for the night with musical and performative elements that examine the Bauhaus ideas from a South African perspective. The night will be rung in by DJ Bigger, who accompanied FAKA last year on their Europe tour, and in his set presents the South African underground club sound of Gqom. And finally DJ Haram residing in the USA with roots in the Middle East gets the Academy of the Arts' clubrooms vibrating into the early hours. Bauhaus Club 2.019 Hyper.Culture – come and celebrate with us!



TXTORRENT

Richard Siegal, Sandra Hüller, Alva Noto
Uraufführung



↑ Alva Noto © Dieter Wuschanski

Vor Wort und Sprache wurde „vorsichtig Halt gemacht“ in Oskar Schlemmers wegweisender Bauhaus-Werkstatt, „nicht, um es zu negieren, sondern um es, seiner Bedeutung wohl bewusst, langsam zu erobern“. Ein Jahrhundert später inspiriert Schlemmers ewig gültige selbstgestellte Forderung, sich Wort und Sprache ‚unliterarisch‘ zu nähern, „eben elementar, als Ereignis, als würde es erstmals vernommen – ...“ (O.S., 1927) Richard Siegal in der künstlerischen Arbeit an TXTORRENT mit der Schauspielerin Sandra Hüller und dem Musiker Alva Noto.

Language was "cautiously avoided" in Oskar Schlemmer's pioneering Bauhaus stage workshop, "not to de-emphasize it but, conscious of its significance, to master it slowly." A century later, in collaboration with Alva Noto and Sandra Hüller, Richard Siegal's TXTORRENT finds inspiration in Schlemmer ever-relevant challenge to "approach the human word 'unliterarily,' in its primary state, as a happening, as if it were being heard for the first time ..."

Sonntag, 20. Januar
20 Uhr
Dauer ca. 60 Minuten
Ticket
Kategorie 1: 30 € / 25 €
Kategorie 2: 25 € / 15 €
↘ Studio

Konzept, Inszenierung Richard Siegal
Performance Sandra Hüller
Musik Alva Noto
Eine Produktion von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival **in Kooperation mit** Richard Siegal / The Bakery, Madrid & ecotopia dance productions



Über Genregrenzen hinausdenken

Ein Interview mit Richard Siegal

Von Carmen Kovacs

Alle Arbeiten, die während des Festivals gezeigt werden, werden in Bezug auf bestimmte Bauhaus-Phänomene und Errungenschaften gelesen. Wie gestaltet sich das Verhältnis von Referenz und Originalität in den zwei Arbeiten, die Sie für das Festival kreiert haben?

Ehrlich gesagt denke ich nicht aktiv darüber nach, ob es originell ist, was ich mache. Aber ich denke darüber nach, woher Ideen kommen. Und ich glaube, dass die eigene Originalität gar nicht ohne Referenz auskommt. Originalität kann man an ihren Auswirkungen messen. Wenn man beispielsweise Strawinskys *Sacre du printemps* nimmt – so etwas fällt nicht einfach vom Himmel, sondern ist eingebettet in ein komplexes Feld aus kulturellen Verkettungen, die historisch gewachsen sind. Kann man behaupten, dass genau in dem Moment etwas „Neues“ hervorgebracht wurde? Oder war es viel eher die Geburt einer Idee, die über lange Zeit gewachsen war? Und die sich dann in das kulturelle Geflecht integriert, Teil davon wird. Ich glaube, mit Bauhaus verhält es sich ganz ähnlich: es ist in uns mittlerweile tief verwurzelt und wir können nicht anders, als es zu besitzen (to own it). Aber bloß in dieses kulturelle Erbe hineingeboren zu sein, reicht nicht aus. Man muss sich involvieren, sich aktiv damit auseinandersetzen.

Das tun Sie mit zwei sehr unterschiedlichen Arbeiten. Wie haben Sie sich der

künstlerischen Auseinandersetzung mit Bauhaus angenähert?

Um das vorwegzunehmen: Bauhaus ist ein Gebiet, auf dem ich mich nicht als Experte oder Autorität begreife – für die künstlerische Auseinandersetzung also eine großartige Voraussetzung. Aber natürlich sind die Konsequenzen, die Bauhaus nach sich gezogen hat, in meinem Leben präsent – und zwar seit ich denken kann. Zu den Arbeitsweisen des Bauhaus habe ich eine starke Affinität, weil die Arbeit mit meiner *Company Ballet of Difference* auf ähnlichen Werten und Prinzipien beruht. Ich glaube aber, dass eigentlich jede zeitgenössische Kunst auf den Schultern des Bauhauses steht, weil dort Ideen miteinander verbunden und innerhalb der Formung eines institutionellen Phänomens sichtbar und wahrnehmbar wurden, die heute noch ein Fundament für viele Künstler darstellen. Es waren ja auch spannende Zeiten, gerade das frühe Stadium der Massenkommunikation betreffend. In dem Zusammenhang hatte ich mich zuerst mit Ise Gropius, der Frau von Walter Gropius beschäftigt, die einen großen Einfluss auf das Branding von Bauhaus hatte und das Image nach außen kommuniziert hat. Heute würde man das als PR und Marketing bezeichnen. Während der Recherche-Phase bin ich dann auf Oskar Schlemmers „unliterarischen“ Umgang mit Sprache gestoßen – und war fasziniert, weil mich dieser Zugriff auf Sprache schon eine ganze Weile lang beschäftigt. Ohne es

zu wissen, hatte ich Schlemmers Ideen „geerbt“ und war – genau wie er – interessiert daran, mich Wort und Sprache ‚unliterarisch‘ zu nähern, „eben elementar, als Ereignis, als würde es erstmals vernommen – ...“ (O.S. 1927) Diese Haltung gegenüber der Sprache habe ich in den Arbeiten von Kurt Schwitters gefunden, der ja auch in Verbindung mit den Bauhaus-Künstlern stand. Das hat mich inspiriert, eine Arbeit zu konzipieren, die sich mit Text und gesprochener Sprache auseinandersetzt. Dafür konnte ich zwei großartige Künstler gewinnen, nämlich die Schauspielerin Sandra Hüller und den Musiker und Komponisten Carsten Nicolai, der vielen als *Alva Noto* bekannt ist.

Wieso wollten Sie gerade mit diesen beiden Künstlern arbeiten?

Weil die darstellenden Künste über kollaborative Prozesse funktionieren, will man mit den Besten arbeiten. Was die beiden tun ist exzeptionell und inspiriert mich sehr. Für mich war es außerdem spannend, dass Sandra und Carsten einander noch nicht begegnet waren. Ich mag es, Menschen zusammenzubringen und Gemeinschaft um gemeinsame Ideen und Sensibilitäten zu formen. Zu Carstens Musik habe ich in der Vergangenheit schon Stücke choreographiert, aber hatte noch nicht die Gelegenheit, mit ihm persönlich zu arbeiten. Sandra habe ich über die letzten Jahre eher auf einer persönlichen Ebene kennengelernt – und habe gleichzeitig großen Respekt vor ihrer Arbeit als Schauspielerin.

Was heißt es, wenn ein Choreograph nicht mit Tänzern zusammenarbeitet?

Über die Genregrenzen hinauszudenken und zu handeln, ist ziemlich Bauhaus. Für mich persönlich bedeutet es, dass meine Arbeit und vor allem mein Denken nicht durch Genre-Labels limitiert wird. Ich will frei sein, in jedem Medium zu arbeiten, das mich berührt. Die Tatsache, dass Sandra keine Tänzerin im engeren Sinne ist und ich kein Regisseur bin, hindert mich nicht daran, mit ihr zu arbeiten. Im Gegenteil – ich suche ja auch immer wieder nach unbequemen Zuständen, aus denen ich lernen kann.

Welche Rolle übernimmt die Musik in TXTORRENT?

Wir werden versuchen, zu dritt Strategien zu entwickeln, in denen die Musik und Sandras Performance in Beziehung zueinander treten. Mit dem Computer als digitales Instrument hat Carsten ein starkes und virtuoses „tool“ in der Hand, mit dem er live auf den Gebrauch von Sprache, Stimme, Bewegung oder auch Sounds, die Sandra durch ihren Körper produziert, reagieren kann – und damit auch auf der Bühne zu sehen sein wird. Und das wiederum wirkt sich auf Sandra aus, sodass die beiden eine Art Konversation mit unterschiedlichen Mitteln, in unterschiedlichen Sprachen miteinander führen können. Interessant wird es, wenn die gesprochene Sprache nicht nur auf semantischer Ebene funktioniert, sondern auch zum Signal wird, das einen weiteren musikalischen Prozess in Gang setzt, der beispielsweise einer ganz eigenen musikalischen Logik folgt – und plötzlich Poesie wird. Es ist wie ein Spiel, ganz ohne Hierarchie innerhalb der Elemente, eher wie eine Feedback-Schleife. Beide müssen natürlich sehr wach sein, um aufeinander zu reagieren und Entscheidungen treffen zu können. Sandra wird außerdem noch Kopfhörer bekommen, die ihr aufgezeichnetes Textmaterial abspielen. Sie darf dann entscheiden, welchem Material, und auch wann und wie sie diesem eine Stimme gibt, wie sie es interpretiert. Und diese Stimme wird wiederum zu einem musikalischen Instrument für Carsten.

Wie werden Sprache und Bewegung miteinander in Beziehung gesetzt?

Wie sich Sprache oder Text und Bewegung zueinander verhalten, beschäftigt mich schon eine ganze Weile. Das ist eine der Ausgangsfragen, die ich mir ebenso stelle und die sich nur durch die kollaborative Arbeit im Probenprozess beantworten lassen wird. Ich kann mir vorstellen, dass Bewegung eine Art Kontrapunkt zu dem „text torrent“ sein kann, also zu dem Textschwall, der aus Sandra herauskommt. Ich glaube, es handelt sich dabei im Idealfall um einen fast meditativen und hoch konzentrierten Zustand, in dem man zuhört und zu selben Zeit produziert. Dafür muss man loslassen können, Abstand gewinnen von seinen eigenen reflektierenden Gedanken und nicht mehr aktiv und

umständlich darüber nachdenken, was man in dem Moment genau produziert. Und dann kommt der Flow.

Ist purer Tanz am Ende? Was ist Ihre Prognose?

Was bedeutet pur, was Tanz, und wann ist etwas am Ende? Ich glaube, die Frage, die wir uns hier stellen müssen, betrifft die Auseinandersetzung zwischen Innovation und Erhaltung (conservation), zwei Kräfte, die ständig miteinander interagieren. Auch im Tanz gibt es Konventionen und Regeln und in gewisser Weise auch bestimmte exkludierende Verhaltensnormen, die es wert sind, konserviert zu werden, weil sie Formen erschaffen haben, mit denen wir immer noch arbeiten und die zu unserer Identität gehören. Aber natürlich kommt jede künstlerische Praxis notwendigerweise auch mit der Entwicklung moderner Technologien in Berührung, was logischerweise neue Formen kreiert. Und am Ende ist ja alles, was konserviert wird, eine ehemalige Innovation, die sich innerhalb unserer Kultur entwickelt und etabliert hat.

Und die Entwicklung moderner Technologien ist zentral für Ihren zweiten künstlerischen Beitrag für das Bauhausfestival: eine Choreographie, die Teil einer Virtual Reality Installation ist. In Fortführung von Gropius Visionen, ist „Das Totale Tanz Theater“ eine immersive und interaktive Erfahrung. Was geschieht?

Innerhalb der Installation, durch die man sich mit VR-Brillen bewegen kann, wird der Besucher nicht nur zum Nutzer, sondern teilweise sogar zum Tänzer. Man hat das Gefühl, beteiligt zu sein. Es geht darum, als Teilnehmer aktiviert zu werden. Dabei gibt es vier Stadien, die man durchläuft, mit jeweils unterschiedlichem Grad an Autonomie oder Handlungsmacht. Man kann sich durch die Choreographie hindurchbewegen – und die Tänzer reagieren auf die Nutzer, je nach Stadium. Die Fähigkeit, sich zu bewegen, wird innerhalb der Installation allerdings mehr und mehr reduziert.

Für Gropius war das Totaltheater ein Theater der Zukunft. Nun ist VR zur Zeit sehr im Trend und auch die dazu notwendigen VR-Brillen ein unfassbar spannendes Werkzeug, das allerdings auch einen einschränkenden Effekt hat

und sich in den nächsten Jahren stark transformieren wird. Kriegen wir also mit Hilfe der Installation so etwas wie eine Vorschau in die Zukunft?

Ich glaube, das stimmt: das VR-Projekt ist ein Zwischenschritt zu einer theatralen Ausdrucksform, die uns noch bevorsteht. Eine Form, die viel interaktiver ist und dem Nutzer mehr Handlungsmacht ermöglicht. Das Projekt zeigt uns ein technologisches Potential, das uns mehr und mehr sinnliche Erfahrungen erleben lassen wird, nicht nur visuell, sondern auch haptisch. Künstliche Intelligenz wird noch viel komplexere Interaktion mit maschinellen Entitäten möglich machen. Das wird alles verändern. Was innerhalb des VR-Projekts möglich ist, ist großartig! Aber durch die Hardware limitiert – wir befinden uns auf dem Weg, ja.

„Das wird alles verändern.“ Also nicht nur die Kunst. Werden wir eins werden mit Geräten, Hardware und Software? Werden wir Cyborgs werden? Oder: glauben Sie an die Evolution des Körpers?

Definitiv – die Entwicklung von Technologie und das Verhältnis von Körper und Technologie ist ein evolutionärer Prozess. Und das ist die Richtung, in die wir uns gerade entwickeln. Was die Cyborgs angeht: ich verstehe die Idee von Cyborg als das Zusammenwachsen von organischem und unorganischem Material, um die Fähigkeiten des Menschen zu

↓ Richard Siegal © Alberto Rodriguez



verbessern. Das wird passieren. Wir werden verschmelzen – oder zumindest den Eindruck haben.

Guter Punkt. Was ist real?

Der visuelle Eindruck, dass man sich hundert Meter über der Erde befindet, macht etwas mit einem, obwohl man eigentlich weiß, dass das nicht „real“ ist. Der Körper reagiert trotzdem darauf und das macht es fast hyperreal. Die Angst, der Schwindel, mein Schweißausbruch – das ist real. Manchmal glaube ich, die Virtual Reality unterstützt uns bloß in einer unserer schönsten natürlichen Fähigkeiten, die unter Kindern noch weit verbreitet ist: zu fantasieren.

All works shown during the festival will be read with reference to and in relation to specific Bauhaus phenomena and achievements. How is the relationship between reference and originality arranged in the two works that you have created for the festival?

In all honesty I don't think about whether or not what I do is original. But I do think about where the ideas come from. And I think that one's own originality doesn't simply appear without any kind of reference at all. Really, I mean you can measure originality on its effects. If we take Stravinsky's *Sacre du printemps*, for example – such a thing would never simply fall from the heavens, but rather is embedded in a complex field of cultural concatenations, which have grown historically. Can we claim that at precisely that moment something “new” was produced? Or was it far more the birth of an idea, which had grown over a longer period? And which then integrates itself just like that into the cultural fabric, and becomes part of it. I think things work very similarly with the Bauhaus. It is in us, deeply rooted by now, and all we can do is own it. But just being born into this cultural heritage just isn't enough. You've got to involve yourself, actively get in there and deal with it.

You do just that with two very different pieces of work. How did you approach your artistic “examination” of the Bauhaus?

Well, let me say straight away: I do not consider myself an expert or authority in the Bauhaus area, which would probably be a good attribute for such an artistic examination. But of course the consequences that the Bauhaus has left in its wake are also present in my life – and that since I've been able to think. I have a strong affinity with the Bauhaus's working methods, because the work with my company, *Ballet of Difference*, is based on similar values and principles. But I also do really think that every contemporary art stands on the shoulders of the Bauhaus, because ideas have merged with one another here and are visible and perceptible

within the shaping of an institutional phenomenon, which still provides a foundation for many artists today. These were exciting times as well, especially with regard to the early stage of mass communication. In this context I first focused on Ise Gropius, Walter Gropius's wife, who had a big influence on the Bauhaus's “branding” and communicated the image to the outside world. Today we'd call this “PR” and “marketing”. During the research phase I then came across Oskar Schlemmer's non-literary handling of language – and I was fascinated, because I had already been working on this approach to language for quite a while. Without knowing it I had “inherited” Schlemmer's ideas and was (just as he was) interested in getting closer to text and language in a non-literary way or, “... simply elementary, as it happens, as if only just heard for the first time ...” (Oskar Schlemmer, 1927). I've also found this approach to language in Kurt Schwitters's work, who of course was also connected with the Bauhaus artists. This inspired me to design a piece that tackles text and spoken language. I was lucky enough to bring on board two superb artists for this, namely the actor Sandra Hüller and the musician and composer Carsten Nicolai, who many will know as Alva Noto.

Why did you want to work with these two artists in particular?

Because the performing arts function via collaborative processes, if you want to work with the best. It is truly exceptional what these two do, and it inspires me so much. It was also exciting for me that Sandra and Carsten had never met at this point. I like bringing people together to form ideas and sensibilities together. I've already choreographed in the past to Carsten's music, but I'd never had the opportunity of working with him in person. I've gotten to know Sandra more in private life over recent years, and at the same time I have the greatest respect for her work as an actor.

What is the result when a choreographer does not work together with dancers?

Thinking and acting beyond genre borders is really Bauhaus. For me personally it means that my work and my thinking in particular are not limited by genre labels. I want to be free to work in every medium that touches me. That Sandra is not strictly speaking a dancer and I am not a director does not prevent me from working with her. On the contrary, I am always on the lookout for uncomfortable situations, from which I can learn.

What role does the music in *TXTORRENT* play?

We will try to develop strategies, the three of us together, in which the music and Sandra's performance interact with one another. With the computer as a digital instrument, Carsten has a powerful and virtuoso “tool” in his hands,

with which he can react in real time to the use of language, voice, movement or even sounds that Sandra produces through her body – and therefore will also be seen on the stage. And this in turn has an effect on Sandra, so that the two can have a kind of conversation with one another through various means, in different languages. It will be interesting to see if the spoken language doesn't just work at semantic level, but rather also becomes the signal that starts another musical process, which, for example, follows its very own musical logic – and suddenly becomes poetry. It's like a game, entirely without hierarchy within the elements, rather more like a feedback loop. Of course both must be highly alert to react to one another and be able to make decisions. Sandra will also have headphones, which play back her recorded text material. She can then decide on which material, and also when and how she gives it a voice, how she interprets it. And this voice will in turn become a musical instrument for Carsten.

How will language and movement be made to interact with one another?

I have been working on how language or text and movement behave with one another for quite some time now. This is one of the initial questions that I also ask myself and which will only be answered by the collaborative work in the rehearsal process. I can imagine how movement can be a kind of counterpoint to the “text torrent”, so to the flood of text that comes out of Sandra. I think ideally it is all about an almost meditative and highly concentrated state here, in which one listens and produces at the same time. But you've got to be able to let yourself go for this, take a step back from your own reflective thoughts and no longer think actively and awkwardly about what you are producing at that precise moment. And then comes the flow.

Is it pure dance at the end? What's your prognosis?

What does “pure” mean, or “dance”, and when is “the end”? I think the question we've got to ask ourselves here is about the conflict between innovation and preservation – two forces that are constantly interacting with one another. There are conventions and rules in dance as well, and in a certain way there are also specific excluding codes of conduct, which are worthwhile preserving, because they have created forms with which we still work and which are part of our identity. But of course every artistic practice inevitably also comes into contact with the development of modern technologies, which logically creates new forms. And at the end everything that is preserved was once an innovation, which has developed and established itself within our culture.

And the development of modern technologies is key for your second artistic contribution to the Bauhaus festival – a choreography that is part of a virtual reality installation. In

the continuation of Gropius's visions “Das Totale Tanz Theater” (Total Dance Theatre) is an immersive and interactive experience. So what happens?

Within the installation, through which we can move with VR glasses, the visitor not only becomes a user, they actually become a dancer to some degree. You have the feeling that you are participating. It is all about being activated as a participant. There are four stages to go through here, each with a different degree of autonomy or ability to act. You can move through the choreography – and the dancers react to the users, according to the stage. The ability to move is, however, reduced more and more within the installation.

Total theatre was a theatre of the future for Gropius. Now VR is currently all the rage and the VR glasses required for it are also an incredibly exciting tool, which, however, also has a restricting effect and will transform significantly in the years ahead of us. So will the installation help to provide us something of a preview into the future?

I think you're right. The VR project is an intermediate step towards a theatrical form of expression, which is yet to come. A form that is much more interactive and which gives users more power to act. The project shows us technological potential that will allow us to have more and more sensory experiences, and not just visually, but haptically as well. Artificial intelligence will enable even much more complex interaction with machine entities. This will change everything. Everything that is possible within the VR project is simply fantastic! However it is limited by the hardware – but we're on the way, for sure.

“This will change everything.” So not just art. Will we become one with the devices, hardware and software? Will we become cyborgs? Or: Do you believe in the evolution of the body?

Definitely! The development of technology and the relationship between body and technology is an evolutionary process. And this is the direction we are currently developing in. As for the cyborgs: I understand the idea of the cyborg as a growing together of organic and inorganic material, to improve humanity's abilities. It will happen. We will fuse – or at least feel as if we are.

Good point. What is real?

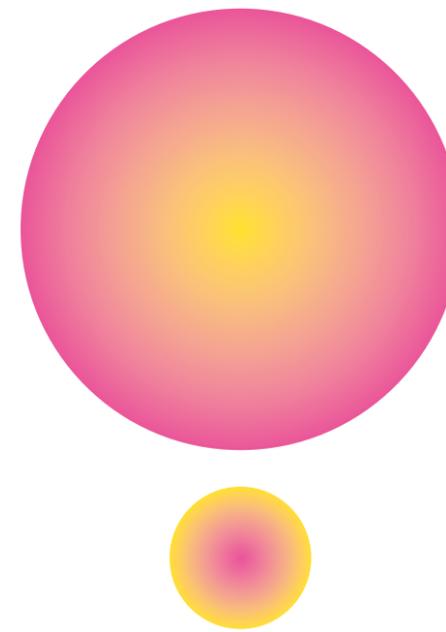
The visual impression that you are hundreds of meters above the earth does something to you, even though you know that it's not “real”. The body nevertheless reacts to it and this makes it almost hyper-real. The fear, the dizziness, breaking out in sweat – that's all real. Sometimes I think virtual reality simply supports us in one of our most beautiful abilities, which children are still really good at – our ability to fantasise.



↑ Sandra Hüller © Marco Fischer

Das Triadische Ballett

Oskar Schlemmer, Gerhard Bohner, Joachim Hespos



Choreographie
Gerhard Bohner
(1977) **Musik** Hans-
Joachim Hespos
**Kostümrekonstruk-
tion & Neufassung
in Berlin 1977**
Ulrike Dietrich
**Rekonstruktion
& Neuproduktion
in München 2014**
Susanne Stehle
Neuinszenierung
Ivan Liška & Colleen
Scott (UA München /
Berlin 2014),
Akademie der Künste,
Berlin in Kooperation
mit der Bayerischen
Staatsoper München
Produktion
**Akademie der
Künste** Nele Hertling,
Reinhild Hoffmann,
Caroline Rehberg,
Dirk Scheper
Produktionsleitung
Bettina
Wagner-Bergelt
Produktionsleitung
Caroline Rehberg,
Bettina Wagner-
Bergelt **Technische
Produktionsleitung**
Norbert Stück **Licht**
Michael Kantrowitsch
Ballettmeister
Olivier Vercoutère
Inspektorin
Deike Wilhelm
Tänzer*innen
Bayerisches Junior
Ballett München,
Sheyun An, Aldona
Budny, Hannah
Conlon, Gillian Fitz,
Anais Fitze, Lotte
James, Hanna
Miquel, Benedetta

Musso, Angelo
Marco Accardi, Luis
Armando Arens,
Severin Brunhuber,
Pablo Gonzales,
Martin Nudo,
Florimon Poisson,
Nikita Voronin

Premiere beim
Bayerischen
Staatsballett II am
4. Juni 2014 in der
Reithalle, München
**Premiere der
Neufassung von**
Gerhard Bohner am
2. September 1977,
Akademie der Künste,
Berlin **Uraufführung
in der Fassung von**
Oskar Schlemmer am
30. September 1922,
Stuttgart

Eine Produktion von
Bayerisches Junior
Ballett München **In
Zusammenarbeit
mit der Akademie
der Künste, Berlin,
München 2014**
**Ein Tanzfonds
Erbe Projekt der**
Kulturstiftung des
Bundes

**In Kooperation
mit** Heinz-Bosl-
Stiftung, Bayerisches
Staatsballett, Ballett-
Akademie der Hoch-
schule für Musik und
Theater München
Mit Unterstützung
der Botschafterin
des Bayerischen Junior
Balletts München,
Irène Lejeune

↑ Das Triadische Ballett: Bayerisches Junior Ballett München
© Wilfried Hölzl

Montag, 21. Januar
19 Uhr
Öffentliche Generalprobe
Ticket 10 €
↘ **Studio**

Dienstag, 22. Januar
19 und 22 Uhr
Dauer 60 Minuten
Ticket
Kategorie 1: 30 € / 25 €
Kategorie 2: 25 € / 15 €
↘ **Studio**

Als Koproduktion des Bayerischen Staatsballetts mit der Akademie der Künste, Berlin, unterstützt vom Tanzfonds Erbe der Bundeskulturstiftung, gelang 2014 die Neuproduktion eines der unvergesslichen Tanzereignisse des 20. Jahrhunderts: des „Triadischen Balletts“ von Oskar Schlemmer in der 1977 im Auftrag der Akademie entstandenen Choreographie von Gerhard Bohner. Bohners kongeniale, zeitlos gültige Neufassung des legendären Kostümballetts von 1922 wurde, zu einer Originalkomposition von Hans-Joachim Hespos, ein Welterfolg, der Schlemmers großes Theaterexperiment der Bauhauszeit international wiederbelebte.

In der Neueinstudierung 2014 mit dem Bayerischen Staatsballett II durch Ballettdirektor Ivan Liška und Ballettmeisterin Colleen Scott, die ein Jahrzehnt lang als Solisten in Bohners Produktion nahezu alle Vorstellungen weltweit getanzt hatten, sorgte das junge Ensemble dafür, dass das legendäre Ballett endlich wieder vor Zuschauern in der ganzen Welt aufgeführt werden kann.

Die von Bohner 1977 mit der Bühnenbildnerin Ulrike Dietrich detailgenau nach Schlemmer rekonstruierten Kostüme aus dem Gerhard Bohner Archiv der Akademie zeigen sich – überarbeitet von Susanne Stehle – in voller Expressivität und Schönheit in den „heiter-burlesken“, „festlich-getragenen“ und „mystisch-phantastischen“ Stimmungen des dreiteiligen Balletts.

As a co-production of the Bayerisches Staatsballett with the Academy of the Arts, supported by the Tanzfonds Erbe der Bundeskulturstiftung, in 2014 the new production resulted in an unforgettable dance event of the 20th century: Oskar Schlemmer's "Triadic Ballet" in Gerhard Bohner's choreography commissioned by the Academy in 1977. Bohner's congenial, timeless new version of the legendary costume ballet from 1922, with an original composition by Hans-Joachim Hespos, was a global success which revived Schlemmer's major theatre experiment of the Bauhaus period.

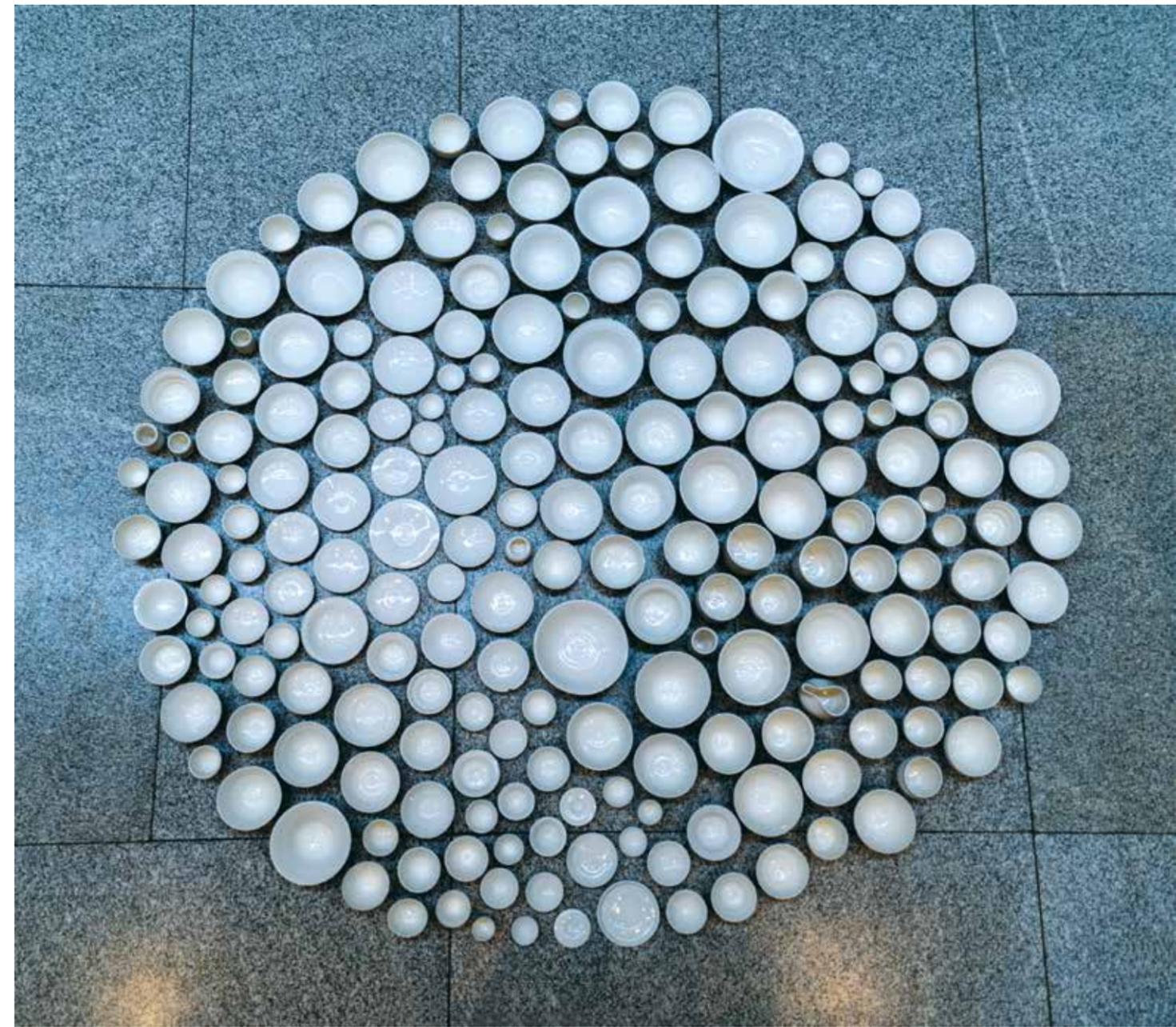
In the new production in 2014 with the Bayerisches Staatsballett II under the direction of ballet director Ivan Liška and with ballet legend Colleen Scott, who danced almost every performance as first soloist in Bohner's production for an entire decade, the young ensemble ensured the legendary ballet was at last once again performed for audiences all over the world.

The costumes reconstructed precisely by Bohner in 1977 with stage designer Ulrike Dietrich according to Schlemmer from the Academy's Gerhard Bohner archive and reworked by Susanne Stehle are presented in full expressiveness and beauty in the "cheerfully burlesque", "festively worn", "mythically fantastic" moods of the three-piece ballet.

One Million / Weltperformance

Uli Aigner

↓ OneMillion © Michal Kosakowski



Mittwoch, 23. Januar
20 Uhr
Weltperformance
Eintritt frei
↘ **Halle 1**

Anmeldung unter
↘ www.bauhausfestival.de

Donnerstag, 24. Januar
10 bis 18 Uhr
Ausstellung der Weltkollektion
sowie Dokumentation und
Filme von Michal Kosakowski
Eintritt frei
↘ **Halle 1**

Die in Berlin lebende Wiener Künstlerin Uli Aigner dreht – formschöne und funktionale weiße Gefäße, elegant und widerstandsfähig, Kunstgegenstände für den täglichen Gebrauch, um daraus zu essen und zu trinken. Es ist ihr Lebensprojekt und reicht doch weit darüber hinaus, denn eine Million Gefäße will sie bis an ihr Lebensende fertigstellen. Dabei legt sie mit jeder Form des Weiterreichens, Verschenkens, Versendens der Objekte eine Spur in die Welt: jedes Gefäß wird registriert, fotografiert und auf einer Weltkarte vermerkt. So entsteht über die Künstlerin ein Fadennetz von Menschen, die im Besitz des Geschirrs waren, sind und sein werden; die Geschichte einer wachsenden Teilhabe wird gleichzeitig Teil ihres sozialen Kunstwerks. Als „Gesamtkunstwerk“ sieht sie ihren Lebensentwurf, in dem Produktion, Privatleben und Welt eine Einheit bilden. Für das Eröffnungsfestival 100 Jahre bauhaus legt sie eine neue Weltkollektion auf, mit der sie auf Bauhaus-Formen reagiert: die 206 Gefäße, eines für jedes Land der Erde, werden ab 23.01. ausgestellt; während der Eröffnung speist die Künstlerin Gäste aus den Ländern der Welt, die zur Vernissage eingeladen sind. An diesem Abend wird das gemeinsame Essen aus 206 Gefäßen zur Performance.

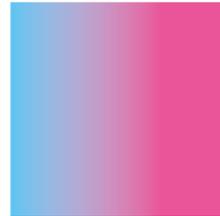
Now living in Berlin, artist Uli Aigner produces wonderfully shaped and functional white receptacles, elegant and robust, art objects for daily use, to eat and drink out of. It is her life project and will go well beyond it, as she plans to complete one million of them during her lifetime. She consequently marks out a trail through the world with every form of passing on, gifting and sending the objects – every receptacle is registered, photographed and recorded on a world map. Via the artist this then produces a traceable network of people who owned, own and will own the art objects; the story of a constantly growing participation simultaneously becomes part of her social artwork. She sees her life plan as “total artwork”, in which production, private life and the world form one entity. For the “Eröffnungsfestival 100 Jahre bauhaus” she presents a new world collection, with which she reacts to Bauhaus forms. The 206 receptacles, one for each country in the world, will be exhibited from 23 January, and during the opening the artist will “feed” guests from these countries invited to the vernissage. On this evening, the shared meal out of 206 receptacles becomes the performance.

Produktion 100 Jahre bauhaus. Das Eröffnungsfestival
Konzept Uli Aigner
Dokumentation Michal Kosakowski
Musik KP Werani
Einführung Heinz Schütz

Bauhaustänze Stäbe, Reifen

Oskar Schlemmer, Gerhard Bohner, Cesc Gelabert

Premiere



shaping the space can be gained from a specific material and the form variations derived from it (according to Dirk Scheper). For the 1974 reconstruction Gerhard Bohner was able to use records by Oskar Schlemmer, which document poses and simple movements, between which he created connections, limited only by costume and props. While Bohner still used contemporary music for the first performances, he later went back to the composition created by Schlemmer. The Catalan dancer and choreographer Cesc Gelabert has developed a reconstruction of both dances for the opening festival. Gelabert worked intensively with the Bauhaus tradition and has already very successfully staged Bohner's solo works "Schwarz Weiss Zeigen" and "Im (Goldenen) Schnitt" I and II around the world.

Musik Oskar Schlemmer **Klavier** Holger Groschopp
Choreographie Gerhard Bohner nach Aufzeichnungen von Oskar Schlemmer
Rekonstruktion & Tanz Cesc Gelabert
Recherche & Betreuung Norbert Stück

Donnerstag, 24. Januar
20 Uhr
Double Bill: Rekonstruktionen
Bauhaustänze Stäbe, Reifen
 Pause
Bilder einer Ausstellung
Dauer ca. 75 Minuten
Ticket
Kategorie 1: 30 € / 25 €
Kategorie 2: 25 € / 15 €
 ↘ **Studio**

Die Bauhaustänze „Stäbetanz“ und „Reifentanz“, beide 1928 für das Bauhaus Bühnen-Repertoire entstanden, gehören zu den von Oskar Schlemmer als „Material-Tänze“ bezeichneten Nummern, in denen ein bestimmtes Material und seine szenischen Möglichkeiten thematisiert wurden. Im „Stäbetanz“ sind an Brust, Armen und Beinen Holzstäbe befestigt, die die Mechanik der Gelenke vergrößern und sichtbar machen. Im „Reifentanz“ wird am Umgang mit einfachen Holzreifen gezeigt, wie aus einem bestimmten Material und den daraus ableitbaren Formvariationen Möglichkeiten zu tänzerischen Aktionen und zur Gestaltung des Raumes gewonnen werden können, so Dirk Scheper. Für die Rekonstruktion von 1974 konnte Gerhard Bohner Aufzeichnungen von Oskar Schlemmer benutzen, in denen Posen und einfache Bewegungen festgehalten sind, zwischen denen er, durch Kostüm und Requisiten begrenzt, Verbindungen schuf. Während Bohner für die ersten Aufführungen noch zeitgenössische Musik verwendete, griff er

später auf die von Schlemmer geschaffene Komposition zurück. Für das Eröffnungsfestival erarbeitete der katalanische Tänzer und Choreograph Cesc Gelabert eine Rekonstruktion der beiden Tänze. Gelabert brachte bereits Bohners Soloarbeiten „Schwarz Weiss Zeigen“ und „Im (Goldenen) Schnitt“ I und II weltweit erfolgreich auf die Bühne. „Von den klassischen Balletten wissen wir, dass trotz sorgfältiger Rekonstruktion eine Neueinstudierung grundverschieden ist von der Choreographie der Entstehungszeit. So, denke ich, verhält es sich nun auch bei den Bauhaustänzen“. Gerhard Bohner

The Bauhaus dances, "Stick Dance" and "Hoop Dance", both produced in 1928 for the Bauhaus Theatre repertoire, are part of Oskar Schlemmer's identified numbers as "material dances", in which a specific material and its scenic possibilities were topicalized out. In the "Stick Dance" wooden sticks are fixed to the chest, arms and legs, and are enlarged and made visible by the mechanics of the joints. Using simple wooden hoops the "Hoop Dance" shows how possibilities for dance actions and



↓ Gerhard Bohner in: Bauhaustänze, Frankfurt 1986 © Gert Weigelt

Bilder einer Ausstellung

Vassily Kandinsky, Modest Mussorgsky
Ein Education-Projekt, Teatro Nuovo
Giovanni da Udine

↓ Bilder einer Ausstellung, Teatro Nuovo Giovanni da Udine © Matthias Horn



Donnerstag, 24. Januar
20 Uhr
Double Bill: Rekonstruktionen
Bauhaustänze Stäbe, Reifen
Pause
Bilder einer Ausstellung
Dauer ca. 75 Minuten
Ticket
Kategorie 1: 30 € / 25 €
Kategorie 2: 25 € / 15 €
↘ **Studio**

Weitere Vorstellungen am
25. & 26. Januar, 20 Uhr, im
Programm der Akademie
der Künste, Berlin

„Bilder einer Ausstellung“ mit der Musik von Modest Mussorgsky wurde am 4. April 1928 am Friedrich-Theater Dessau in einer Matinee szenisch uraufgeführt. Wassily Kandinsky verwirklichte damit zum einzigen Mal als Regisseur und Bühnenbildner in einer Theateraufführung seine Idee der „abstrakten Bühnensynthese“. Mit diesem Begriff verband er die Vorstellung der grundsätzlichen „Übersetzbarkeit“ der verschiedenen Künste, deren Mittel wie Klang, Farbe, Wort, Bewegung zwar äußerlich formal verschieden, aber innerlich dort, wo Erkenntnis und Kunst beginnen, identisch seien. Kandinsky verzichtet auf eine äußere Handlung. Nicht Menschen sind die Hauptdarsteller, sondern farbige Flächen und plastische Formen, die sich im Klang der Musik und im Wechselspiel farbigen Lichts zu Bildern aufbauen und wieder im Nichts auflösen.

Im Bauhaus traf Kandinskys Theaterutopie auf fruchtbaren Boden: Das Untersuchen und Erforschen künstlerischer Mittel für das Theater und den Theaterraum ist Programm – und die Bauhausbühne das interdisziplinäre Experimentierfeld. Man erprobt u. a. in unterschiedlichen Varianten die „Mechanische Bühne“. Licht, Ton und Bewegung von Bühnenelementen und Objekten werden die Hauptdarsteller.

55 Jahre später, 1983, wurde im Rahmen der 33. Berliner Festspiele eine Rekonstruktion des Stücks durch die

Kostümbildklasse der Universität der Künste Berlin unter der Leitung von Martin Rupprecht und Horst Birr mit Studierenden erarbeitet und aufgeführt. Als Grundlage dienten Kandinskys Bildentwürfe, ein Interview mit Felix Klee, dem Regieassistenten der Uraufführung, und ein Klavierauszug, in dem Regieanweisungen zu Bild- und Lichtveränderungen vermerkt sind. 20 Jahre lang wurde diese Inszenierung immer wieder zusammen mit den „Bauhaustänzen“ von Oskar Schlemmer in der Rekonstruktion von Gerhard Bohner auf Gastspielreisen gezeigt. 2003 wird der Stab weitergereicht an das Teatro Nuovo Giovanni da Udine, das die Berliner Rekonstruktion als Education-Projekt mit Jugendlichen aus Udine weiterführt.

Die im Eröffnungsfestival gezeigte Version wird getragen von einer Berliner Crew mit dem Pianisten Holger Groschopp, den Studierenden aus Udine und noch einmal von Horst Birr, der schon 1983 federführend dabei war.

“Pictures at an Exhibition” with music by Modest Mussorgsky celebrated its world premiere on 4 April 1928 at the Friedrich-Theater Dessau in a matinee. Wassily Kandinsky consequently realised his idea of the “abstract stage synthesis” for the one and only time as director and stage designer in a theatre performance. With this term he united the ideas of the basic “translatability” of different arts, whose devices such as sound, colour, text and movement do actually differ formally on the outside, but are identical on the inside, where perception and art begin. Kandinsky does without any

external treatment. People are not the main protagonists – the colourful surfaces and plastic shapes that build up in the sound of the music and in the interaction of the colourful light into images and then dissolve again into nothingness are.

Kandinsky's theatre utopia found fertile ground in the Bauhaus. Examining and researching artistic means for the theatre and the theatre space are everything, and the Bauhaus theatre is the interdisciplinary experimental field. Among other things the “mechanical stage” is tried out in different variants. Light, sound and movement of stage elements and objects are the main protagonists.

Fifty-five years later in 1983 as part of the 33rd Berliner Festspiele a reconstruction of the piece was developed and performed by students of the costume class at the University of the Arts Berlin under the direction of Martin Rupprecht and Horst Birr. Kandinsky's sketches, an interview with Felix Klee, the assistant director of the world premiere, and a piano score, in which direction instructions on image and light changes are noted, provided the basis. For twenty years this production was shown time and again on tours together with Oskar Schlemmer's Bauhaus dances in the reconstruction by Gerhard Bohner.

In 2003 the baton was passed on to the Teatro Nuovo Giovanni da Udine, which continues the Berlin reconstruction as an education project with young people from Udine.

The version shown in the opening festival is brought to us by a Berlin crew with pianist Holger Groschopp, the students from Udine and once again by Horst Birr, who also played a leading role back in 1983.

Klavier Holger Groschopp
Regie, Horst Birr, Stefano Laudato
Licht Frank Kwiatkowski
Malerei Martin Dostal
Produktionsassistent Daniela Bürgin
Spieler*innen Student*innen des Instituto Tecnico Industriale „Arturo Malignani“ mit dem Teatro Nuovo Giovanni da Udine

Uraufführung 1928
Rekonstruktion 1983 / 2019

Ein Projekt von 100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival, der Akademie der Künste, Berlin, des Teatro Nuovo Giovanni da Udine, der Universität der Künste, Berlin, Change Performing Arts Franco Laera, Mailand, und Spoleto Festival 2019, Spoleto, Italien.

Ein Gastspiel des Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Italien, im Rahmen eines Education-Projekts

Mit besonderem Dank an Nele Hertling, Horst Birr und Stefano Laudato
Mit freundlicher Unterstützung der Ceccarelli Group (Transport)

Über den Klee

oder Der Knochen in meinem Kopf

United Puppets

Ein Stück für Erwachsene und Kinder ab 12 Jahre

Workshops

Sonntag, 20. Januar
14 und 17 Uhr
Dauer 75 Minuten
Ticket 15 € / 10 €
 ↘ Halle 1

Zwischen 1916 und 1925 baute Paul Klee 50 faszinierende Handpuppen für seinen Sohn Felix. Es sind hinreißende Zwittergeschöpfe, Objekte zwischen Kunstwerk und Spielzeug, changierend zwischen bizarren, grotesken und komischen Körpern, die Köpfe geformt aus Alltagsabfall wie Rindsknochen, Steckdosen und Borstenpinseln, die Kostüme aus Fellstückchen, Stoffresten, mit Farbe vervollständigt. Sie sind das Ergebnis eines Dialogs zwischen Erwachsenen und Kind, Vater und Sohn, spielerische, private Bastelarbeiten, mit denen er seine Zeitgenossen porträtierte: Opernhelden, Familienmitglieder und Freunde, die aber gleichzeitig Vorstellungen und Figuren der Klee'schen Bilderwelt spiegeln. Mit perfekten Kopien der Originale erzählt die Gruppe United Puppets aus dem Leben von Paul Klee.

Between 1916 and 1925, Paul Klee made 50 fascinating puppets for his son Felix. Enrapturing gender-neutral creations, objects between toy and artwork, changing between bizarre, grotesque and comic bodies, the heads formed from everyday waste such as beef bones, sockets and bristle brushes, the costumes from pieces of fur, material leftovers, finished with paint. They are the result of a dialogue between adult and child, father and son, playful, private arts and crafts work, with which Klee portrayed his contemporaries: Opera heroes, family members and friends, but who also at the same time reflect the notions and figures of Klee's world of images. The United Puppets group relates elements of Paul Klee's life with perfect copies of the originals.

↓ Über den Klee © United Puppets



Regie Mario Hohmann
Spiel Melanie Sowa, Friederike Kahl
Puppen Paul Klee (Repliken der im Zentrum Paul Klee, Bern, aufbewahrten Originale)
Bühne Mario Hohmann, Melanie Sowa
Künstlerische Mitarbeit Gyula Molnár, Ulrich Seidler

Eine Koproduktion von United Puppets & Zentrum Paul Klee, Bern
Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds Berlin
Mit freundlicher Unterstützung der Neue(n) Nationalgalerie Berlin & Dedo Weigert Film

Kunst-Figur-Kostüm: Die Kugel des Kopfes, das Dreieck der Nase

Leitung Susanne Stehle, Andrés Belmar und Martina La Ragione

Oskar Schlemmer schreibt in seinem Tagebuch über das Quadrat des Brustkastens, den Kreis des Bauchs, den Zylinder des Halses, die Kugel des Kopfes oder das Dreieck der Nase. Diese Vorstellungen einer geometrischen Abstraktion der organischen Körperform sind in sein Konzept des Triadischen Balletts eingegangen.

Wir wollen unsere eigenen Brustkästen, Bäuche und Hälse bauen! Sie müssen nicht unbedingt geometrisch sein, sollten aber unsere Körperformen verändern. Was passiert mit unserem Körper, wenn plötzlich ein Bein ganz schwer oder ganz dick oder unbeweglich wird? Oder der Kopf sich nicht mehr drehen lässt? Ich kann mich noch bewegen – aber wie?

In dem zweitägigen Workshop baut sich jeder Teilnehmer sein eigenes Kostüm, inspiriert vom Triadischen Ballett. Einzige Bedingung: der organische Bewegungsablauf des Körpers muss in irgendeiner Form eingeschränkt werden, ansonsten ist alles erlaubt. Zwei Nachmittage Zeit, damit jeder Teilnehmer sich sein eigenes triadisches Kostüm bauen kann. Die Materialien sind einfach, können auf der Straße oder im Abfall gefunden und mitgebracht werden

(es ist auch einiges vorbereitet!), wie zum Beispiel: Papier, Pappe, Karton, Verpackungsmaterial, Holz, Stöcke, Stoff, Farben und alte Kissen – alles, was sich mit Schere, Kleber, Hammer, Nagel, Pinsel, Nadel und Faden bearbeiten lässt. Am letzten Abend präsentiert jede*r Teilnehmer*in ein Kostüm, schreitend, hüpfend, kriechend, springend oder tanzend, einstudiert mit Martina La Ragione.

Oskar Schlemmer wrote in his diary about the square of the chest, the circle of the stomach, the cylinder of the neck, the ball of the head and the triangle of the nose. These notions of a geometrical abstraction of the organic body shape are addressed in his concept of the Triadic Ballet.

We want to build our own chests, stomachs and necks! They don't necessarily have to be geometric, but should change our body shapes. What happens with our body when a leg suddenly gets really heavy or thick or immovable? Or the head can no longer be turned? I can still move – but how?

In the two-day workshop each participant "builds" his own costume, inspired by the Triadic Ballet.

21. Januar
14 bis 18 Uhr
22. Januar
14 bis 16 Uhr

für Jugendliche ab 15 Jahre und Erwachsene
 Anmeldung unter
 ↘ kugel@bauhaus100.de

Abschlusspräsentation
am 22. Januar
16 Uhr
 ↘ Halle 1

Sonntag, 20. Januar
11, 14 und 17 Uhr

Für Kinder von 4 bis 6 Jahren
Anmeldung unter
↘ mond@bauhaus100.de

Konzept & Realisation

Kunstvermittlung
der Pinakotheken
München im Auftrag
des Festivals

Durchführung Pia

Brüner M. A., freie
Kunstvermittlerin,
Jochen Meister
M. A., Leiter der
Kunstvermittlung
der Bayerischen
Staatsgemälde-
sammlungen

Der Mond als Spielzeug

Wer kennt den Künstler Paul Klee? Wir haben eine Puppe von ihm gebaut, so wie er eine Puppe für seinen Sohn gemacht hat. In einem Zauberkoffer reist sie von München nach Berlin. In München lebte Paul Klee, bevor er Lehrer am Bauhaus wurde. Das Bauhaus war eine Kunstschule, die vor hundert Jahren gegründet wurde. Paul Klee war dort Lehrer und wurde als Maler weltberühmt. In seinen Bildern ist sehr oft der Mond zu erkennen. Wie ein Ball lädt er zum Spielen ein. Weil es dunkel ist, wenn der Mond scheint, werden Licht und Farben zu einem Laternenfest. Davon wird Paul Klee nicht nur erzählen. Mit bunten Stoffen und Licht wird gespielt, Geräusche werden erfunden und jedes Kind, das mitmacht, bekommt seine eigene Laterne zum Gestalten.

Who knows Paul Klee the artist? We've made a Paul Klee puppet, just as he once made a puppet for his son. It will travel from Munich to Berlin in our magic box. Paul Klee lived in Munich before he became a professor and teacher at the Bauhaus. The Bauhaus was an art school, founded one hundred years ago. Paul Klee taught at it and became a world-famous painter. The moon features very frequently in his pictures. It invites you to play like a ball does. Because it is dark, when the moon shines light and colours become a lantern festival. Paul Klee doesn't just tell us about this. Colourful fabrics and light are played with, noises are invented and every child that joins in gets their own lantern to design.

Grafisch-Plastisch-Kosmisch – Pantomime in Glas Ein Open Stage Programm

Leitung Torsten Blume, Stiftung Bauhaus Dessau, und Asuka Kawabata, Kuwasawa Design School Tokyo

Im Open Stage Programm, wie es die Stiftung Bauhaus Dessau seit Jahren durchführt, untersuchen und erproben Lehrende und Studierende die von Oskar Schlemmer auf der historischen Bauhausbühne entwickelten Bewegungsstudien als „Leibesübungen für Gestalter“, als ein darstellendes Gestalten. Wie in den „Bauhaustänzen“ der 1920er Jahre sind auch die Studierenden der Kuwasawa Design School Tokyo, die vom 09. bis zum 19. Januar

2019 am Workshop „Graphic Plastic Cosmic – Pantomime in Glass“ teilnehmen, keine Tänzer oder Schauspieler. Es sind werdende Grafikdesigner und Produktgestalter, die wie einst die Studierenden in Schlemmers Bauhaus-Bühnenwerkstatt die Zusammenhänge von Form und Bewegung mittels abstrakter Raum- und Körpermodelle sowie dafür entwickelten Kostümen und Requisiten in Bewegungsgestaltungen mit ganzem Körpereinsatz erkunden. Dazu machen sich die Teilnehmenden grafische Entwürfe raumplastisch, tänzerisch und pantomimisch zu eigen, um schließlich raumgreifend ein kleines, bewegtes Universum zu erzeugen. Als historische Referenz für den Workshop dienen der „Tanz in Glas“ (Oskar Schlemmer, Roman Clemens, Karla Grosch 1929) und der Entwurf der Glas-Tanz-Pantomime „Geheimnisse“ (1904) des utopischen Schriftstellers und Architekturphantasten Paul Scheerbart (1863 – 1915).

Bereits zu Beginn des Workshops werden die Teilnehmenden des Workshops einige Elemente ihres Glaskostümbaukastens vorführen. Als gläserne Kunstfiguren erscheinen sie beim Bauhausfest Hyper.Culture am 19. Januar 2019 in der Akademie der Künste.

In the Open Stage programme, as performed by the Stiftung Bauhaus Dessau for years, teachers and students examine and test the motion studies developed by Oskar Schlemmer on the historical Bauhaus stage as “physical exercises for designers”, as a representational design. As in the “Bauhaus Dances” of the 1920s the students of the Kuwasawa Design School Tokyo, who take part from 9 to 19 January 2019 in the “Graphic Plastic Cosmic – Pantomime in Glass” workshop, are not dancers or actors. They are budding graphic and product designers, who, as the students in Schlemmer’s Bauhaus theatre workshop once did, explore the correlations of shape and movement using abstract space and body models, as well as costumes and props developed for this in designs of movement with full physical exertion. They will appear as glass art figures at the Bauhausfest Hyper.Culture on 19 January 2019 in the Academy of the Arts.

The performance will then be further developed in Tokyo and Dessau and presented at the Bauhaus Dessau Festival Bühne Total (11 – 15 September 2019) and at the Kuwasawa Culture Festival (12 – 14 October 2019) in Tokyo.

Bauhaus Agenten Programm

Neun Bauhaus Agenten arbeiten seit dem Schuljahr 2016 / 17 gemeinsam mit Schüler*innen, Künstler*innen und Kurator*innen, Architekt*innen und Historiker*innen, Gestalter*innen und Stadtforscher*innen sowie vielen weiteren Expert*innen daran, neue Zugänge zum Bauhaus zu entwickeln, um das Potenzial des Bauhauses für heute zu erschließen und als Impuls für unsere Gegenwart und Zukunft zu nutzen. Die Bauhaus-Agenten tragen das Bauhaus in die Schulen, Städte und Communities und wirken mit, die Vermittlungsarbeit der Bauhaus-Museen aus dem Geist des Bauhauses heraus zu entwickeln. Das Bauhaus Agenten Programm ist im Kontext der drei Neubauten verortet, die die sammlungsführenden Bauhaus-Einrichtungen – das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung in Berlin, die Stiftung Bauhaus Dessau und die Klassik Stiftung Weimar – erhalten, es versteht sich als ein tragender Baustein der Entwicklung der drei neuen Bauhaus-Museen.

Gemeinsam mit Schüler*innen und weiteren Partner*innen entwickeln und erproben die Bauhaus Agenten neue Wege in der Museumsgestaltung sowie innovative Vermittlungsmedien und -formate. So entstehen offene Werkstätten, analoge und digitale Erkundungstouren, Labore für Materialerprobungen und Plattformen für Austausch und Diskussion – für alle Museumsbesucher*innen, für offene, einladende und diskursive Bauhaus-Museen.

Aus mittlerweile weit über hundert Projekten zeigt das Bauhaus Agenten-Programm zum Eröffnungsfestival eine kleine Auswahl an Dokumentationen und Ergebnissen. Diese Videos und künstlerischen Hörstücke adressieren die Themenfelder Bühne, Raum, Körper, Bewegung, Licht, Material, Arbeiten einzelner Bauhäusler wie Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy und Hannes Meyer, sowie Fragen nach der Gestaltung des Alltags oder des Zusammenlebens in der Gesellschaft. Workshops für Schüler*innen zu den Themenfeldern Licht, Bewegung und Raum bieten die Möglichkeit, sich bestimmten Aspekten des Bauhauses körperlich und experimentell, mit verschiedenen Materialien und Techniken

zu nähern und selbst ‚Raum-Bilder‘ und Objekte zu produzieren.

Nine Bauhaus Agents have been working since the 2016 / 17 school year together with students, artists and curators, architects and historians, designers and urbanologists as well as many other experts on finding / on devising new approaches to the Bauhaus. The goal is to develop the Bauhaus's potential for today, to utilise it as stimuli for our present and future. The Bauhaus Agents bring the Bauhaus with them into schools, towns and communities and help to develop the mediation work of the Bauhaus museums out of the spirit of the Bauhaus.

To celebrate the 100th anniversary of the foundation of the Bauhaus in 2019 the Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung in Berlin, the Stiftung Bauhaus Dessau and the Klassik Stiftung Weimar will receive new Bauhaus museums. Together with school-goers and further partners the Bauhaus Agents develop and try out new forms of museum design, as well as innovative mediation media and formats. The result: Open workshops, analogue and digital fact-finding tours, labs for testing materials and platforms for exchange and discussion – for all museum visitors, for open, inviting and discursive Bauhaus museums.

For the opening festival the Bauhaus Agenten programme will present a small selection of documentation and results from what are now well over one hundred projects.

Workshops for schoolchildren on the topics of light, movement and space offer the opportunity to get closer to specific facets of the Bauhaus, physically and experimentally, with different materials and techniques and to produce “space images” and objects yourself.

Geschlossene Workshops

Bauhaus Agenten ist eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes, des Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, der Stiftung Bauhaus Dessau & der Klassik Stiftung Weimar / bauhaus museum weimar **Koordination** Dr. Silke Feldhoff **Mitarbeit** Friederike Holländer

↓ Bauhaus and me © Catrin Schmitt



Geschlossener Workshop

Montag, 21. Januar
Abschlusspräsentation
16 und 17.30 Uhr
Dauer ca. 60 Minuten
Eintritt frei
↳ Halle 1

Anmeldung unter
↳ www.bauhausfestival.de

Bauhaus Agenten Workshop „Bauhaus and me“

Ein investigatives Performanceprojekt mit Schülern von Jo Parkes, Tanzchoreografin.

Tanzkünstlerin Jo Parkes erarbeitet gemeinsam mit Schüler*Innen der Bertolt-Brecht-Oberschule eine Performance, in der sie der Bedeutung von Arbeit und Leben von Bauhaus-Künstlern für die jungen Menschen, die heute, 100 Jahre später, in Berlin-Spandau leben, nachspürt. Die Bauhaus-Schule wurde in aufgewühlten Zeiten gegründet und stand für eine Suche nach sozial engagierten, kreativen Praktiken in der Nachkriegszeit. Können wir von den Visionen, Lebensläufen und dem Werk der am Bauhaus tätigen Künstler etwas für unsere Zeit lernen? Was hat – sofern das überhaupt der Fall ist – die Kreativität Einzelner und von Gruppen mit den sozio-politischen Problemen unserer Zeit zu tun? Begleitet vom Komponisten und Künstler Matthe Kuhlmeier, der für die klangliche Untermalung des Stückes sorgt, teilt das Ensemble hier die Ergebnisse seiner Forschungen mit.

Dance artist Jo Parkes collaborates with pupils from Bertolt-Brecht-school to create a performance investigating the relevance of the work and lives of the Bauhaus artists to this group of young people living in Berlin-Spandau a hundred years later. The Bauhaus school was founded in troubled times: it embodied a search for a socially engaged creative practice in the aftermath of war. Can we learn something from the visions, lives and works of the artists involved for our own times? What – if anything – does individual and collective creativity have to do with the socio-political problems of our times? Accompanied by composer/performer Matthe Kuhlmeier, who will co-create a soundscore for the piece, the group will share the outcomes of their research.

Fotogymnastik

zum Aufwärmen für Tänzer*innen und andere Zeitgenossen

In dem 1929 von Oskar Schlemmer und Studierenden der Bühnenwerkstatt inszenierten „Frauentanz“ gab es eine Szene, in der die als Frauen verkleideten Männer „beim Fotografieren“

posierten und sich gymnastisch und auch akrobatisch mit ihren Kostümen präsentierten. Beim „metallischen Fest“ wurden dann auch die Festgäste dazu eingeladen, sich im Bauhaus-Fotostudio als kostümierte Kunstfiguren fotografieren zu lassen. Beim Eröffnungsfestival 100 Jahre Bauhaus steht am Sonntag, den 20.01.2019, ein ähnliches Fotostudio allen Gästen und Mitwirkenden zur Verfügung. Eingerichtet wird es von Torsten Blume, Stiftung Bauhaus Dessau.

Wer sich fotografieren lassen möchte, kann dazu aus einem umfangreichen Fundus an Kostümteilen und Requisiten auswählen, um sich für eine Aufnahme als „Bauhaus-Tänzer“ auszustatten. Damit es gelingt, beim Fotografieren möglichst exzentrisch aufzutreten und als ein interessanter „Tänzer*in“ eine entsprechende Figur zu machen, wird Bauhausgymnastik zum Aufwärmen angeboten. Die entstehenden Fotografien werden vor Ort ausgestellt und können auch (gegen einen Unkostenbeitrag von 2 €) von den Fotografierten im Postkartenformat mitgenommen werden.

The „Frauentanz“ staged in 1929 by Oskar Schlemmer and students of the Bauhaus's stage workshop had a scene in which men dressed as women posed for photographs and presented themselves gymnastically and acrobatically with their costumes. With the „metallic party“, guests were then also invited to be photographed in the Bauhaus photo studio as costumed fictional characters. A similar photo studio will be provided for all guests and cooperators at the „100 Jahre Bauhaus“ opening festival on Sunday, 20 January 2019. It will be set up by Torsten Blume (Stiftung Bauhaus Dessau).

Anyone up for photographing can choose from a wealth of costume pieces and props to fit themselves out for a snap as „Bauhaus dancers“. Bauhaus gymnastics to warm up are offered to ensure the appearance when shooting is as eccentric as possible and to make the respective characters into interesting „dancer people“. The resulting photographs will be exhibited right there and can also be taken away by the subject in postcard format (for a € 2 contribution to costs).

Sonntag, 20. Januar
15 bis 17 Uhr
Eintritt frei
↳ Studiofoyer

ART ABER FAIR DIE KUNSTKRITIK AUF RADIOEINS

IMMER MITTWOCHS, 8:40 UHR

MIT MARIE KAISER

95,8 **radioeins**^{rbb}



arte Das Totale Tanz Theater 360

in der ARTE 360 VR App und bei
100 Jahre Bauhaus. Das Eröffnungsfestival

arte.tv/bauhaus100

100
jahre
bauhaus



Weiteres Programm Akademie der Künste

**Der alte Film ist tot.
Wir glauben an den neuen.**

**06. April 2019
Akademie der Künste,
Hanseatenweg 10,
10557 Berlin**

Ein Programm der Akademie der Künste über die gesellschaftspolitische und kulturelle Bedeutung der Hochschule für Gestaltung Ulm (1953 – 1968) und ihre Auswirkungen auf die Gegenwart am Beispiel der Filmabteilung der HfG.

u. a. mit Claudia von Alemann, Günther Hörmann, Edgar Reitz, Jeanine Meerapfel

**Mythen – Bauhäuser –
Dogmen**

**24. bis 25. Mai 2019
Akademie der Künste,
Pariser Platz 4, 10117 Berlin**

Anlässlich des 100. Jahrestags führen die Sektionen Baukunst und Bildende Kunst der Akademie der Künste das Symposium Mythen – Bauhäuser – Dogmen durch. Die Mitglieder der Akademie und Gäste setzen sich würdigend und kritisch mit dem Bauhaus und seinen Auswirkungen für Künstlerinnen und Künstler im 20. und 21. Jahrhundert auseinander.

u. a. mit Winfried Brenne, Jean-Louis Cohen, Werner Durth, Birgit Hein, Wulf Herzogenrath, Wolfgang Pehnt, Matthias Sauerbruch, Vladimír Šlapeta, Philipp Ursprung, Wilfried Wang

offen BAR modern?

**16. bis 24. Januar 2018
Akademie der Künste,
Hanseatenweg 10,
10557 Berlin**

Die Installation zu den Beziehungen zwischen Bauhaus und Akademie-Mitgliedern zeigt zwölf Kurzfilmdokumente neuer Stipendiaten-Werke der JUNGEN AKADEMIE.

↳ www.adk.de/jungeakademie

Das ganze Jubiläumsprogramm unter ↳ www.bauhaus100.de

Der Bauhaus Verbund bietet im Bauhausjahr 2019 über 600 Veranstaltungen in ganz Deutschland an, deren wichtigste in einem Imagefilm vom 16. bis 24. Januar 2019 im Foyer der Akademie der Künste porträtiert werden. Produktion Eröffnungsfestival Regie Severin Vogl, Filmatelier München Redaktion Ulrike Wörner



Für 100 Jahre Bauhaus haben sich die drei sammlungsführenden Bauhaus-Institutionen – das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung in Berlin, die Stiftung Bauhaus Dessau und die Klassik Stiftung Weimar –, der Bund, vertreten durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien und die Kulturstiftung des Bundes, sowie elf Bundesländer zum Bauhaus Verbund 2019 zusammengeschlossen.

Die Projekte der Bauhaus Kooperation Berlin, Dessau, Weimar

bauhaus imaginista Eine Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Das Bauhaus stand im Austausch mit lokalen Modernen weltweit. Seine Ideen und Praktiken wurden in die jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Kontexte übersetzt und weiterentwickelt und ließen sich von parallelen, unabhängig entstandenen Bewegungen inspirieren. bauhaus imaginista untersucht erstmals in diesem Umfang die Rezeptionsgeschichte des Bauhauses, deren globale Wirkung bis heute anhält. Nach Ausstellungen, Symposien und Workshops in u. a. China, Japan, Russland und Brasilien findet vom 15.03. – 10.06.2019 die große Abschlussausstellung im HKW anlässlich des BauhausJubiläums statt. Realisiert von der Bauhaus Kooperation, dem GoetheInstitut und dem Haus der Kulturen der Welt mit Partnern in acht Ländern.

↳ www.bauhaus-imaginista.org

Die Grand Tour der Moderne Deutschlandweit

Bauhaus und die Moderne kann man erkunden – und erreisen. Die Grand Tour der Moderne gibt die Route vor: vom Backsteinexpressionismus in Hamburg im Norden bis zur Weissenhofsiedlung in Stuttgart im Süden. Vom Bauhausgebäude in Dessau-Roßlau bis zu den Mies-van-der-Rohe-Bauten Haus Lange und Haus Esters in Krefeld. 100 Orte in Deutschland führen die Besucher so durch 100 Jahre Architekturgeschichte der Moderne. Die Grand Tour der Moderne steht unter der Schirmherrschaft von Staatsministerin Monika Grütters, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

↳ www.grandtourdermoderne.de

Das Bauhaus Agenten Programm Berlin, Dessau, Weimar

Welche Zugänge zum Bauhaus sind für Kinder und Jugendliche spannend und inspirierend? Seit dem Schuljahr 2016 / 17 gehen neun Bauhaus Agenten mit über 30 Partnerschulen und den drei Bauhausinstitutionen in Berlin, Dessau und Weimar neue Wege der Vermittlung. Zusammen mit Schülern, Lehrern, Museumspädagogen, Kuratoren, Künstlern, Architekten und Stadtforschern erarbeiten sie innovative Möglichkeiten, wie Museen und Ausstellungen gestaltet werden können, und erproben dazu neue Formate: analoge und digitale Erkundungstouren, Werkstätten, Kommunikationsorte – für Schüler, für alle Museumsbesucher, für die Stadtgesellschaft.

↳ www.bauhaus-agenten.de



Jetzt im Handel erhältlich.
Versandkostenfrei bestellen: shop.tagesspiegel.de
12,80 € | 9,80 € für Tagesspiegel-Abonnenten

Impressum / Team

Herausgeber

100 jahre bauhaus. Das Eröffnungsfestival
Bauhaus Kooperation
Berlin Dessau Weimar gGmbH
c/o Geschäftsstelle
Bauhaus Verbund 2019
Steubenstraße 15, 99423 Weimar

Redaktion

Bettina Wagner-Bergelt,
Yvonne von Duehren, Peter Boragno

Team

100 jahrebauhaus. Das Eröffnungsfestival

Künstlerische Leitung

Bettina Wagner-Bergelt

Projektleitung und Administration

Finn Jensen

Produktionsleitung & künstlerische

Mitarbeit Peter Boragno

Presse & Öffentlichkeitsarbeit

Yvonne von Duehren

Mitarbeit

Andreas Hahn, Lydia Bayer,
Clarissa Seidel, Mechthild Ermisch

Organisatorische Durchführung des Festivals

sauerbrey | raabe . büro für kulturelle angelegenheiten

Für die Bauhaus Kooperation

Berlin Dessau Weimar

Dr. Annemarie Jaeggi, Direktorin
Bauhaus-Archiv / Museum für
Gestaltung, Berlin

Dr. Andrea Bärnreuther,
Wissenschaftliche Mitarbeiterin
bauhaus100, Bauhaus-Archiv /
Museum für Gestaltung, Berlin

Träger

Bauhaus Kooperation Berlin Dessau
Weimar gGmbH, Gropiusallee 38,
06846 Dessau-Roßlau

Geschäftsführer

Dagmar Seydell, Verwaltungsleiterin
Bauhaus-Archiv / Museum für
Gestaltung, Berlin
Dr. Thomas Leßmann, Verwaltungs-
direktor und Vizepräsident Klassik
Stiftung Weimar

Geschäftsstelle

100 jahrebauhaus Geschäftsstelle
Bauhaus Verbund 2019

Leitung Christian Bodach

Programmkoordination

Doreen Reinhold

Kommunikation Andrea Brandis

Mitarbeit Kommunikation

Katinka Sauer

Verwaltungsmanagement

Andreas Oelsner

Finanzen Nicole Dunkel

Büroorganisation Linda Schmidt

Assistenz / Veranstaltungsdatenbank

Maximilian Netter, Dominique Wollniok

Übersetzung

Dr. Billaudelle & Partner

Gestaltung

anschlaege.de

Akademie der Künste

Programmbeauftragter

Dr. Johannes Odenthal

Sektion Darstellende Kunst

Direktorin Nele Hertling

Sekretär Caroline Rehberg

Technische Leitung

Wolfgang Hinze

Projektorganisation

Vanessa Bahlecke, Juliane Keßler

Ausstellungstechnik Jörg Scheil,

Antje Mollenhauer, Mount Berlin

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Anette Schmitt, Marianne König

Webredaktion Jeanette Gonsior

Ausstellungsgestaltung

Simone Schmaus

Registrar Stefan Kaltenbach

Vorderhausdienste

Busch & Dähn Susanne Schmidt

Technische Umsetzung Act!worX