

Le Sacre du Printemps

Von
Michiel Vandevelde

Mit
David Attenberger und Brandy Butler

Premiere
9. März 2023

Das Projekt

Michiel Vandeveld, der Choreograf dieses Abends, ist ein umtriebiger Künstler. Mit 33 Jahren (*1990) blickt er bereits auf eine Karriere als Tänzer, Herausgeber, Autor, Dozent, Choreograf und Kurator zurück. Der Belgier inszeniert an den Wiener Festwochen, den Münchner Kammerspielen, dem Kaaithheater in Brüssel oder am Festival Steirischer Herbst.

Das Zürcher Publikum sah 2020 das erste Mal eine seiner Arbeiten. Pünktlich zum 40-jährigen Jubiläum der Jugendunruhen in der Schweiz und «Züri brännt» schlug er mit der Inszenierung «Protest 1980» einen Bogen von der 80er-Bewegung zum Klimastreik und vermochte das Publikum auch hierzulande zu begeistern. Mit «Le Sacre du Printemps» (dt. Das Frühlingsopfer) kehrt er nun in die Schweiz zurück und nimmt sich dem epochalen Werk des Komponisten Igor Strawinskys und des Choreografen Vaslav Nijinskys an. Darin versammeln sich Menschen zum nahenden Frühlingsbeginn und führen ein Opferritual zu Ehren der Erde durch. Am Ende tanzt sich eine Auserwählte zu Tode. Das Menschenopfer ist vollbracht, der Gott des Frühlings milde gestimmt.

Die Uraufführung 1913 war ein Skandal. Die dissonante Komposition und die archaisch anmutenden Tänze versetzten das Pariser Publikum in Rage. Das moderne Weltbild, wonach der Mensch die Krönung der Schöpfung bildet und die Natur ihm unterworfen ist, geriet durch die irrational scheinende Inszenierung ins Wanken. Ist die «Umwelt» des Menschen doch beseelter als von den Fortschrittsaposteln der Moderne behauptet? Mittlerweile ist der Skandal selbst zum Klassiker geworden. Doch der Wirkung des Werks tut dies keinen Abbruch. Die Faszination für vormoderne Weltbeziehungen, welche Strawinsky und Nijinsky einst zum Verfassen des Ballettstücks bewegte, schlägt ein Jahrhundert später in eine Notwendigkeit um. Die Notwendigkeit, unser Verhältnis zur Erde zu überdenken. Pünktlich zum 110-jährigen Jubiläum der Uraufführung befragt Vandeveld den Klassiker neu.

Inspirieren liess sich der belgische Choreograf, der seine Arbeiten stets von einer Theorie oder These ableitet, von Déborah Danowski und Eduardo Viveiros de Castro. In ihrem 2016

veröffentlichten Buch «The Ends of the World» sprechen die Wissenschaftler:innen von der Notwendigkeit einer neuen Gesellschaft:

«To speak of the end of the world is to speak of the need to imagine, rather than a new world to replace our present one, a new people, the people that is missing. A people who believes in the world that it will have to create with whatever world we will have left them.»

The Ends of the World (2016)

Die beiden beschreiben in ihrem Buch die ökologische Selbsterstörung, die der Dynamik des kapitalistischen Systems innewohnt. Die Spezies Mensch im Allgemeinen und die Industriestaaten im Besonderen opfern die Erde – und letztlich sich selbst. Vor dem Hintergrund des eintretenden Endes nimmt Vandeveld die Gedanken der beiden auf: Welche Form von Weltbeziehung, von Relationalität ermöglicht eine Fortsetzung der Menschheitsgeschichte?

Das künstlerische Team

Vandeveld reduziert dafür die für ein grosses Ensemble geschriebene Choreografie Nijinskys auf zwei Tänzer:innen (David Attenberger und Brandy Butler) und lässt auf die Komposition Strawinskys eine zeitgenössische folgen.

Für das Vorhaben stellte Vandeveld ein interdisziplinäres Team zusammen. Die aus Brasilien stammende Textilkünstlerin Elen Braga kreierte drei Wandteppiche aus Textil. Analog zur Struktur der Uraufführung 1913, beginnen die Kapitel «Die Anbetung der Erde» und «Das Opfer» jeweils mit einem Wandgemälde. Braga verwebt darin Motive der europäischen Geschichte mit der Geschichte brasilianischer Ureinwohner:innen, deren Kultur und Lebensgrundlage durch Kolonisor:innen und neokoloniale Strukturen bis heute zerstört wird. Die an Comics erinnernden Wandteppiche zeichnen das Bild einer fernen Zukunft, die im Verlauf der Inszenierung immer näherkommt. Damit nimmt Braga die Rolle der Seherin ein, die in Strawinskys und Nijinskys Original zum Auftakt des Abends die Bühne betritt.

Auf die Komposition, die mit dem berühmtesten Opfertanz ihr Ende findet, beginnt Teil B des Abends und damit die neu verfasste Musik der Komponistin und Soundkünstlerin Fallon Mayanja. Mit den elektronischen Beats Mayanjas und Stimmen, die von einem Leben im Rhythmus und Harmonie aller Erdenbewohner:innen berichten (Text von Eneas N. Prawdzic), entfaltet sich der zweite Teil des Rituals.

Für die Kostüme engagierte Vandavelde die aus dem Fashionbereich und der Performancekunst stammende Person Stef van Looveren*. Sie entwickelte Kostüme, die aus Steinen, Plastik und wasserlöslichem Stoff bestehen. Looveren versteht die Materialien als Metaphern für die über die Zeit gewandelte Relationalität von Beziehungen.

Der Video- und Hauskünstler Juan Ferrari ergänzt das künstlerische Team mit drei Videoarbeiten. In den ersten beiden Arbeiten taucht das Publikum in ein Universum aus Artefakten ein: Relikte aus Stein, wie die jahrtausendealten Venusfigurinen, antike Statuen.

**David Attenberger sowie Stef van Looveren verwenden das Pronomen they/them oder kein Pronomen. Brandy Butler verwendet keine Pronomen.*

Szenografie

Vandaveldes Inszenierung orientiert sich an der Dramaturgie des Jahrhundertwerks und nimmt sie als Ausgangspunkt für ein Ritual, das die Geschichte des Okzidents auferstehen und dessen Geist zugleich austreiben lässt.

Teil A befasst sich zu den Klängen Strawinskys mit der Frage, wer hier eigentlich wen opfert. Der Blick richtet sich auf die Geschichte des Okzidents und beginnt mit einem Repertoire aus Handzeichen, einer der ältesten Formen menschlicher Kommunikation. Wenn der letzte Ton Strawinskys verhallt, beginnt Teil B.

Teil A

Ein Repertoire an Handzeichen, die dem profanen Feld der Politik (Zeichen der Macht, Zeichen des Protests) sowie dem religiösen Kosmos entstammen, bilden die Grundlage der

Choreografie. Sie stehen sinnbildlich für menschliche Interaktionen und damit für unterschiedliche Formen von Weltbeziehungen.

Im ersten Akt des Klassikers, «Die Anbetung der Erde», ist diese Weltbeziehung zu Beginn noch von Harmonie geprägt. Auch wenn die «Spiele der rivalisierenden Stämme» bereits die Beschleunigung der zukünftigen Lebensweisen vorwegnehmen, sind sie von einem freudigen Wettkampf geprägt. Über die Zeit jedoch beginnen sich die Zeichen zu verändern, werden automatisierter, geraten ins Stottern, und lösen sich mehr und mehr von den ursprünglichen Intentionen ab.

Die Frage, die Vandavelde während der Proben umtrieb, war, wie sich im Verlaufe der europäischen Geschichte das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt verändert hat. Als physische Entsprechung für Prozesse wie der Industrialisierung und der Transformation hin zu postindustriellen Gesellschaften, wechselt die Choreografie im Kapitel «Das Opfer» ins Horror-Genre. Die in Anmut erschienenen Körper verlieren durch beschleunigende und entfremdende Kräfte die Kontrolle und werden wie Puppen durch die Umwelt geworfen.

Gleich den Handzeichen, die sich immerzu wiederholen und verändern, wiederholt der zweite Akt den ersten. In der Wiederholungsstruktur steckt die Metapher der Reise durch die Geschichte. Generation um Generation werden die inkorporierten Denk- und Handlungsmuster weitergegeben und stellt sich nur allmählich Veränderung ein.

Teil A mündet im Opfertanz. Doch wer opfert hier eigentlich wen? Während in Strawinskys und Nijinskys Inszenierung ein Mensch zu Ehren der Natur geopfert wird, steht dieses Menschenopfer unter entgegengesetzten Vorzeichen. Die Handzeichen, die sinnbildlich für die Zivilisation stehen, nehmen keine Rücksicht auf ihre Umwelt. Opfern erst sie und mit ihr sich selbst. Zugleich will Vandavelde sich nicht auf eine Lesart des Stückes festlegen. Teil A ist zugleich auch ein Austreibungsritual, ein Exorzismus, ein Weg sich durch das Beschleunigen des verinnerlichten und verkörperten Habitus der Gesellschaft zu entledigen. Erst wenn «das Alte», was uns in die missliche Lage gebracht hat, wieder ausgebrochen und verlernt wurde,

entsteht Raum für Neues.

Teil B

Mit dem Ende von Strawinskys Komposition beginnt Teil B. Eben noch in der Rolle des betrachtenden Theaterbesuchers, ist das Publikum nun aufgefordert, den Platz zu verlassen und dem Klang zu folgen, der von einem Raum hinter der Tribüne herüberraunt und den zweiten Teil des Abends ankündigt.

Die Choreografie in Teil B entledigt sich der Sprache in Form von Handzeichen. An ihre Stelle tritt eine vorsprachliche Kommunikation der Zärtlichkeit. Brandy Butler und David Attenberger bewegen sich langsam aufeinander zu. Zum ersten Mal an diesem Abend berühren sich zwei Körper.

Es folgt eine Choreografie der Annäherung und Intimität. In unterschiedlichen Tableaus entfaltet sich eine Form der Weltbeziehung, die auf Resonanz beruht und damit in starkem Kontrast zu Teil A steht. Auf die Tableaus eines ruhenden Miteinanders folgt eine Beschleunigung. Doch im Gegensatz zu Teil A findet diese in Synchronisation mit den Elementen statt.

Stärker noch als zuvor wird der Raum zum dritten Mitspieler. Er pulsiert, er spricht, er verschmilzt mit den Körpern. Regentropfen fallen auf die beiden. Die Kostüme beginnen sich aufzulösen. Die Szenerie wird zur Rutschpartie. Wenn die Körper die Bühne verlassen, sind sie weder Tier noch Mensch, schwimmen die dichotomen Grenzen zwischen Natur und Mensch.

In Teil B herrscht der Rhythmus der Natur. Den Jahreszeiten gleich, wenn alles Leben im Frühling erwacht, steigt der Puls, entsteht Bewegung und neues Leben. Das Ritual, in das Teil B gipfelt, ist auf Verschmelzung aus. Der Kontrast zum «Opfertanz» könnte kaum grösser sein. Anstelle von Angst und Entfremdung tritt das Medium, durch das der Mensch Eins mit dem Gegenüber wird: die Sexualität. Vandavelde liess sich dabei von Atemübungen, Geburtspraktiken, Meditationen, aber auch von der «Eco-Sexuality»-Bewegung inspirieren, die in der Liebe zur Natur, Erfüllung finden. Die Natur ist zyklisch. Auf den Puls folgt die Pause, auf den Tag folgt die Nacht, auf den Frühling und den Sommer folgen Herbst und Winter. Teil B ist

der Versuch, einer Welt in Koexistenz näherzukommen, die Welt näher an uns heranrücken zu lassen.

Komposition

Die Inszenierung besteht aus zwei Kompositionen. Der Abend beginnt mit Igor Strawinskys «Le Sacre du Printemps». Vandavelde verwendete hierfür die Aufnahme des Orchesters MusicAeterna unter Teodor Currentzis aus dem Jahre 2015 (Sony Classical). Weitere Informationen zu Strawinskys Komposition, Nijinksys Choreografie und der Uraufführung 1913 finden Sie in den einschlägigen Medien.

Die Komponistin, DJane und Performerin Fallon Mayanja zeichnet für die Musik von Teil B verantwortlich. Mayanja entwickelte die Musik als Antipodin zu Strawinskys Komposition. Zwar beginnt Teil B mit dem ersten Ton des Originals, nimmt jedoch von dort aus eine ganz andere Wendung. An die Stelle eines Orchesters tritt elektronische Musik, an jene der dissonanten, oft stürmischen Partitur Strawinskys, treten harmonische Soundflächen. Die Komposition entstand während des Probenprozesses. Die Anwesenheit der Komponistin an den Proben ermöglichte einen Prozess, bei dem die verschiedenen Elemente, aus denen Teil B gebaut ist, stets überprüft werden konnten und sich gegenseitig inspirierten.

Zu Beginn der 27-minütigen Komposition sind Worte zu hören. Auch wenn sie bereits eine andere Welt ankündigen, stellt die Sprache noch Echo der verlassenen Welt dar, das mit der Zeit verhallt. Der Text stammt von Eneas N. Prawdzcic, der auch für die Dramaturgie des Stückes verantwortlich zeichnet:

Sunrise
We find ourselves in a different place
A place where human life has
no meaning
We exist as the stars exist
Mutually, still, immense
Living dying
Pulsing dying
We try, fail, act
Oscillate
Atoms, cells, amoeba
All vibrating
Moving rhythmically

Changing rhythmically
Morphing into each other
In an endless orgy
The world is a knot in motion
We rise in the direction of the sun
Collapse in the direction of the ground
Between the living parts
and the dead ones
We ascent, adapt, expand
As does earth
Trees, seasons, moon, the sea
Clouds becoming storms
Falling back to earth
In long glittering tentacles
Moving in the wind
Leaving wet pearls behind
A film of moisture on each living thing
Licking the scenery
Tasting the curves
Saturating the edges
The soft
The smooth
The firm
The rough
Like the ocean hitting the land
Sucking each rock under
Swallowing
Again and again
Embracing everything
Touch
Smell
Sound
Moving pulsing
Screaming pulsing
Pulsing pulsing
Announcing the next wave
Rising, crashing
Losing shape
Pulse pause
Pulse pause
Pulse

Bühne & Licht

Die Szenografie ist aus der Kollaboration zwischen Michiel Vandavelde und der Textilkünstlerin Elen Braga entstanden. Vandavelde zeichnet verantwortlich für das Konzept der Inszenierung, welche zwei Räume vorsieht, die im starken Kontrast zueinanderstehen. Teil A orientiert sich am klassischen Repräsentationstheater und knüpft an die Tradition des Originals an. In Teil B hingegen findet sich das Publikum auf einmal im Bühnengeschehen wieder. Vandavelde

engagierte Braga, zwei Kunstwerke für die Kapitel «Die Anbetung der Erde» und «Das Opfer» von Teil A zu kreieren sowie den zweiten Raum für Teil B zu gestalten.

In Teil A wies Vandavelde der Künstlerin Braga die Rolle der Seherin zu, die am Anfang des Originals von Strawinsky und Nijinsky die Bühne betritt. Analog zur Uraufführung 1913 startet die Inszenierung in einer Zeit, in der auch auf dem europäischen Kontinent noch animistisch geprägte Weltbeziehungen dominierten. Von dieser Perspektive aus wirft die Seherin einen Blick in die Zukunft und verwebt das Gesehene zu zwei Wandteppichen. Wenn der Wandteppich zu Beginn des Stücks erscheint, kündigt er den rasanten Wandel der Lebensweise an, der in Kürze erfolgen wird.

Bragas fiktionaler Blick von der Vergangenheit aus in die Zukunft, die im Verlauf der Inszenierung zu unserer Gegenwart wird, ist von ihrer persönlichen Biografie geprägt. Braga ist in Brasilien aufgewachsen. Ihr familiärer Hintergrund, der einerseits europäischer, andererseits indigener Abstammung ist, findet Einzug in die Ikonografie des ersten Wandteppichs. Es finden sich Motive aus der Geschichte der Ureinwohner:innen Brasiliens sowie der Kolonisor:innen.

Über die zahlreichen Motive gibt Braga in einem für das Publikum kreierten Video Auskunft. Den Wandteppich sowie das Video finden Sie auf unserer Website in der Mediathek (theaterneumarkt.ch/mediathek). Das Kunstwerk ist von links nach rechts zu lesen, verweigert sich jedoch einer eindeutigen Lesart. Braga betont, dass gerade die Lücken und Unklarheiten die eigene Aneignung ermöglichen. Ganz links webte Braga eine Höhle in den Stoff. Inspiriert vom Höhlengleichnis, ist das Motiv ein Kommentar zum Kunstwerk als Ganzes. Der Wandteppich ist der Schatten, den wir sehen. Doch dahinter verbirgt sich die Wirklichkeit. Auf dem Wandteppich finden sich historische Ereignisse wie die Cangaço, die Ende des 19. Jahrhunderts im Nordosten von Brasilien eine Form des sozialen Banditentums etablierten, der Flug zum Mond oder die Tschernobyl-Katstrophe. Weiter flossen zahlreiche Referenzen aus der Kunstgeschichte ein, so z.B. eine Figur der Bewohner:innen von Sertão, einer halbwüstenartigen Landschaft im

Binnenland Brasiliens, der brasilianischen Künstlerin Tarsila do Amaral, das Bild «Die Ährensammlerin» von Jean-François Millet, «Der Tanz» von Henri Matisse oder «Der Tanz des Lebens» von Edvard Munch.

Im zweiten Wandgemälde, welche «Das Opfer» ankündigt, wechselt Braga den Fokus: Anstelle der Spezies Mensch, dessen Geschichte in Fragmenten und multiperspektivisch mit dem ersten Wandteppich erzählt wurde, rückt nun das Ökosystem in Blick. Im Anbetracht der Naturgewalten erscheint der Mensch plötzlich unbedeutend, verschlingt das Meer alles.

Für Teil B kreierte sie eine 360°-Textilkunst, die Assoziationen an einen Sonnenaufgang oder auch an eine Vulva weckt. An dieser Stelle sei Doris Zurbrügg gedankt, welche die Textilkunst für Teil B anfertigte.

Für das Licht zeichnet der Choreograf selbst verantwortlich.

Kostüm

Die Kostümiddeen von Stef van Looveren stellten für die Kostümabteilung des Neumarkt eine Herausforderung dar. Statt klassischerweise auf Stoff zu setzen, setzte van Looveren auf Steine, Plastik und wasserlösliche Stoffe. In «Die Anbetung der Erde» bestehen die Kostüme aus Steinen.

Die Kostüme bestehen wie die Venusfigurinen aus jenem Material, das über Jahrtausende auf vielfältige Art und Weise zum Einsatz kam, sei es als Baumaterial für Behausungen, Schlösser und Tempel, sei es in Form von Arbeitsgeräten oder religiösen Artefakten: Steine. Ein weiteres Motiv für den ersten Akt war die Sonne, die in Teil B wieder Einzug hält. Im zweiten Akt, «Das Opfer» tritt an die Stelle des Steins Plastik und an jene der Sonne der Mond. Während sich die vielen bunten Steine an den Körper angeschmiegt haben, stört der starre Plastik-Torso die Performenden in ihren Bewegungen.

In Teil B treten sich David Attenberger und Brandy Butler in einem leichten, weissen Gewand gegenüber. Mit dem einsetzenden Regen beginnt sich der Stoff aufzulösen. Van Looverens liess sich hierfür von Reptilien inspirieren, die sich häuten. Die Häutung als

Metapher für den Neuanfang. Unter dem weissen Kleid werden goldene, archaisch anmutende Stickereien sichtbar, die auf ein dünnes, transparentes Netz genäht sind. Dieses letzte von vier Kostümen korrespondiert mit der Szenografie des Raumes: Auf die Nacht und das Ende folgt der Tag und der Neuanfang.

Video

Juan Ferrari, der am Neumarkt als Hausvideokünstler schon in zahlreichen Arbeiten zu sehen war, steuert zur Inszenierung drei Videoarbeiten bei. In seinem ersten Beitrag entspringen einem schwarzen Loch Venusfigurinen. Dabei handelt es sich um jahrtausendealte Figurinen aus Stein, die heute als Symbole der Fruchtbarkeit gelesen werden. Eine Welt erwacht, vielleicht ein Matriarchat? Im Original befinden wir uns in einer heiligen Prozession, in der alte weise Männer die Spiele zum Stillstand bringen und die Erde segnen (Ende erster Akt). Auf deren Auftritt folgt der Tanz der Erde.

Die zweite Videoarbeit im zweiten Akt ist ebenfalls vor dem Finale des Aktes angesiedelt. Im Original wird die Auserwählte der Obhut der alten weisen Männer anvertraut. Wieder erscheint ein schwarzes Loch. Dieses Mal werden die Skulpturen vom Loch eingesogen. Doch sind es nicht mehr dieselben. Wir befinden uns nun in der Antike. Der «Torso vom Belvedere», die Kolossalstatue des Nils oder Büsten wie die von Sokrates oder Perikles werden eingesaugt.

Auf die Statuen von Denkern, Kriegerern und Göttinnen und Göttern aus Stein folgen Relikte späterer Jahrhunderte, der Neuzeit und der Gegenwart. Ob das Schiff von Kolumbus, Elon Musks SpaceX-Rakete oder Jeff Koons teuerstes Kunstwerk, alles wird eingesaugt, die ganze Geschichte des Okzidents, das Patriarchat, der Kapitalismus, ... Teil A gipfelt im Opfertanz von David Attenberger, in dem die Welt, wie wir sie kannten, ein Ende findet.

Auf die Motive menschlicher Zivilisation folgen in Teil B bearbeitete Nahaufnahmen von Naturelementen wie z. B. Lava, Sand und Wasser. Die Projektionen verschmelzen mit der Szenografie Elen Bragas und kreieren einen pulsierenden Organismus.

Credits

Mit

David Attenberger, Brandy Butler

Konzept, Choreografie & Licht

Michiel Vandevelde

Komposition

Igor Strawinsky & Fallon Mayanja

Szenografie & Textilkunst

Elen Braga

Kostüm

Stef Van Looveren

Video

Juan Ferrari

Dramaturgie & Text

Eneas Nikolai Prawdzic

Regieassistenz

Gina Müller

Szenografieassistenz

Noé Wetter

Kostümassistenz

Flurina Vieli

Hospitanz

Mia Frick

Stimmen

Brandy Butler, Edward Butler Junior, Nina
Braun, Challenge Gumbodete, Lulu Obermayer

Sprache

Nicht sprachbasiert mit Ausnahme eines
Kapitels (Englisch mit deutschen Untertiteln)

Tonaufnahme

Igor Strawinsky, «Le Sacre du Printemps»,
Teodor Currentzis, MusicAeterna (Sony
Classical, 2015)

Aufführungsrechte

Boosey & Hawkes / Bote & Bock GmbH, Berlin
für Hawkes & Son (London) Ltd.

Dauer

ca. 70 Minuten

Premiere

9. März 2023 im Neumarkt, Saal

Weitere Vorstellungen

10.3. | 11.3. | 13.3. | 14.3. | 15.3. | 16.3 | 19.4. |
20.4. | 21.4. | 22.4.

Biografien

Konzept, Choreografie & Licht

Michiel Vandevelde studierte Tanz und Choreografie bei P.A.R.T.S. in Brüssel. Er ist als Choreograf, Kurator, Autor und Herausgeber tätig. Als Kurator ist er derzeit mit dem Kunstzentrum DE SINGEL (Antwerpen, BE) verbunden. Zuvor arbeitete er als Freelancer für Extra City Kunsthal, Het Bos, Bâtard Festival oder Precarious Pavilions. Vandeveldes künstlerische Arbeit wird europaweit u.a. von den Münchner Kammerspielen, Kaaitheater, Concertgebouw Brugge/Dans in Brugge, Platform-K, PACT Zollverein, Wiener Festwochen, steirischer herbst, STUK, Viernulvier oder dem Theater Neumarkt präsentiert und unterstützt. Am Theater Neumarkt entstanden die beiden Stücke «Protest 1980» (2020) und «Le Sacre du Printemps» (2023). Von 2017 bis 2021 war Michiel Vandevelde Artist in Residence am Kaaitheater (Brüssel, BE). In den Jahren 2021-2022 war Vandevelde Kreativbotschafter der Stadt Leuven (BE).

In seiner Arbeit untersucht er die Elemente, die den zeitgenössischen öffentlichen Raum ausmachen oder behindern. Er erforscht, welche anderen sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Alternativen wir uns vorstellen können, um die vorherrschenden Logiken und Organisationsformen zu hinterfragen, herauszufordern und zu verändern. Er hat eine Vielzahl von Projekten sowohl im öffentlichen Raum als auch in Institutionen der (darstellenden) Kunst entwickelt.

Spiel/Performance

David Attenberger (they/them) ist im Theater Neumarkt-Ensemble.

<https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/david-attenberger/>

Brandy Butler (kein Pronomen) war von der Spielzeit 2019/20 bis 2021/22 Ensemblemitglied am Neumarkt, und bleibt seither mit dem Neumarkt verbunden. <https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/brandy-butler/> und

<https://www.brandybutler.ch/>

Szenografie & Textilkunst

Elen Braga is a Brazilian artist living and working in Antwerp. She works with a variety of mediums such as video, performance, installation, sculpture and works in public spaces. She has been working with performance for several years as a way to create stories for herself and explores how myths, codes and aspects of mass culture function in relation to an individual's ideas of power, ambition, resistance and resilience. By merging personal histories and political facts, she tries to examine the narrative ways in which we can orient ourselves in the present moment.

<https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/elen-braga/>

Kostüm

Stef Van Looveren (they/them) is an Antwerp based multidisciplinary artist. Van Looveren's practice translates itself into video installation, photo, sculpture and performance. Van Looveren uses the installations as an attempt to reflect and dismantle the performativity of our human behaviour. Playfully mimicking our social conducts along with visual culture, their work moves towards a surreal gesture. <https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/stef-van-looveren/>

Video

Juan Ferrarri is an artist, designer, programmer and scenographer born in 1989 in Montevideo, Uruguay. He started his career between Engineering and Audiovisual, and started working with Artificial Intelligence in 2013. He furthered his studies in Art and Design at HGK University in Switzerland, and his works have already been shown in Kassel during Documenta, as well as in Italy, Brazil, Uruguay, France, United Kingdom, USA and Hong Kong.

<https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/juan-ferrari/>

Dramaturgie

Eneas Nikolai Prawdzcic ist Hausdramaturg am Theater Neumarkt.

<https://www.theaterneumarkt.ch/haus/menschen/eneas-nikolai-prawdzic/>

Impressum

Neumarkt
Neumarkt 5
8001 Zürich

+41 (0)44 267 64 64
theaterneumarkt.ch

Texte

Eneas Nikolai Prawdzic

Redaktion

Michel Rebosura

Gestaltung

Pascale Lustenberger

Pressekontakt

Michel Rebosura
michel.rebosura@theaterneumarkt.ch