



Hessisches  
Staatsballett  
*glue light blue*

Choreografie von Nadav Zelner



*glue light blue*

## Choreografie von Nadav Zelner

**Choreografie** Nadav Zelner

**Musik** Amine Bouhafaf, Munir Doganay, Shafeq Kabaha,  
Nidaa Abou Mrad/Classical Arabic Music Ensemble,  
Nesma/The Cairo Arabic Music Ensemble, Charbel  
Rouhana/The Beirut Oriental Ensemble, Warda, Faia  
Younan

**Bühne** Eran Atzmon

**Kostüme** Maor Zabar

**Licht** Marcel Hahn, Nadav Zelner

**Probenleitung** Jaione Zabala Martin, Uwe Fischer

**Dramaturgie** Lucas Herrmann

Es tanzt das Hessische Staatsballett.

**Dauer** ca. 60 min

**WI** Uraufführung  
2.3.2024, Großes Haus

**DA** Premiere  
27.4.2024, Großes Haus

# Chicken, Chakren, Nanana ...

Kommunikation

Magnete + - Polarität

Telepathie → verbunden durch Energie im Raum

(Anmerkung: Es geht gleich in die Vollen.

Musik an, schnelle Bewegungsfolgen, rasantes Tempo  
bei der Materialvermittlung)

Nanana nanana ...

Stampfend, im Beat hüpfend, weitausgreifende Bewegungen,

getrieben sein, berauscht, wirr, gereizt, beglückt

Schluckauf, Geräusche, Finger in Mund → Steckt da ein geheimer  
Code im Tanz?

(Anmerkung: Nadav fragen)

Nanana nanana ...

Laute/Stimme/Melodien → Sammlung von Geschichten in der  
Gesamterzählung

Chicken and Sauce → interessanter Subtext für dieses Duett

Bezug zum Animalischen? Nein, es geht wohl eher um den Appetit

Eingefahrene Bahnen, Neujustierung durch Karambolage

(Anmerkung: Haben wir noch Kühlbeutel?)

Nanana nanana ...

Melodie erinnert an Sonate von Beethoven? Echt jetzt?

Und was bedeuten eigentlich diese Steine?

Nanana nanana ...

Zeichen, Hieroglyphen, magische Körper, Chakren (Anmerkung:

nochmal googlen), Derwisch, Magnetismus, sphärisches Schrubbeln,

Schreiben mit Energie

Nanana nanana ...

**Collage von Probennotizen**



# Die Realität dahinter

Für Nadav Zelner hat die titelgebende Farbschattierung seiner neuesten Kreation *glue light blue* (zu Deutsch: *Klebstoff hellblau*) vielerlei Bedeutung: Fließende Bilder tauchen da vor seinem geistigen Auge auf, eine Flut von Licht, Energie. Und die Farbe Hellblau repräsentiert bekanntlich auch das Vishuddha – das fünfte Haupt-Chakra am Hals, etwas unterhalb des Kehlkopfes. In diesem Sinne ist das Thema der Kommunikation für das Stück von zentraler Bedeutung.

Farben – optisch wie metaphorisch – sind wichtig in den Arbeiten des noch jungen israelischen Choreografen, und gleichsam bunt sind die Tänzer:innen in seinen Stücken; Chamäleons, die mit ihren Körpern sehr wandlungsfähig sind. In Zelners Produktionen werden alle Sinne angesprochen. Synästhetisch, also in der gleichzeitigen Kombination vieler sinnlicher Ebenen. Darüber hinaus haben sie einen Bezug zum Theatralen, Fantastischen und Märchenhaften. Wesentlichen Einfluss nimmt dabei die Musik ein. Der Choreograf lässt sich für seine Kreationen nicht auf ein musikalisches Genre festlegen.

In *glue light blue* wählt Zelner einen sehr persönlichen Zugang; er setzt sich mit der Musik des Nahen Ostens auseinander. Diese Musik ist Teil seiner Abstammung und kulturellen Wurzeln. Für das Stück schöpft Zelner aus den vielen verschiedenen Stilen, die in den arabischen Ländern vertreten sind. Es entwickelt sich ein tänzerischer und musikalischer Spannungsbogen mit Wellen der Intensität, die zur Atmosphäre der Geschichte beitragen. Diese besteht aus einer ganzen Sammlung von Geschichten; den kleinen alltäglichen Dingen, verkörpert von den Tänzer:innen in vielfältigen Bewegungsfolgen. Diesem Alltag wird eine weitere Ebene gegenübergestellt, die eher mystisch anmutet und eine Tür zum Abstrakten öffnet. Dabei geht es um Telepathie, Energie und Magnetismus.

Diese Realität dahinter wird in *glue light blue* immer wieder an die Konkretheit des Körpers sowie die Materialität der Bühne und Kostüme rückgebunden. Die einzelnen Ebenen des Stücks sind dabei eng miteinander verschaltet. Die Tänzer:innen wirken nicht nur durch ihr Erscheinungsbild verfremdet, sondern arbeiten mit einem theatralischen Ausdrucksrepertoire. Eine besondere Bedeutung kommt bei Zelner der Expressivität von Mimik und Gestik zu. Gesichter, Augen und Mund, auch sie sind gleichsam Türen und führen in die Innenwelt der Personen. Das Leitmotiv der Kommunikation – von der bewussten Kontaktaufnahme bis zur Unfähigkeit des Verständigens – erzählt von einer realen Menschlichkeit, die von der fantastischen Außenwelt konterkariert wird.

Die Bühne von Eran Atzmon funktioniert wie ein Zeichenraum, in dem die Polarität und die mit ihr verbundene magnetische Anziehungskraft bereits durch ein sichtbares Plus- und Minuszeichen vor Augen geführt wird. Fahrbare Wände und eine Installation von Steinen lassen die Bühne lebendig erscheinen, und immer wieder reagiert der Raum auf die Tänzer:innen, drückt so auch die enge Verbindung von Mensch und Umgebung aus. Nicht zuletzt durch das Element des Wassers, dieser Lebensquelle, deren Formel noch nicht entschlüsselt wurde.

Verbundenheit wird ebenso in der farblichen Grundlage des Hellblaus evident. Die Kostüme von Maor Zabar sind im gleichen Farbton gehalten wie die Bühne. Es handelt sich um ein dreiteiliges Kostümdesign, das in der Abfolge des Stücks schichtweise immer mehr von den Körpern freideckt. Dabei changiert der Assoziationsbogen dieser Kostüme von den einleitenden Kutten bis zu den hautengen Bodies zwischen einem gesellschaftlichen Zusammengehörigkeitsgefühl und individueller Freiheit. Nicht im Sinne eines Gegensatzes, sondern als Synthese.

Im Rhythmus seiner Choreografie wechselt Zelner zwischen körperlicher Ekstase und Konzentration. Dabei offenbart sich in den vielen Details seiner prägnanten Bewegungssprache und im Verbund mit den Ebenen der Bühnenwelt ein Kosmos, der einlädt, sich in seinen Bann ziehen zu lassen.







# Bis das Puzzle perfekt ist

## Im Gespräch mit Nadav Zelner

Worum geht es dir in deiner Neukreation *glue light blue*?

Gibt es eine Kernaussage?

Es geht um Verständnis, Kommunikation und Vertrauen. Gleichzeitig um die Dualität, die in den Dingen und in der Erfahrung der Wirklichkeit steckt. Für mich gibt es immer ein Ja und Nein, Schwarz und Weiß, klar und nicht klar. Ich versuche die ganze Zeit, die Balance zu finden. Ich kenne dich, ich kenne dich nicht, ich mag dich, ich mag dich nicht; es spielt keine Rolle. Es ist wie eine Telepathie-Zeremonie: Wir reden nicht wirklich, aber wir verstehen uns durch einen Blick. Manchmal wissen die Menschen nicht, wie sie kommunizieren sollen. Darum sollten wir versuchen, ihnen dabei zu helfen; aufmerksam sein. Die grundlegende Farbe in dieser Arbeit ist ein „helles Blau“. Es ist eine Kommunikationsfarbe und bezieht sich auf die Chakren: Das Kehlkopfchakra wird mit dieser Farbe assoziiert.

Stehen die Farben am Anfang deiner Arbeit?

Die Musik bringt mir die Farben. Sie steht am Anfang. Ich denke durch Musik. Ich mag wirklich viele Arten von Musik, bin da sehr eklektisch und versuche, mich in meinen Arbeiten mit so vielen unterschiedlichen Stilen wie möglich zu beschäftigen. Die jeweilige Musik bringt so viele verschiedene Ideen und Bilder mit sich. Sobald ich sie höre, fange ich an, Geschichten zu sehen: Die allgemeine Geschichte, die kleinen Geschichten. Dieses Stück ist besonders für mich, denn ich setze mich mit der

Musik des Nahen Ostens auseinander. Das hat auch mit meinen Wurzeln zu tun. Ich habe eine tunesische Großmutter. Es fühlt sich also ein bisschen an, wie nach Hause zu kommen. Aber in gewisser Weise ist es auch sehr weit weg, da ich diese Musik nicht täglich höre. Nochmals diese Dualität: Ja – nein.

### **Welche Geschichten erzählst du durch Tanz?**

Für mich ist jede Bewegung eine Geschichte. Es können biografische Geschichten sein, aber auch ganz allgemein Erlebnisse des Alltags. Tanz ist für mich eine Spurensuche. Ich bitte die Tänzer:innen, sich mit mehreren Geschichten gleichzeitig zu verbinden und dies körperlich auszudrücken. Zum Beispiel zu schreien, sich zu kratzen oder in eine bestimmte Richtung zu schauen. Die Inspiration für diese Geschichten nehme ich von überall her. Von den Dingen, die mir im Leben passieren, den Menschen, denen ich begegne, von Farben, Filmen, Büchern, der Natur oder Musik. Während des Choreografierens denke ich meist nicht darüber nach, vieles ergibt sich intuitiv: Es bleibt im Prozess, bevor es für mich funktioniert, oder ich lerne es erst mit der Zeit kennen. Das Interessante ist: Hinter jedem Teil der Choreografie, ob in der Gruppe, Solo oder Duett, steckt eine Geschichte, und ich kann mich an die Entwicklung und den Prozess dahinter erinnern. Wie bei einem Tagebuch.

### **Was ist dir in der Zusammenarbeit mit den Tänzer:innen dabei wichtig?**

Ehrlichkeit steht für mich an erster Stelle. In den letzten Jahren habe ich meine Arbeitsweise geändert. Ich mache alles quasi „live“ aus der Interaktion mit den Tänzer:innen heraus. Ich kann vielleicht im Vorwege eine Struktur haben, aber vieles geschieht während der Proben im Studio. Die Energie der Tänzer:innen wirkt sich auch auf mich aus. Ich versuche, alle miteinander zu verbinden und ins Innere zu bringen. Ich spreche über Geschichten und Qualitäten, darüber, was ich mit einem bestimmten Teil erreichen will. Das hängt auch von der jeweiligen Person ab. Aufmerksamkeit ist wichtig. Bei einigen geht es mehr um den körperlichen Ausdruck, bei anderen um das Theatralische. Eine gute Tänzerin oder ein guter Tänzer besitzt für mich die Qualität eines Chamäleons. Es geht mir dabei weniger um das Tier als die Art der Veränderung und

Anpassung: „Jetzt bin ich rot, dann rosa, dann blau ...“ Ich verändere mich, weil ich mich dafür entscheide, und ich passe mich an, weil du mich darum bittest oder aus einem Zusammengehörigkeitsgefühl heraus. Wie im Leben, es gibt so viele Möglichkeiten.

#### **Wie vollzieht sich die Zusammenarbeit mit Eran Atzmon und Maor Zabar?**

Wir sprechen über Verbindungen, unterschiedliche Denkweisen, energetische Ebenen, die sich auftun, wenn man in sie abtaucht; über den Aspekt, dass wir als Menschen nicht all das Potenzial unseres Gehirns abrufen können. Diese Qualitäten und Erfahrungsprozesse sollen sich in der Arbeit widerspiegeln. Es soll ein Austausch auf verschiedenen Ebenen stattfinden. Die Tänzer:innen fragen die Steine und diese antworten. So öffnet sich nach und nach eine weitere Bedeutungsschicht, wie beim Schälen einer Zwiebel. Dieser Gedanke entfaltet sich auch in den Kostümen. Die Körper treten immer mehr in Erscheinung. Bewegung und Entwicklung steckt auch im Bühnenbild. Der Einfluss des Wassers hinterlässt seine rostigen Spuren im metallischen Material. Die ganze Arbeit ist ein Prozess, es gibt Änderungen und Angleichungen. Das geht bis zur Premiere so und darüber hinaus. Wir füttern uns gegenseitig mit Ideen. Es ist eine vertrauensvolle Zusammenarbeit und ein gemeinsamer Lernprozess: Der Versuch zu verstehen, Gedanken aufzubrechen, in eine eigene Welt zu überführen und die Balance zwischen dem Realistischen und Fantastischen zu finden.

#### **Gibt es diese Balance auch für den Tanz?**

Ich denke, die Gruppenchoreografien sind eher mittig; bei den Solos und Duetten erlaube ich mir hingegen mehr an den Rand zu gehen. Die Polaritäten Plus und Minus sind visuell präsent. Es gibt gewissermaßen einen positiven und einen negativen Raum. Das drückt auch die Spannung zwischen den Menschen aus. Es zeigt sich im Magnetismus, der zwischen uns besteht. Warum finde ich jemanden anziehend und werde von jemand anderem abgestoßen? So werden gegensätzliche Positionen gezeigt, weil die eine Person so denkt und die andere so. Es gibt aber auch ein spezielles Duett, bei dem beide Personen auf die gleiche Weise denken. Insgesamt ergeben sich durch diese Dynamiken verschiedene Kombinationen von Polarität: Ein Plus-Minus-Duett, Minus-Minus-Duett und Plus-Plus-Duett.

**Es kehrt keine Bewegung zurück.**

**Warum hast du dir dieses choreografische Prinzip aufgestellt?**

Das ist schwer zu beantworten. Es ist, was es ist. Das ist es, was ich mag. Nicht zu wiederholen, macht das Material umfangreicher. Das Erinnern an die Qualität von etwas ist dadurch anders. Nur dann ist das Puzzle für mich perfekt. Das heißt nicht, dass es überhaupt keine Wiederholungen gibt, aber dann ist es eine bewusste Entscheidung für eine bestimmte Zeit. Vielleicht ist es auch ein Rhythmus? Oder es hat ganz allgemein mit meinem Leben zu tun? So viele Menschen, Produktionen, Erfahrungen, Vibes, Musiken gehen in diesem ein und aus.

**Hast du eine Signatur?**

Ja.

**Wie sieht diese aus?**

Das bin ich selbst.

**Dem würde ich zustimmen, aber geht das auch etwas präziser?**

Es ist Bewusstsein und Verständnis. Ein Chamäleon zu werden. Auch im Leben, vor allem im Umgang mit harten Zeiten. Es geht darum, zu versuchen zu verstehen: Warum geschieht es? Was bringt es mir? Das heißt nicht, den Schmerz zu umarmen. Mich treibt mein Leben an. Mein inneres Kind ist sehr lebendig. Es möchte animiert werden und lacht über die Dinge, die es sehr mag. Ich habe ein recht kindliches Herz. In gewisser Weise lebe ich wie in einem Film. Ich habe zwar einen starken Bezug zur Realität, aber ich entscheide mit meiner Vorstellungskraft, was passiert. Und das kann auch die Menschen berühren, die meine Stücke sehen; wenn sie sich wirklich mit sich selbst verbinden. Wir leben in einem Erdbeben. Das ist nicht negativ gemeint, nur die Beschreibung einer Stimmung. Manchmal gewinnen wir einen Preis, und dann verlieren wir diese Tasche voll Geld. Man kann nie wissen, was passiert. Aber ich meine es auf eine gute Art und Weise. Sobald man sich dessen bewusst ist, sobald man es akzeptiert, ist es ein Prozess. Aber es ist auch sehr intensiv. Das ist meine Sprache.

Anthony Michael Pucci, Masayoshi Katori





# Öffnen und schließen

## Im Gespräch mit Eran Atzmon

Wie nähert du dich konzeptuell einem zeitgenössischen Tanzstück wie *glue light blue*?

Es gibt unterschiedliche Ansätze, Bühnenräume für den Tanz zu entwerfen. Beim Theater gibt es einen Text, Dialoge und konkrete Handlungsorte, auf die man sich beziehen kann. Beim Tanz beginnt man da viel persönlicher. Nadav braucht als Choreograf den Raum, um mit seinen Kreationen zu starten. Er gibt auf der einen Seite sehr abstrakte Ideen vor, ist auf der anderen Seite aber auch recht konkret. Manchmal drückt er zwei unterschiedliche Dinge im gleichen Satz aus. Manchmal erzählt er uns eine imaginierte Geschichte, die dem Ganzen zu Grunde liegt, und wir – Maor und ich – versuchen herauszufinden, wie wir diese Geschichte gemeinsam übersetzen.

Was zeichnet die Zusammenarbeit mit Nadav aus?

Nadav ist als Choreograf sehr großzügig. Er ist ein freier Geist mit vielen Ideen und offen für Neues. Jeder künstlerische Prozess mit ihm ist eine Reise. Auf der Bühne sind viele Dinge ja zuerst einmal eine Behauptung. Sie sind fake. Ehrlichkeit ist von daher in der Produktion entscheidend. Diese Ehrlichkeit finde ich in der Zusammenarbeit mit Nadav. Ich verstehe ihn mit



der Zeit immer besser. Es gehört zur gemeinsamen Arbeit dazu, eine Stimme für das Stück zu finden. Und es beginnt mit einer Geschichte. Nadav ist ein Geschichtenerzähler der Bewegung. In seinen Choreografien stecken viele Details. Es sind diese kleinen Dinge, die zu seinem Geheimnis gehören. Er erzählt nicht alles, aber man fühlt, dass sich eine größere Geschichte dahinter verbirgt.

#### **Hast du auch ein Geheimnis?**

Eines ist mir wichtig: Das Bühnenbild ist nicht nur Hintergrund für das Geschehen auf der Bühne. Es sollte ein Teil des Werks sein. Deshalb ist es auch sehr kompliziert, ein Bühnenbild für ein Tanzstück zu entwerfen. Ein guter Bühnenbildner ist ein Szenograf. Jemand, der das Ganze sieht und hilft, die Bewegung der Dinge zu entdecken und darüber nachzudenken; nicht nur über die Kulisse. Es gibt keine Grenzen zwischen der Choreografie und dem Bühnenbild. Wenn etwas nicht funktioniert, möchte ich es nicht auf der Bühne sehen. Was auch immer da ist, es muss funktionieren – nicht zu viel und nicht zu wenig. Nur so kann es dann auch ein Geheimnis in sich bergen.

#### **Die Bühne wirkt hier nicht nur geheimnisvoll, sondern auch sehr zeichnerhaft. Was reizt dich am Verhältnis von Konkretheit und Abstraktion?**

Grundsätzlich interessiert mich der Kontrast. Wir verwenden das Material so realistisch wie möglich. Wenn es Metall und Wasser gibt, dann wird es auch Rost geben. Ich möchte die Verbindungen der hängenden Steine sehen. Die Art und Weise, wie sie mit dem Theater verbunden sind. Sie schweben nicht einfach über den Dingen, sondern sind Teil einer großen Maschine. Dabei ist der Bühnenraum aber keine Kathedrale, sondern er funktioniert mehr in einem menschlichen Maßstab. Die Wände sind nur drei Meter hoch und bewegen sich; sie stehen in guten Proportionen zu den Körpern der Tänzer:innen. Manchmal sieht man eine große Bühne, und ein Teil der Energie geht verloren. Daher ist es ebenso wichtig, die Energie im Raum zu halten. Ich liebe es, wenn sich der Raum verändert.

### **Das hört sich auch nach einem choreografischen Raum an.**

Nadav und mir war es wichtig, einen Raum zu schaffen, der viele Veränderungen zulässt. Etwas, das sich öffnet und schließt. Das Bühnenbild muss sich mit dem Stück entwickeln; der Raum dabei helfen, diese fantastische Geschichte einer Reise zu erzählen. Er sollte sich entwickeln, veränderbar sein und auch auf die Tänzer:innen reagieren. So antworten etwa die Steine auf deren Bewegungen. Im Optimalfall kann man die Elemente nicht voneinandertrennen. Das gilt auch für die Kostüme. Die Dinge sind so sehr miteinander verbunden, dass es keinen Unterschied gibt.

### **Drückt sich dieses Organische auch schon in der Produktion aus?**

Die Kostüme wurden in denselben Werkstätten bemalt wie das Bühnenbild. Schön zu sehen war der Austausch zwischen den Abteilungen. Sie haben auf die Arbeit des jeweils anderen Gewerkes reagiert. So haben die Bühnenmaler:innen bei der Arbeit der Kostümbemalung zugeschaut, bevor sie selbst begonnen haben. Ich sagte: Schaut euch an, was Maor macht. Auch die Wände kommen dem Stoff der Kostüme sehr nahe. Ich verwende gern dasselbe Material. Wir haben uns oft getroffen, um darüber zu diskutieren, denn es muss ja dieselbe Welt sein. Wir bauen diese Fantasiewelt kohärent auf.

### **Gibt es da auch Grenzen im Sinne besonderer Herausforderungen?**

Wir haben eine Art Vereinbarung: Wenn etwas nicht funktioniert, wollen wir es nicht. Wir verwerfen es, auch wenn es eine gute Idee war. Das ist Teil des Prozesses, des Entwurfs und der Inszenierung. Es muss ein Dialog sein, bei dem es mehr darum geht, was wir mit dem Material sagen wollen. Etwas Vollständiges kann nur in der Gruppe entstehen. Ich liebe es, die Tänzerinnen und Tänzer zu sehen, die Kostüme, ich arbeite gerne mit den Menschen aus den jeweiligen Abteilungen zusammen. Ich denke, wenn alle mitmachen, kann jede und jeder zur Lösung von Problemen beitragen. Wir sind alle gemeinsam auf dieser Reise.

### **Ich könnte mir vorstellen, dass es auch für die Tänzer:innen eine große Herausforderung ist, sich in dem Bühnenraum zu bewegen.**

Natürlich, und ich denke, das weiß dann später auch das Publikum zu schätzen. Manchmal sind die Dinge genauso, wie sie sein müssen.

Dadurch wird es elegant und zu etwas, das zusammen funktioniert. Wir wissen, dass es manchmal ein Risiko ist, aber wir kalkulieren dies ein und ändern es sehr präzise. Wie beim Pluszeichen. Nadav arbeitet sehr viel über die Gesichter der Tänzer:innen. Da sie viel im Raum unterwegs sind und die Bühne sehr weit ist, bedarf es auch Momente der Nähe zum Publikum. Nicht zuletzt wegen der Musik und dem speziellen Charakter der Choreografien: Nahaufnahmen wie beim Film, um diese kleinen Details der Mimik zu sehen. Oder die Steine. Es ist auch die Suche nach Ehrlichkeit, wie das Finden eines Raums der Menschlichkeit. Spiritualität, die uns miteinander verbindet. Die Beziehungen zwischen den Menschen und das Erschaffen einer gemeinsamen Sprache. Diese kann man auch in dem Stück sehen. Ich denke, das ist es, was ein Stück auszeichnet, wenn die Art und Weise, wie daran gearbeitet wurde, in diesem in Erscheinung tritt. Wenn man nach Ehrlichkeit sucht, gehört dies zum Prozess.





Ensemble



# Die Adern der Zeit

## Im Gespräch mit Maor Zabar

Wie hat deine künstlerische Zusammenarbeit mit Nadav Zelner begonnen?

Wir kennen uns schon lange. Er war da noch Tänzer, und ich habe Kostüme für eine Tanzproduktion in Israel entworfen. Etwas später haben wir dann zufälligerweise wieder für einen Werbespot zusammengearbeitet, und dann wurden wir Freunde. Er schlug mir vor, einige Skizzen für seine damalige Kreation *Bullshit* in Stuttgart für Gauthier Dance anzufertigen. Ich habe das Gefühl, dass wir uns sowohl im privaten als auch im beruflichen Bereich sehr gut verstehen. Unsere Sprache ist sehr ähnlich, wir haben in vielen Dingen einen ähnlichen Geschmack.

Kannst du diesen Geschmack beschreiben?

Wir mögen Details, Musicals und Zeichentrickfilme. Ich bin ein großer Farbliebhaber und Nadav auch. Seit wir miteinander arbeiten, haben wir beschlossen, dass sich jedes Stück durch eine andere Farbe auszeichnen soll. Wir lieben den eher theatralischen Aspekt des Tanzes und mögen es, Geschichten zu erzählen; Nadav mit seinen Choreografien und ich mit meinen Kostümdesigns. Ich denke, die Kostüme sind ein sehr wichtiger Teil des Geschichtenerzählens. Sie sind nicht nur Dekoration.

**Wovon seid ihr farbtechnisch bei *glue light blue* ausgegangen?**

Ursprünglich sollten die ganze Bühne und Kostüme hellblau sein. Es war nicht das erste Mal, dass wir mit der Farbe Blau gearbeitet haben. Als wir gemeinsam mit Eran Atzmon dann aber die von Nadav ausgewählten Musikstücke hörten, hatten wir das Gefühl, dass wir ein anderes Farbmateriale brauchten. Das Hellblau wirkte ziemlich flach. Wir haben nach einem Kontrast zwischen der Musik und diesem Blau gesucht. Etwas Dramatischeres, denn die Musik ist sehr leidenschaftlich, sehr temperamentvoll. So ist eine Mischung aus Blau und Rost entstanden. Dieser ist Teil unserer Umgebung. Im Mittelmeerraum gibt es viel Salz, Wasser und rostiges Metall. Der Rost reagiert quasi auf das Wasser, er ist unverwundlich. Was immer das Wasser berührt, wird zu Rost.

**Für Nadav hat das Hellblau auch einen Bezug zu den Chakren.**

Ich bin dieser Idee auch bei den Kostümen gefolgt. Als ich die Roben entwarf, habe ich mich auf das Herzchakra bezogen. Von hier aus beginnt die Energie, die Zirkulation wie das Wasser zu fließen, und es entstehen Adern. So, wie wenn das Wasser langsam und stetig durch die Landschaft fließt und sich mit der Zeit Schluchten bilden.

**Wie fordert dich Nadav als Kostümdesigner heraus?**

Jedes Mal, wenn wir eine Arbeit beginnen, ist sie ein leeres Blatt. Und dann müssen wir anfangen, uns etwas vorzustellen und diese Welt zu erschaffen. Es ist anders als beim Theater. Beim Tanz bekommt man kein Stück mit Figuren und Schauspielern, nein, wir erfinden die Geschichte. Wir erschaffen die Figuren und die komplette Welt. Das ist die Herausforderung. Und jedes Mal will Nadav uns, Eran und mich, in eine andere Richtung, eine andere Welt führen. Dadurch ist jede Arbeit auf eine unvorhersehbare Weise anders.

### **Wie kommen Choreografie und Kostüme im Kurationsprozess zusammen?**

Ich entwerfe entweder etwas konkret nach Nadavs Bedürfnissen, oder er entwickelt Teile der Choreografie nach den Vorschlägen, die ich ihm mitgebracht habe. Es ist eine Art Symbiose. Als ich zum Beispiel die Kutten entworfen habe, beschloss er, sie für den kompletten Beginn der Choreografie zu verwenden. Sie sind also nicht nur dekorativ. Nadav hat den Tanz wirklich mit den Kutten kreiert. Deshalb war es für ihn sehr wichtig, sie im Voraus zu bekommen, um mit ihnen zu arbeiten. Wenn Nadav etwas sieht, das ich für ihn entworfen habe, kann ihn das sofort auf Ideen bringen, und dann will er damit arbeiten. Manchmal entwerfe ich auch nur Zeichnungen, die ihn an etwas erinnern, und das wird dann im Tanz gezeigt.

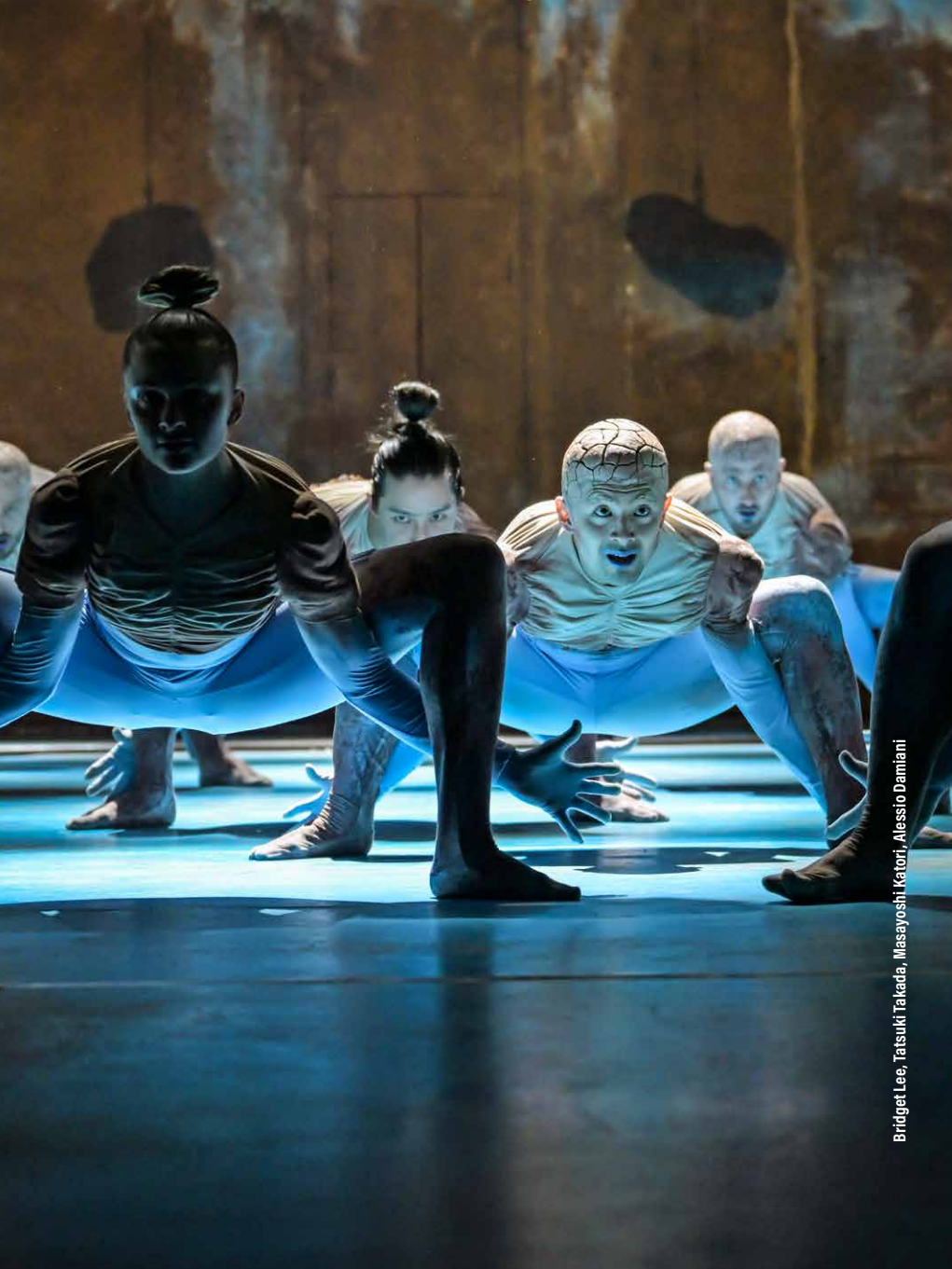
### **Das Kostümdesign ist dreiteilig. Wie beziehen sich diese drei Kostüme auf die Geschichte?**

Ich habe mir so etwas wie ein mehrteiliges Abstreifen vorgestellt. Langsam und Schicht für Schicht wird das wahre Ich der Personen auf der Bühne enthüllt. Es beginnt sehr schwer und mystisch, und dann fallen die Schichten ab und zeigen die jeweilige Person, offenbaren immer mehr von dem nackten Körper darunter.

### **Es gibt auch eine Menge Maskenarbeit. Wie hängt das mit eurem Kostümkonzept zusammen oder mit dieser ganzen Welt des hellblauen Klebers?**

Wir haben uns entschieden, ein paar Leute auszuwählen, die wir mit einer Art rissiger Textur ausstatten wollen, so wie der trockene Boden, wenn die Erde Risse bekommt. Wir wollten diesen Effekt auf ihren Köpfen erzeugen. Das hat auch einen Bezug zum Wasser. Wenn man zu viel davon hat, werden die Dinge rostig, wenn es an Wasser mangelt, beginnt das Vertrocknen. Es ist wie eine Botschaft an die Welt: Wir müssen ein Gleichgewicht finden.





Bridget Lee, Tatsuki Takada, Masayoshi Katori, Alessio Damiani

Peng Chen, Marcos Novais



## Nadav Zelner

1992 in Ramla, Israel, geboren, entdeckte Nadav Zelner schon früh seine Leidenschaft für den Tanz und die Musik. Seine tänzerische Ausbildung, die er mit Auszeichnung abschloss, absolvierte er an der Thelma Yellin School of the Arts. Sein erstes Engagement als Tänzer führte ihn an die Kibbutz Contemporary Dance Company in Israel. Schon während der Ausbildung zeigte Zelner ein Interesse daran selbst zu choreografieren und eine eigene Tanzsprache zu finden. Zunächst schuf er Choreografien für Musicals und choreografierte u. a. *Die Dreigroschenoper*, *Die Schöne und das Biest*, *Der Zauberer von Oz* oder *Peter Pan*. Seine Leidenschaft für Kinematografie bewegte ihn dazu, Tanzkurzfilme zu entwickeln und erste Auftragsarbeiten als Choreograf für Film und Fernsehen anzunehmen. Zelner choreografierte beispielsweise für den *Eurovision Song Contest 2019* und wurde leitender Choreograf der israelischen TV-Show *Lyp Sync Battle*. Seine tänzerischen Minidramen, die sich bereits durch seine unverkennbare Tanzsprache auszeichnen, präsentierte Zelner zunächst über die Online-Plattform Youtube. Gauthier Dance Stuttgart übernahm zwei seiner Filmarbeiten in einer speziell angepassten Bühnenfassung und gab im Jahr 2018 die Neukreation *Bullshit* in Auftrag. Es folgten Arbeiten u. a. für die Batsheva Dance Company, das Theater St. Gallen, Stanislawski- und das Bolschoi-Ballett Moskau, Staatstheater Augsburg, Introdans, Nederlands Dans Theater sowie Staatsballett Hannover.





### **Eran Atzmon**

studierte Filmgeschichte, Kunstgeschichte, Fotografie und klassische Malerei am Kibbutzim College of Arts and Media. Nach seinem Abschluss im Jahr 2005 arbeitete er für zahlreiche Opern-, Tanz- und Theaterproduktionen in Israel und Europa, u. a. Cameri Theatre, Habimah National Theatre, The Israeli Opera, Nederlands Dans Theater oder Staatsballett Hannover. Seine Arbeiten wurden mehrfach mit dem Israeli Theatre Award in der Kategorie „Bestes Bühnenbild“ ausgezeichnet.

### **Maor Zabar**

studierte Mode- und Kostümdesign am Shenkar College of Engineering & Design in Tel Aviv und eröffnete bald nach seinem Abschluss im Jahr 2003 sein eigenes Studio, um als Kostümdesigner für Tanz, Theater und Oper zu arbeiten. Er wurde im Laufe seiner Karriere vielfach ausgezeichnet, darunter in den Jahren 2014, 2016 und 2017 mit dem Israeli Theatre Award in der Kategorie „Bestes Kostümbild“. Im Jahr 2014 gründete Zabar sein eigenes Hutatelier Maor Zabar Hats. Mit den farbenfrohen und humorvollen Hutdesigns erregt er weltweit Aufmerksamkeit in der Mode- und Theaterwelt. Auf Einladung des Museu da Chapelaria in Portugal fand dort 2017 seine erste Einzelausstellung statt. Zabar lässt sich in seinen Arbeiten von der Natur, Kunst und Geschichte inspirieren; seine Designs werden in sorgfältiger Handarbeit mit klassischen, hochwertigen Materialien und modernen Techniken wie digitalem Textildruck, Laserschnitt und 3D-Druck hergestellt. Darüber hinaus gibt er fortlaufend Workshops sowie Kurse an namhaften Modeschulen weltweit.





Daniel Myers, Milica Mucihabić

FITSEVENELEVEN®

P I N K   L A B E L

TRANSFORM  
YOUR LIFE!



JETZT MITGLIED WERDEN!



# Getragen von Leidenschaft, angetrieben von Exzellenz.



Foto: © Tatsuki Takada

Seit Sommer 2018 werden die Tänzer:innen des Hessischen Staatsballetts durch die Praxis Prof. Fuhrmann & Kollegen osteopathisch begleitet. Das Ensemble wird in unterschiedlicher Frequenz betreut, je nach aktuellem Beschwerdebild bzw. hoher Belastung vor den Vorstellungen oder nach Aufführungen und dafür sagen wir Danke.



**Prof. Fuhrmann & Kollegen**  
Fuhrmann · Belz · Kopsan · Schneiderei  
Die Osteopathen in Wiesbaden.





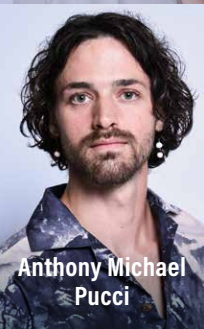


# Hessisches Staatsballett

## *Das Team*

**Ballettdirektor** Bruno Heynderickx  
**Ballettmeister:innen** Uwe Fischer,  
Jaione Zabala Martin  
**Dramaturg** Lucas Herrmann  
**Produktionsleiterinnen** Maria Eckert,  
Daniela Metzger  
**Assistentin Ballettleitung und Managerin Festivals**  
Lisa Marie Heidrich

### Ensemble



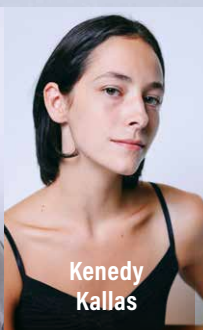
**Leiterin Tanzvermittlung** Nira Priore Nouak  
**Produktionsleiter Tanzplattform Rhein-Main**  
Melchior Hoffmann  
**Technischer Produktionsleiter** Dietmar Janeck  
**Ballettkorrepetitor** Waldemar Martynel  
**Musikalischer Assistent** Daniel Lett



**Ramon  
John**



**Sayaka  
Kado**



**Kenedy  
Kallas**



**Masayoshi  
Katori**



**Meilyn  
Kennedy**



**Daniel  
Myers**



**Marcos  
Novais**



**Yamil  
Ortiz**



**Aurélie Patriarca**



**Alessio  
Pirrone**



**Matthias  
Vaucher**



**Rita  
Winder**





Walkmühle 1  
Malzhaus  
65195 Wiesbaden  
q-home.de

# Impressum

**Spielzeit 2023/24**

**Herausgeber** Hessisches Staatsballett  
info@hessisches-staatsballett.de  
www.hessisches-staatsballett.de

**Hessisches Staatsballett**

**Ballettdirektor** Bruno Heynderickx

**Redaktion** Lucas Herrmann

**Gestaltung** Q, www.q-home.de

**Produktion** Komminform,  
www.komminform.de

**Musik**

Amine Bouhafa – *The Desert Kingdom Spirit, Sunset Beauty*, Charbel Rouhana/  
The Beirut Oriental Ensemble – *Al Bint El Shalabiya*, Shafeq Kabaha – *Zareef Al Tool*, Nesma/The Cairo Arabic Music Ensemble – *Del Nilo Al Guadalquivir, Nesma't El Nile, Nesma't El Nile (Finale)*, Munir Doganay – *Arap Dunyasi*, Nidaa Abou Mrad/Classical Arabic Music Ensemble – *Taqsim Hijaz*, Warda – *Ya Khsara, Aal Eih Beyesaloni*, Faia Younan – *Beynatna Fi Bahr*

**Bildnachweise**

Alle Fotos © Andreas Etter,  
außer: S. 27 © Daniel Kaminsky,  
S. 28 © Simcha Barbiro, Shai Gabriely

**Textnachweise**

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft und wurden von Lucas Herrmann verfasst, der auch die Interviews mit allen Beteiligten führte.

**Stand 23. Februar 2024**

Das Hessische Staatsballett ist die gemeinsame Tanzsparte des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden und Staatstheaters Darmstadt.

**Staatstheater Darmstadt**

**Intendant** Karsten Wiegand

**Geschäftsführende Direktorin** Andrea Jung  
Georg-Büchner-Platz 1  
64283 Darmstadt  
Telefon +49(0)6151.2811-600  
www.staatstheater-darmstadt.de

**Hessisches Staatstheater  
Wiesbaden**

**Geschäftsführender Koordinator** Jack Kurfess  
**Geschäftsführender Direktor** Holger von Berg  
Christian-Zais-Straße 3  
65189 Wiesbaden  
Telefon +49(0)611. 132-325  
www.staatstheater-wiesbaden.de

FREUNDE  
DES HESSISCHEN  
STAATS  
BALLETTS

*Lieben Sie Tanz und Ballett?*

Dann werden Sie Mitglied bei uns!

Freunde des Hessischen Staatsballetts e. V.  
Christian-Zais-Strasse 3, 65189 Wiesbaden  
Vorsitzende: Dr. Gabriele Sophia Volmer  
[info@freunde-des-hessischen-staatsballetts.de](mailto:info@freunde-des-hessischen-staatsballetts.de)



HESSESCHES  
**STAATSTHEATER**  
WIESBADEN

**DAS THEATER**

Staatstheater Darmstadt