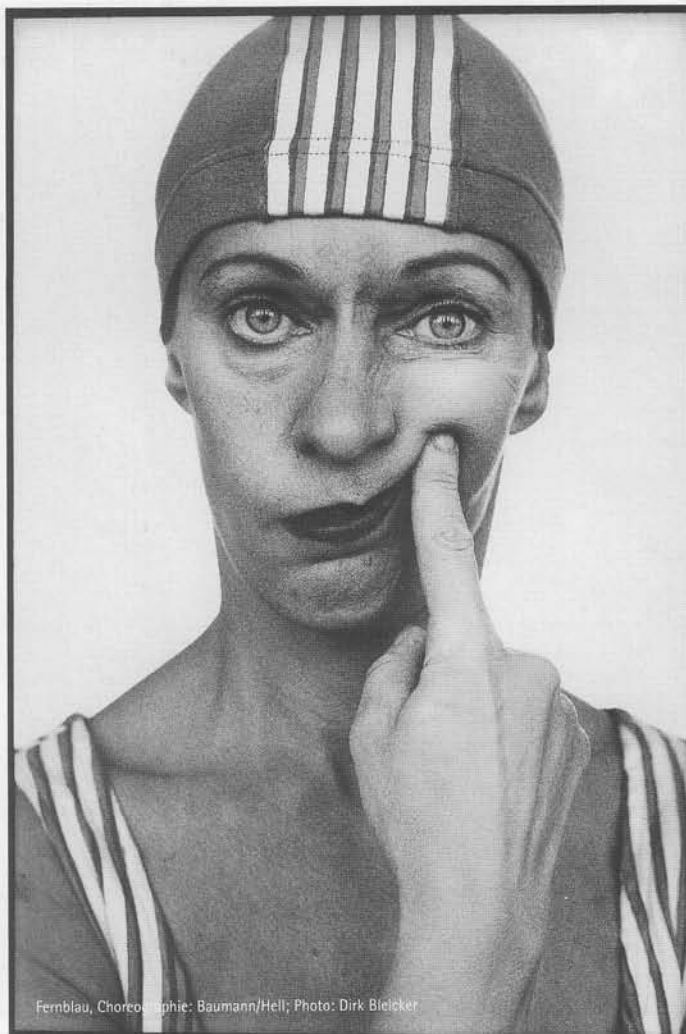


RUBATO

Jutta Hell &
Dieter Baumann

1985 in Berlin gegründet, hat RUBATO durch seine Produktionen ein Tanztheater vorgestellt, in dem die beiden Gründer, Darsteller, Choreographen und Produzenten Jutta Hell und Dieter Baumann von der intensiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper ausgehen. Ihr künstlerischer Hintergrund sind u. a. die Mimese Corporelle nach Decroux, Butoh-Studien in Japan, Ausdruckstanz und Contact Improvisation. Die Abstraktion und Verfremdung menschlicher Umpfindungen führt zu einer theatralischen Körpersprache, deren unverwechselbare Eigenart sich aus Suggestivität und kraftvoller Ursprünglichkeit zusammensetzt. Nach verschiedenen Auszeichnungen, u. a. den Förderpreis Darstellende Kunst Berlin, erhält die Gruppe seit 1996 die Optionsförderung durch die Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

Founded in Berlin in 1985, RUBATO has introduced a kind of dance-theater in which Jutta Hell and Dieter Baumann (RUBATO's co-founders, performers, choreographers and producers) begin with an intensive confrontation with their own bodies. Among their other sources, Hell's and Baumann's aesthetic background lies in Decroux's mime corporelle, the study of butoh dance in Japan, expressionist dance, contact improvisation, athletics and gymnastics. The abstraction and alienation of primordial human sensibilities lead to a theatrical body language whose unmistakable uniqueness derives from its combination of allusive suggestion and powerful originality. RUBATO has received numerous awards, including Berlin's Supportive Prize for the Performing Arts, and has received a discretionary grant from Berlin's Senate Administration for Science, Research and the Arts since 1996.



Fernblau, Choreographie: Baumann/Hell; Photo: Dirk Bielecker

1 Wir haben uns entschieden, niemals dick zu werden; Tanz bietet da kreative Möglichkeiten. Man entscheidet sich nicht für oder gegen die Kunstform Tanz, wie man sich entscheidet, z. B. Sekretärin oder Journalistin zu werden. Es ist eher ein Müssen, ein Nicht-anders-Können. Man sieht die Welt als Tanz. Sobald sich lebendige Struktur im Gefüge von Raum – Zeit – Schwerkraft mit Intention bewegt, beginnt der Tanz.

2 Den Respekt, den ein Raum fordert, und/oder die Manipulierbarkeit des Raumes, das interessiert uns. Das einzig Entscheidende ist, ob man mit einem Raum ein aufgeladenes Verhältnis zwischen Raum und Körper entstehen lassen kann, welches für das jeweilige Stück stimmig ist. Dabei spielt das Verhältnis zwischen Konkretheit oder Realität und Abstraktion oder Verfremdung sowohl des Raumes als auch des Stückes eine Rolle. Die Baustelle am Potsdamer Platz in Berlin z. B., auf dem unser Stück *ORT 1* spielte, war ein sehr realer, zeitgeschichtlich interessanter Ort, der forderte, daß man sich auf ihn einläßt und der durch unsere abstrakte Inszenierung zu einem theatralen Raum wurde. Ein neutraler, konventioneller Theaterraum, im idealen Fall ein schwarzer, offener Kasten, kann vollständig mit theatralem Leben gefüllt werden; alles muß hineingegeben werden. Ein virtueller Raum entsteht – auch ohne Medienelektronik –, der total manipulierbar ist. Die Gesetze, die hier herrschen, sind andere als im realen Raum.

3 Früher war der Faktor Zeit als besondere Kategorie in vielen unserer Produktionen wichtig für uns (als Kontinuum, als Zerdehnung, zeitlose Zeit, Zeit vergessen, Zeitrutalisierung). Heute geht es uns eher um die Dynamik, die Spannung zwischen den Elementen Zeit, Raum und Schwerkraft.

4 Die Behauptung „Der Körper weiß alles und ist der einzige, der alles weiß“ mit Ja oder Nein zu beantworten, würde bedeuten, weise zu sein. Dem ist aber nicht so. Die Organellen der Zelle beinhalten alle Entsprechungen der Systeme im Mikroraum, die unser Körper im Makroraum darstellt. Die Zelle ist der Gedächtnischip; in der Zelle spiegelt sich der Körper. Dorthin gestaltend vorzudringen bedeutet für uns Spurensuche im Körper.

5 Schon vor 15 Jahren wurde von der „Wiederkehr des Körpers“ gesprochen, und der Körper wird interessant genug bleiben, auch wenn der Zeitgeist ihn als zu langsam, zu alt, zu natürlich durch die elektronische Medienwelt ersetzen oder ihm zumindest elektronische Prothesen verpassen will. Die Medien und technischen Prothesen sind Realität genauso wie der Körper; solange sich beides reibt und versucht zu behaupten, besteht Hoffnung auf eine kreative Synthese.

We decided that we never wanted to get fat. Dance offers creative options for that. One doesn't decide for or against dance as an art form the way one decides to become a secretary or a journalist. It's more a „must“, a „couldn't-do-anything-else“. One sees the world as dance. Dance begins as soon as a lively structure moves with intention in the plexus of space, time and gravity.

*The respect which a space demands and/or how that space can be manipulated: these are the things that interest us. The sole decisive factor is whether one can use a space to allow a charged relationship between space and body to arise, a relationship which should be appropriate for that particular piece. The relationship between concreteness or reality and abstraction or alienation of the space and of the piece all play roles. The construction site at Potsdamer Platz in Berlin, for example, where we performed our *ORT 1* piece, was a very real place, a site with tremendous importance to contemporary history, and a place which required us to adapt ourselves to it so that, through our abstract staging, it could become a theatrical space. A neutral conventional theater space, ideally a black open box, can be completely filled with theatrical life; everything must be put inside it. A virtual space is created – also without medial electronics – which can be completely manipulated. The laws which govern it are different from those which govern real space.*

In the past, the factor „time“ as a special category (as a continuum, as stretching, as timeless time, as time forgotten, as ritualized time) was important to us in many of our productions. Today we're more interested in the dynamics, the tension between the elements of time, space and gravity.

To answer the claim „The body knows everything and is the only one who knows everything“ with a yes or a no would mean being wise. But that's not the case. The organelles in our cells contain all of the system's correspondences in microspace, the same correspondences which our bodies manifest in macrospace. The cell is the memory chip; the body is reflected in the cell. For us, searching for traces in the body means penetrating the cell in a shape-giving way.

Fifteen years ago, people were already talking about „the return of the body“. The body will remain interesting enough even if the zeitgeist regards it as too slow, too old or too natural and therefore tries to replace it or at least fit it with electronic prostheses. The media and the technological prostheses are reality, no less than our bodies; as long as they continue to stimulate one another and continue to assert themselves, there will still be reason to hope for their creative synthesis.