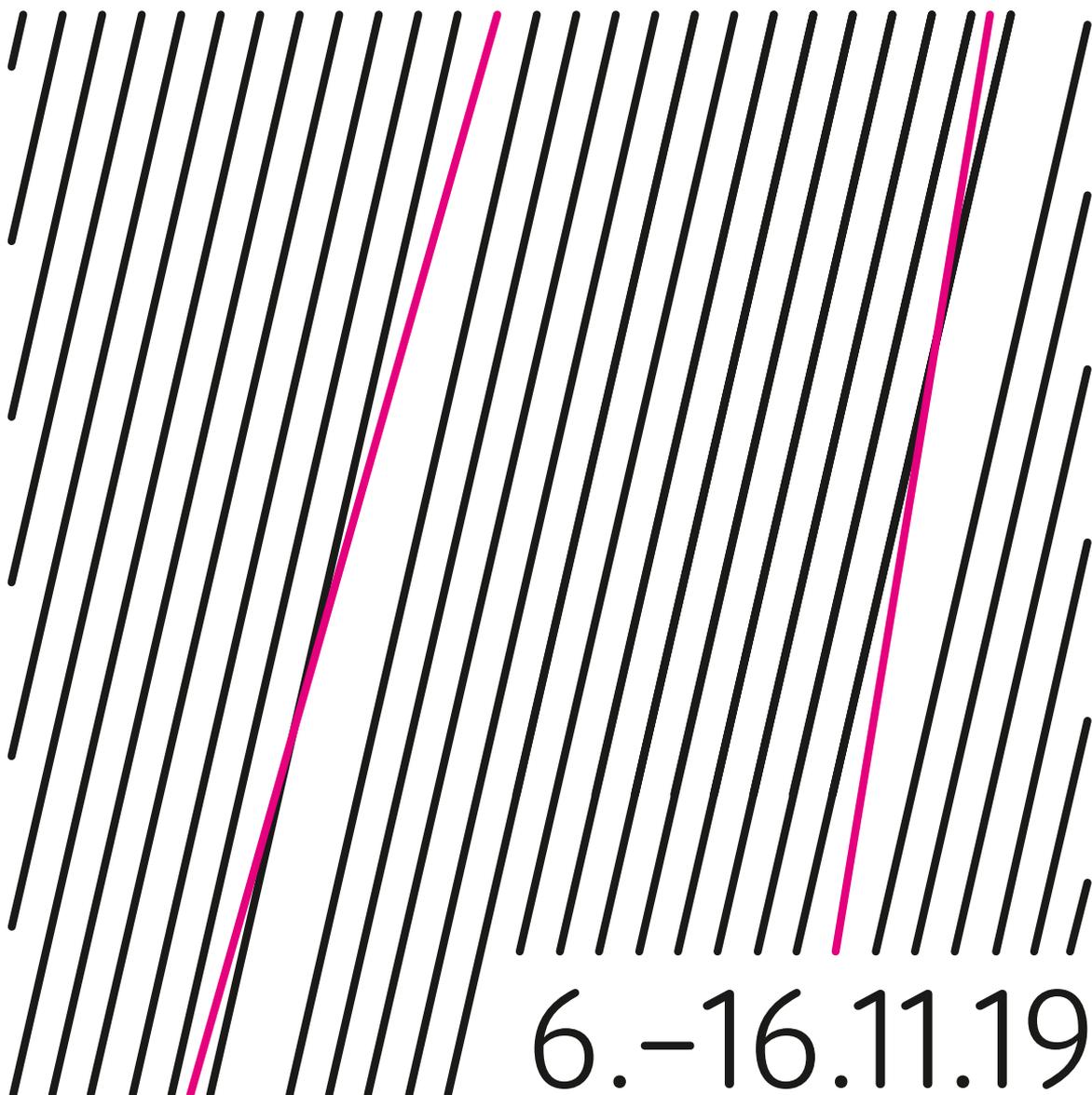


NO LIMITS

DISABILITY & PERFORMING ARTS

FESTIVAL BERLIN



6.-16.11.19

DAS PROGRAMM



Cli|na|men

[klī'nāmən] (dt.: Abweichung) Clinamen nannte der Philosoph Lukrez in seinem Lehrgedicht über „Die Natur der Dinge“ kleine, unvorhergesehene Richtungsänderungen der Elementarteilchen („Atome“). Weil sie ihre vorgegebene gerade Bahn verlassen und mit anderen Atomen zusammentreffen, lassen sie die Welt der Dinge überhaupt erst entstehen. Abweichung in diesem Sinne also keineswegs Schädigung, Störung, beunruhigende Anomalie, sondern vielmehr: gute Laune der Natur, unverzichtbare Bedingung für die Entstehung von Neuem.

In philosopher Lucretius' teaching poem "The Nature of Things", Clinamen is the name for small, unforeseen changes of direction of the elementary particles ("atoms"). It's because they leave their predetermined straight path and meet with other atoms, that the world of things is created. Deviation in this sense is by no means damage, disturbance, disquieting anomaly, but rather: a good mood of nature, indispensable condition for the emergence of something new.

INHALT/CONTENT

Editorial	5/6
Die Künstler*innen und Gruppen des Festivals/ Participating Artists and Companies	7
Performances	8-51
THE SPACE IN-BETWEEN (BERLIN EDITION) Ein Festival im Festival/A festival within the festival	52-55
Symposium: Disability Arts & Crip Spacetime	56-59
Videos	60-65
Diskurs/Discourse	67-98
Barrierefreiheit/Accessibility	99-102
Tickets & Vorverkauf/Shuttle Service/Veranstaltungsorte/ Tickets & Presale/Shuttle Service/Venues	103-106
Programmübersicht/Programme Overview	107-113

NO LIMITS

Disability & Performing Arts Festival Berlin

Zum neunten Mal hebt sich in Berlin der Vorhang für NO LIMITS, Deutschlands größtes und wichtigstes Festival für Disability & Performing Arts.

Mit dem Wiener Choreografen Michael Turinsky übernimmt dabei erstmalig ein Künstler mit Behinderung die Co-Kuration des Festivals.

Mit ihm rückt der Tanz in den Fokus des diesjährigen Programms. Und mit dem Tanz der Körper: den Blicken der Anderen ausgesetzt, utopisch, stigmatisiert, ge-gendert und rassifiziert, poetisch und politisch, schmerzempfindlich und verletzlich, eigensinnig, monströs, lustvoll, gefesselt, tierisch und pflanzenhaft, schweigend und im Dialog, allein und mit anderen, als Schauplatz psychiatrischer Erkrankungen, als Pinsel und Projektionsfläche, voll ungeahnter Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, mit einer eigenen Art von Gedächtnis. Mal Einhorn, mal Pflanze, mal so, wie er gerade nun mal ist, mal durch Hilfsmittel erweitert und ins Rollen gebracht oder an 20.000 heliumgefüllten Luftballons schwebend.

Zu sehen gibt es Arbeiten aus über zehn Ländern und von vier Kontinenten, die aktuelle Fragen zu Kunst, Gesellschaft und Behinderung ästhetisch zuspitzen und zur Diskussion stellen.

Besonders erfreulich: Die meisten der eingeladenen Produktionen werden von behinderten Künstler*innen selbst verantwortet, die damit die Kontrolle darüber übernehmen, auf welche Weise sie auf der Bühne repräsentiert sein wollen.

Sie machen das Festival zu einem Labor produktiver Abweichungen, in dem Gegensätze und Differenzen aufeinanderprallen, Diskussionen auslösen und Energien freisetzen dürfen, zu einem Ort der Bewegung, des Innehaltens und der Begegnung.

NO LIMITS

Disability & Performing Arts Festival Berlin

NO LIMITS, the leading festival for Disability & Performing Arts in Germany, is back with its ninth edition.

Choreographer Michael Turinsky from Vienna is the first disabled artist to co-curate the programme, moving the current edition's focus on dance, and thus in turn on bodies: exposed to the gaze of others, utopian, stigmatized, countered and racialized, poetic and political, sensitive to pain and vulnerable, headstrong, monstrous, full of relish, captivated, animal and plant-like, silent and in dialogue, alone and with others, as the scene of psychiatric disorders, as a brush and projection screen, full of unexpected possibilities and impossibilities, with its own kind of memory. Sometimes unicorn, sometimes plant, sometimes the way they happen to be at the moment, sometimes extended by assistive devices and set into motion or lifted by 20,000 helium-filled balloons.

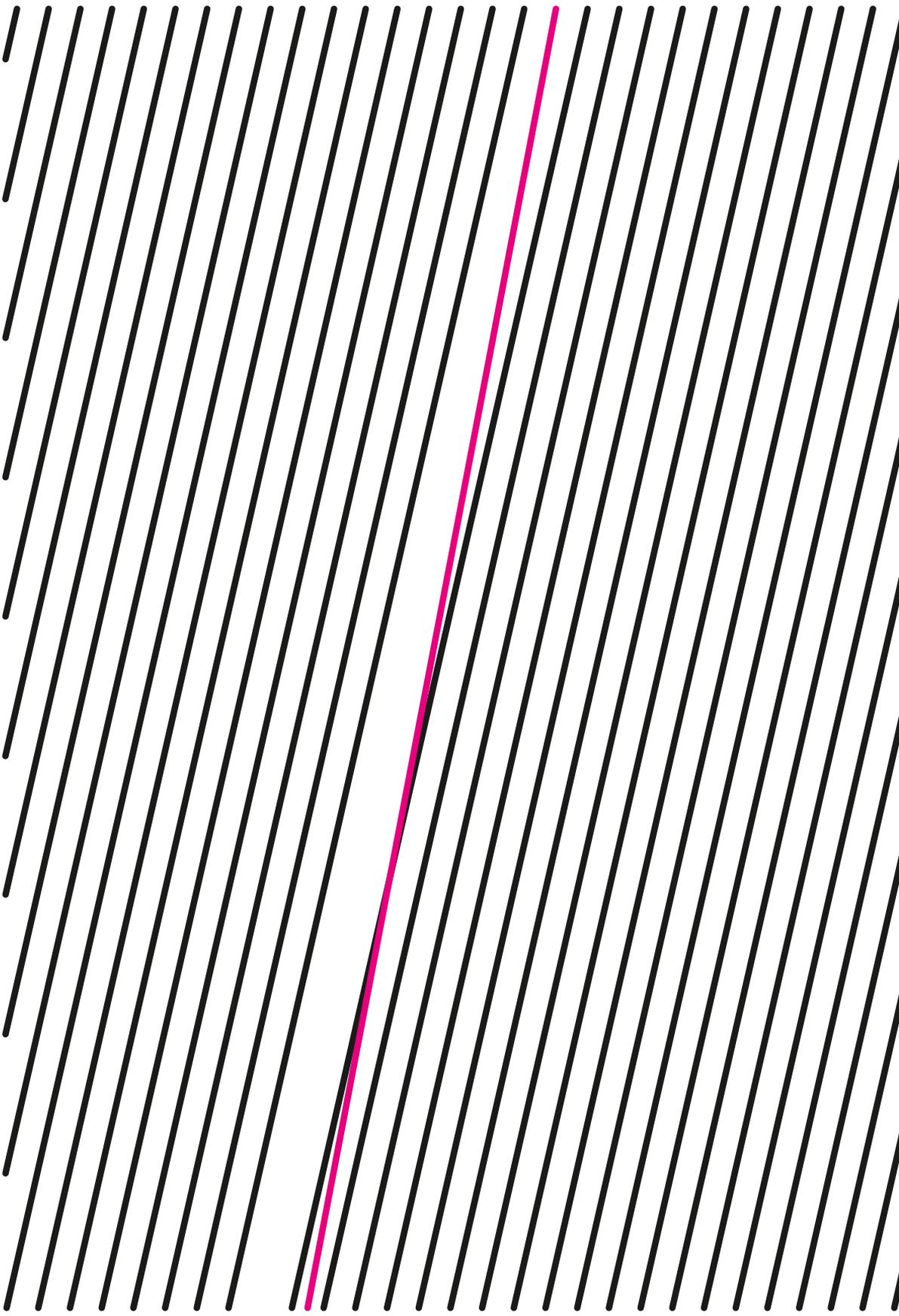
NO LIMITS presents works from over ten countries and four continents that aesthetically intensify current questions on art, society and disability and put them up for discussion.

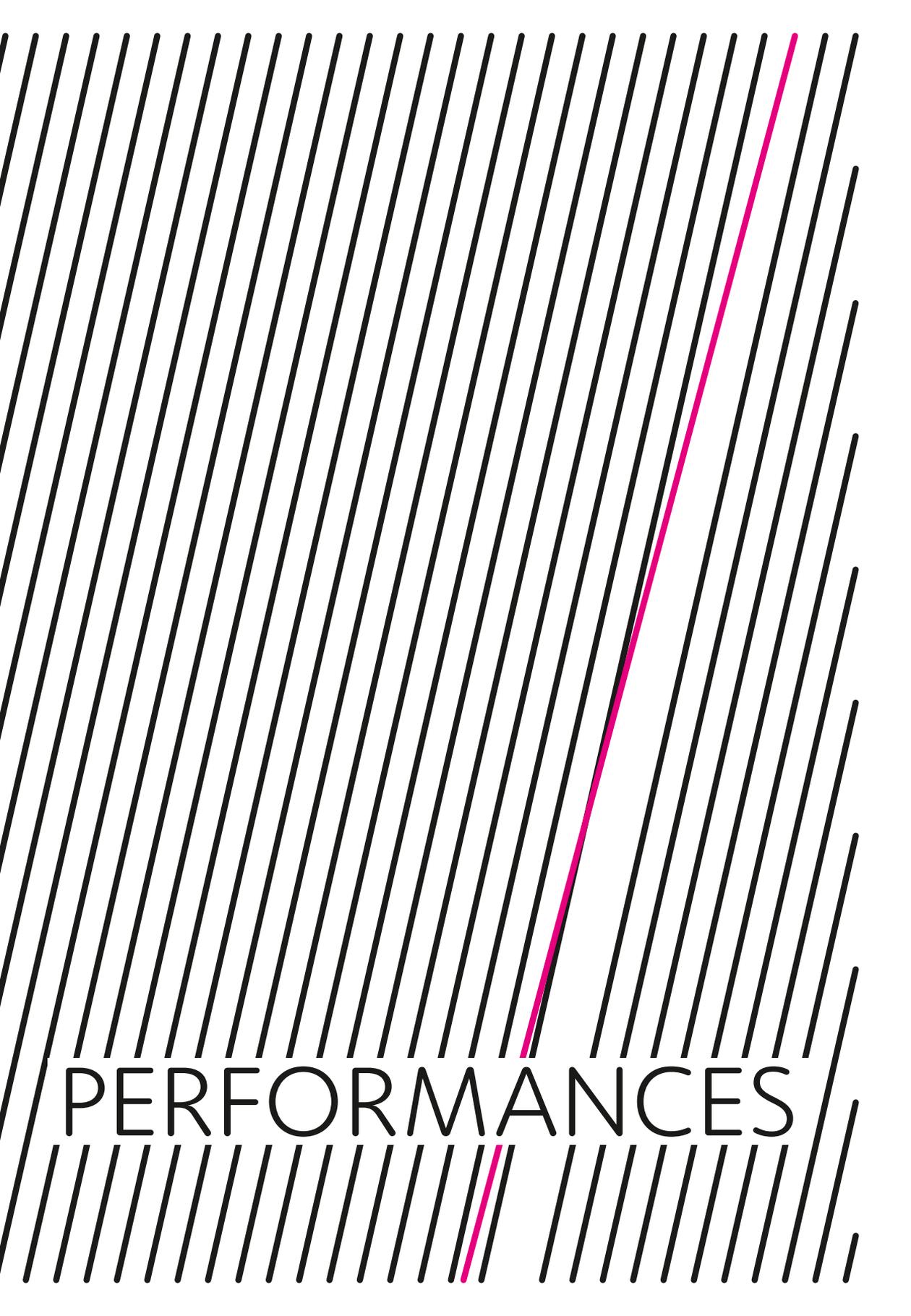
We are particularly pleased that in most of the invited productions disabled artists have taken on the artistic leadership, thus taking control of how they want to be represented on stage.

They make the festival a laboratory of productive deviations where opposites and differences are welcome to collide in creative ways, trigger discussions and release energies – a place of movement, reflection and encounter.

Die Künstler*innen und Gruppen des Festivals/ Participating Artists and Companies

Marcos Abranches	18/19	Monster Truck	38/39
Akiles	54/55	Vicky Malin	54/55
Angela Alves	54/55	Josefine Mühle	54/55
Jo Bannon	12/13, 26/27	Nina Mühlemann	58/59
Anna Berndtson	24/25	Anna Mülter	54/55
Chiara Bersani	10/11	Gemma Nash	54/55
Compagnie BewegGrund	32/33, 44/45	Welly O'Brien	54/55
Matt Bodett	30/31	Tiziana Pagliaro/ Theater HORA	50/51
Julie Cleves	54/55	Perel	20/21
Gareth Cutter	54/55	Tamara Rettenmund	54/55
Claire Cunningham	42/43	Sindri Runudde	14/15
Danza Mobile	44/45	Alessandro Schiattarella	32/33
Tanja Erhart	54/55	Silke Schönfleisch	48/49, 54/55
hannsjana	16/17	Dennis Seidel	64
Kimberly Harvey	54/55	Katharina Senk	54/55
Alexandrina Hemsley	63	Dasniya Sommer	48/49
Jemima Hoadley	54/55	Station 17 DJ-Set	10/11
Rowan James	54/55	Dejan Šuljan	65
Noëmi Lakmaier	22/23	Robbie Synge	54/55
Hang Linton	54/55	tanzbar_bremen	44/45
Laura Lulika	54/55	Theater Thikwa	16/17, 28/29
Hamish MacPherson	54/55	Unmute Dance Company	40/41, 46/47
Kate Marsh	54/55	Noa Winter	58/59
Mezzanin Theater	34/35		



The image features a background of numerous parallel diagonal lines slanting from the top-left to the bottom-right. Most lines are black, but one line, positioned roughly in the middle-right of the frame, is highlighted in a vibrant pink color. At the bottom of the image, the word "PERFORMANCES" is written in a clean, black, sans-serif font, centered horizontally. The text is partially overlaid by the diagonal lines.

PERFORMANCES

MITTWOCH, 6.11.19
DONNERSTAG, 7.11.19

19.30–20.15 UHR
19.30–20.15 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)
HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

GENTLE UNICORN

Chiara Bersani (IT)

In einem eigensinnigen, subtilen Solo verwandelt sich die italienische Performerin Chiara Bersani in ein Einhorn. Ihr Manifest: „Ich, Chiara Bersani, 98 cm groß, verkünde selbst Fleisch, Muskeln und Knochen des Einhorns. Da ich sein Herz nicht kenne, werde ich versuchen, ihm meinen Atem und meine Augen zu geben.“ Eine minimalistische, präzise gearbeitete Choreografie über Blicke und Zuschreibungen. Und wie man sie erwidert oder elegant unterläuft.

In an unconventional and subtle solo, Italian performer Chiara Bersani transforms herself into a unicorn. She declares: “I, Chiara Bersani, 98 cm tall, I selfproclaim flesh, muscles and bones of the unicorn. As I don’t know its heart, I’ll try to give it my breath and my eyes.” A minimalist and precise choreography about gazes and attributions. And how to return or elegantly subvert them.

Im Anschluss **NO LIMITS Eröffnungs-Party**
mit **Station 17 DJ-SET** (Beginn: 21.00 Uhr,
HAU Hebbel am Ufer (WAU), Eintritt frei)

Von und mit/Creation, Artist
Chiara Bersani **Sounddesign/**
Sound design F. De Isabella
Lichtdesign/Light design Valeria
Foti **Bühnenmeister/Stage**
manager Paolo Tizianel **Drama-**
turgische Beratung/Dramaturgical
Advise Luca Poncetta, Gaia
Clotilde Chernetih **Bewegungs-**
coaching/Movement Coach Marta
Ciappina **Künstlerische Beratung/**
Artistic Advise Marco D’Agostin
Maske/Make-up Elisa Orlandini
Produktionsleitung/Producer
Eleonora Cavallo **Kommunikation/**
Communication Giulia Traversi Ph.
Roberta Segata courtesy centrale
fies **Produktion/Production**
Associazione Culturale Corpoce-
leste_C.C.00# **Mit Unterstützung**
von/Supported by Centrale FIES
(Dro), Graner (Barcelona),
Carrozzerie | N.o.T. (Roma),
CapoTrave/Kilowatt (San-
sepolcro). Network Giovane Danza
D’autore coordinata da L’arboreto
– Teatro Dimora di Mondaino

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 13 €, 8 € ermäßigt

Sprache/Language:
ohne Sprache/no dialogue

Barrierefreiheit
Audiodeskription Deutsch (6.11.)

Haptic Access Tour
(6.11./Beginn: 18.30 Uhr)

Relaxed Performance

www.chiarabersani.it







DO., 7.11.19 17.00–19.00 & 20.30–22.30 UHR
DI., 12.11.19 18.00–20.00 & 21.00–23.00 UHR
DO., 14.11.19 14.00–16.00 & 17.00–19.00 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)
HAU Hebbel am Ufer (HAU2)
HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

EXPOSURE

Jo Bannon (GB)

Von und mit/Concept, Performer
Jo Bannon **Dramaturgie/Dramaturg**
Sue Palmer **Produktion/Producer**
MAYK **Stimme deutschsprachige**
Versionen/Voice German language
versions Kathleen Morgeneyer
Beauftragt von/Commissioned by
Rules & Regs **Koproduktion/**
Co-production Rules & Regs,
South Hill Park **Mit Unterstützung**
durch/Supported by Dartington
Hall Trust, In Between Time, The
Basement, Bristol Ferment,
Residence, Royal West of England
Academy, Arnolfini, BAC

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 5 €, 3 € ermäßigt
Begrenzte Kapazität:
1 Besucher*in pro Vorstellung

Dauer: 10 Minuten

Sprache/Language:
Deutsch oder Englisch/
German or English

Barrierefreiheit
Audiodeskription
Deutsch oder Englisch

www.jobannon.co.uk

Wer in das Stück „Exposure“ geht, ist zehn Minuten lang mit Jo Bannon allein. Wie nehmen wir andere wahr? Wie werden wir gesehen? Bannons Eins-zu-Eins-Performance ist eine Arbeit über die Dunkelheit, über den Blick und darüber, sich und andere in einem anderen Licht zu sehen. Die Künstlerin stellt sich selbst aus. Und ermöglicht nicht nur die Begegnung mit ihr, sondern auch der Zuschauenden mit sich selbst.

If you enter this ten-minute piece, you are alone with Jo Bannon. “Exposure” is an investigation into how we look and how we are looked at. The one to one performance uses darkness and brightness, revealing and exposing, to question whether we can ever really see each other as we are, see it through another’s eyes – how fully we can reveal ourselves, to ourselves, to another, with one another.



ARNOLFINI

MAYK

residence

THE FISHING DANCE & OTHER COSMIC CONFESSIONS

Sindri Runudde (SWE)

Jeder Körper ist ein Speicher von Wissen, und jede Geschichte hat einen Tanz. Der Tänzer und Choreograf Sindri Runudde verbindet persönliche Erfahrungen und Songs zu sieben Tänzen. Diese haben jeweils ein bestimmtes Ziel. Der Choreograf verschreibt sie als mögliche Heilmittel gegen spezifische Symptome oder Probleme. Eine Hommage an den Nährwert von Tanz und Bewegung in fabelhaft metaphorischen Bekenntnissen.

Every body has knowledge, and every story owns a dance. With several formats in parallel, dancer and choreographer Sindri Runudde intertwines personal experiences and songs into seven dances. They each have a specific purpose. The choreographer prescribes them as possible cures for specific symptoms or problems. A tribute to the nourishing potential of dance and movement in metaphorical confessions full of fabulousness.

Mit/Performers Emelie Enlund, Iki Gonzalez Magnusson, Ellen Söderhult, Sepideh Khodarahmi, Marvil Iglesias **Choreografie,** **Komposition/**Choreography, Arrangement Sindri Runudde **Sound Design** Julia Giertz **Musik/** Music Niklas Niki Blomberg, Robert Moon Smith **Lichtdesign/** Lighting Design Ulrich Ruchlinski/ imULto **Produktion/**Production Patricia Vázquez Iruretagoyena, Emma-Cecilia Ajanki **Mit Unterstützung von/**Supported by Kulturrådet, Riksteatern, Region Skåne, Konstnärnämnden, Inkonst, EMS, Stadsteatern i Skärholmen, MDT, DOCH, Uniarts Stockholm, Dansstationen, Danscentrum Syd, Subtopia und Slingan Tour

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt (+ DIANE FOR A DAY, 21.00 Uhr)

Sprache/Language: Englisch – Deutsche Übersetzung/ English – Translation into German

Im Anschluss Artist Talk in englischer Sprache.
Moderation: Jeremy Wade.

Barrierefreiheit

Im Stück gibt es eine Nebelmaschine, schnelle Lichtwechsel und laute Musik./There is a fog machine in the performance, flashing lights and loud music.





DIANE FOR A DAY

hannsjana & Theater Thikwa (D)

Von/By Laura Besch, Sabrina Braemer, Alice Escher, Jule Gorke, Jasmin Lutze, Laura Rammo, Mereika Schulz, Katharina Siemann, Marie Weich **Mit/With** Jonas, John „Piggy“ Travolta, Dr. Ronald Steinhöfel, Philipp, Klaus, Michael Kunze, Marc, Joe
Konzept/Concept hannsjana
Bühne/Stage Design Marie Weich, hannsjana
Kostüm/Costume Design Heike Braitmayer
Lichtdesign/Lighting Design Julian Besch
Sound Design Marie Weich, Laura Besch
Technik/Technical Management Holger Duhn, Eric Scheller
Produktionsbegleitung, Tontechnik/Supervision, Sound Klaus Altenmüller

Eintritt: 14 €, 8 € ermäßigt
 Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt (+ THE FISHING DANCE, 19.30 Uhr)

Sprache/Language:
 Deutsch/German

Barrierefreiheit
 Übertitel Deutsch und Englisch

Im Stück gibt es schnelle Lichtwechsel, Dunkelheit und Stroboskoplicht. Es gibt laute Musik./There are flashing light changes, darkness and stroboscopic light in this performance. There is loud music.

www.thikwa.de
www.hannsjana.de

Ein Spiel mit Männlichkeits-Stereotypen, das seit seiner Premiere im Dezember regelmäßig für ausverkaufte Vorstellungen sorgt: Humorvoll und musikalisch hinterfragen die Performerinnen von hannsjana und Theater Thikwa soziale Rollen, Geschlechter-Identitäten und den Umgang mit dem eigenen Körper. Das Stück ist inspiriert von den Drag-Workshops der Künstlerin Diane Torr. Die Theatralität eigener und fremder Privilegien wird zum Ausgangspunkt für Witze, Wut und (Selbst-)Ermächtigung.

Whatta man, whatta man... what's a man? The eight female performers of hannsjana and Theater Thikwa find quite hilarious and sometimes abysmal answers to this question. Using a lot of music and humour, "Diane for a Day" dismantles social roles, gender identities and the way we deal with our own bodies on and off stage. Privileged attitudes of entitlement become the starting point for jokes, anger and (self-)empowerment. The play is inspired by the drag-workshops of artist Diane Torr.



CORPO SOBRE TELA

Marcos Abranches & Cia. (BRA)

Der brasilianische Künstler Marcos Abranches verwendet in dieser Tanzperformance seinen eigenen Körper, um abstrakte Bilder zu schaffen, die an das Action Painting von Jackson Pollock oder an Allen Kaprows Happenings erinnern. Auf der Bühne verschmilzt er mit Formen und Farben, wird gleichzeitig Pinsel und Leinwand, in einer endlosen Landschaft aus Klang, Bewegung und Farben.

In this dance performance, Brazilian artist Marcos Abranches uses his own body to create abstract images, reminiscent of Jackson Pollock's Action Painting or Allen Kaprow's happenings. On stage he merges with shapes and paint, becomes brush and canvas at the same time, in an endless landscape of sound, movement and colours.

Regie, Konzept und Performance/
Direction, concept and performance
Marcos Abranches **Dramaturgi-**
schke Beratung/Dramaturgical
advise Sandro Borelli **Assistenz/**
Assistent Maria Julia Toffuli
Sounddesign, Ton- und Lichttech-
nik/Sound, Sound Design, Lighting
Pedro Simples **Produktionsleitung/**
Production Supervision Solange
Borelli – RADAR CULTURAL
Management and Projects

DEUTSCHE PREMIERE

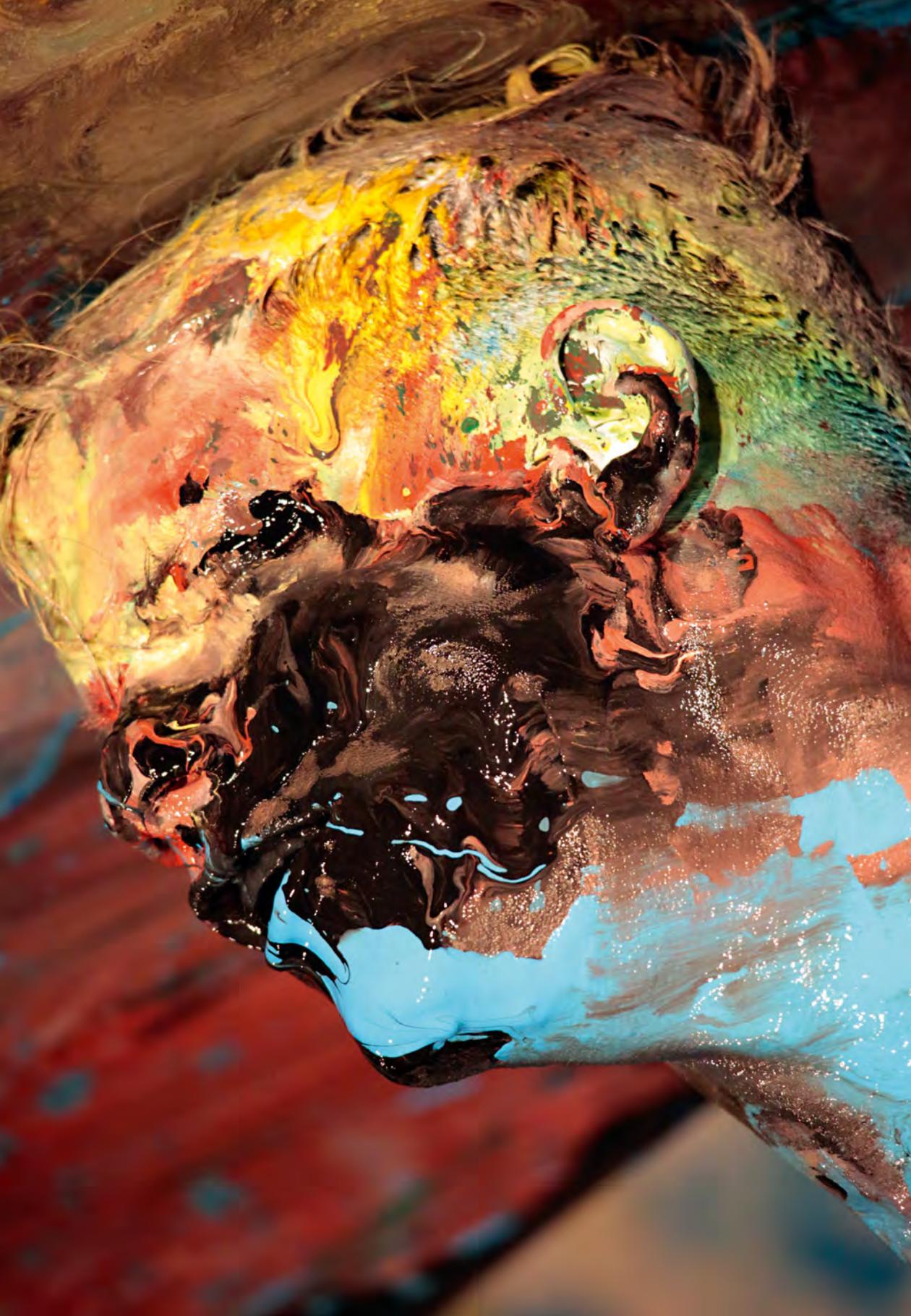
Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €,
12 € ermäßigt (+ LIFE
(UN)WORTHY OF LIFE, 21.00 Uhr)

Sprache/Language:
Sprache kein Problem/
Language no problem

Im Anschluss Artist Talk in eng-
lischer Sprache, Übersetzung in
Deutsche Lautsprache.
Moderation: Astrid Kaminski

Mit Unterstützung von/Support
Paulista Dance Cooperative
und/and #LULAFREE







FREITAG, 8.11.19
SAMSTAG, 9.11.19

21.00–22.00 UHR (Crip Time)
21.00–22.00 UHR (Crip Time)

Thikwa Studio
Thikwa Studio

LIFE (UN)WORTHY OF LIFE: A QUEER, DIS/CRIP TALKSHOW

Perel (USA)

Von und mit/By and with Perel
Special Guest Kenny Fries
Dramaturgie/Dramaturgy Noa
Winter Produktion/Production
NO LIMITS Festival Berlin

PREMIERE

Eintritt: 14 €, 8 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €,
12 € ermäßigt (+ CORPO SOBRE
TELA, 8.11. 19.30 Uhr/+ BUTTER-
BLUMEN DES GUTEN,
9.11. 19.30 Uhr)

Sprache/Language:
Englisch/English

Barrierefreiheit
Relaxed Performance

Berlin steht für eine Vergangenheit behinderter, queerer Menschen, die schwer zu ertragen ist. In Perels Show wird diese dunkle Geschichte mit der Gegenwart zusammengedacht und dafür der Begriff vom „lebens(un)werten Leben“ gecrip, der vom Dritten Reich verwendet wurde, um die Ausrottung behinderter Menschen zu begründen. Perel eröffnet die Show mit geistreichem Humor zum Thema persönlicher Repressionen, gefolgt von einem Interview mit Special Guest Kenny Fries. Im Anschluss ist das Publikum eingeladen, darüber mitzudiskutieren, wie man von einem historischen Verständnis der Vergangenheit mit persönlicher Kraft, Stärke und den richtigen Verbündeten in eine bessere Zukunft gelangen kann.

Berlin holds a legacy for disabled, queer people that is hard to look at. “Life (Un)Worthy of Life” brings the past into the present, crippling the term used by the Third Reich to eradicate disabled people. Perel will open the show with a comedic take on personal oppression, followed by an interview with special guest Kenny Fries. Afterwards, the audience may join the discussion on how to take a historical understanding of the past to move forward with personal strength, power, and real allyship.



CHEROPHOBIA

Noëmi Lakmaier (AT/GB)



Cherophobie ist das Fachwort für einen emotionalen Zustand der „Angst vor Fröhlichkeit oder Glück“. Die Künstlerin Noëmi Lakmaier nimmt diesen zum Ausgangspunkt für ein poetisches Spektakel des Stillstands: 20.000 heliumgefüllte Luftballons braucht es, um ihren gebundenen Körper in einer 10 Stunden langen Performance hochzuheben und im HAU1 schweben zu lassen. Das vielleicht langsamste Tanzstück der Welt, und die kleinste und zugleich großzügigste, ja verschwenderischste Geste des Festivals. Kommen und Gehen ist jederzeit möglich.

The word Cherophobia means “the fear of happiness or joy”. Artist Noëmi Lakmaier takes this state of mind as a starting point for a poetic spectacle in stillness. In this 10-hour durational performance, it takes 20,000 helium-filled party balloons to lift her bound body and to make it float in the main space at HAU1. It is perhaps the slowest dance piece in the world, as well as the smallest and at the same time most generous, even wasteful gesture at the festival. You can come and leave at any time.

Von und mit/By and with Noëmi Lakmaier **Ursprüngliche Produktion**/Originally commissioned by Unlimited für das/for the 2016 Unlimited Festival London

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 5 €, 3 € ermäßigt (inklusive BORG & CHEROPHOBIA)
Tagesticket HAU: 15 €, 10 € ermäßigt (WE ARE FUCKED, BORG & CHEROPHOBIA)

Sprache/Language:
Ohne Sprache/no dialogue

Barrierefreiheit
Audioführung (Beginn: 14.30 Uhr)

www.noemilakmaier.co.uk







BORG – again –

Anna Berndtson (SWE/D)



Von und mit/Artist

Anna Berndtson

Eintritt: 5 €, 3 € ermäßigt
(inklusive CHEROPHOBIA)
Tagesticket HAU: 15 €,
10 € ermäßigt (WE ARE FUCKED,
BORG & CHEROPHOBIA)

Sprache/Language:

ohne Sprache/no dialogue

Barrierefreiheit

Haptic Access Tour
(Beginn: 13.30 Uhr)

annaberndtson.com

In ihrer Durational Performance steht die Performance-Künstlerin Anna Berndtson sechs Stunden lang in einem Björn-Borg-Kostüm in einer Landschaft voller Tennisbälle. Unendlich langsam bahnt sie sich mit Hilfe ihres weißen Stocks den Weg. Die Arbeit weckt Assoziationen an Leistungssport, Sehbehinderung, Geschwindigkeits-Standards genauso wie an westeuropäische Kindheits-Entwürfe der 1970er und 80er Jahre. Kommen und Gehen ist jederzeit möglich.

In her tableau vivant, performance artist Anna Berndtson stands for six hours in a Björn Borg costume in a landscape full of tennis balls. Infinitely slowly she clears her way using her white cane. This work evokes associations of competitive sports, visual impairments, speed norms, and Western European childhood concepts of the 1970s and 80s. You can come and leave at any time.

SAMSTAG, 9.11.19
SONNTAG, 10.11.19

18.00–19.00 UHR
17.00–18.00 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)
HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

WE ARE FUCKED

Jo Bannon (GB)

Drei Frauen arbeiten hart. Aus Haushaltsgegenständen und einem subtilen Zittern entwickeln sie eine Choreografie, die opernhafte Melodramatik und wabernde Zustände des Nicht-einverstandenseins, von Beben und Ausbrüchen produziert. Welche Rolle spielt die Notwendigkeit von Schmerz in persönlichen und sozialen Umbrüchen? Und wer zahlt den Preis? „We are fucked“ ist ein ebenso subtiles wie ekstatisches, so euphorisches wie unversöhnliches Tanzstück über die Schwerstarbeit, in einer Welt zu leben, die nicht für einen gemacht ist.

Three women are working hard. They are using domestic objects and a choreography of subtle shaking to produce moments of operatic melodrama and brooding states of dissent, quaking and eruption. What is the role or necessity of pain in personal and social change? And who pays the price? “We Are Fucked” uncovers the hard work it sometimes takes to live in a world which is not designed for you. A dance piece, both subtle and ecstatic, euphoric and unforgiving.

Entwickelt & gespielt von/Devised & Performed by Louise Ahl, Jo Bannon, Rosana Cade **Konzept/Concept** Jo Bannon **Dramaturgie/Dramaturg** Sue Palmer **Sound Design** Yas Clarke **Lichtdesign/Lighting Design** Jo Palmer **Produktionsleitung/Production Management** Mark Munday **Mentorin/Mentor** Claire Cunningham **Produktion/Producer** MAYK **Bauftragt und unterstützt von/Commissioned and supported by** Unlimited **Gefördert durch/Funding from** Arts Council England **Mit Unterstützung von/Additional Support from** Residence, Arnolfini

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 13 €, 8 € ermäßigt
Tagesticket: 15 €,
10 € ermäßigt (WE ARE FUCKED,
BORG & CHEROPHOBIA)

Sprache/Language:
Sprache kein Problem/
Language no problem

Barrierefreiheit
Audiodeskription Deutsch (10.11.)
Haptic Access Tour (10.11./Beginn:
16.00 Uhr)

Extras
Am 10.11. im Anschluss Artist Talk
in englischer Sprache, Übersetzung
in Deutsche Lautsprache
Moderation: Astrid Kaminski

www.jobannon.co.uk







DIE BUTTERBLUMEN DES GUTEN

Eine ekstatische Séance

Theater Thikwa (D)

Von und mit/By and with Nico
Altmann, Martin Clausen, Deniz
Dogan, Karol Golebiowski, Torsten
Holzapfel, Frank Schulz, Makiko
Tominaga **Regie/Direction** Gerd
Hartmann, Martin Clausen **Bühne/**
Stage Design Isolde Wittke
Kostüm/Costume Design Heike
Braitmayer **Lichtdesign/Lighting**
Design Katri Kuusimäki **Koproduk-**
tion/Co-production zeitraumexit/
Mannheim

Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €,
12 € ermäßigt (+ LIFE
(UN)WORTHY OF LIFE, 21.00 Uhr)

Sprache/Language:
Deutsch/German

Barrierefreiheit
Übertitel Deutsch und Englisch
Audiodeskription Deutsch
Haptic Access Tour
(Beginn: 18.30 Uhr)

www.thikwa.de

Was unterscheidet uns von Pflanzen? Wie entfremdet sind wir ihnen in einer Zeit, da wir sie mehr denn je brauchen? In einer Séance im Stil des späten 19. Jahrhunderts kehren behinderte und nicht-behinderte Performer*innen ihr Innerstes nach Außen und stürzen sich selbstbewusst mit Tanz und Gesang in ein Grenzgebiet der Genres, das unerwartete Erkenntnisse, in jedem Fall aber die große Show birgt – irgendwo zwischen Surrealismus, Dada und Musical.

How are we different from plants? How alienated are we, now that we need them more than ever? In the style of a seance at the turn of the 19th century, disabled and non-disabled performers open their hearts. With song and dance, confidently defying genres, they engage in research that uncovers unexpected insights and certainly makes for a grande show somewhere between surrealism, Dada and musical.



TWELVE – a series of performative koans

Matt Bodett (USA)



In zwölf Kunst-Aktionen (nach den paradoxen Rätseln des Zen-Buddhismus als Koans bezeichnet) visualisiert und verkörpert der bildende Künstler Matt Bodett verschiedene Seiten von Schizophrenie – einzelne Symptome, die Sprachstruktur, aber auch menschliche Aspekte. Ursprünglich fanden die zwölf Performances verteilt über mehrere Monate statt. Bei NO LIMITS werden sie erstmalig hintereinanderweg an einem einzigen Tag präsentiert. Kommen und Gehen ist jederzeit möglich.

In TWELVE, Matt Bodett tasks himself with twelve artistic actions during which he visualises or embodies different facets of schizophrenia – individual symptoms, the structure of language, but also social aspects. Originally, the twelve pieces were performed over several months. At NO LIMITS, they are presented as a ten-hour marathon. You can come and leave at any time.

Regie/Direction, Performance
Matt Bodett **Ton, Technische Assistenz/**Sound, Technical Assistant Megan Sterling
Musiker/Musician („Is : si ing“)
Fredrik Kinbom **Koproduktion/** Co-produktion NO LIMITS Festival Berlin **Mit Unterstützung durch/** Supported by 3Arts, Bodies of Work

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 14 €, 8 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt (+ ONE AT A TIME, 19.30 Uhr)

Dauer: Variabel

Sprache/Language:
Englisch – Deutsche Übersetzung/
English – Translation into German

Barrierefreiheit

Es gibt einige Videos mit sehr schnellen, stroboskopartigen Schnitten. Die Musik in der Performance „is: si ing“ könnte für manche Zuhörer*innen problematisch sein./There are videos which can have very quick cuts, making it almost strobe like in some places. There will be music in the performance „is: si ing“ which may be difficult for some listeners.

www.mattbodett.com





SONNTAG, 10.11.19

19.30–20.15 UHR

Theater Thikwa

MONTAG, 11.11.19

19.30–20.15 UHR

Theater Thikwa

ONE AT A TIME

Alessandro Schiattarella & Cie BewegGrund (CH)

Mit/Performance Gavriela Antonopoulou, Giuseppe Comuniello, Alice Giuliani, Nadine McKenzie, Mzamo Nondlwana, Aline Serrano, Laila White **Choreografie/Choreography** Alessandro Schiattarella **Künstlerische Mitarbeit/Artistic Collaborator** Susanne Schneider **Dramaturgie/Dramaturg** Jonas Gillmann **Licht/Lighting** Thomas Giger **Technik/Technician** Martin Kündig **Musik/Music** Marco Guglielmetti **Kostüm/Costume Design** Salome Egger **Produktionsleitung/Production Management** Kathrin Walde **Koproduktion/Co-production** Roxy Birsfelden, Dampfzentrale Bern **Gefördert durch/Supported by** Fachausschuss Tanz und Theater BS/BL, Swisslos - Kultur Kanton Bern, Pro Helvetia u.a.

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt
(+ TWELVE, 14.00–24.00 Uhr)

Sprache/Language:
Sprache kein Problem/
Language no problem

Barrierefreiheit
Einführungs-Workshop in einfacher Sprache
(Beginn: 11.11. 18.00 Uhr)
Am Ende des Stücks ist es sehr dunkel im Raum./Towards the end of the performance, it gets very dark.

www.alessandroschiattarella.com
www.beweggrund.org

Tanz als Spiel: Inspiriert von dem Fischli/Weiss-Kultfilm „Der Lauf der Dinge“ verbinden sieben Tänzer*innen Gesten, Sätze und Handlungen auf der Bühne zu Kettenreaktionen. Eine spielerische Form der Kollaboration, in der es um Vertrauen geht, um Flexibilität, Kreativität und Entschlossenheit. Bis dieser zunächst so simpel erscheinende Tanzabend darüber eine Eigendynamik entwickelt, bei der einem bald schon Hören und Sehen vergehen.

Inspired by the film “Der Lauf der Dinge” by Swiss artists Fischli/Weiss, the company BewegGrund created a playful form of collaboration. Seven dancers combine their gestures, words and actions on stage to form chain reactions. But what appears to be a lighthearted and simple dance piece about trust, creativity and determination soon takes on its very own momentum until the audience won’t know what hit them.



MONTAG, 11.11.19

19.00–20.15 UHR

Ballhaus Ost

DIENSTAG, 12.11.19

19.00–20.15 UHR

Ballhaus Ost

DIE FRÜHWIRTS

Mezzanin Theater (AT)

Eine humorvoll dokumentarische, inklusive Boulevardtheater-Show über eine bunt zusammengewürfelte Familie, die nicht gerade der Norm entspricht. Und die genau deswegen unsere Gesellschaft widerspiegelt: Stillstand und Wandel, Geborgenheit und Albtraum, Erwartung und Enttäuschung. Es geht um Eifersucht, Konkurrenz, Solidarität, Halt und Gemeinschaft. Und gleichzeitig um alle möglichen individuellen Bedürfnisse. Kurz: Um eine Familie im eigentlichsten, besten und chaotischsten Sinn.

A humorously documentary and inclusive show for the Boulevard theatre about a colourfully mixed family that does not exactly conform to the norm. And that's exactly why it reflects our society: Stagnation and change, security and nightmares, expectations and disappointment. A show about jealousy, competition, solidarity, support and community. And at the same time all kinds of individual needs. In short: about a family in the most actual, best and most chaotic sense.

Mit/Performers Hanni Westphal, Martina Kolbinger-Reiner, Yukie Koji, Annegret Janisch, Erwin Slepcevic, Karoline Wesiak, Sandra Lipp, Andreas Semlitsch **Regie/** Direction Hanspeter Horner **Regieassistenz/Assistant Directing** Victoria Fux **Konzept, Dramaturgie/** Concept, Dramaturgy Hanspeter Horner, Martina Kolbinger-Reiner, Hanni Westphal **Choreografie/** Choreography Yukie Koji **Musik/** Music Andreas Semlitsch **Bühne/** Stage Design Christina Weber **Kostüme/** Costume Design Sasa Krhen **Technik, Video/** Technician, Video Nina Ortner **Koproduktion/** Co-production NO LIMITS Festival Berlin, "InTaKT" Festival Graz **Gefördert durch/** Supported by Land Steiermark, Stadt Graz Kultur, ÖAR

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 15 €, 10 € ermäßigt

Sprache/Language:
Deutsch/German

Barrierefreiheit
Einführung in einfacher Sprache
(12.11./Beginn: 18.15 Uhr)

mezzanintheater.at







ŒDIPE und LES ORACLES

Tito Gonzalez Garcia & Cie Création Éphémère (F)

ŒDIPE

Dauer: 25'56 Minuten

Mit/With Théo Kermel, Florence Hugo, Jean Pierre Escalle, Claire Laurent, Marcello Tiffou, Mélanie Thierry, Vincent Perez, Serge Roussel, David Kammenos, Tederik Ferrer u.v.m./and many more **Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt/Script, Director, Cinematographer, Editing** Tito Gonzalez Garcia **Schauspielerführung/Actors guidance** Philippe Flahaut **Kostüme/Costumes** Florencia Grisanti

LES ORACLES

Dauer: 13'45 Minuten

Mit/With Gaël Comeau, Lesław Janiccy, Wacław Janiccy, Théo Kermel **Drehbuch, Kamera/Script, Cinematographer** Tito Gonzalez Garcia **Schauspielerführung/Actors guidance** Tito Gonzalez Garcia, Philippe Flahaut **Production Manager** Kevin Perez **Kostüme/Costume Design** Florencia Grisanti **Schnitt/Video Editing** Gael Comeau **Ton/Sound** Sergio Henriquez **Assistenz/Assistant** Katarzyna Krotki **Musik/Music** SAAAD

Eintritt frei

Sprache/Language:

Französisch – Untertitel Englisch/
French – English subtitles

Extras

Im Anschluss Artist Talk mit Tito Gonzalez Garcia (Drehbuch und Kamera), Théo Kermel (Hauptdarsteller) und Philippe Flahaut (Schauspielerführung) in französischer Sprache mit Übersetzung in Deutsche Lautsprache.

www.creation-ephemere.com

In schwindelerregend schönen Bildern erlebt man in diesen zwei kurzen Filmen die Ensemblemitglieder der legendären inklusiven Compagnie Création Éphémère in schauspielerischer Bestform. ŒDIPE lässt zentrale Momente aus dem Leben des antiken Ödipus verdichtet wie in einem Traum in der heutigen Zeit Revue passieren. LES ORACLES zeigt ihn bei den Orakeln von Delphi, unnachahmlich verkörpert von den Kantor-Zwillingen Lesław und Wacław Janiccy.

Two short films with stunningly beautiful images feature members of the legendary inclusive Cie Création Éphémère. ŒDIPE shows the tragic life of Oedipus, king of Thebes, against the backdrop of a theatre dressing room, where actors are preparing to take to the stage. It was filmed in Larzac in the French Massif Central. LES ORACLES describes Oedipus' journey to Delphi to question the oracles, interpreted by the twin brothers Lesław and Wacław Janiccy, about his parents.

DIENSTAG, 12.11.19
MITTWOCH, 13.11.19

19.00–20.15 UHR
19.00–20.15 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU1)
HAU Hebbel am Ufer (HAU1)

MARAT/SADE

Monster Truck (D)

Mit den Insass*innen einer geschlossenen Anstalt probt der Marquis de Sade die Revolution. Wer lehnt sich gegen wen auf? Wer bestimmt was? Und wer darf wen repräsentieren? Die Performancegruppe Monster Truck inszeniert das berühmte Stück von Peter Weiss mit Bochumer Amateur-Darsteller*innen als Spiel im Spiel zwischen Inklusion und Exekution, Stadttheater und Behindertenwohnheim, Macht und Ohnmacht. Nonsense statt Konsens. Macht kaputt, was euch kaputt macht!

In a mental asylum, the Marquis de Sade is rehearsing the revolution with the other inmates. Who rebels against whom? Who decides what? And who may represent whom? The performance group Monster Truck stages the famous play by Peter Weiss with an amateur cast. A play within a play between inclusion and execution, between theatre stage and institution for the disabled, between power and powerlessness. Crush whatever crushes you!

Von und mit/By and with Daniel Beisbart, Jörg Eiben, Rolf Fey, Manuel Gerst, Alexandra Kamulski, Ralf Kons, Roswitha Kons, Anne Nilson, Sahar Rahimi, Lino Reifferscheidt, Nicole Schnippenkötter, Sabine Schrader, Mark Schröppel, Sandra Siewert, Dasniya Sommer, Renate Stahl, Andreas Stebner, Lukas von der Lühe **Regie, Bühne, Kostüme/** Direction, Stage & Costume Design **Monster Truck Dramaturgie/** Dramaturg Tobias Staab **Theaterleitung der Lebenshilfe/** Theatre management of Lebenshilfe Ulrike Schweinitz **Betreuung/** Assistance Cornelia Barke **Produktionsleitung/** Production Management ehrliche arbeit **Koproduktion/** Co-production Schauspielhaus Bochum, NTGent **In Zusammenarbeit mit/** In cooperation with Lebenshilfe Bochum e.V. **Mit Unterstützung von/** With the support of Psychiatrische Klinik Bochum-Ehrenfeld **Gefördert von/** Funding by Kulturstiftung des Bundes – Fonds Doppelpass

Eintritt: 17 €, 13 €,
10 € ermäßigt

Sprache/Language:
Deutsch/German

monstertrucker.de





ASHED

Unmute Dance Company (ZAF)

Choreografie/Choreography
Themba Mbuli **Performer*innen/**
Performers Andile Vellem, Nadine
Mckenzie, Siphenathi Mayekiso
Sängerin/Singer Babalwa Makwetu
Skulpturen/Sculptures Enoch Mpofu
Kostüme/Costumes Shiba Sopotela
Bühnenbild/Stage Design Themba
Mbuli **Lichtdesign/Lighting Design**
Bamanye Yeko **Mit Unterstützung**
von/Supported by Artscape Theatre
Centre, Dance Forum South Africa,
British Council Cape Town

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 17 €, 13 €,
10 € ermäßigt

Sprache/Language:
Xhosa, Englisch – Sprache kein
Problem/Xhosa, English –
language no problem

Barrierefreiheit
Audiodeskription Deutsch

Haptic Access Tour
(Beginn: 19.30 Uhr)

Im Stück gibt es Stroboskop-Licht/
There is stroboscopic light in
the performance

Extras

Im Anschluss Artist Talk in
englischer Sprache, Übersetzung
in Deutsche Lautsprache
Moderation: Michael Turinsky

www.unmute.co.za

In Vulkanasche erstarrte Menschen in Pompeji dienten als Inspiration für ein Tanzstück, das die Grenzen zwischen Körpern und Identitäten, Leben und Tod verwischt. Zugleich drängen sich Vergleiche auf zwischen den versteinerten Figuren und der erstarrten sozialen und politischen Situation in Südafrika. Ein großer, visuell und musikalisch eindrucksvoller Abend, präsentiert von der einzigen auf allen Produktionsebenen inklusiv arbeitenden Tanzgruppe in Südafrika.

People petrified in the volcanic ashes of Pompeii inspired this dance piece, which blurs the boundaries between bodies, identities and skin colours, even life and death. At the same time, parallels between the petrified figures and the deadlocked socio-political situation in South Africa become obvious. An impressive show with great music and visuals, presented by the only dance company in South Africa whose work is inclusive on all levels of artistic production.



4 LEGS GOOD

Claire Cunningham (GB)

Die multidisziplinär tätige Künstlerin Claire Cunningham zeigt in ihrer Lecture Performance – halb Vortrag, halb Tanz – wie sie ihre Krücken künstlerisch gebraucht und zweckentfremdet, und wie das ihre Kunst beeinflusst. Dabei hat sich in ihren Arbeiten die Frage, was alles in der Kombination der Krücken mit ihrem Körper und anderen Körpern möglich ist, nach und nach zu der Frage verschoben, auf welche Weise die Krücken sie mit der Welt verbinden.

This lecture performance by multi-disciplinary artist Claire Cunningham explores her artistic practice – specifically the use/misuse, study and distortion of crutches as artistic practice and how they shape her art. In the widest sense her work has shifted from exploring the connection between the crutches and the body – what is possible in combining the crutches with her and other bodies – to how the crutches connect her to the world.

Vortrag/Lecture Performance
Claire Cunningham **Mit Unterstützung von/Supported by**
Creative Scotland

Eintritt: 15 €, 10 € ermäßigt

Sprache/Language:
Englisch/English

Barrierefreiheit
Integrierte Audio-Deskription
in Englisch

Übersetzung in Deutsche
Gebärdensprache

Relaxed Performance

www.clairecunningham.co.uk







MITTWOCH, 13.11.19
DONNERSTAG, 14.11.19

21.00–22.10 UHR
21.00–22.10 UHR

Theater Thikwa
Theater Thikwa

ICH WAR EINMAL. NUN BIN ICH.

Cie BewegGrund (CH) & Danza Mobile (ES) &
tanzbar_bremen (D)

Choreografie/Choreography
Neele Buchholz, Corinna Mindt,
Antonio Quiles, Susanne
Schneider **Tänzer*innen/Dancers**
Neele Buchholz, Jaime Garcia,
Alice Giuliani, Kilian Haselbeck,
Esther Kunz, Corinna Mindt,
Antonio Quiles, Oskar Spatz
Dramaturgische Assistenz/
Dramaturgical Assistance
Esmeralda Valderrama Vega,
Lars Mindt **Produktionsleitung/**
Production Management
tanzbar_bremen/Tim Gerhards
Eine Koproduktion für das
NO LIMITS Festival Berlin 2019/
Coproducted for NO LIMITS
Festival Berlin 2019 **entwickelt**
von/devised by Danza Mobile,
BewegGrund & tanzbar_bremen

URAUFFÜHRUNG

Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt
(+ TRAPPED, 14.11. 19.30 Uhr)

Sprache: Language no problem

Extras

Einführungsworkshop in einfacher
Sprache (Beginn: 14.11. 19:30 Uhr)

Am 13.11. im Anschluss Premieren-
Party

Am 14.11. im Anschluss Artist Talk
Moderation: Theater Thikwa

Tanz-Workshop mit den Künst-
ler*innen (14.11./10.30–12.30 Uhr)

www.beweggrund.org
danzamobile.es
www.tanzbarbremen.com

Drei Tanzstücke über das Erinnern, eigens entwickelt für das NO LIMITS Festival in einer einmaligen Zusammenarbeit von drei inklusiven Tanzcompagnien aus der Schweiz, aus Spanien und Deutschland. Persönliche Werdegänge, Erfahrungen, Erinnerungs-Schnipsel werden Teil der eigenen Körperlichkeit, verdichten sich zu bewegten Bildern, lösen Assoziationen aus. Denn „in allen Köpfen schwirrt die Erinnerung“ (Nele Buchholz) – was genau aber macht sie mit uns, oder lässt sie uns machen?

Three dance pieces about remembering, created in a unique collaboration of three inclusive dance companies from Switzerland, Spain and Germany. Personal biographies, experiences and shreds of memory become part of one's own body, condense into moving images, evoke their own associations. Clearly, "in all minds the memories do buzz" (Nele Buchholz) – but what exactly do they do to us? What do they make us do?



In Zusammenarbeit mit/in collaboration with

DONNERSTAG, 14.11.19

19.30–20.15 UHR

Thikwa Studio

FREITAG, 15.11.19

21.00–21.45 UHR

Thikwa Studio

TRAPPED (Doppelvorstellung)

Unmute Dance Company (ZAF)

Angesiedelt im Grenzbereich zwischen Tanz, Gespräch, Klangkunst und bildender Kunst zeigt die südafrikanische Tanzgruppe Unmute zwei autobiografische Soli. Die beiden Stücke überlagern sich, beziehen sich aufeinander und treten miteinander in Dialog. 21 QUESTIONS beschäftigt sich mit seltsamen Fragen und stereotypen Zuschreibungen zum Thema Behinderung, während BLOODBATH über die abergläubisch motivierten Ermordungen von Personen mit Albinismus erzählt.

TRAPPED combines visual art, dialogue and dance into two autobiographical dance solos. Their stories intersect and interact. 21 QUESTIONS engages with stereotypical questions that people pose upon persons with disability. BLOODBATH deals with the killings of people with albinism, motivated by superstitious beliefs. Through their stories, the dancers use their disabilities to question concepts of belonging and independence, especially for people living with disabilities in a non-inclusive society.

Regie/Direction Themba Mbuli
Choreografie, Tanz/Choreography,
Dancers Nadine Mckenzie und/
and Siphemathi Mayekiso **Skulpturen/Sculptures** Enock Mpofo
Kostüme/Costume Design
Themba Mbuli **Bühne, Lichtdesign/**
Stage Design, Lighting Design
Themba Mbuli **Mit Unterstützung**
von/Supported by Artscape
Theatre Centre, Dance Forum
South Africa, British Council Cape
Town

URAUFFÜHRUNG

Eintritt: 14 €, 8 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt
(+ ICH WAR EINMAL, 14.11.
21.00 Uhr/+ RANDEN SAFT
HORROR, 15.11. 19.30 Uhr)

Sprache/Language:
Englisch – Sprache kein Problem/
English – Language no problem

Barrierefreies Shuttle
(14.11./20.45 Uhr) zum Ballhaus Ost
zu BONDAGE DUELL

Barrierefreiheit
Audiodeskription Deutsch (15.11.)
Haptic Access Tour (15.11./Beginn:
20.00 Uhr)

www.unmute.co.za







DONNERSTAG, 14.11.19

21.30–22.30 UHR

Ballhaus Ost

FREITAG, 15.11.19

21.30–22.30 UHR

Ballhaus Ost

BONDAGE DUELL

Silke Schönfleisch & Dasniya Sommer (D)

Tanz/Dancers Silke Schönfleisch,
Dasniya Sommer **Choreografie/**
Choreography Dasniya Sommer
Dramaturgische Mitarbeit/
Dramaturgical collaboration
Melmun Bajarchuu **Sound Design**
Martyna Poznanska **Koproduktion/**
Co-production Grenzenlos Kultur
Theaterfestival Mainz,
Sophiensæle Berlin

Eintritt: 15 €, 10 € ermäßigt

Sprache/Language:
Deutsch – Sprache kein Problem/
German – Language no problem

Barrierefreiheit
Übertitel Deutsch und Englisch
Audiodeskription Deutsch (14.11.)
Haptic Access Tour (14.11./Beginn:
20.30 Uhr)

Im Stück gibt es Stroboskoplicht,
eine Nebelmaschine und laute
Audio-Einspielungen./There are
stroboscopic light effects, a fog
machine and loud audio effects in
this performance.

www.dasnyasommer.de

Mit Mitteln des klassischen Tanzes und japanischer Fesseltechniken untersuchen eine Ballerina und eine Top-Juristin körperliche und soziale Muster der Verbindung, Ermächtigung und Einschränkung. Mit Seilen, Körpern und Durst nach Adrenalin beginnen sie ein Duell nach allen Regeln der Kunst. In dem sich die Zeit zu dehnen beginnt oder stillsteht. Das letztlich aus der Not seine Form findet. Und in dem die ungleichen Gegnerinnen irgendwann fast eins werden.

A ballerina and a senior government official engage in a duel of classical dance and Japanese bondage art. With ropes, bodies and a thirst for adrenaline they explore physical and social patterns of connection, empowerment and constraint. Time begins to stretch or even come to a stand still altogether, form emerges out of sheer necessity: Until the unequal opponents almost become one in the end.



RANDEN SAFT HORROR

Tiziana Pagliaro & Theater HORA (IT/CH)

Aktionskunst reloaded: Drei Performer entleeren 100 Liter Traubensaft auf ihre Körper, Gesichter, weiße Hemden. Zu Horrorfilmmusik und den geraunten Handlungsanweisungen der Choreografin Tiziana Pagliaro beginnt eine minimalistische, halluzinogene Tanz-Performance in Zeitlupe, die das Gros üblicher „inklusive“ Tanzarbeiten alt aussehen lässt.

This is what Aktionskunst is all about: Three performers pour 100 liters of grape juice onto their bodies, their faces and onto 100 white shirts. Music from horror films accompanies the whispered instructions of choreographer Tiziana Pagliaro. A minimalist dance performance unravels in hallucinatory slow-motion – and might well leave most conventional „inclusive“ dance works looking downright old-fashioned.

Mit/Performers Noha Badir, Remo Beuggert, Gianni Blumer, Matthias Grandjean, Tiziana Pagliaro **Choreografie/Choreography** Tiziana Pagliaro **Lichtdesign/Lighting Design** Roger Studer **Licht, Ton/Light, Sound** Remo Beuggert

DEUTSCHE PREMIERE

Eintritt: 16 €, 10 € ermäßigt
Kombi-Ticket: 20 €, 12 € ermäßigt
(+ TRAPPED 21.00 Uhr)

Sprache/Language:
Schweizerdeutsch – Sprache kein Problem/Swiss German – Language no problem

Barrierefreiheit

Im Stück gibt es Stroboskoplicht, eine Nebelmaschine und stellenweise laute Musik./
There are stroboscopic light, a fog machine and parts with loud music in this performance.

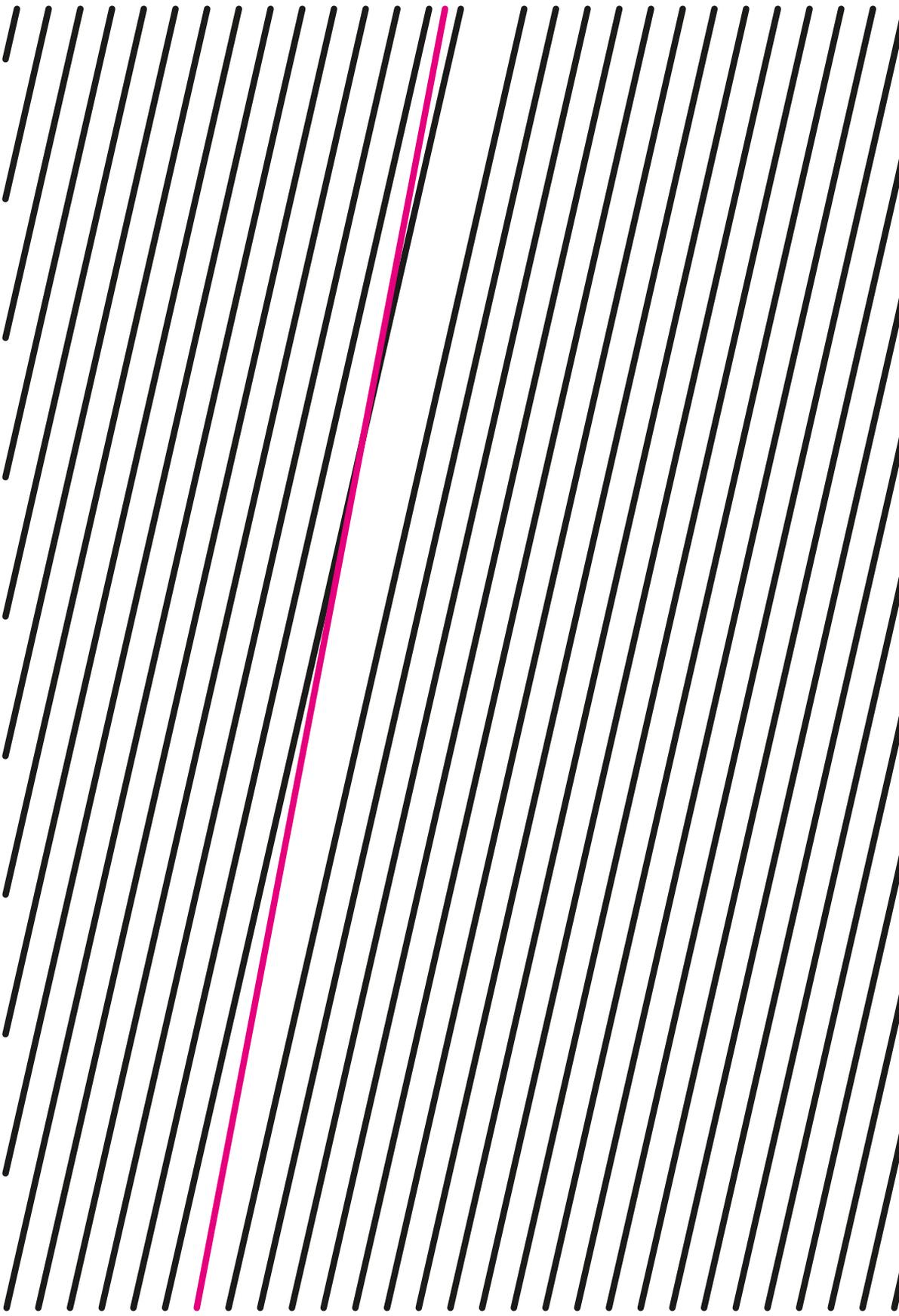
Extras

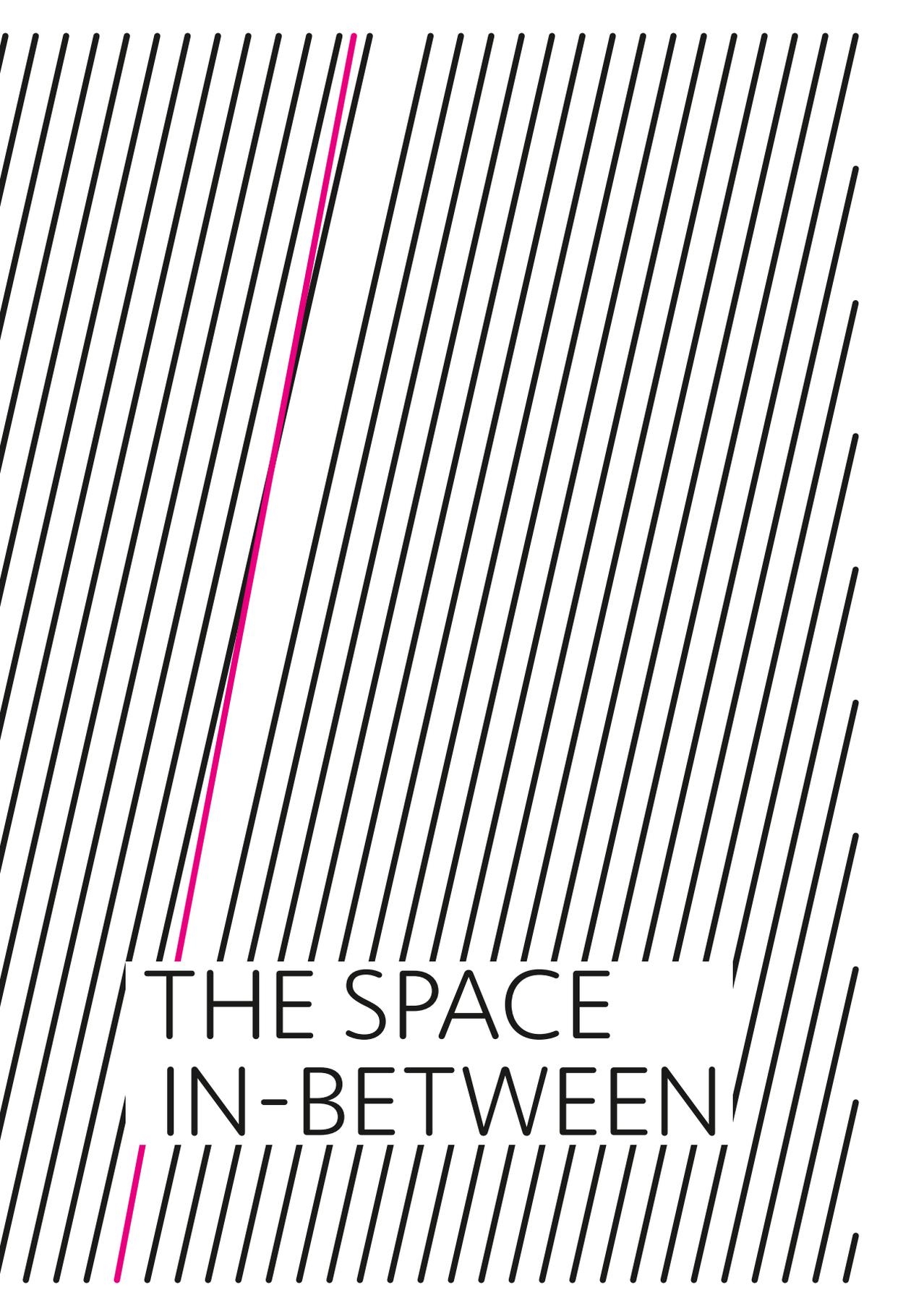
Im Anschluss Artist Talk mit Tiziana Pagliaro und den Künstler*innen.

Barrierefreies Shuttle (20.45 Uhr) ins Ballhaus Ost zu BONDAGE DUELL.

www.hora.ch







THE SPACE
IN-BETWEEN



THE SPACE IN-BETWEEN (BERLIN EDITION)



Ein Festival im Festival/A festival within the festival

Mit/Artists Akiles, Angela Alves, Gareth Cutter, Gemma Nash, Hamish MacPherson, Jemima Hoadley, Josefine Mühle, Julie Cleves, Katharina Senk, Kimberly Harvey, Laura Lulika & Hang Linton, Robbie Synge, Rowan James, Silke Schönfleisch, Tamara Rettenmund, Tanja Erhart, Vicky Malin, Welly O'Brien **Kuratiert von/**Curated by Kate Marsh und/ and Anna Mülter **Produktion/** Production NO LIMITS Festival Berlin, Metal (UK) **In Kooperation mit/**A collaboration with Sophiensæle Berlin

Eintritt: 15 €, 10 € ermäßigt

Sprache/Language: Deutsch oder Englisch/
German or English

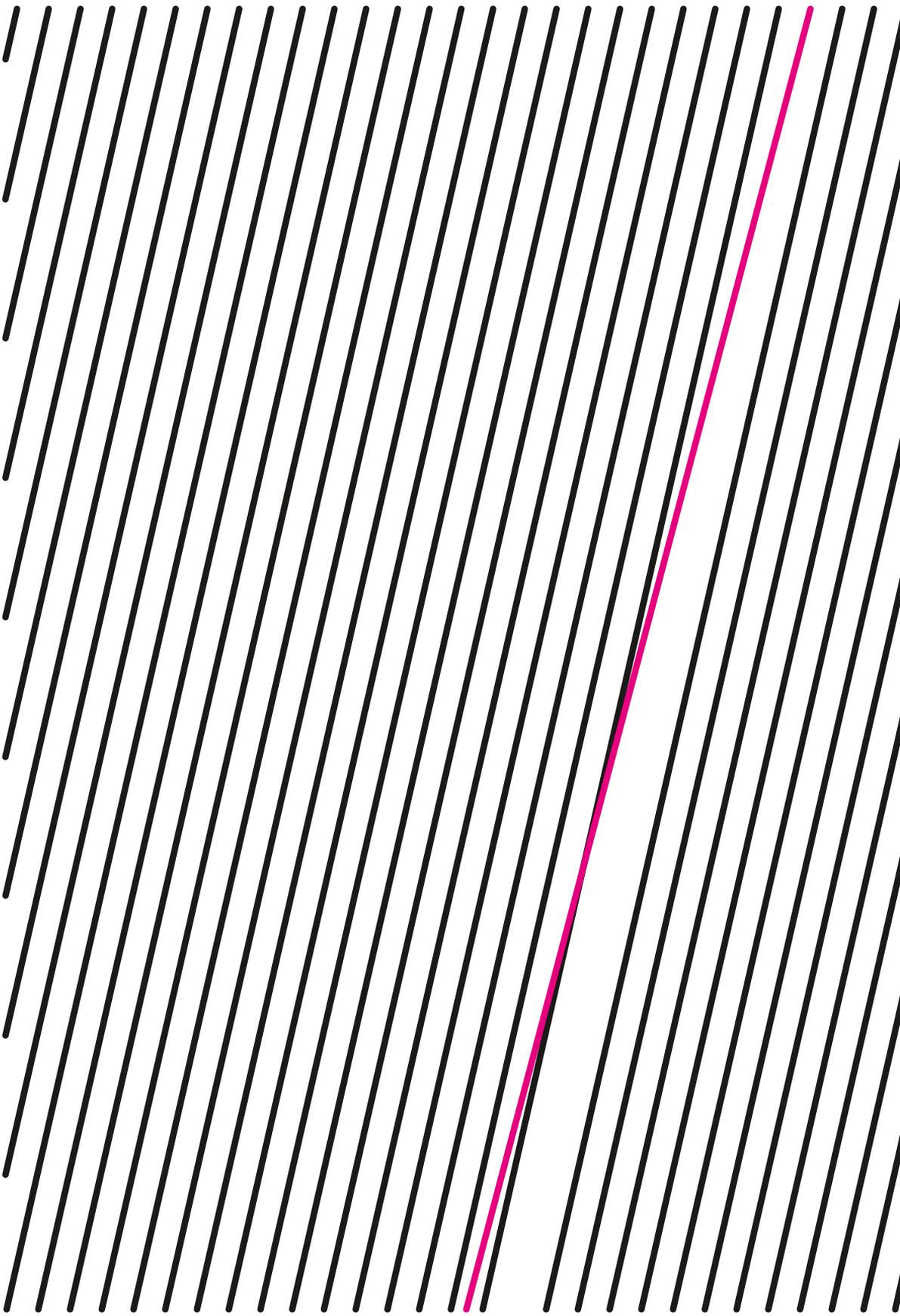
Barrierefreiheit
Bei Bedarf Audiodeskription oder Übersetzung in Deutsche Gebärdensprache.

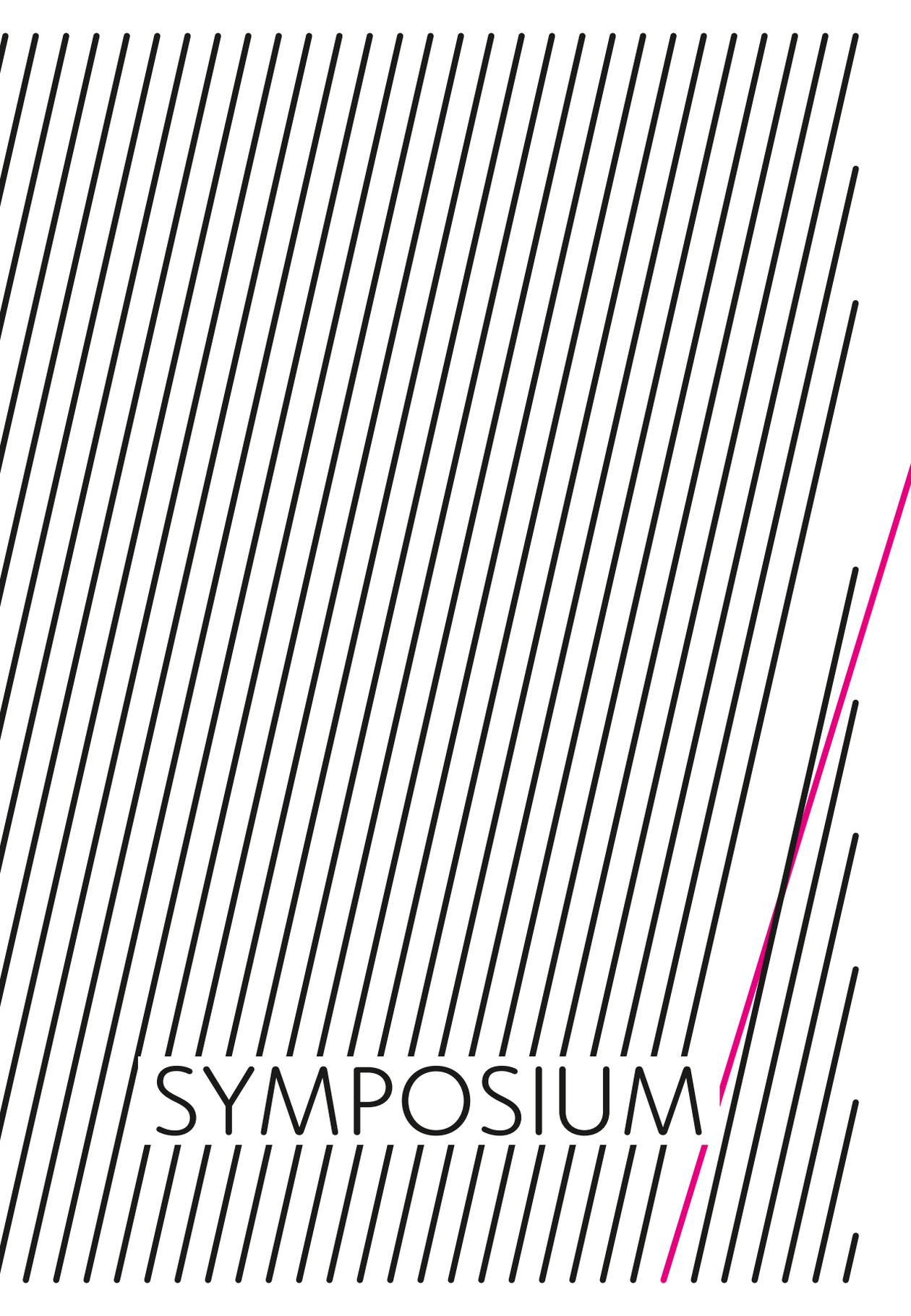
Extras
Im Anschluss NO LIMITS Abschluss-Party mit Special Guests

Performance, mess, musings, cups of tea, glitter and protest: Ein deutsch-britisches Festival im Festival als utopischer Zwischenraum. Nachwuchskünstler*innen mit und ohne Behinderungen präsentieren Tanz-Skizzen, Live- und Sound-Art, Videos, interaktive Formate und Gesprächsrunden – gegen die Wahrnehmung der Welt in binären Gegensätzen und für eine radikal selbstbestimmte künstlerische Praxis. Kommen und Gehen ist jederzeit möglich.

Performance, mess, musings, cups of tea, glitter and protest: A festival within the festival, occupying a utopian space in between. It features upcoming artists with and without disabilities from across the UK and from Berlin. They will present dance sketches, live and sound art, videos, interactive formats and discussions – against a world of binary choices and for a radically self-determined artistic practice. You can come and leave at any time.







SYMPOSIUM

DONNERSTAG, 14.11.19

14.30–18.00 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

FREITAG, 15.11.19

10.00–18.00 UHR

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Symposium:

Explodierende Zeiten, ver_rückte Räume:

DISABILITY ART & CRIP SPACETIME

Nina Mühlemann (CH) & Noa Winter (D)

Behinderung entzieht sich immer wieder der Berechen- und Planbarkeit, weil sie die Beziehung zu Zeit und Raum verändert. In Vorträgen, Workshops und Gesprächsrunden will das Symposium im Rahmen von NO LIMITS 2019 diesen Einfluss nicht-normativer Wahrnehmungen und Körperlichkeiten auf unser Leben ergründen. Wie nutzen behinderte Künstler*innen ihre gelebte Erfahrung, um eigene künstlerische Praktiken und Ästhetiken zu entwickeln, so genannte „Crip Aesthetics“?

Disability can be an incalculable and unpredictable quantity because it affects our relationship with time and space. In lectures, workshops and roundtable discussions, the NO LIMITS symposium 2019 will explore this influence of non-normative perceptions and corporealities on our lives: How do disabled artists use their own experiences to develop unique artistic practices and aesthetics in relation to crip spacetime, so-called “Crip Aesthetics“?

Sprache/Language:

Deutsch und Englisch mit Simultanübersetzung/German and English with simultaneous translation

Zweitageticket: 25 €,
15 € ermäßigt

Die Anmeldung erfolgt direkt über das HAU Hebbel am Ufer.

Für sonstige Fragen schreiben Sie bitte an
symposium@no-limits-festival.de

Barrierefreiheit

Integrierte Audiodeskription in Deutsch oder Englisch

Übersetzung in Deutsche Gebärdensprache

Relaxed Performance

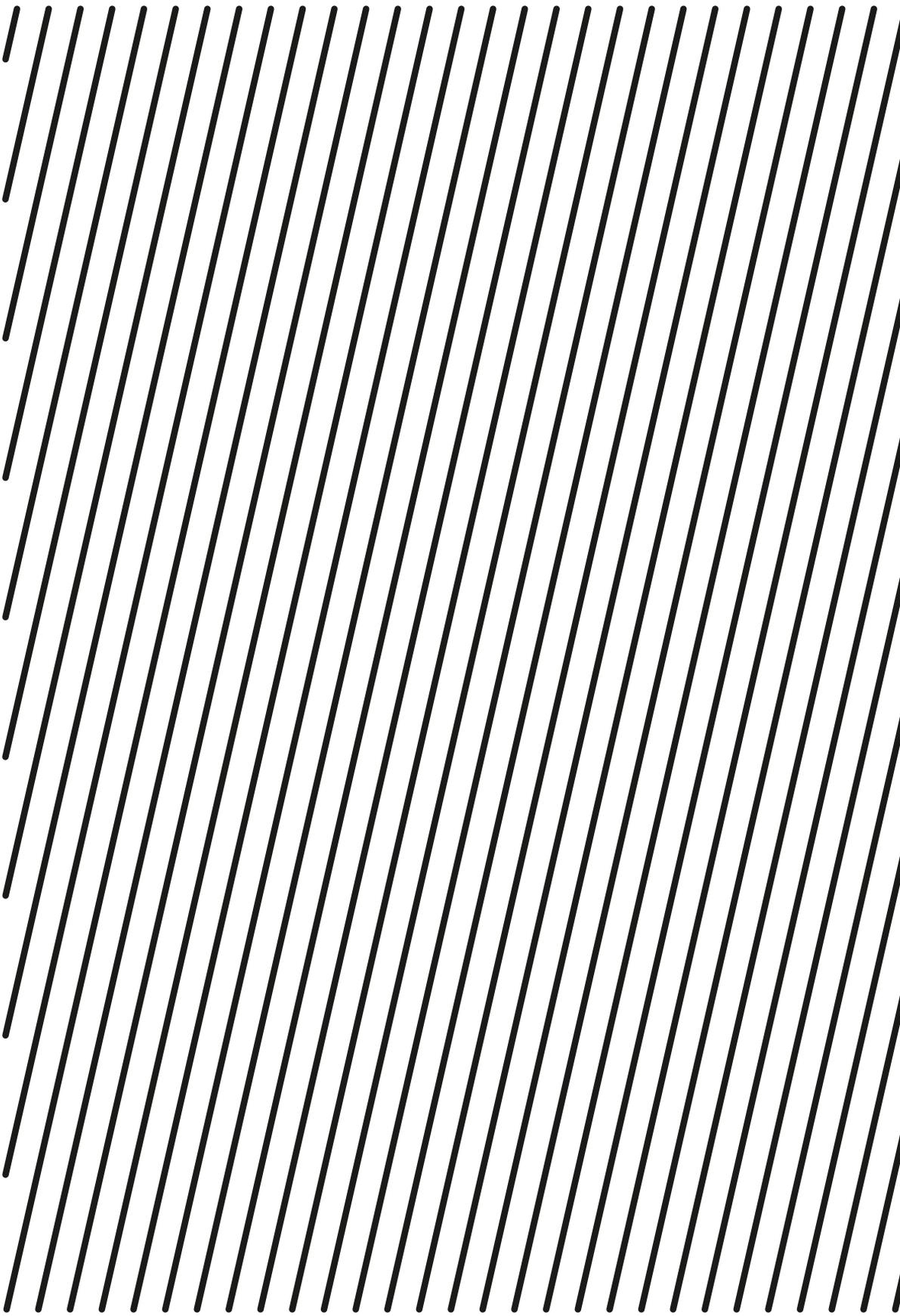
Barrierefreies Shuttle (14.11./19 Uhr) zum Theater Thikwa zu TRAPPED

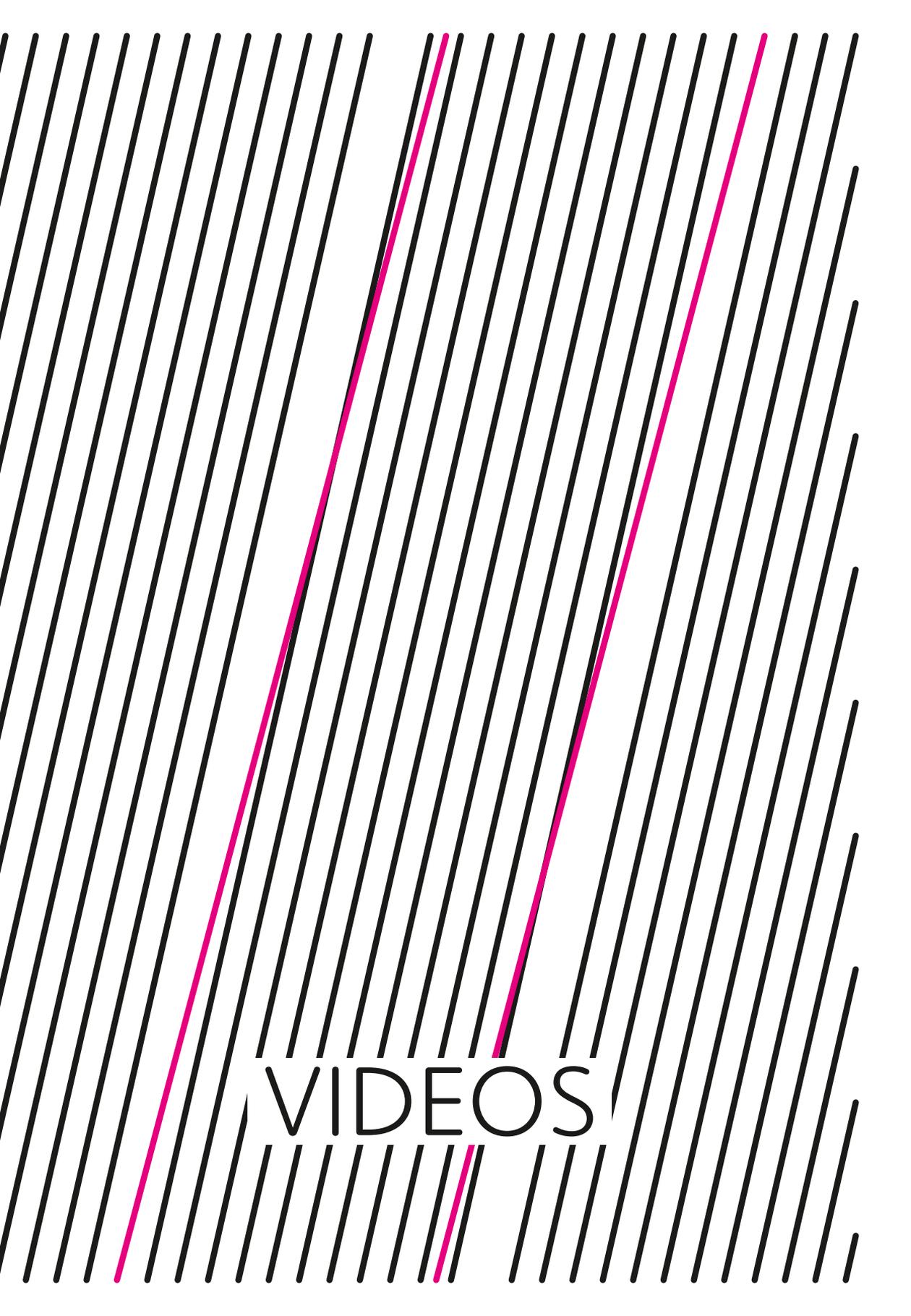
Barrierefreies Shuttle (15.11./19 Uhr) zum Theater Thikwa zu RANDEN SAFT HORROR

www.no-limits-festival.de/symposium/







The background consists of a dense pattern of parallel diagonal lines. Most lines are black, but two lines are a vibrant pink color, one on the left side and one on the right side, both slanted at the same angle as the black lines. The lines are evenly spaced and cover the entire page.

VIDEOS



Foto: Filmstill/Tito Gonzalez Garcia

LES ORACLES

Tito Gonzalez García (F)

In einem abstrakten Raum, einem unendlichen weißen Labyrinth, sucht der antike Ödipus nach einer Antwort auf die Frage: Wer sind meine Eltern? Ein kurzer Film über unser Gedächtnis, unsere Ursprünge und die Unvermeidbarkeit, die zu töten, denen wir unsere Herkunft verdanken.

In an abstract space, an infinite white labyrinth, ancient Oedipus searches for an answer to his question: Who are my parents? A short film about our memory, our origins and the inevitability of killing those to whom we owe our origins.

jeweils vor und nach den Vorstellungen

Dauer des Videos: 13:45 Minuten

Sprache/Language: Französisch und Polnisch, Untertitel Englisch/French and Polish, subtitles in English

Mit/With Gaël Comeau, Lesław Janiccy, Wacław Janiccy, Théo Kermel **Drehbuch, Kamera/Script,** Cinematographer Tito Gonzalez Garcia **Schauspielerführung/** Actors guidance Tito Gonzalez Garcia, Philippe Flahaut **Produktion/Production Manager** Kevin Perez **Kostüme/Costume Design** Florencia Grisanti **Schnitt/Video Editing** Gael Comeau **Ton/Sound** Sergio Henriquez **Assistenz/Assistant** Katarzyna Krotki **Musik/Music** SAAAD

Foto: Films stills/Alexandrina Hemsley



SWORD AND SHIELD. DOWN. DOWN. BOTH OF THEM DOWN.

Alexandrina Hemsley (GB)

Mi., 6.11.2019	18.30–21.30 Uhr
Do., 7.11.2019	18.30–21.30 Uhr
Sa., 9.11.2019	17.00–20.00 Uhr
So., 10.11.2019	16.00–19.00 Uhr
Di., 12.11.2019	19.30–22.30 Uhr
Do., 14.11.2019	13.30–19.00 Uhr
Fr., 15.11.2019	9.00–19.00 Uhr

Eintritt frei

Dauer des Videos: 6:04 Minuten

Sprache/Language:
ohne Sprache/No language

Kamera, Performance/Camera,
Performance Alexandrina Hemsley

alexandrinahemsley.com

Video-Arbeit über den Versuch, die eigene Vielfalt und Offenheit zu bewahren, im Widerstand gegen Objektivierung und reduzierende Darstellungen. Dabei berührt sie Fragen von Identität, von Selbst-Bildern, Versuchen, einem Bild zu entsprechen oder, im Gegenteil, Zuschreibungen zu entkommen.

A video about trying to preserve your own diversity and openness and thus resisting objectification and reductionist representations. She touches on questions of identity, self-images and those attempts made to match such image or, on the contrary, how to escape those attributions.



Foto: Filmstill © Dennis Seidel

VIDEOARBEITEN

Dennis Seidel (D)

Eine Auswahl von Videos und Filmen von Dennis Seidel, bei NO LIMITS 2015 und 2017 gefeierter Gesamtkunstwerker jenseits der Norm und Autor queerer Kultstücke wie „Ordinary Girl“, „Der Tag, an dem Kennedy ermordet wurde und Mimmi Kennedy Präsidentin wurde“ und „Zehn Meter in den Wilden Westen“.

A selection of videos and films by Dennis Seidel, celebrated at NO LIMITS 2015 and 2017 as an artistic all-rounder beyond any norms and author of queer cult pieces such as „Ordinary Girl“, „The Day Kennedy was Murdered and Mimmi Kennedy Became President“ and „Ten Meters to the Wild West“.

Jeweils ab Öffnung der Abendkasse/Bar bis ca. eine Stunde nach den Vorstellungen

Eintritt frei

Von und mit/From and with Dennis Seidel und vielen anderen/ and many more **Produktion/** Production Meine Damen und Herren/barner 16, Hamburg



Foto: Filmskullie/Dejan Šuljan

TAGEBUCHVIDEOS

Dejan Šuljan (SRB)

Mi., 6.11.2019	18.30–21.30 Uhr
Do., 7.11.2019	18.30–21.30 Uhr
Sa., 9.11.2019	17.00–20.00 Uhr
So., 10.11.2019	16.00–19.00 Uhr
Di., 12.11.2019	19.30–22.30 Uhr
Do., 14.11.2019	13.30–19.00 Uhr
Fr., 15.11.2019	9.00–19.00 Uhr

Eintritt frei

Videos:

„Auto“ – 29:54 Minuten
(ohne Sprache)

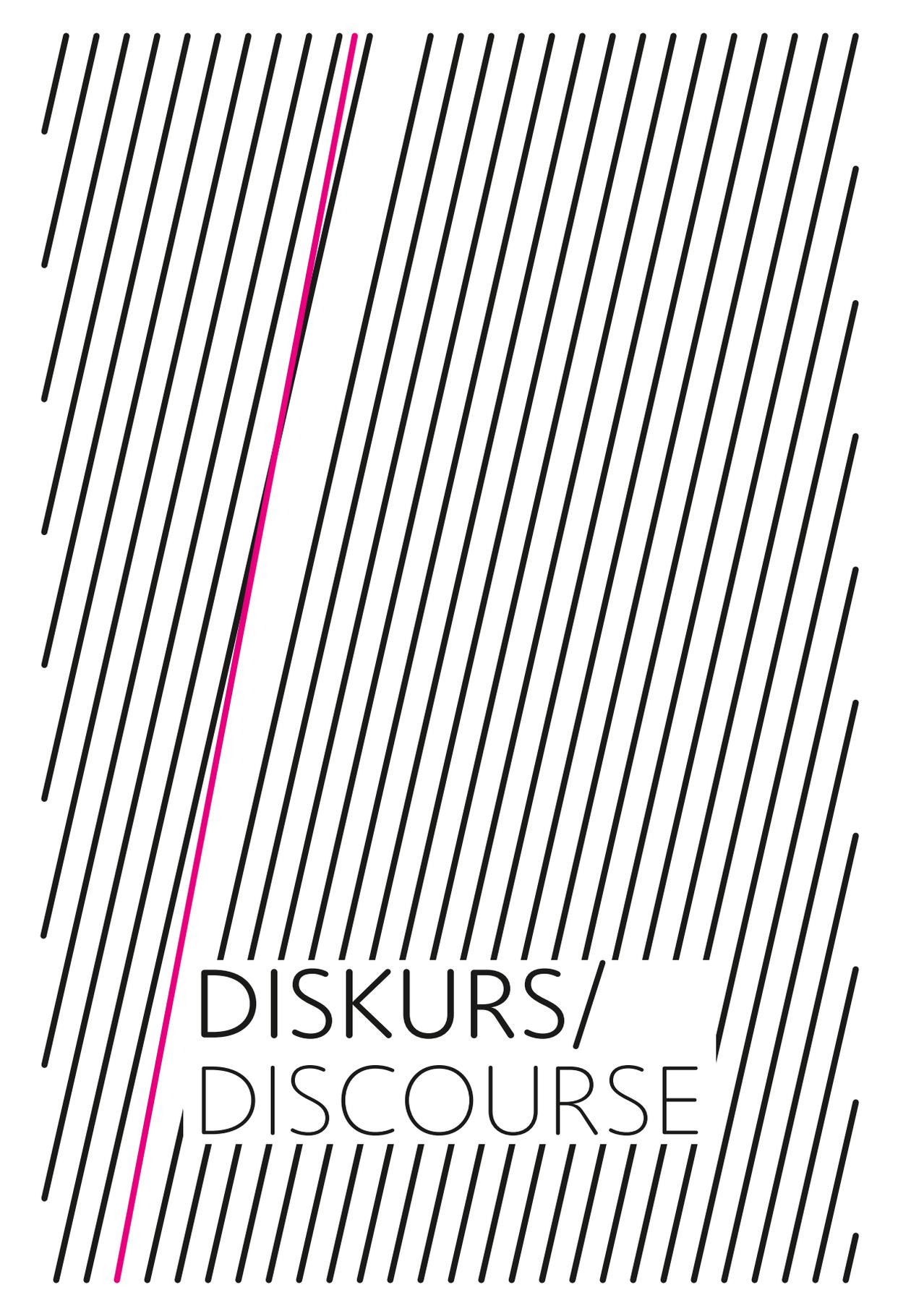
„Meine Aufnahme“ – 13:23 Minuten
(Serbisch – Untertitel Deutsch)

„Ohne Titel“

Videos/Video Dejan Šuljan Ent-
wickelt auf Einladung von/Con-
ceived upon invitation by Saša
Asentić Produktion/Production
Per.Art

In drei Videos dokumentiert der Performer Dejan Šuljan seinen Alltag. Das erste zeigt Szenen, in denen er hinten bei seinem Vater im Auto sitzt. Im zweiten richtet er die Kamera auf sich selbst und nimmt nachts Tagebuch-Gedanken auf. Im dritten filmt er Dinge von seinem Computerbildschirm ab, die er gern anschaut.

The performer Dejan Šuljan documents his everyday life in three short videos. The first film shows scenes while sitting in the back of his father's car. In the second, he directs the camera at himself and records a journal of thoughts during the night. In the third, he films the screen of his personal computer and content that he likes to watch.



DISKURS/
DISCOURSE

Michael Turinsky

Was ist „relevant“?

Schon in meiner eigenen künstlerischen Praxis und nun noch viel mehr in meiner kuratorischen Praxis trieb mich unentwegt eine Frage um, die zu stellen mir angesichts meines eigenen künstlerischen und intellektuellen Gewissens stets notwendig erschien. Ich möchte jene Frage kurzerhand als die *Frage der „Relevanz“* bezeichnen. Inwiefern und inwieweit kann eine spezifische künstlerische Praxis, nämlich die tänzerische, choreographische und/oder performative Praxis von Künstler*innen mit Behinderung innerhalb des Feldes des zeitgenössischen Tanzes Relevanz für sich beanspruchen? Oder, zugespitzt formuliert: Was steht in einer solchen Praxis auf dem Spiel?

Offensichtlich können wir die aufgeworfene Frage in *verschiedener* Hinsicht verstehen, und zwar unter mindestens drei Gesichtspunkten: Wir können *erstens* danach fragen, inwiefern und inwieweit die tänzerische, choreographische und/oder performative Praxis von Künstler*innen mit Behinderung innerhalb des Feldes des zeitgenössischen Tanzes *überhaupt und im Allgemei-*

nen Relevanz für sich beanspruchen kann. Wir können *zweitens* danach fragen, inwiefern und inwieweit eine *ganz bestimmte ästhetische Position* oder ein *ganz bestimmtes „Werk“* Relevanz für sich beanspruchen kann. Und wir können schließlich drittens danach fragen, in welcher Weise eine bestimmte tänzerische, choreographische und/oder performative Praxis seitens Künstler*innen mit Behinderung *vorangetrieben* werden müsste, um Relevanz für sich beanspruchen zu können. Wir haben es also, etwas vereinfachend gesprochen, im ersten Fall mit einer vorwiegend *philosophisch-ästhetischen* Frage, im zweiten Fall mit einer vorwiegend *kuratorischen* Frage und im dritten Fall mit einer vorwiegend *künstlerischen* Frage zu tun. Wie auch immer wir nun den inneren Zusammenhang der aufgeworfenen Fragen näher verstehen mögen – halten wir fest, dass mit der Frage der Relevanz jedenfalls eine ganz bestimmte *Entscheidung* getroffen ist.

Die Frage der Relevanz zu stellen, heißt nämlich, eine andere, geläufige

Frage zu *verschieben* bzw. *aus dem Zentrum zu rücken*, und zwar die Frage der „*Qualität*“. Anders formuliert: Mit der Idee der „*Relevanz*“ ist eine Fragerichtung angezeigt, die in bedeutsamer Weise abweicht von derjenigen Fragerichtung, die uns durch den Standard der *Qualität* vorgegeben ist. Was aber spricht gegen eine kuratorische Orientierung vorrangig an *Qualität*?

Ein Blick auf die Kunstgeschichte zeigt uns zum einen mit unverkennbarer Deutlichkeit, dass der besondere Inhalt dessen, was wir als künstlerische *Qualität* bezeichnen, nicht nur einem steten *historischen Wandel*, sondern zudem auch einer durchdringenden *kulturellen Prägung* unterworfen ist. *Autonomie der Kunst*, so möchte ich wagen zu behaupten, ist immer nur zu erringen, indem künstlerische Praxis sich an etablierten Standards von *Qualität* *kritisch abarbeitet* und *Qualität neu für sich selbst und in sich selbst bestimmt*. Eine *kritisch-tanzästhetische* Perspektive offenbart uns zum anderen die unleugbare, „*ableistische*“ *Verengung* tanzästhetischer *Qualitätsstandards*. Mit anderen Worten: Was auf dem Feld des zeitgenössischen Tanzes als *Qualität* gilt, setzt den Ausschluss „*funktionaler Diversität*“ strukturell voraus.

Wie steht es indes um das Kriterium der *Relevanz*?

In loser Anknüpfung an Ana Vujanovics Überlegungen zur Frage der „*politicality*“ zeitgenössischen Tanzes, möchte ich nun vorschlagen, *Relevanz* als *mehrdimensionales* Kriterium zu verstehen, welches in sich mindestens drei voneinander unterschiedene Aspekte umfasst. Oder, anders formuliert: *Relevanz* lässt sich in drei unterschiedlichen *Registern* verzeichnen – im Register der *Produktion*, im Register des *Inhalts* und im Register der *Form*.

Es zählt, so wage ich zu behaupten, zu den weniger lobenswerten kuratorischen Gepflogenheiten, tänzerische, choreographische und performative künstlerische Arbeiten vorrangig oder ausschließlich nach der *Oberfläche ihres ästhetischen Erscheinens* zu beurteilen, *ohne* gleichsam in die Tiefe ihres „*Werdens*“, ihrer *Entstehung* zu blicken. Aus nicht zuletzt politischen Gründen möchte ich an dieser Stelle hingegen dafür plädieren, *Relevanz* zunächst und zuallererst auch in dem zu verorten, was wir als das Register der *Produktion* bezeichnen können. Wer initiiert, konzipiert und gestaltet ein künstlerisches Projekt und aus welcher Position heraus? Wer trifft im künstlerischen

Schaffensprozess die wesentlichen Entscheidungen und aus welcher Position heraus? Kurz: Wer hat *Autorenschaft* inne? Schon hier zeigt sich, inwieweit eine künstlerische Position etablierte Machtverhältnisse und Rollenverteilungen *aufzubrechen* vermag oder inwieweit sie solche Machtverhältnisse und Rollenverteilungen weit eher einfach *perpetuiert*. Ein politisch informierter kuratorischer Standpunkt wird daher im Register der Produktion vorzugsweise denjenigen ästhetischen Positionen Relevanz beimessen, die von behinderten Künstler*innen selbst im Sinne *selbstermächtigender Autorenschaft* eingenommen werden – in Abhebung zu künstlerischen Positionen, in denen behinderte Menschen schlicht als „Material“ nicht-behinderter Autor*innen fungieren. Nicht selten bestimmt die angesprochene Rollenverteilung im künstlerischen Prozess auch dessen inhaltliche Ausrichtung.

Damit kommen wir in unserer Verortung dessen, was wir als Relevanz verstehen, zum nächsten, womöglich offensichtlichsten Aspekt oder Register: dem des *Inhalts*. Ästhetische Positionen, choreographische und performative Arbeiten behinderter Künstler*innen können Relevanz beanspruchen, weil und

insofern sie unseren Blick, unser Hören und Fühlen auf *inhaltliche Themen* lenken, die ohne die „Stimme“ der betreffenden Künstler*innen *unsichtbar, unbeachtet, tabuisiert oder verdrängt* blieben – denken wir etwa an den Zusammenhang von Behinderung und Sexualität oder an biografische Erfahrungen als behinderte Person in (post-)kolonialen Kontexten. Wenngleich, wie ich meine, die Inhaltsleere und dürftige Dringlichkeit so mancher Arbeiten nicht-behinderter Kolleg*innen dazu drängt, die Dimension des Inhalts erneut mit in den Fokus zu rücken, so bliebe doch auch eine ausschließliche Orientierung allein am Inhalt äußerst einseitig und begrenzt.

Denn welches Thema, welche außer-choreographische Referenz auch immer eine künstlerische Position zu ihrem Inhalt machen mag – es kommt vor allem auch darauf an, *wie, in welcher Art und Weise, in welcher Form* sie ihren Inhalt präsentiert. Hier verschiebt sich also unser Fokus auf die *formalen Entscheidungen*, die choreographischen und performativen *Materialien*, deren *Qualitäten* und deren *Organisation*, die eine künstlerische Position „ins Werk setzt“. Um den spezifischen Einsatz der ästhetischen Positionen von Künst-

ler*innen mit Behinderung genauer bestimmen zu können, scheint es mir in diesem Zusammenhang sinnvoll, an Robert McRuers Begriff der „compulsory ablebodiedness“ zu erinnern. Spricht McRuer von „compulsory ablebodiedness“, also von einem *Zwang zu nicht-behinderter Körperlichkeit*, so ist keineswegs ein rein abstraktes Prinzip gemeint. Vielmehr meint „compulsory ablebodiedness“, der Zwang zu nicht-behinderter Körperlichkeit, eine normative, normierende Kraft, welche, wie Jacques Ranciere sagen würde, die *sinnliche Textur*, das *sinnliche Gewebe* unseres Zusammenlebens durchdringt, unsere Gesten, unser Sehen, Hören, Denken und Fühlen – dergestalt, dass uns diese sinnliche Textur, dieses sinnliche Gewebe *abweichende Körper, abweichende Wahrnehmungs-, Sprech- und Denkweisen* in bestimmter Weise hören, sehen und interpretieren lässt, etwa als das „Andere“, das „Untüchtige“, das „Lästige“ oder „Bedeutungslose“. Dagegen nun können künstlerische Positionen Relevanz beanspruchen, weil und insofern sie alldem eine *andere* sinnliche Textur, ein *anderes*

gestisch-perzeptives Gewebe *entgegensetzen*. Mit anderen Worten: Ausgehend von einer differenter Körperlichkeit, Wahrnehmungs-, Sprech- oder Denkweise können ästhetische Positionen von Künstler*innen mit Behinderung durch ihre formalen Entscheidungen, ihr Material, dessen Qualitäten und dessen Organisation eine andere, neue sinnliche Textur ins Werk setzen – nämlich eine solche, die es uns ermöglicht, Körper, Wahrnehmungs-, Sprech- und Denkweisen ihrerseits neu zu sehen, neu zu hören, neu zu fühlen und uns einen neuen „Reim“ darauf zu machen. Und indem sie dies tun, indem sie also eine durch ihre formalen Entscheidungen, ihr Material, dessen Qualitäten und dessen Organisation eine andere, weniger normative, weniger normierende, sinnliche Textur ins Werk setzen, lassen sie uns zugleich erahnen, in welcher anderer Form wir auch *außerhalb der Kunst* unser Zusammenleben organisieren könnten, in welcher anderer Weise und welcher anderen Qualitäten wir arbeiten und lieben könnten.

Den Körper ins Spiel bringen

NO LIMITS-Kurator Michael Turinsky über die Lust am Tanz, die zentralen Kriterien bei der NO LIMITS-Programmauswahl 2019 und die schöpferische Qualität von Abweichungen

NO LIMITS hieß bis jetzt im Untertitel „Internationales Theaterfestival“. In diesem Jahr, unter deiner künstlerischen Co-Leitung, nennt es sich „Disability & Performing Arts Festival“, und ein Großteil der eingeladenen Stücke kommt aus dem Bereich Tanz/Performance. Warum?

Tanz/Choreografie/Performance ist der Bereich, in dem ich mir selbst ein gutes Gefühl für das zutraue, was ich gerne als Relevanz bezeichne. Mit Theater hatte ich immer wenig am Hut. Letztendlich erschien es mir immer schon als eine wesentlich radikalere Geste, den Fuß oder das Rad auf das Feld des Tanzes zu setzen als mich im Theater zu betätigen. In jeder verdammten Sonderschule wird Theater gespielt! Tanz erschien mir vor diesem Hintergrund immer schon rebellischer, aufmüpfiger, radikaler, weniger mit dem Mief der Sonderpädagogik behaftet.

Muss ich diesmal also Tanz-Experte sein, um Zugang zum NO LIMITS-Programm finden zu können?

Das glaube ich absolut nicht! Die wichtigste Voraussetzung, die ich als Zuschauer*in mitbringen kann, ist Offenheit. Offene Augen, offene Ohren, ein offenes Herz und einen offenen Geist. Und das heißt für mich: Weiter hinschauen, weiter hinhören, weiter hinspüren, auch dann, wenn ich mich im ersten Moment irritiert oder gelangweilt, oder auch aufgeregt oder verärgert fühle. Freude und Bereicherung stellen sich manchmal erst im zweiten Moment ein.

Wie bist du persönlich dazu gekommen, dich als behinderter Mensch ausgerechnet für dieses Feld zu interessieren?

Manche ebenfalls behinderte Kolleg*innen erzählen mir davon, wie sie erst durch den Tanz zu einem positiven Verhältnis zu ihrem eigenem Körper gefunden haben. Das kann ich so nicht teilen. Im Gegenteil: Schon als Kind war mein eigener Körper durchaus ein Ort der Freude. Ich habe gerne im

Schwimmbecken fangen gespielt, bin gerne beim Fußball im Tor gestanden und so weiter. Der italienische Regisseur Pier Paolo Pasolini hat mal für sich das Motto geprägt: Den Körper in den Kampf werfen. Ich würde sagen: Den Körper ins Spiel bringen! Meine eigene, zutiefst persönliche Erfahrung war schon immer: Wo mein eigener Körper buchstäblich im Spiel ist, da bin ich ganz ich selbst im Spiel – und weniger die Erwartungen der anderen. Denn es gibt ja diese gesellschaftliche Erwartung: Wenn du körperlich behindert bist, musst du umso versierter sein im Denken, im Sprechen und vor allem im Schreiben. Das ist natürlich zum Teil richtig. Andererseits kann ein solcher Anspruch aber auch zur Überanpassung und zur Selbstentfremdung führen. Dagegen den Körper ins Spiel zu bringen, ist so gesehen auch eine Art authentischer Widerständigkeit. Vom spielenden Körper zum Tanz ist es dann nur mehr ein klitzekleiner Schritt.

Wobei gleichzeitig der Tanzbegriff bei NO LIMITS 2019 ja eher weit gefasst ist...

Ja, genau, der Tanzbegriff ist ein weit gefasster, aber das ist er ja

allgemein im zeitgenössischen Tanz auch. Darunter fallen sehr verschiedene Arbeitsweisen, Ästhetiken, Thematiken. Eine große Vielfalt an Positionen, von stark narrativ und stark virtuos arbeitenden wie Unmutes „Ashed“ über Sindri Runuddes „The Fishingdance“ – ein Stück, das durch eine starke Verortung in einer queeren Szene charakterisiert ist – bis hin zu ganz minimalistischen, extrem zeitgedehnten Dingen wie „Borg“ von Anna Berndtson. Aber die vielleicht konsequenteste Grundentscheidung war: Bei aller Vielfalt wollten wir so weit wie möglich nur auf Positionen setzen, die auf ihre jeweilige Weise wirklich eigen sind. Die also ihre Qualität aus sich heraus definieren und setzen, statt zu versuchen, irgendwelche herkömmliche Formen und Ästhetiken zu übernehmen und irgendwie zu erfüllen versuchen.

Findet man diese Qualität von Arbeiten, die du beschreibst, in der Berliner Tanz- und Theaterlandschaft nicht auch so? Die Bandbreite der künstlerischen Ansätze hier ist ja ohnehin divers, und immer mehr Spielstätten bieten punktuell auch sozusagen „inklusive“ Gastspiele und Projekte an...

Ich kenne das Berliner Kulturangebot nur oberflächlich, aber ich kann mir nicht vorstellen, dass so viel künstlerischer Eigensinn, wie er in diesen elf Festivaltagen zu erleben sein wird, hier auch sonst an der Tagesordnung ist. Und ich denke, das viele Arbeiten und Positionen, die wir präsentieren, trotzdem noch unbekannt sind. Einfach unbekannt. Und ein Festival wie NO LIMITS bietet Künstler*innen mit Behinderungen da immer noch eine geballte, breite Sichtbarkeit an. Es wäre schön, wenn dieses Festival als Vermittler irgendwann verschwinden könnte. Weil es genug gemacht hat an Vermittlungsarbeit. Aber so weit sind wir noch lange nicht. Im Gegenteil erlebe ich die meisten Programmentscheidungen im Bereich von Darstellender Kunst und Behinderung immer noch als extrem oberflächlich in ihrer Auseinandersetzung mit Behinderung, mit behinderten Performer*innen und allem, was damit zusammenhängt.

Was ist das Problem an vielen der sonst gegenwärtig vorherrschenden „Inklusionstheater“-Ansätze?

Prinzipiell kommt mir der ganze Umgang mit dem Thema schon als sehr an den Verpackungen, am

Mascherl interessiert vor. Man weiß, man muss jetzt auch mal behinderte Leute auf die Bühne stellen, weil das gehört inzwischen dazu. Das wissen die Programmverantwortlichen, und sie tun es auch, weil das gerade der neue Schrei ist. Und weil sie es auch noch als politisch verkaufen können. Aber wenn ich mir dann genauer anschau, welche Leute welche Stücke einladen oder initiieren, und wie diese Stücke konkret aussehen, dann merke ich, dass die wirkliche Auseinandersetzung damit, was es heißt, behinderte*r Künstler*in zu sein, nicht stattfindet. Und dass das Bewusstsein über ableistische Strukturen und darüber, in welchen mannigfaltigen Formen sich solche ableistischen Verhältnisse äußern, nicht vorhanden ist. Es gibt also schon sehr viel Schmarrn, der auf diesem Gebiet gemacht wird. Wo es dann zum Beispiel vorrangig um die möglichst bequeme Erfüllung einer tendenziell lästigen politischen Agenda geht. Oder darum, sich als nichtbehinderter Choreograf zu profilieren und die eigene Karriere voranzutreiben durch die Aneignung von behinderten Performer*innen.

Zusammenarbeiten mit den Größen der Tanz-, Theater- und Perfor-

manceszene war in den letzten Jahren die Strategie schlechthin, um als behinderte Künstler*innen zu Sichtbarkeit und Anerkennung zu gelangen. Bei NO LIMITS 2019 sucht man bekannte Namen vergebens...

Wir hatten das Gefühl, man kann die großen Namen ruhig mal rausstreichen. Die sind ja eh groß. Und um die kümmern sich deshalb schon genug andere. Es hat uns gefallen, da ein bisschen Underground gegenzusetzen. Auch das war eine wichtige Grundentscheidung: Ruhig auch gegen den Strich zu kuratieren. Und die Behauptung, dass diese Zusammenarbeiten mit nichtbehinderten Stars einen als behinderte Künstler*in aufwerten, und was das angeblich alles für Türen öffnet, das ist meiner Meinung nach eh eine große Lüge.

Statt auf solche Zusammenarbeiten setzt NO LIMITS 2019 auf Autorenschaft von behinderten Künstler*innen selbst. Arbeiten, bei denen Künstler*innen mit Behinderungen nicht nur auf der Bühne stehen, sondern selbst die künstlerische Leitung innehaben.

Ich kenne gesellschaftlich wenig behinderte Menschen in führenden

Positionen. Behinderte Menschen sind in der Geschichte immer die Geführten, die an der Hand oder die Leine Genommenen gewesen. Und das sind auch weiterhin die herrschenden Machtverhältnisse zwischen behinderten und nicht-behinderten Personen. Und die wollen wir auf der Bühne nicht auch noch reproduziert sehen – und auch nicht im Proberaum. Zum einen geht's also darum, diese Machtverhältnisse umzukehren oder zumindest einmal ein bisschen durcheinanderzubringen. Und das andere Moment ist, dass ich es wichtig finde, dass behinderte Menschen selber ihr Bild bestimmen, das sie abgeben wollen. Das Starkmachen des eigenen Begehrens, wie man sich zeigen möchte. Dieses Begehren zu unterstützen kommt mir sehr wichtig vor.

Ist Inklusion auf der Bühne also nicht mehr genug?

Jacques Rancière hat einen wichtigen Gedanken in die Diskussion eingebracht: Es geht um die Aufteilung des Sinnlichen – im Sinne von sinnlicher Tätigkeit, von Praxis. Und der Begriff „Inklusion“ impliziert eben schon eine gewisse Aufteilung des Sinnlichen. Nämlich dass die Aktivität des Inkludierens

immer vom/von der nichtbehinder-
ten Akteur*in ausgeht. Und der/die
Behinderte ist der, der/die die inklu-
sive Geste, die reichende Hand,
passiv dankbar empfängt. Genau
das sollten wir auf dem Feld der
Kunst nicht auch noch reproduzie-
ren, sondern dem eine andere
Rollenaufteilung entgegen und ins
Werk setzen. Und insofern war
„Inklusion“ für uns jetzt nicht
unbedingt der Rahmen, sondern
tatsächlich eine Neuaufteilung des
Sinnlichen im Rahmen von Kunst
und Behinderung. Also auf der
einen Seite das weitgehende Ver-
meiden der klassischen „Behinder-
tenwerkstatt-Ästhetiken“ mit ihrer
quasi obligatorischen Zusammen-
arbeit mit irgendwelchen „Namen“.
Und auf der anderen Seite die
Programmierung von Stücken wie
„Randen Soft Horror“, bei dem die
HORA-SchauspielerIn Tiziana
Pagliaro nach diversen Zusammen-
arbeiten mit mehr oder weniger
namhaften Nichtbehinderten selbst
die künstlerische Leitung übernom-
men hat und eine in vielerlei Hin-
sicht denkwürdige Choreografie
entwickelt hat.

Künstlerische Autorenschaft ist
mithin auch gemeint als Wider-
stand gegen die Vorherrschaft der
normierten Wahrnehmung, der

normierten Intellektualität, des
normierten Körpers?

Ja, unbedingt, aber eben nicht nur
in Reaktion auf etwas. Sondern
indem man versucht, seinen Eigen-
sinn zu bewahren und zu behaup-
ten, auf eine möglichst schöpferi-
sche Weise. Als Künstler*in also
vom eigenen Körper auszugehen,
von der eigenen Lust, dem eigenen
Begehren, der eigenen libidinösen
Dringlichkeit. Von dem, was mir
selbst taugt, was mich antörnt, was
ich spannend finde. Und zwar egal,
ob ich solistisch arbeite oder mit
anderen Performer*innen. Es geht
in der Kunst immer auch um die
Begegnung meines eigenen Kör-
pers mit der Welt, mit anderen
Körpern, und um den Zwischen-
raum, der sich dazwischen auftut.
Und dann diese Auseinander-
setzung mit der eigenen, vielleicht
abweichenden Körperlichkeit
verknüpfen mit einer Auseinander-
setzung mit Ideen, die eine weitere
Reichweite haben als die engum-
schriebene Behinderungsthematik.

Deswegen auch in der Festival-
grafik der Rückgriff auf die Idee
des „Clinamen“, sozusagen auf
den schöpferischen Moment von
Abweichung?

Was ich interessant daran finde ist, dass es sehr früh in der Ideengeschichte schon eine Vorstellung gab von einer Queerness der Materie. Dass mit der Idee des „Clinamen“ die Natur in der Tiefe der Materie schon als Abweichung gedacht ist – als die Bedingung dafür, dass überhaupt etwas sich begegnet. Und daraus dann auch etwas entsteht. Später greift Louis Althusser auf das Bild des Regens und das Bild von diesem Clinamen zurück, um dem deterministischen Materialismus, wo alles von vornherein festgelegt wäre, eben so einen aleatorischen Materialismus entgegenzusetzen, einen Materialismus des Zufalls und der Begegnung. Und das finde ich spannend zusammengedacht. Und interessant auch für so ein Festival wie NO LIMITS, weil ja auch der als behindert markierte Körper so etwas wie eine Abweichung von der geraden Bahn darstellt. Wenn ich zum Beispiel meine Hand ausstrecke, um deine Hand zu schütteln, dann streckt sie sich nicht geradeaus, sondern kurvt erstmal durch die Gegend. Und es gefällt mir, diese Nichtgradlinigkeit als etwas Produktives zu sehen und zu denken und zu gestalten. Deshalb ist mir das so wichtig. Aus der Reihe tanzen, damit zwei Tanzende sich überhaupt begegnen können. Aber

die Gelegenheit, die sich dadurch auftut, dass eine Abweichung vom gewohnten Lauf der Dinge stattfindet, die kann man nicht willentlich voluntaristisch setzen, sondern die kommt sozusagen aus dem Geschehen heraus. Die muss man dann schon gekonnt am Schopfe packen. Auf die muss man draufspringen, muss versuchen, die Abweichung für sich zu nutzen. So jedenfalls verstehe ich meinen eigenen choreografischen Umgang mit dem Körper. Der Körper hat ein Eigenleben, aber dieses Eigenleben gibt natürlich noch keine Choreografie her. Mit diesem Eigenleben versuche ich dann zu arbeiten. Manchmal ist das natürlich leichter gesagt als getan. Aber zumindest die Perspektive finde ich wichtig.

Kannst du Beispiele nennen, wo sich solche Abweichungen bei den diesjährigen NO LIMITS-Produktionen finden lassen?

Erstes Beispiel: Die Eröffnungsarbeit. Chiara Bersani weicht in „Gentle Unicorn“ in einer total signifikanten Weise von der eiligen Vertikalität ab, die das Leben der meisten Anderen kennzeichnet, auf der Bühne und auf der Straße. Sie bringt den Mut auf, sich über 40 oder 50 Minuten lang in einem

relativ gleichförmigen Tempo sehr bodennah aufzuhalten, und dieser eiligen Vertikalität ein zärtliches Einhorn entgegenzusetzen. Anderes Beispiel: Marcos Abranches mit „Corpo sobre tela“, der mit dem Eigenleben seines Körpers die Abweichung von der gezielt gesetzten zeichnerischen Geste zelebriert. Der eine im Grunde gar nicht so große Abweichung ins Totale vergrößert, sie sozusagen explodieren lässt. Oder „Ashed“ von Unmute: Da geht es vielleicht auch um eine kuratorische Abweichung, nämlich der Abweichung von der tendenziell abstrakten, nichtvirtuosen und nichtnarrativen White-Cube-Ästhetik im „westlichen“ zeitgenössischen Tanz. Stattdessen gibt es hier Virtuosität und Narrativität zu erleben – und wir können uns die Frage stellen, warum die eigentlich im „westlichen“ Verständnis von zeitgenössischem Tanz nur noch eine so untergeordnete Rolle spielt. Also wenn man live sieht, wie jemand im Rollstuhl zwei Meter über den Boden durch die Luft fliegt, dann fällt einem schon die Kinnlade runter. Wobei der Rollstuhl aber zusätzlich auch noch eine Modifizierung in unser gewöhnliches Verständnis von Virtuosität reinbringt.

Warum zum Beispiel ist jemand wie Jo Bannon, die gleich mit zwei Arbeiten bei NO LIMITS 2019 vertreten ist, für dich eine spannende Künstlerin?

Jo Bannon setzt sich in ihrer Arbeit viel mit Objekten und Objekthaftigkeit auseinander, mit diesen Rohren, mit diesem Staubsauger, aber gleichzeitig spielen auch die Signifikanten ihre Rollen: „Exposure“, „We are fucked“. Das ist das Spannende, dass es nicht bei puristischer *Extended Choreography* bleibt, sondern dass da durchaus politische Themen mit hineinspielen. Das ist eben nicht mehr die reine Eigen-Agency von Objekten. Sondern es kommt da bei ihr eine Schicht von sozialer Erfahrung hinein, und eben auch von sprachlich vermittelter Erfahrung. Und das ist mega-interessant und gleichzeitig auch hochgradig unterhaltsam und eigen, wie sie das transportiert.

Ein anderer roter Faden, der sich durch viele der in diesem Jahr gezeigten Arbeiten zieht, ist ein subversiver Umgang mit der Spektakularisierung von Behinderung, die nach wie vor ein Erfolgsrezept für die öffentliche Wahrnehmung von Arbeiten in diesem Feld ist. Auch wenn natürlich alle nur das

Beste wollen, und diese Arbeiten ästhetisch natürlich nicht mehr wie die klassische Freakshow, sondern vielleicht eher als Inklusions- oder Empowerment-Spektakel daherkommen...

Oder auch immer noch als Spektakel des Potenzials... Das Dilemma ist: Das Spektakel der Behinderung, das ist genau das, was nach wie vor zieht beim Publikum! Gewissermaßen musst du den behinderten Körper spektakularisieren, damit er auf der Bühne sein darf. Und damit er auch gesehen werden möchte, damit man ihn mit Interesse anschaut. Die Leute wollen Potenzial sehen. Die wollen Affirmation sehen. Die wollen Stolz und so weiter sehen. Es muss quasi immer so ein Zuckerguss um den behinderten Körper herumgegossen werden, damit man ihn anschaut. Klar: Kunst rückt immer etwas in ein schönes Licht. Das ist auch nicht unbedingt das Problem.

Das Problem ist die Fetischisierung des behinderten Körpers, die daraus resultiert?

Das Problem ist halt, dass der behinderte Körper gewissermaßen fetischisiert werden muss, damit die Leute ihn sich überhaupt

ansehen wollen. Fetischisierung heißt ja: Ich habe nur das Eine im Blick, und nicht das Ganze. Nicht die ganze Person, sondern nur den Schuh... Und die Leute haben dann nur das Potenzial von irgendwas im Schädel, und das Ganze wollen sie eigentlich überhaupt nicht sehen. Vor dieser Lücke fürchten sie sich wieder, das taugt ihnen dann eher wieder nicht.

Und mit diesem Grunddilemma von Spektakularisierung und Fetischisierung versuchen die bei NO LIMITS 2019 gezeigten Arbeiten künstlerisch umzugehen?

Ja genau. Indem sie es zum Thema machen. Damit spielen oder aber es bewusst unterlaufen. Indem sie dem eine bestimmte Zeitlichkeit oder dezidiert unspektakuläre Formen entgegensetzen, und das Publikum auf anderen Wegen für die eigene Sache zu gewinnen versuchen. Und vor allem auch, indem sie auf dieser Ebene nicht stecken bleiben, sondern den Bogen zu anderen, relevanteren Dingen spannen, zu anderen Ideen, die nur mehr peripher zu tun haben mit dem behinderten Körper und seinem Potenzial oder im Zweifelsfall auch seiner Verletzlichkeit. Zu Ideen, für die der behinderte Körper

nur der Ausgangspunkt ist, und die dann eher wieder auf das größere Ganze zielen.

Aber wäre der Ausweg nicht vielleicht auch einfach, Arbeiten behinderter Künstler*innen bei NO LIMITS nicht mehr primär dem nichtbehinderten Mainstream zu zeigen, sondern das Festival mehr als Forum für die eigene Community zu nutzen?

Öffentlich subventioniertes Theater sollte ohnehin für alle Menschen zugänglich sein, nicht nur für Nicht-behinderte! Und auch als Forum für die Verständigung innerhalb der Community ist ein Festival wie das NO LIMITS eminent wichtig, und dieser Aspekt ist zukünftig sicherlich noch auszubauen. Aber bitte nicht ausschließlich! Wir wollen ja gerade raus aus dem Ghetto. Das ist wie mit den Sonderschulen. Ich mein, wer als behinderter Mensch die Sonderschule gern mag, der soll hingehen – ich halte niemanden auf. Nur meins ist es nicht. Man erspart sich einiges an Konfrontation und so weiter. Aber trotzdem: Einfach nur im eigenen Süppchen zu kochen, halte ich auch für verantwortungslos. Das mag ich nicht, wenn jedes Grüppchen nur noch seine eigene Ungerechtigkeit so zentral setzt,

und nur noch die eigene Gerechtigkeit im Blick hat. Denn in vielerlei Hinsicht führe auch ich ein privilegiertes Leben. Und stelle mir schon oft die Frage, ob ich mich nicht eigentlich um dringlichere Dinge kümmern müsste als um Kunst. Weil ich mir denke, man möchte ja auch der Welt irgendetwas zurückgeben. Und möchte nicht völlig unnötige Dinge tun. Oder die zumindest mit Lust tun, und nicht in einem permanenten Stress und unter dem Modus von so einem seltsamen Kampf ums Überleben auf dem neoliberalen Kunstmarkt, den die meisten Künstler*innen führen.

Also gleichzeitig für die Community da sein und sich doch weiter in den allgemeinen Kunstdiskurs einmischen, gleichzeitig die Suche nach Formen des Widerstands und nach alternativen Formen, mit dem Publikum zu kommunizieren, das eigene Begehren mit ihm zu teilen, ja, es durchaus auch zu verführen...

Das ist die Kunst! Auf der einen Seite Verweigerung, auf der anderen Seite versuchen, irgendwie die eigene Lust, die eigenen Bedürfnisse nicht aus den Augen zu verlieren, und Formen von Begehren, von Sinnlichkeit und Verführung kulti-

vieren. Für mich ist beides wahn-sinnig zentral. Weil Verweigerung ohne gleichzeitig eine gewisse Sinnlichkeit wär für mich fad, einfach zu trocken. Und Sinnlichkeit ohne Verweigerung wär für mich Anbiederung, Spektakularisierung. Aber die Verschränkung von beidem, das ist für mich eigentlich genau die Relevanz. Also ich will jetzt nicht unbedingt den alten Marcuse ins Feld führen, aber unsere Gesellschaft zwingt uns ja im Namen der Leistungsfähigkeit und der Einfügung in den Arbeitsprozess zur strengen Sublimierung. Und ich finde schon, wenn die Kunst nicht mehr gut ist, sich dieser forcierten Sublimierung im Dienst der Leistung zu verweigern, oder eben in dieser Verweigerung auf die Sinnlichkeit zurückzukommen, dann weiß ich auch nicht... Das ist eigentlich das Zentrale für mich,

und dafür steht für mich auch dieses „Gentle Unicorn“ als Eröffnung, das nämlich in einer unfassbar gelungenen Weise genau das tut: Es verweigert, und es verführt gleichzeitig. Und im Gegensatz zur queeren Abweichung, die in einer Art schon stark eingewurschtelt ist in die Kunstmarktmaschinerie, ist die sinnliche Abweichung oder die Abweichung im Sinnlichen und die Nichtproduktivität von Crip-Positionen das noch nicht so stark. Und das finde ich eigentlich das Schöne daran. Das haben tatsächlich fast alle diese Arbeiten auf eine gewisse Weise: Sie sind verweigernd, und gleichzeitig trotzdem sinnlich. Und sowas schaue ich mir dann einfach gerne an!

*Zusammenfassung des Gesprächs in
Einfacher Sprache unter
no-limits-festival.de*

Michael Turinsky

What is “relevant”?

Already in my own artistic practice and now even more so in my curatorial practice, I was constantly driven by a question that always seemed necessary to me in view of my own artistic and intellectual conscience. I would like to call this question the *question of “relevance”*. To what extent can a specific artistic practice, namely that of dance, choreography and/or performative practice of artists with disabilities within the field of contemporary dance claim relevance for itself? Or, in a nutshell: What is at stake in such a practice?

Obviously, we can understand the question in *different ways*, from at least three points of view: *Firstly*, we can ask to what extent and how the dance, choreographic and/or performative practice of disabled artists can claim relevance *at all for itself* within the field of contemporary dance in general. *Secondly*, we can ask to what extent and how *a very specific aesthetic position* or *a very specific “work”* can claim relevance for itself. And *thirdly*, we can ask how a certain dance, choreographic and/or performative practice would have to be *advanced* by disabled

artists in order to claim relevance for itself. So – somewhat simplified – in the first case, we are dealing with a mostly *philosophical and aesthetic question*, in the second case with a predominantly *curatorial* question and in the third case with a predominantly *artistic* question. However we may understand the inner entanglement of the questions raised, we note that the question of relevance is a very specific *decision*.

To ask the question of relevance in every case means *to shift* another, common question or *to move it out from the centre*, namely the question of *“quality”*. In other words: With the idea of “relevance”, a direction is indicated that deviates significantly from the direction that is given to us by the standard of quality. But what is wrong with a curatorial orientation primarily based on quality?

A look at art history shows us on the one hand with unmistakable clarity, that the particular content of what we call artistic quality is not only subject to constant *historical change*, but also to a pervasive *cultural imprint*. Autonomy of art, I dare to

say, can always only be achieved by *critically working through* artistic practice against established standards of quality and *redefining quality for itself and within itself*. On the other hand, a critical, dance-aesthetic perspective reveals to us the undeniable, “*ableistic*” narrowing of dance-aesthetic quality standards. In other words: What is regarded as quality in the field of contemporary dance presupposes the structural exclusion of “functional diversity”. But what about the criterion of relevance?

Loosely based on Ana Vujanovic’s reflections on the question of the “politicality” of contemporary dance, I would now like to propose that relevance be understood as a *multidimensional* criterion that comprises at least three different aspects. Or, to put it another way: Relevance can be found in three different *registers* – the register of production, the register of content and the register of form.

I dare say that one of the less praiseworthy curatorial habits is to judge dance, choreography and performative artistic works primarily or exclusively on the *surface of their aesthetic appearance, without*, as it were, looking into the depth of their “becoming”, their *creation*. For not

least political reasons, however, I would like at this point to plead in favour of first and foremost locating relevance in what we can call the register of *production*. Who initiates, conceives and shapes an artistic project and from what position? Who makes the essential decisions in the artistic creative process and from which point of view? In short: who is the *author*? This already demonstrates to what extent an artistic position can *break up* established power relations and role distributions, or to what extent it just simply *perpetuates* them. A politically informed curatorial point of view will therefore preferably ascribe relevance to those aesthetic positions in the register of production that are adopted by disabled artists themselves in the sense of *self-empowering authorship* – in contrast to artistic positions in which disabled people simply function as “material” for non-disabled authors. It is not uncommon for the distribution of roles in the artistic process to then also determine its orientation in terms of content.

This brings us to the next, possibly most obvious aspect or register in our positioning of what we understand as relevance: that of *content*. Aesthetic positions, choreographic and performative works by disabled

artists can claim relevance, because and to the extent that they direct our gaze, our hearing and feeling to themes of content that would remain *invisible, unnoticed, taboo or repressed* without the “voice” of the artists concerned – just consider, for example, the connection between disability and sexuality or of biographical experiences as a disabled person in (post-)colonial contexts. Even though I believe that the lack of content and urgency of some of the works of non-disabled colleagues pushes for a renewed focus on the dimension of content, an exclusive orientation solely on content would be extremely one-sided and limited.

Because no matter what topic, what extra-choreographic reference may inform the content of an artistic position – above all it depends on *how, in what way, and in what form* the content is presented. Here our focus shifts to the *formal decisions*, the choreographic and performative *materials*, their qualities and their *organisation*, which an artistic position “puts into work”. In this context, it seems to me useful to recall Robert McRuer’s concept of “compulsory ablebodiedness” in order to more precisely determine the specific use of the aesthetic positions of disabled artists. When McRuer speaks of “compulsory ablebodiedness,” that

is, of a *compulsion towards non-disabled physicality*, then this is by no means a purely abstract principle. Rather, “compulsory ablebodiedness”, the compulsion towards non-disabled corporeality, has a normative force. As Jacques Rancière would say, it permeates the *sensual texture*, the sensual fabric of our coexistence, our gestures, our seeing, hearing, thinking and feeling in such a way that we hear, see and interpret this sensual texture, this sensual tissue of *deviant bodies, deviant modes of perception, speech and thinking* in a certain way, for example as the “other”, the “inefficient”, as “annoying” or “meaningless”. Artistic positions can claim relevance to the extent that they can *counter* all this with a *different* sensual texture, a *different* gestural-perceptive fabric. In other words, starting from a different physicality, way of perception, speech or thinking, aesthetic positions of artists with disabilities can, through their formal decisions, their material, its qualities and its organisation, create a different, new sensual texture – one that enables us to see, hear, feel and attribute new meanings to bodies, ways of perception, speech and thinking. And by doing this, by creating another, less normative, less standardising, sensual texture through their formal decisions, their material,

its qualities and its organisation, they also give us a glimpse of how we could also organise our coexis-

tence *outside of art*, using other ways, other qualities to work and love.

Bringing the body into play

NO LIMITS curator Michael Turinsky on the pleasure of dance, the central criteria for the NO LIMITS programme selection 2019 and the creative quality of deviations

NO LIMITS has so far been subtitled “International Theatre Festival”. This year, under your artistic co-direction, it is called “Disability & Performing Arts Festival”, and most of the invited pieces come from the dance/performance sector. Why?

Dance/choreography/performance is the area in which I feel I have a good sense for what I like to call relevance. I always had very little to do with theatre. In the end, it always seemed to me a much more radical gesture to put my foot or wheel on the field of dance than to be active in theatre. In every damn special school people do theatre! Against this background, dance always seemed to me to be more rebellious, more radical, less afflicted with the mustiness of special education.

So do I have to be a dance expert this time in order to be able to access the NO LIMITS programme?

I don't believe that at all! The most important prerequisite I can bring

along as a spectator is openness. Open eyes, open ears, an open heart and an open mind. And that means for me: looking further, listening further, feeling further, even if I feel irritated or bored at first, or even excited or angry. Joy and enrichment sometimes only appear later.

How did you personally come to be interested in this particular field as a disabled person?

Some colleagues who are also disabled tell me about how they first found a positive relationship to their own bodies through dance. That's not my story. On the contrary: even as a child my own body was a place of joy. I liked to play catch in the swimming pool, I liked to keep the goal at football and so on. The Italian director Pier Paolo Pasolini once coined the motto for himself: Throw your body into the fight. I would say: Bring the body into play! My own, deeply personal experience has always been: Where my own

body is literally in play, I am completely myself in play – and less the expectations of others. Because there is this social expectation: If you are physically disabled, you need to be all the more versatile in thinking, speaking and, above all, writing. That’s partly true, of course. On the other hand, such a claim can also lead to over-adaptation and self-alienation. To bring the body into play against this is also a kind of authentic resistance. From the playing body to dance it is then only a tiny step.

At the same time the concept of dance in NO LIMITS 2019 is rather broad...

Yes, exactly, the concept of dance is a broad one, but that’s generally the case in contemporary dance. This includes very different ways of working, aesthetics, themes. A great variety of positions, from very narrative-based and highly virtuosic such as Unmutes “Ashed”, to Sindri Runudde’s “The Fishingdance” – a piece characterised by a strong localisation in a queer scene – to very minimalistic, extremely time-expanded things like “Borg” by Anna Berndtson. But perhaps the most consistent fundamental decision was that, despite all the diversity,

we wanted to focus as far as possible only on positions that are truly unique in their own way. So those who define and create their quality out of themselves instead of trying to adopt and somehow fulfil any conventional forms and aesthetics.

Don’t you also find this quality of works you describe in the Berlin dance and theatre landscape? The range of artistic approaches here is diverse to start with and more and more venues are also occasionally offering “inclusive” guest performances and projects...

I only know Berlin’s cultural offerings superficially, but I can’t imagine that the artistic stubbornness as can be experienced during these eleven festival days is also commonplace here. And I think that many of the works and positions we present are still unknown. Simply unknown. And a festival like NO LIMITS still offers artists with disabilities a concentrated, broad visibility. It would be nice if this festival could disappear at some point as a mediator. Because it has done enough work of mediation. But we’re not that far yet. On the contrary, I still experience most programmer decisions in the field of performing arts and disability as extremely superficial in their

confrontation with disability, with disabled performers and everything related to it.

What is the problem with many of the “inclusion theatre” approaches that are otherwise prevalent today?

Mostly, the whole approach to the subject seems to me to be very interested in the packaging, in the bow tie. You know, you have to put disabled people on stage now, because that’s what you do now. Those responsible for the programme know that, and they do it because that’s currently en vogue. And because they can also sell it as political. But when I then take a closer look at which people invite or initiate which pieces and what these pieces actually look like, then I realise that the real confrontation with what it means to be a disabled artist does not take place. And that there is no awareness of the existence of ableist structures and of the manifold forms in which such ableist relationships manifest themselves. Which means that a lot of useless things are being done in this field. Where, for example, it is primarily a matter of dutifully fulfilling a potentially inconvenient political agenda. Or about wanting to distinguish oneself as a non-disabled

choreographer and advancing one’s own career by appropriating disabled performers.

Working together with the greats of the dance, theatre and performance scene has been the strategy par excellence in recent years to achieve visibility and recognition as disabled artists. At NO LIMITS 2019 you search in vain for big names...

We had the feeling that we could leave out the well-known names. Because they are already well-known. And enough others are already taking care of them. We felt like setting a bit of underground against this. That was also an important decision: to also curate against the grain. And the assertion that these collaborations with non-disabled stars enhance one’s status as a disabled artist and that this supposedly opens all doors for you is in my opinion a big lie anyway.

Because it only opens the door for as long as you have your big partners next to you?

Not even that. The partner herself or himself is the door, the closed door. They are the gatekeepers and you can’t get through. He/she

opens the door but stops and blocks the passage for you. And I'm not even sure if this is at least a good learning experience. Because then you are moving away from your own original intuitions. And that also hurts if you are colonised too much and, in the end, don't know what your own intuitions are anymore.

Instead of collaborating with big names, NO LIMITS focuses on authorship by disabled artists themselves. Works in which artists with disabilities are not only on stage but are artistic directors themselves.

I know few people with disabilities in leading positions. Throughout history, disabled people have always been those who have been guided, who have been taken by the hand or on the leash. And this continues to be the dominant power relationship between disabled and non-disabled people. And we don't want to see that reproduced on stage – and even not so in the rehearsal space. On the one hand it's about reversing these power relations or at least mixing them up a little. And the other aspect is that I find it important that disabled people themselves determine the image they want to

present. Strengthening one's own desire as to how you would like to show yourself. To support this desire seems very important to me.

So inclusion on stage is no longer enough?

Jacques Rancière brought an important thought into the discussion: it is about the distribution of the sensible – in the sense of sensible activity, of practice. And the term "inclusion" already implies a certain distribution of the sensible. Namely, that the activity of inclusion always comes from the non-disabled agent. And the disabled person is the one who passively, gratefully receives the inclusive gesture, the hand reaching out. It is precisely this that we should not reproduce in the field of art, but rather oppose it with a different distribution of roles and put it into practice. And to that extent, "inclusion" is not necessarily the framework for us now, but an actual new distribution of the sensible within the framework of art and disability. On the one hand, that is, the strict avoidance of any classic special needs institution aesthetics with their near obligatory cooperation with some big "name". And on the other hand, the programming of plays like "Randen Saft

Horror". In it the HORA actress Tiziana Pagliaro herself took over the artistic direction after various collaborations with more or less well-known non-disabled people and developed a choreography that is memorable in many respects.

Artistic authorship is therefore also meant as resistance against the predominance of standardised perception, standardised intellectuality, the standardised body?

Yes, absolutely, but not only in reaction to something. Instead by trying to preserve and assert one's own stubbornness in the most creative way possible. To start out as an artist from one's own body, from one's own desire, from one's own libidinous urgency. From what I like, what turns me on, what I find exciting. And it doesn't matter whether I work as a soloist or with other performers. Art is always also about the encounter of my own body with the world, with other bodies, and about the space in between that opens up. And then this confrontation with one's own, perhaps deviant physicality is combined with a confrontation with ideas that have a broader reach than the narrowly defined theme of disability.

That's why the festival graphics also take recourse to the idea of the "Clinamen", to the creative moment of deviation, so to speak?

What I find interesting about it is that very early in the history of ideas there was already an idea of a queerness of matter. That with the idea of the "Clinamen", nature in the depths of matter is already thought of as a deviation – as the condition for something meeting at all. And then something arises out of it. Later, Louis Althusser draws on the image of rain and the image of this clinamen in order to counter deterministic materialism, where everything is fixed from the outset, with an aleatoric materialism, a materialism of chance and encounter. And that's what I find exciting, thinking of both together. And also interesting for a festival like NO LIMITS, because the body marked as disabled represents something like a deviation from the straight path. If, for example, I stretch out my hand to shake your hand, it doesn't stretch straight ahead, but first swerves around. And I like to see and think and shape this non-linearity as something productive. That's why it's so important to me. Dancing out of line so that two dancers can meet at all. But the opportunity that opens up because

there is a deviation from the usual course of events cannot be set voluntarily, but is born out of that which already happens, so to speak. You then must skilfully grasp the opportunity. You have to seize it; you have to try to use the deviation for yourself. At least that's how I understand my own choreographic approach to the body. The body has a life of its own, but of course this doesn't yet produce a choreography. I then try to work with this life of its own. Sometimes it's easier said than done, of course. But at least the perspective is important to me.

Can you give some examples of where such deviations can be found in this year's NO LIMITS productions?

First example: The opening work. Chiara Bersani deviates in "Gentle Unicorn" in a totally significant way from the hasty verticality that characterises the lives of most others, on stage and in the street. She has the courage to stay for over 40 or 50 minutes at a relatively uniform tempo very close to the ground and to oppose this urgent verticality with a tender unicorn. Another example: Marcos Abranches with "Corpo sobre tela", who with the life of his own body celebrates

the deviation from the precise, intent drawing gesture. He takes a deviation that is not really that big and magnifies it, lets it explode, so to speak. Or "Ashed" by Unmute: perhaps this is also about a curatorial deviation, namely the deviation from the tendency towards abstract, non-virtuoso and non-narrative white cube aesthetics in "western" contemporary dance. Instead, there is virtuosity and narrativity to be experienced here – and we can ask ourselves why this now plays such a subordinate role in the "western" understanding of contemporary dance. So, when you see a live performance of someone in a wheelchair flying two metres above the ground through the air, you are already left slack jawed. But the wheelchair also modifies our usual understanding of virtuosity.

Why, for example, is someone like Jo Bannon, who is represented with two works at NO LIMITS 2019, an exciting artist for you?

In her work Jo Bannon deals a lot with objects and objecthood, with these pipes, with this vacuum cleaner, but at the same time the signifiers also play their roles: "Exposure", "We are fucked". That's what makes it exciting, that it

doesn't remain a purist extended choreography, but that political themes play into it. This is no longer the pure self-agency of objects. Rather a layer of social experience comes into it, and also of linguistically mediated experience. And that is mega-interesting and at the same time highly entertaining and unique, the way she conveys it.

Another red thread that runs through many of the works shown this year is a subversive approach to the spectacularization of disability, which is still a recipe for success for the public perception of works in this field. Even if, of course, everyone only has your best interests at heart, and these works are no longer using the aesthetics of the traditional freak show, but perhaps are presented as more of an inclusion or empowerment spectacle?

Or also still as a spectacle of potential... The dilemma is: the spectacle of disability, that's exactly what still attracts the audience! In a way, you have to spectacularize the disabled body so that it can be on stage. And so that it can also be seen, so that you can look at it with interest. People want to see potential. They want to see affirmation. They want to see pride and so on. There must

always be a sugar icing poured around the disabled body so that you can look at it. Sure: Art always presents something in a beautiful light. That's not necessarily the problem either.

The problem is the fetishization of the handicapped body that results from it?

The problem is that the handicapped body has to be fetishized so that people will want to look at it at all. Fetishization means I only have one thing in mind, and not the whole. Not the whole person, but only the shoe... And people then only have the potential of something in their minds, and they don't really want to see the whole thing at all. They're afraid of this gap again, that's not so much their thing.

And the works shown at NO LIMITS 2019 attempt to deal artistically with this basic dilemma of spectacularization and fetishization?

Yes, exactly. By making it a theme. Playing with it or deliberately undermining it. By opposing it with a certain temporality or decidedly unspectacular forms and trying to win over the audience in other ways

for their own cause. And above all, by not getting stuck on this level, but rather by making connections to other, more relevant things, to other ideas that only have to do peripherally with the handicapped body and its potential or, possibly, its vulnerability. Ideas for which the handicapped body is only the starting point, and which then tend to aim again at the larger whole.

But wouldn't the way out perhaps also be to show the works of disabled artists at NO LIMITS no longer primarily to the non-disabled mainstream, but to use the festival more as a forum for one's own community?

Publicly subsidised theatre should in any case be accessible to everyone, not just the non-disabled! And a festival like NO LIMITS is also extremely important as a forum for communication within the community, and this aspect will certainly have to be expanded in the future. But please do not make NO LIMITS exclusively into a festival for the community! It's like with the special schools. I mean, if you like special schools as a disabled person, you should go – I won't stop anyone. But it is not for me. You save yourself a lot of confrontation and so on. But still: I think

it's irresponsible to just stew in one's own little soup. I don't like it when every little group only centres on its own injustice and only has its own justice in mind. For in many respects I, too, lead a privileged life. And I often ask myself whether I shouldn't actually be concerned with more urgent matters than with art. Because I think that you want to give something back to the world. And I don't want to do completely unnecessary things. Or at least do them with pleasure, and not under permanent stress and in the framework of the strange struggle for survival on the neoliberal art market that most artists are involved in.

So being there for the community at the same time as continuing to interfere in the general art discourse, at the same time searching for forms of resistance and alternative forms, communicating with the audience, sharing one's own desire with them, yes, even seducing them...

That is art! On the one hand, refusal, on the other, trying not to lose sight of one's own desire, one's own needs, and to cultivate forms of desire, sensuality and seduction. For me, both are fundamentally central. Because refusal without a certain

sensuality at the same time would be bland for me, simply too dry. And sensuality without refusal would be for me ingratiation, spectacularization. But the entanglement of both, that is actually what is relevant to me. I don't necessarily want to hark back to old Marcuse, but our society forces us into strict sublimation in the name of efficiency and integration into the workplace productivity. And I think if art doesn't refuse this forced sublimation in the service of labour performance, and if it doesn't at the same time through this refusal return to sensuality – then I don't know That's actually the central point for me, and that's what this

“Gentle Unicorn” represents for me as the opening, which does exactly that in an unbelievably successful way: it refuses, and at the same time seduces. And in contrast to the queer deviation, which in a way is already strongly sucked up into the art market machinery, the sensual deviation or the deviation in the sensual and the non-productivity of crip positions is not yet that strongly appropriated. And that's actually what I like about it. Almost all of these works have that in a certain way: They are oppositional, and at the same time sensual. And that's what I like to look at!



Michael Turinsky lebt und arbeitet als Choreograf, Performer und Theoretiker in Wien. Sein Interesse gilt zum einen der eingehenden Auseinandersetzung mit der spezifischen Phänomenologie des als „behindert“ markierten Körpers, dessen spezifischen In-der-Welt-seins, dessen Verhältnis zu Zeitlichkeit und Rhythmus, Affekt und Affektproduktion, Geschlecht und Sexualität, Sichtbarkeit und Undurchsichtigkeit; und zum anderen der rigorosen Auseinandersetzung mit Diskursen rund um die produktive Spannung zwischen Politik und Ästhetik. Zwischen 1998 und 2005 studierte er Philosophie an der Universität Wien. Als Performer und Co-Autor kollaborierte er u.a. mit Bert Gstettner, Barbara Kraus, Legitimate Bodies/Robin Dingemans/Mick Bryson, Doris Uhlich, Claire Vivienne Sobottke und Teresa Vitucci. Seine Kollaboration „Ravemachine“ mit Doris Uhlich erhielt 2017 den Nestroy-Spezialpreis. Michael Turinsky hielt Vorträge und Workshops u.a. an den Universitäten Linz und Salzburg, an der College Art Association in New York, am Tanzquartier Wien sowie beim Impulstanz-Festival und veröffentlichte in unterschiedlichen Fachzeitschriften und Journalen.

Michael Turinsky lives and works as a choreographer, performer and theoretician in Vienna. He is interested in an extensive engagement with the specific phenomenology of the body labeled as “disabled”, its specific being-in-the-world, its relationship to temporality and rhythm, affect and affect production, gender and sexuality, visibility and invisibility; and on the other hand in a rigorous engagement with discourses around the productive tension between politics and aesthetics. From 1998 to 2005 he studied philosophy at the University of Vienna. As a performer and co-author he collaborated a. o. with Bert Gstettner, Barbara Kraus, Legitimate Bodies/Robin Dingemans/Mick Bryson, Doris Uhlich, Claire Vivienne Sobottke and Teresa Vitucci. His collaboration with Doris Uhlich “Ravemachine” was awarded the Nestroy Special Prize 2017. Michael Turinsky held lectures and workshops a. o. at the universities of Linz and Salzburg, at the College Art Association in New York, at Tanzquartier Wien as well as in the frame of the Impulstanz-Festival and he published in various journals.



BARRIEREFREIHEIT/
ACCESSIBILITY

Barrierefreiheits-Angebote/Access features

R Relaxed Performance

Relaxed Performances richten sich an alle, die sich in einer aufgelockerten Atmosphäre wohler fühlen. Der Publikumsraum wird nicht komplett abgedunkelt, auf Stroboskop-Licht, abrupte Lichtwechsel sowie laute und plötzliche Töne wird verzichtet. Im Publikum sind Geräusche und Bewegung ausdrücklich erlaubt. Besucher*innen, die eine Pause brauchen, können den Raum jederzeit verlassen und wieder zurückkommen.

Relaxed Performances are aimed at everyone who feels more comfortable in a relaxed environment. The audience space is not completely dark. Strobe light, abrupt changes of light and sudden or very loud sounds are avoided. Audience members can move about or make noise. If you need to take a break, you can go out and come in again during the show.

Die folgenden Veranstaltungen sind relaxed/The following performances are relaxed:

- Chiara Bersani: GENTLE UNICORN (6.11. & 7.11.)
- Perel: LIFE (UN)WORTHY OF LIFE (8.11 & 9.11.)
- Claire Cunningham: 4 LEGS GOOD (13.11.)
- Nina Mühlemann & Noa Winter: SYMPOSIUM
Explodierende Zeiten, ver_rückte Räume (14.11 & 15.11.)

Vor-Einlass/Early Boarding

Für Menschen mit körperlichen oder sensorischen Einschränkungen, mit sichtbaren und nicht-sichtbaren Behinderungen bieten wir bei allen Veranstaltungen jeweils 10 Minuten vor Beginn einen Vor-Einlass an. Bitte melden Sie sich an den gekennzeichneten Treffpunkten im Foyer.

For people with physical or sensory impairments, visible or invisible disabilities, we offer an early admission 10 minutes before each event. Please meet up at the designated area in the foyer.

Alternative Sitz- und Liegemöglichkeiten/Alternative seating and reclining options

Ein Theaterbesuch erfordert oft langes Sitzen auf Stühlen auf engem Raum. Dafür bieten wir Alternativen an. Bei allen Veranstaltungen gibt es eine Reihe verschiedener Sitz- und Liegemöglichkeiten (z.B. Sitzsäcke, Sofas oder Matratzen), damit mehr Menschen die Veranstaltung genießen können. Diese alternativen Plätze sind begrenzt. Wenn Sie das Angebot in Anspruch nehmen möchten, nutzen Sie bitte das Early Boarding oder kontaktieren Sie uns direkt nach dem Kartenkauf.

Going to the theatre often requires long periods of sitting on more or less comfortable seats in confined spaces. We offer alternatives, so that more people can enjoy the event. At all events there are a variety of options for sitting or lying down, e.g. beanbags, sofas or mattresses. These alternative seats are limited. Please use the Early Boarding or contact us directly after purchasing your ticket.



Audiodeskription & Haptic Access Tour

Für blinde und sehbehinderte Besucher*innen gibt es bei einigen Veranstaltungen eine Audiodeskription (AD), die die Aufführung – z. B. Kostüme, Kulissen, Handlungen und Bewegungen – live beschreibt. Kopfhörer dafür sind im Foyer der Spielstätte erhältlich. Bei manchen Produktionen ist die AD in die Aufführung integriert.

Als Ergänzung zur Audiodeskription (AD) bieten wir vor Vorstellungsbeginn für blinde und sehbehinderte Besucher*innen eine Tastführung an. Durch das Berühren von z.B. Bühnenbild oder Kostümen können diese multisensorisch erfahren werden.

For blind and visually impaired patrons, we offer an audio description (AD) for some performances. AD provides access to the visual elements – e.g. costumes, scenery, actions and movements – through a live audio track. Headphones will be available at the foyer of each venue. Some productions come with an integrated AD.

In addition to the audio description (AD) blind and visually impaired patrons are invited to explore the performance space – e.g. costumes and objects on stage – haptically before the performance.

Bei folgenden Veranstaltungen bieten wir eine AD und/oder Haptic Access Tour an./

At the following events we offer an AD and/or Haptic Access Tour:

- Chiara Bersani: GENTLE UNICORN (6.11./AD Deutsch, Tour)
- Jo Bannon: EXPOSURE (7.11./12.11./14.11./AD Deutsch oder Englisch)
- Noëmi Lakmaier: CHEROPHOBIA (9.11./Audioführung)
- Anna Berndtson: BORG (9.11./Haptic Access Tour)
- Theater Thikwa: DIE BUTTERBLUMEN DES GUTEN (9.11./AD Deutsch, Tour)
- Jo Bannon: WE ARE FUCKED (10.11./AD Deutsch, Tour)
- Unmute Dance Company: ASHED (12.11./AD Deutsch, Tour)
- Claire Cunningham: 4 LEGS GOOD (13.11./Integrierte AD Englisch)
- Nina Mühlemann & Noa Winter: SYMPOSIUM Explodierende Zeiten, ver_rückte Räume (14.11 & 15.11/Integrierte AD Deutsch oder Englisch)
- Silke Schönfleisch & Dasniya Sommer: BONDAGE DUELL (14.11. AD Deutsch, Tour)
- Unmute Dance Company: TRAPPED (15.11./AD Deutsch, Tour)
- THE SPACE IN-BETWEEN (Berlin Edition) (16.11./AD Deutsch bei Bedarf)



Deutsche Gebärdensprache/German Sign Language

Für folgende Veranstaltungen bieten wir eine Übersetzung in Deutsche Gebärdensprache an./For the following events we offer a translation into German Sign Language (DGS):

- Claire Cunningham: 4 LEGS GOOD (13.11.)
- Nina Mühlemann & Noa Winter: SYMPOSIUM
Explodierende Zeiten, ver_rückte Räume (14.11. & 15.11.)
- THE SPACE IN-BETWEEN (Berlin Edition) (16.11./DGS bei Bedarf)



Einführung in einfacher Sprache/Introduction in German

Bei folgenden Veranstaltungen gibt es eine Einführung in einfacher Sprache./At the following events there will be an introduction in German that is particularly easy to understand:

- Alessandro Schiattarella & Cie BewegGrund:
ONE AT A TIME (11.11./Einführungs-Workshop)
- Mezzanin Theater: DIE FRÜHWIRTS (12.11.)
- Cie BewegGrund & Danza Mobile & tanzbar_bremen:
ICH WAR EINMAL. NUN BIN ICH. (14.11./Einführungs-Workshop)



Über- oder Untertitelung/Sur- or Subtitles



TICKETS &
VORVERKAUF/
TICKETS & PRESALE
SHUTTLE-SERVICE
VERANSTALTUNGS-
ORTE/VENUES

Tickets & Vorverkauf/Tickets & Presale

Tickets gibt es direkt bei den jeweiligen Veranstaltungsorten. Für das Theater Thikwa und das Ballhaus Ost können Sie auch Tickets über das Festival-Büro NO LIMITS reservieren.

Tickets are sold by the respective venues. For performances at Thikwa/F40 and Ballhaus Ost, tickets can also be reserved via the NO LIMITS Festival Office.

Festival-Büro NO LIMITS/Festival Office

Telefon/Phone: +49 30 95 62 28 83

info@no-limits-festival.de

Veranstaltungsorte – Tickets & Anfahrt/Venues – Tickets & Approach

HAU Hebbel am Ufer

HAU1, Stresemannstraße 29, 10963 Berlin/HAU2 & WAU, Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin
www.hebbel-am-ufer.de

Anfahrt: U-Bahn U1 & U7 Möckernbrücke, U1 & U6 Hallesches Tor, S-Bahn S1 & S2 Anhalter Bahnhof, Bus M41 Willy-Brandt-Haus, M41 & 248 Hallesches Tor

Tickets: Tageskasse HAU2, Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin (Mo–Sa 15–19 Uhr), Telefon +49 30 25 90 04 27 (Mo–Fr 12–18 Uhr), tickets@hebbel-am-ufer.de, Abendkasse 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn

Theater Thikwa/F40

Fidicinstraße 40, 10965 Berlin, www.thikwa.de

Anfahrt: U-Bahn U6 Platz der Luftbrücke, Bus M19 Mehringdamm oder 104 Platz der Luftbrücke

Tickets: Reservierung Telefon +49 30 61 20 26 20 (Mo–Fr 14–17 Uhr),
Ticket-Hotline Telefon +49 18 06 70 07 33, Abendkasse 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn

Ballhaus Ost

Pappelallee 15, 10437 Berlin, www.ballhausost.de

Anfahrt: U-Bahn U2 Eberswalder Str., Tram M10 Eberswalder Str./Pappelallee, M1, 12 Raumerstr., Tickets: Reservierung Telefon +49 30 44 03 91 68, karten@ballhausost.de, Abendkasse 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn

Sophiensæle

Sophienstraße 18, 10178 Berlin, sophiensaele.com

Anfahrt: U-Bahn Weinmeisterstraße, S-Bahn Hackescher Markt, S-Bahn Oranienburger Str.

Tickets: Telefon +49 30 2 83 52 66 (Mo–Fr 16–18 Uhr),
Abendkasse 2 Stunden vor Vorstellungsbeginn

Kombi-Tickets/Combined tickets

Es gibt folgende Ticket-Kombinationen, um mehrere Veranstaltungen zu einem günstigeren Preis zu besuchen: / There is a combined ticket to attend two events at a reduced rate:

THIKWA Kombi-Ticket: 20 €, ermäßigt 12 €

2 Veranstaltungen im Theater Thikwa & Theater Thikwa Studio am selben Abend. /

2 consecutive events at Theater Thikwa & Theater Thikwa Studio on the same night.

Veranstaltungsorte – Barrierefreiheit/Venues – Accessibility

HAU Hebbel am Ufer

HAU1: Es gibt zwei markierte Parkplätze vor dem Haus. Zugang zum Parkett über separaten Eingang mit Lift. Toiletten sind rollstuhl-gerecht.

HAU2, Restaurant WAU: Es gibt zwei markierte Parkplätze vor dem Haus (in der Großbeerenstraße). Zugang mit Rollstuhl-Rampe und Aufzug. Toiletten sind rollstuhl-gerecht. Rollstuhlfahrer*innen werden um eine Voranmeldung bis einen Tag vor der Veranstaltung an service@hebbel-am-ufer.de oder +49 30 2 59 00 41 02 gebeten.

Theater Thikwa

Räume und Toiletten sind rollstuhl-gerecht, auch im Backstage-Bereich.

Ballhaus Ost

Der Theatersaal ist im Erdgeschoss und rollstuhl-gerecht. Toilette ist rollstuhl-gerecht. Rollstuhlfahrer*innen werden um eine Voranmeldung gebeten unter +49 30 44 04 92 50.

Sophiensæle

Der Festsaal ist in Begleitung des Hauspersonals über einen Aufzug (1,76 m x 2,71 m) zu erreichen. Ein barrierefreies WC ist im 1. Stock vorhanden und über den Aufzug zu erreichen. Für Menschen mit Behinderung befinden sich Parkplätze in der näheren Umgebung.

Verkehrsmittel zwischen Veranstaltungsorten/Transportation between venues

Wir haben versucht, das Programm so zu gestalten, dass Sie pro Abend mehrere Aufführungen auch an verschiedenen Orten besuchen können.

Die Fahrt zwischen Theater Thikwa und HAU Hebbel am Ufer dauert mit dem Taxi 5–10 Minuten. Mit der U-Bahn (U6 Hallesches Tor – U6 Platz der Luftbrücke) brauchen Sie 15–20 Minuten. Achtung! Leider ist der U-Bahnhof Platz der Luftbrücke nicht rollstuhl-gerecht. Alternativ nutzen Sie Bus 248 (Hallesches Tor – Jüterboger Straße), Dauer 30–40 Minuten.

Die Fahrt zwischen Theater Thikwa oder HAU Hebbel am Ufer und Ballhaus Ost dauert sowohl mit dem Taxi wie auch mit öffentlichen Verkehrsmitteln mindestens 30–40 Minuten.

We did our best to arrange the programme such that you can attend several performances each night, even if they take place at different venues.

Getting to Theater Thikwa from HAU Hebbel am Ufer or vice versa takes 5-10 minutes by taxi or 15-20 minutes by subway (U6 Hallesches Tor – U6 Platz der Luftbrücke). Attention! Unfortunately the subway station Platz der Luftbrücke is not wheelchair accessible. Alternatively you can use Bus 248 (Hallesches Tor – Jüterboger Straße) which takes 30–40 minutes.

Traveling between Theater Thikwa or HAU Hebbel am Ufer and Ballhaus Ost will take at least 30–40 Minutes by either taxi or public transportation.

Shuttle Service

An den folgenden Tagen steht ein barrierefreier Shuttle-Bus zwischen aufeinanderfolgenden Aufführungen zur Verfügung./On the following days a wheelchair-accessible bus shuttle will be available between consecutive events:

14.11./19.00 Uhr/HAU Hebbel am Ufer: SYMPOSIUM > Theater Thikwa: TRAPPED

15.11./19.00 Uhr/HAU Hebbel am Ufer: SYMPOSIUM > Theater Thikwa: RANDEN [...]

14.11./20.45 Uhr/Theater Thikwa: TRAPPED > Ballhaus Ost: BONDAGE DUELL

15.11./20.45 Uhr/Theater Thikwa: RANDEN [...] > Ballhaus Ost: BONDAGE DUELL

Barrierefreiheit/Accessibility

Weitere Informationen zur Barrierefreiheit der Veranstaltungen auf den Seiten 99–102.

For more on the accessibility of the events please refer to pages 99–102.

The background of the page is filled with a pattern of parallel diagonal lines. Most lines are black, but there are two prominent pink lines: one running from the top right towards the center, and another running from the bottom center towards the bottom right. The text is centered in the lower half of the page.

PROGRAMM-
ÜBERSICHT/
PROGRAMME
OVERVIEW

MITTWOCH 6.11.19

19.30–20.15 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Chiara Bersani (IT):

GENTLE UNICORN (S. 10/11)

ab 21.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (WAU)

Eröffnungs-Party mit

Station 17 DJ-SET (D)

DONNERSTAG 7.11.19

17.00, 17.12, 17.24, 17.36, 17.48,
18.00, 18.12, 18.24, 18.36, 18.48,
20.30, 20.42, 20.54, 21.06, 21.18,
21.30, 21.42, 21.54, 22.06 und
22.18 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Jo Bannon (GB):

EXPOSURE (S. 12/13)

19.30–20.15 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Chiara Bersani (IT):

GENTLE UNICORN (S. 10/11)

19.30–20.30 Uhr

Theater Thikwa

Sindri Runudde (SWE):

**THE FISHINGDANCE & OTHER
COSMIC CONFESSIONS**

(S. 14/15)

21.00–22.25 Uhr

Thikwa Studio

hansjana &

Theater Thikwa (D):

DIANE FOR A DAY (S. 16/17)

FREITAG 8.11.19

19.30–20.20 Uhr

Theater Thikwa

Marcos Abranches & Cia. (BRA):

CORPO SOBRE TELA (S. 18/19)

21.00–22.00 Uhr (Crip Time)

Thikwa Studio

Perel (USA):

LIFE (UN)WORTHY OF LIFE vol.1

(S. 20/21)

SAMSTAG 9.11.19

12.00–22.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU1)

Noëmi Lakmaier (AT/GB):

CHEROPHOBIA (S. 22/23)

*Kommen und Gehen jederzeit
möglich/You can come and leave
at any time* ↻

14.00–20.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Anna Berndtson (SWE/D):

BORG

(S. 24/25)

*Kommen und Gehen jederzeit
möglich/You can come and leave
at any time* ↻

18.00–19.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2):

Jo Bannon (GB):

WE ARE FUCKED (S. 26/27)

19.30–20.45 Uhr

Theater Thikwa

Theater Thikwa (D):

DIE BUTTERBLUMEN

DES GUTEN (S. 28/29)

21.00–22.00 Uhr (Crip Time)

Thikwa Studio

Perel (USA):

LIFE (UN)WORTHY OF LIFE vol. 2

(S. 20/21)

SONNTAG 10.11.19

14.00–24.00 Uhr

Thikwa Studio

Matt Bodett (USA):

**TWELVE: A SERIES OF
PERFORMATIVE KOANS**

(S. 30/31)

*Kommen und Gehen jederzeit
möglich/You can come and leave
at any time* 

17.00–18.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Jo Bannon (GB):

WE ARE FUCKED (S. 26/27)

19.30–20.15 Uhr

Theater Thikwa

Alessandro Schiattarella

& Cie BewegGrund (CH):

ONE AT A TIME (S. 32/33)

MONTAG 11.11.19

19.00–20.15 Uhr

Ballhaus Ost

Mezzanin Theater (AT):

DIE FRÜHWIRTS (S. 34/35)

19.30–20.15 Uhr

Theater Thikwa

Alessandro Schiattarella

& Cie BewegGrund (CH):

ONE AT A TIME (S. 32/33)

21.00–22.00 Uhr

Thikwa Studio

Tito Gonzalez & Cie

Création Ephémère (F):

CEPIDE und LES ORACLES

(2 kürzere Filme) (S. 36/37)

DIENSTAG 12.11.19

18.00, 18.12, 18.24, 18.36, 18.48,
19.00, 19.12, 19.24, 19.36, 19.48,
21.00, 21.12, 21.24, 21.36, 21.48,
22.00, 22.12, 22.24, 22.36 und
22.48 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Jo Bannon (GB):

EXPOSURE (S. 12/13)

19.00–20.15 Uhr

Ballhaus Ost

Mezzanin Theater (AT):

DIE FRÜHWIRTS (S. 34/35)

19.00–20.15 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU1)

Monster Truck (D):

MARAT/SADE (S. 38/39)

20.30–21.30 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

Unmute Dance Company (ZAF):

ASHED (S. 40/41)

MITTWOCH 13.11.19

19.00–20.00 Uhr

Ballhaus Ost

Claire Cunningham (GB):

4 LEGS GOOD (S. 42/43)

19.00–20.15 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU1)

Monster Truck (D):

MARAT/SADE (S. 38/39)

21.00–22.10 Uhr

Theater Thikwa

BewegGrund (CH),

Danza Mobile (ES),

tanzbar_bremen (D):

ICH WAR EINMAL.

NUN BIN ICH. (S. 44/45)

DONNERSTAG 14.11.19

14.30–18.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

**Symposium: Explodierende
Zeiten, ver_rückte Räume:
Disability Arts & Crip Spacetime
Nina Mühlemann (CH) &
Noa Winter (D)** (S. 56–59)

14.00, 14.12, 14.24, 14.36, 14.48,
15.00, 15.12, 15.24, 15.36, 15.48,
17.00, 17.12, 17.24, 17.36, 17.48,
18.00, 18.12, 18.24, 18.36 und
18.48 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

**Jo Bannon (GB):
EXPOSURE** (S. 12/13)

19.30–20.15 Uhr

Thikwa Studio

**Unmute Dance Company (ZAF):
TRAPPED** (S. 46/47)

21.00–22.10 Uhr

Theater Thikwa

**BewegGrund (CH),
Danza Mobile (ES),
tanzbar_bremen (D):
ICH WAR EINMAL.
NUN BIN ICH.** (S. 44/45)

21.30–22.30 Uhr

Ballhaus Ost

**Silke Schönfleisch &
Dasniya Sommer (D):
BONDAGE DUELL** (S. 48/49)

FREITAG 15.11.19

10.00–18.00 Uhr

HAU Hebbel am Ufer (HAU2)

**Symposium: Explodierende
Zeiten, ver_rückte Räume:
Disability Arts & Crip Spacetime
Nina Mühlemann (CH) &
Noa Winter (D)** (S. 56–59)

19.30–20.30 Uhr

Theater Thikwa

**Tiziana Pagliaro/
Theater HORA (CH):
RANDEN SAFT HORROR**
(S. 50/51)

21.00–21.45 Uhr

Thikwa Studio

**Unmute Dance Company (ZAF):
TRAPPED** (S. 46/47)

21.30–22.30 Uhr

Ballhaus Ost

**Silke Schönfleisch &
Dasniya Sommer (D):
BONDAGE DUELL** (S. 48/49)

SAMSTAG 16.11.19

16.00–21.00 Uhr

Sophiensæle

THE SPACE IN-BETWEEN

(BERLIN EDITION) (S. 52–55)

Ein deutsch-britisches

Festival im Festival

kuratiert von Kate Marsh (GB) und

Anna Mülter (D) mit Akiles,

Angela Alves, Gareth Cutter,

Gemma Nash, Hamish Mac

Pherson, Jemima Hoadley, Josefine

Mühle, Julie Cleves, Katharina

Senk, Kimberly Harvey, Laura

Lulika & Hang Linton, Robbie

Synge, Rowan James, Silke

Schönfleisch, Tamara Retten-

mund, Tanja Erhart, Vicky Malin

und Welly O'Brien.

*Kommen und Gehen jederzeit
möglich/You can come and leave
at any time* ➔

ab 21 Uhr

Sophiensæle

Abschluss-Party

mit Special Guests (S. 55)

**Mehr Infos zum Programm,
auch in Einfacher Sprache, auf:
www.no-limits-festival.de**

**Mehr auch auf:
[www.facebook.com/
no.limits.festival](http://www.facebook.com/no.limits.festival)**

#nolimits2019 @lh_kunstkultur

VERANSTALTER:



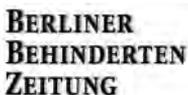
IN ZUSAMMENARBEIT MIT:



GEFÖRDERT DURCH:



MEDIENPARTNER:



Festivalleitung:

Andreas Meder

Kuratoren Tanz und Performance:

Michael Turinsky, Marcel Bugiel

Programmbeirat:

Rudina Bejtuli, Heidi Bruck, Tobias Brunwinkel, Kerstin Buenaventura,
Ingo Joers, Konstantin Langenick, André Nittel (Ensemble Theater Thikwa)

Organisation:

Silke Stuck, Marie Golüke

Öffentlichkeitsarbeit:

Antje Grabenhorst, Holger Rudolph

Audiodeskription:

Gravity Access Services

Übersetzungen:

Yuki Jungesblut, Patrick Grabolle (Englisch), Anne Leichtfuß (Einfache Sprache)

Grafische Gestaltung:

Ralf Henning

Dank an:

Angela Vadori, Anna Mülter, Carrie Sandahl, Georg Kasch, Kate Marsh, Leonie Graf,
Lis Marie Diehl, Meine Damen und Herren (Hamburg), Paul Groß, Sara Pinto

Festival-Büro NO LIMITS

Lebenshilfe gGmbH Kunst und Kultur

Tel. +49 30 95 62 28 83

info@no-limits-festival.de

