

Medienspiegel

Ausgewählte Presseartikel
choreografische Arbeit Lea Moro
Jahre 2014 — 2022

Weitere Presseartikel zu den einzelnen Projekten
finden Sie im Portfolio oder auf Lea Moros Homepage:
leamoro.com



Ph Maxi Schmitz

Con *Another Breath*, Lea Moro lavora sulla coreografia che parte dalla connessione del singolo con sé stesso. Moro ha accumulato progetti (come *The End of the Alphabet*, *Solo for Lea*, *FUN!*) in cui il centro creativo è il suo corpo con le sue memorie, le vulnerabilità e le potenzialità, che entrando in rapporto con lo sguardo del pubblico tende a un universale o a qualcosa che quantomeno sia facilmente comprensibile. I sei danzatori, compresa lei,

sul palco della *Sala Teatro* del LAC, separato dalla platea da un tendone nero, si preparano a unirsi. Da prima esercitano delle pressioni sulle punte delle dita, camminando per lo spazio e iniziando a esercitare la respirazione. Dalle individuali palpazioni del torace e le vibrazioni diaframmatiche si passa al contatto: il corpo vicino viene frizionato, compresso, accarezzato, battuto e accompagnato; le narici e le bocche si spalancano. Tra loro viene spontaneo sorridersi. I fiati si alzano e ogni moto ha la propria intensità e velocità di respirazione; anche il canto è una sperimentazione utile che però ha un effetto straniante tra quelle fonie prive di parole. Il respiro ha una meccanica collettiva e le vibrazioni del coro riempiono l'aria, mentre i corpi seguono le dinamiche di un enorme diaframma invisibile per cui si compenetrano e si rilasciano. Poiché «il respiro è un'impronta sul nostro modo di essere al mondo», come dirà Moro all'incontro col pubblico, maneggiano sagome trasparenti da sovrapporre al corpo o funzionali ad accogliere la condensa dei loro fiati per poi lasciarli in terra, carichi della loro presenza e della loro connessione.

TeatroCritica, Valentina V. Mancini, 13.06.2022

[...] Die Körper werden gerieben, gequetscht, gestreichelt, geschlagen und begleitet. Die Nasenflügel blähen sich auf und die Münder öffnen sich weit. Die Tänzer:innen lächeln sich spontan an. Das Atmen entwickelt sich zu einem Gesang und jede Bewegung hat ihre eigene Atemgeschwindigkeit und Intensität. Der Gesang ist ein Experiment und hat zwischen der wortlosen Stimmen eine verfremdende Wirkung. Das Atmen hat eine kollektive Dimension, und die Luft ist erfüllt von den Schwingungen des Chors, während die Körper der Dynamik eines großen unsichtbaren Zwerchfells folgen, in das sie sich mischen und hinein fallen lassen.

Gegen Ende der Performance agieren die Tänzer:innen mit durchsichtigen Objekten, die sie sich über den Körper legen und die das Kondensat ihres Atems aufnehmen können. Sie lassen diese dann auf dem Boden zurück, aufgeladen mit der Kraft ihrer Verbindung und Präsenz, denn *der Atem ist ein Abdruck unserer Art, in der Welt zu sein*, wie Moro im Gespräch mit dem Publikum nach der Aufführung sagt.

Im Groove zum Puls der Stadt

Es funkelt und knistert hier; es raucht, flüstert, summt, schmatzt und hallt, stimmt nachdenklich, fühlt sich schön an, lässt uns tanzen und bouncen und stadträumen: *ears to see (Ohren sehen)* erweitert das Theater um die urbane Umgebung – der Stadtraum wird zur Bühne der Wahrnehmung. Als temporäre kindliche, erwachsene, sehende und/oder hörende Gemeinschaft lernen wir die unterschiedlichen städtischen Bewohner*innen ihre Geschichten und Gefühle kennen; wir üben uns in einer besonderen Weise des Zuhörens, die Tiefenschichten offenbart.

In welchem Rhythmus pulsiert die Stadt? Wir haben unser Ohr auf ihr Herz gelegt.

Der Theaterraum wird von einem vibrierenden Soundteppich (Andres Bucci aka Future Legend) gerahmt: Verkehrsgeräusche, einfahrende U-Bahnen, Sirenen, elektronische Umriss... Auf der Bühne liegt eine Landschaft aus Rohren, Seilen, Ziegeln, Erdhaufen und Ästen vor uns, deren Mitte eine kantige Erhöhung bildet – von dort läuft alles zusammen, verbindet sich vom Zentrum zur Peripherie. Es herrscht geschäftige Routine: die Performer*innen Sophia Neises, Sharon Mercado Nogales und Julia Turbahn navigieren sich in grünen schweren Gummianzügen, ausgestattet mit Seilen und anderen Werkzeugen durch die Baustelle – jeder Handgriff aufeinander abgestimmt. Sie verständigen sich über Schnipszeichen und ziehen unsere Aufmerksamkeit auf sich... „Hört ihr mich?“, fragt eine Stimme aus dem Off. Hier spricht die Stadt. Sie verrät: wir befinden uns inmitten ihres Herzraumes. Alles hier ist in ständiger Bewegung: Unter der dicken Hautschicht aus Stein und Beton türmen sich Blöcke auf und gruppieren sich zu Straßenzügen, durch ihre Arterien fließt ein Strom aus Informationen – Gas, Wasser, Elektrizität, feiner Staub in der Nase, surrende Oberleitungen, und unterirdische, geheimnisvolle, verzweigte Kanäle.

Die Welt mit anderen Ohren sehen

In drei Gruppen werden wir nach draußen geführt – jede*r bekommt einen Kopfhörer, über den wir mit je einer Performerin verbunden sind. Als eine der drei Gruppen, versammeln wir uns gemeinsam vor zwei Erdhügeln, gehen in die Hocke, graben uns hindurch und erfassen die warme, weiche Materie, die zwischen unseren Fingern zerbröselst; es gibt Samen, die wir einpflanzen und gießen. In Gedanken wächst hier ein kleiner Garten heran und während wir zufrieden auf unsere Taten blicken können, schleicht sich ein beißender Geruch heran... Der Gulli lässt leuchtenden, miefigen, orangen Dampf aufsteigen und schüttet uns sein Herz aus: Verstopfung durch verfettete Abflüsse, Chemikalienreste, Haarbüschel oder Fahrräder und dann... Achtung. Rohrbruch! Alle zur Seite und: Splash! Urgh. Eine metaphorische Fontane spritzt in hohem Bogen heraus: „Mir egal, wenn die Flüsse versauern!“, sagt der Gulli. Später werden wir einen Ort suchen, an dem wir uns wohl fühlen und einen Wunsch für die Stadt hinaus schicken. Wenn wir uns im tanzenden Schritt zurück ins Theater begeben, werden wir uns und diesen kleinen Ausschnitt der Welt ein Stück weit verändert haben.

Rückkehr zum Herzraum

Anstelle der Baukulisse hat sich eine große silberne Folie ausgebreitet, um die wir uns versammeln, staunen und nachspüren. Die Geschichten der Schlange, der Wolken, der Flechten, unser Mitgefühl für ihre Sorgen, unsere Hoffnungen für die Stadt funkeln und knistern geheimnisvoll und erinnern uns an den (kindlichen) Mut, die Welt zu retten – wer soll es sonst auch machen? Und: „allein geht es nicht!“ heißt es im Flechten-Rapsong, dessen Bounce uns zurück getragen hat.

ears to see (Ohren sehen) fühlt sich an wie ein Tagtraum der Stadt, deren Geheimnisse sich preisgeben, wenn wir unseren Ohren trauen.

Rezension, Alexandra Hennig, 20.03.2022 (Premiere fabrik Potsdam)

Tanzfestival für Kinder an der fabrik

Einmal Erdwurm sein

Seit 2018 will das Projekt „Explore Dance“ Kindern Tanz näherbringen. Neben München und Hamburg ist auch Potsdam dabei. An der fabrik zeigt ein Festival, wie beglückend das sein kann.

Potsdam - Die Autorin dieser Zeilen war kürzlich ein Erdwurm. Grub sich mit anderen Erdwürmern durch lockere Holzspäne, dann pflanzte sie einen Samen in die Erde. Wässerte ihn, setzte ein Stöckchen als Markierung. Sie war auch eine Wasserschlange, ringelte sich mit geschlossenen Augen durch das Gelände. Geriet als Wolke in einen Wirbelsturm. Zuletzt wippte sie tanzenden Fußes ins Ziel – als Flechte.

Ein Projekt zwischen Potsdam, München, Hamburg - und künftig auch Dresden „Ohren sehen“ heißt das Stück, das das möglich macht. Ein Stück von Lea Moro für Kinder ab acht. Am Sonntag feiert es in der fabrik Premiere. Der Auftakt eines Festivals, das sich denen verschrieben hat, die im Tanz sonst oft

zu kurz kommen: jungem Publikum. Seit 2018 ist die fabrik Teil einer überregionalen Initiative von freien Theatern, um die vernachlässigte Sparte zu beleben. „Explore Dance“ hieß das von Bund, Land und Stadt geförderte Projekt. Ebenfalls mit dabei: der am Produktionshaus Kampnagel angesiedelte „K3 Tanzplan Hamburg“ und der Verein Focus Tanz in München. (...)

Mehr als ein Audiowalk

So richtig trennen aber lässt sich das am Ende nicht, und das ist ein Glück. „Ohren sehen“ macht dieses Glück greifbar. Auf dem Papier ist es ein Audiowalk zum Thema „Lebensraum Stadt“. Wie fühlt sie sich an, wie sollte sie sein? Im Erleben aber bedeutet das: eine viel zu kurze Stunde lang die Stadt sehen, wie man sie noch nie sah. Mit Händen, Ohren, Füßen. Und mittendrin dieses wabernde, wandelbare Ding: Ich.

Alle Sinne stärken

Es ist nicht leicht, im Angesicht der derzeit überall gleichzeitig aufbrechenden Krisen mit Kindern über (ihre) Zukunft zu sprechen. Die Schweizer Choreografin Lea Moro hat diesen Versuch mit „Ohren sehen“ beim 3. Explore Dance-Festival unternommen, und er ist gelungen. Denn Moro hat sehr unterschiedliche Mittel und Wege gefunden, die gegenwärtigen Probleme nicht zu verschweigen, aber gleichzeitig die kindliche Vorstellungskraft – nicht nur für die Zukunft städtischen (Zusammen-)Lebens – zu stärken.

Der abwechslungsreiche Mitmach-Parcours von „Ohren sehen“ beginnt im Theaterraum. Hier werden die Grundschüler*innen im vibrierenden Halbdunkel mit einem Erdwurm bekannt gemacht, der aus dem riesigen dunklen Koloss in der Bühnenmitte kriecht und von dort ins Stadtleben eintaucht. Kurz darauf treten dann alle Zuschauer*innen in drei Gruppen aufgeteilt und mit Kopfhörern auf den Ohren ins Freie und nähern sich den Elementen Erde, Wasser, Pflanzen, Tiere und Luft rund um die Potsdamer fabrik zuerst sehr handfest, dann auch poetisch und träumerisch und zuletzt tanzend an.

Das trainiert die Sinne und fühlt sich meistens gut und beim Gulli auch ziemlich komisch an. Doch mich als Gärtnerin störte, dass nach dem Wühlen in der aufgeschütteten Erde Samen verteilt wurden, die zur falschen Zeit (zu früh) und am falschen Ort (festgetretener Platz mit Hackschnitzeln) vergraben und bewässert wurden.

So etwas untergräbt das (kindliche) Selbst-wirksamkeitsgefühl und vielleicht ist es besser, die Samen mitzugeben, damit sie die Kinder bei sich zuhause aussäen und kontinuierlich pflegen und beobachten können. Dann sehen sie auch den Erfolg ihrer Bemühungen. Und entwickeln daraus vielleicht die Lust, so etwas öfter zu machen.

Wunderbar poetisch und spielerisch zugleich waren hingegen die nächsten Stationen. Der Geschichte von der Wasserquelle und der Schlange mit geschlossenen Augen zu lauschen und dabei ein Seil beständig durch alle Hände gleiten zu lassen, setzte viele Assoziationen frei. Auch die Imagination eines heraufziehenden Sturmes und die Energie von bergender Gemeinschaft stärken die eigene Fantasie.

Zum Ende hin ging es noch einmal konkreter um Entwürfe, die ein Zusammenleben in der Stadt der Zukunft, „die weich und kuschelig und warm – weil wir die Klimaziele nicht erreichen – sein wird“ möglich machen sollen. „Freiräume erntzen“, so lautet auch das Motto des diesjährigen Festivals, fühlte sich nach einer Weile gut an und auch die eingesprochenen Texte über Flechten luden zum assoziationsreichen Nachdenken ein.

Schade war nur, dass ganz am Ende, als alle wieder auf der fabrik-Bühne saßen, die Wünsche, Ideen und Vorschläge der Kinder nur auf die Oberfläche des jetzt dort mit Metallfolie imaginierten Wasserbeckens geflüstert werden sollten. Mich hätte schon interessiert, was die Stadtbewohner*innen von morgen selbst über ihre, unsere Zukunft denken. Denn vor allem das einander Zuhören ist eine wichtige Botenschaft für heute und morgen, die in „Ohren sehen“ allerdings zu einseitig praktiziert wurde.

Textur – Büro für Texte und Kultur, Astrid Priebis-Tröger, 22.03.2022

Tagesspiegel Potsdamer Neuste Nachrichten, Lena Schneider, 18.03.2022

Mannigfaltige Imaginationsräume

Wie entsteht Tanz für ein junges Publikum?
Lea Moro probiert es derzeit aus

Interview: Irmela Kästner

© Ahrens, Bucci

Lea Moro

dieser Übergang dramaturgisch gestaltet und was für einen Charakter die blaue Welt haben soll. Zusammenfassend lässt sich sagen: In "All Our Eyes Believe" entstehen Assemblagen von organischem und anorganischem Material, Topographien im Zusammenspiel von menschlichen Körpern und nicht-menschlichen Objekten. Diese Verschränkungen generieren Hybridisierungen, Dichotomien von Natur und Kultur werden aufgelöst, den Zuschauer*innen eröffnen sich mannigfaltige Imaginationsräume.

IK: Im Rahmen des Stücks planen Sie ein Vermittlungsformat und ein Online-Format. Welches Anliegen verbirgt sich dahinter?

LM: Als kurze Erklärung: Bei "All Our Eyes Believe" setze ich mich unter anderem damit auseinander, was Vermittlung als Teil meiner künstlerischen Praxis und spezifisch im Rahmen eines Tanzstücks für junges Publikum sein kann. Wie kann ein Vermittlungsformat nicht prospektiv einführen oder retrospektiv erläutern, sondern integralen Bestandteil eines Tanzstücks bilden? Indem z.B. die Performer*innen berührbar und der Bühnenraum betretbar wird, möchte ich den Zuschauer*innen die Welt, die auf der Bühne entsteht, sinnlich-haptisch zugänglich machen. Wie sich dies aufgrund der aktuellen Situation und den entsprechenden Abstandsregelungen und Hygienemaßnahmen gestalten lässt, ist gerade Teil unserer Recherche. Durch das Aufbrechen der Bühnenreaktion soll gemeinsam mit den Zuschauer*innen ein Weiterfühlen des Gesehenen/Erlebten geschaffen sowie Platz für individuelles Weitererzählen ermöglicht werden. Die öffnende Überleitung gestaltet sich über ein interaktives Begleitposter. Es beinhaltet Fragen, Schreib-, Mal- und Bewegungsaufgaben zu den Ökosystemen in der Luft, an Land und unter Wasser.

In der Recherche und Auseinandersetzung mit Online-Formaten haben wir uns dazu entschieden einen "All Our Eyes Believe"-Instagram-Account einzurichten, auf welchem die Illustration des Posters in Verschränkung mit interaktiven Elementen (Aufgaben, Frage, Informationen) und Einblicke in den

Kreationsprozess zu sehen sind. Die Idee dazu entstand nicht aus dem Anspruch, wir müssten jetzt – aufgrund der aktuellen Situation – zwingend etwas Digitales machen. Ich finde es einfach spannend zu schauen, was bieten andere Medien für Formate, und welche Formen der Modifizierung lassen sich dafür erschließen – wie kann ich diese für die Kreation und Recherche nutzbar machen.

Im Kontakt mit den Kindern haben wir gemerkt: Klimakrise, Umweltverschmutzung, Anspruch an eine nachhaltige Ökologie sind Themen, die sie stark beschäftigen.

IK: Wie kommt das Umwelt- und Ökologiethema ins Stück? In Anknüpfung an "Fridays for Future"? Weil Kinder und Schüler*innen aktuell dort direkt anknüpfen können?

LM: Mit "All Our Eyes Believe" möchte ich unterschiedliche Sinn- und Wahrnehmungsebenen ansprechen. Das Stück ist eine Einladung, die "Welt" mit anderen Augen zu sehen. Generell stelle ich mir die Frage, welchen Wahrnehmungsmechanismen wir in unserer individuellen und gemeinsamen Konstruktion von Welt/Um-Welt folgen? Von welchen Realitäten gehen wir aus, und welche Möglichkeiten der Fantasie können sich daraus ergeben? Wechselbeziehungen von Lebewesen und ihrer Umwelt, das Sichtbare und Unsichtbare von Umweltphänomenen und von Ökologie interessiert mich: Welche Gestalt hat Feinstaub? Wie stelle ich mir das Ozonloch vor? Dabei möchte ich Momente des Staunens evokieren, die von einem humorvollen, teils unheimlichen wie auch sorgsam leisen Prozess des Augen-Öffnens – daher auch der Titel "All Our Eyes Believe/Alle Augen Staunen" – begleitet ist.

Als wir vor etwa zwei Jahren mit der Recherche zum Stück begonnen haben, war "Fridays for Future" noch nicht so prominent. Als die Bewegung dann stärker in den medialen Diskurs und das gesellschaftliche Bewusstsein rück-

te, haben wir uns natürlich damit auseinandergesetzt. Und im Kontakt mit den Kindern gemerkt: Klimakrise, Umweltverschmutzung, Anspruch an eine nachhaltige Ökologie sind Themen, die sie stark beschäftigen. Diese werden in "All Our Eyes Believe" nicht explizit, das heißt narrativ verhandelt, sondern durch Bühnenobjekte, Lichtphänomene, Soundcollagen und eine sich fortlaufend transformierende Szenografie, Assoziationen einer dystopischen Unterwasserwelt oder Wetterphänomene wie Donner und Regen durchziehen das Bühnengeschehen. Blaue Plastikmüll macht Momente der Zerstörung sichtbar, deutet auf die Verschmutzung der Ozeane und Gewässer hin. Über Gesten des Sorge-Tragens, Sich-Kümmerns und Um-Sich-Schauens erschließen sich aktuelle Umwelt- und Ökologiethemata.

Und noch etwas Wichtiges möchte ich hinzufügen: Es ist – abgesehen von zwei im Universitätskontext kreierten Abschlussarbeiten – meine erste choreografische Arbeit, in der ich nicht selbst performe.

IK: Und wie fühlt sich das an?

LM: Super. Ich genieße es sehr, den Blick im Außen zu haben und doch das Gefühl von innen zu kennen. 🍌

Entdecke mehr hier!



@alloureyesbelieve

Lea Moro

Die in Berlin lebende Schweizer Choreografin Lea Moro entwickelt mit "All Our Eyes Believe" / "Alle Augen Staunen" ihr erstes Stück für ein junges Publikum ab acht Jahren. Corona bedingt sind die Uraufführung und die bei Tanz im August geplante Deutschlandpremiere abgesagt worden. Die Proben aber gehen nach zweieinhalb Monaten Unterbrechung weiter. Am Telefon gibt Lea Moro der Hamburger Autorin Irmela Kästner Einblicke in den Schaffensprozess.

Irmela Kästner: Ihr habt gerade erst die Proben wieder aufnehmen können. Wie läuft es zurzeit?

Lea Moro: Im März mussten wir die Proben für insgesamt zweieinhalb Monate unterbrechen. Fünf Wochen hatten wir zu dem Zeitpunkt bereits gearbeitet. Jetzt haben wir wieder angefangen zu proben, sechs Leute dürfen unter Beachtung der Hygiene- und Abstandsregelungen anwesend sein. Ich habe in der probefreien Zeit allerdings kontinuierlich durchgearbeitet: inhaltlich, konzeptuell und organisatorisch. Gemeinsam mit Hélène Philippot (Produktionsteilung, Management) haben wir einen Plan B erarbeitet, wie die Produktion trotz Einschränkungen produziert werden kann. Denn die für dieses Jahr geplanten Aufführungen bei Tanz im August und beim Zürcher Theater Spektakel sind zwar abgesagt, wir haben jedoch Aufführungen im September und im Dezember. Das bedeutet, wir müssen das Stück in diesem Sommer fertig kreieren.

IK: Es ist Ihr erstes Stück für ein junges Publikum. Wie kam es dazu?

LM: Vor etwa drei Jahren kam das Angebot von der fabrik Potsdam, eine choreo-

grafische Arbeit im Rahmen des Projekts "Explore Dance – Netzwerk Tanz für junges Publikum" zu erarbeiten. Ich dachte: Ok. Das ist erstmal nicht mein Bereich. Aber es war immer mein Interesse, Arbeiten für ein gemischtes Publikum zu kreieren, so dass unterschiedliche Leute meine Stücke anschauen und die Arbeit nicht für eine bestimmte Szene bestimmt ist. Kinder waren immer schon unter den Zuschauer*innen. Durch das Angebot begann ich mich intensiver mit dieser Zielgruppe zu beschäftigen. So entsteht, unabhängig von "Explore Dance", nun mein erstes Stück für Kinder, das aber auch Erwachsene ansprechen soll.

IK: Sind Sie also selbst gespannt, welche Art von Publikum Sie erwartet?

LM: Wir haben zur Vorbereitung Ateliers mit Kindern durchgeführt. Und wir haben eine Partnerschulklasse in Pankow mit einer ganz tollen und engagierten Lehrerin gefunden. Vor Covid-19 sind die Schüler*innen ihrer Klasse in die Probe gekommen, haben mit uns am Stück gearbeitet, Feedback gegeben. Dies ermöglichte es, mehr über spezifische Wahrnehmungsweisen und Zuschauhaltungen von Kindern zu erfahren. Wie nehmen sie Dinge wahr? Wie beschreiben sie, was sie sehen? Auch hatten wir

Kontakt mit Tanzschulklassen in Zürich und am DOCK 11 Berlin. Durch den Ausfall des Schulunterrichts und die nun startenden Sommerferien können wir leider nicht mehr in Begleitung von Kindern arbeiten.

IK: "Eine phantastische Welt in rot und blau", so lautet es in der Beschreibung zum Stück. Können Sie das genauer erklären?

LM: Wir arbeiten mit einem durch und durch textilen Bühnenraum (gestaltet in Zusammenarbeit mit Martin Bergström und Nina Krainer) und verschiedenen Textilmaterialien, mit denen die drei Performer*innen Jørga De Hoyos, Daniela Eriksson und Michelle Moura umgehen. Eine rote Welt gestaltet sich als topografische Bühnenlandschaft, lässt Assoziationen zu Vulkanlandschaften oder Korallenriffen zu. Wir bewegen uns in "ökologischen Systemen": in der Luft, an Land, und unter Wasser, die über choreografisch-räumliche Kompositionen, performative Prozesse, Sound und Licht konstituiert werden. Die Performer*innen verschwinden immer wieder als menschliche Figuren, sind mehr kreatürliche Gestalten, werden manchmal gar zur Landschaft. Es gibt eine Transformation von einer roten zu einer blauen Welt. Aktuell arbeiten wir daran wie sich



© Lea Moro

69



© Lea Moro

Ich sehe was, was du nicht siehst und das sieht immer anders aus.
von Alexandra Hennig, 10. August 2020

Das Kinderstück „Alle Augen Staunen“ von Lea Moro verschreibt sich dem Modus von Transformation und Wandel und erinnert auch erwachsene Kinder an die Komplexität von Welt.

— Eindrücke aus einer öffentlichen Probe mit Gedankenabschweifungen^[1] —

Am Dienstagnachmittag der ersten Augustwoche werden wir zum Showing von „Alle Augen Staunen“ (Englisch: „All Our Eyes Believe“ und Französisch: „Tous les yeux s'émervillent“) ins Studio 12 in die Uferstudios eingeladen. Choreografin Lea Moro gibt uns kindlichen und erwachsenen Zuschauer*innen vor Beginn dieses exklusiven, weil platzlimitierten Showings eine persönliche kleine Einweisung (das Stück dauert um die 50 Minuten, es folgt ein anschließendes Gespräch mit uns als Auswertung und Ausblick, alle freuen sich, dass wir gekommen sind, heute sei es ja sehr heiß, wer also was trinken möchte, gerne jederzeit, wer zwischendurch auf's Klo gehen muss, auch kein Problem). Schon diese erste willkommen heißende Geste erinnert mich daran, warum ich gerne Theater für junges Publikum schaue. Es klingt banal, aber die Weise, wie das Publikum von Anfang an mitgedacht und wie hier Sorge für uns Zuschauer*innen getragen wird, vermischt sich manchmal in der Erwachsenenkunst. Auch, dass wir als Expert*innen der eigenen (Welt-)Wahrnehmung im Kreationprozess integriert werden, macht hier besonders Sinn.^[2] Wenn nämlich *alle* Augen staunen, sieht jede*r etwas anderes und das insbesondere, wenn kindliche und erwachsene Blickwinkel sich treffen.

Zu Wasser, an Land und in der Luft

Die Landschaft, die hier beständig aufgetaut und wieder verwandelt wird, erinnert mich im ersten Teil stark an einen Meeresgrund. Später im Gespräch herrscht darüber eher Uneinigkeit – für manche sind wir ganz klar auf dem Mond gelandet, andere denken an einen Vulkan (was mir einleuchtet, immerhin sind der Bühnenraum und alle sich bewegenden Objekte zunächst in Rot getaucht). Geben wir uns einen Moment meiner Illusion hin, befänden wir uns unter dem Meer: hier unten hängt eine Ansammlung von Eiswürfeln von der Decke (bzw. der Wasseroberfläche) herab, in deren Gesellschaft ein Müllbeutel aus glänzendem blauen Plastik sowie eine PET-Wasserflasche. In sicherem Abstand platziert, ist ein rätselhaftes, weil so aus der Realität gefallenes, Zelt aufgebaut; rote, wulstige Tentakeln hängen auf der anderen Seite, gegenüber ein rotes (Fischer?) Netz. Dieser noch augenscheinlich unbewegten Landschaft scheint bereits ein Eigenleben inne zu wohnen, das erste Regungen zeigt, ohne sich von uns beeindruckt zu lassen. Und auf einmal beginnen die Landschaftselemente aufzuwachen. An diversen Stellen des Meeresgrundes wabert, vibriert und zuckt es – eine amorphe Choreografie kündigt sich an. Stellen wir uns vor, wir blicken mit neugieriger Gelassenheit in ein Aquarium – der Modus des *Stauens* ist hier einer, der weniger vom Spektakulären lebt, sondern unsere ureigene (kindliche) Aufmerksamkeit wachruft und einen unvoreingenommenen, wertfreien, mitunter abschweifenden Blick zulässt...

Was gehört wohin oder: jenseits von oben und unten

Ein wulstiges rotes Wesen bewegt sich flüde-mäandern entlang der vordersten Zuschauerreihe. Ein anderes Geschöpf, das mich an ein übergroßes Pantoffeltierchen erinnert (nein, an einen Rochen!) eine Flunder! weil es eine gewisse Flachheit verkörpert), kriecht in ausladender Diagonale über die Bühne, zwei andere Wulstwesen schmiegern sich zärtlich aneinander. Aus dem Rochen wird in meiner Vorstellung sogleich ein Krebs, ein Schuppentier, ein Nilpferd, ein Wal, ein Pottwal – Einzeller, Vielzeller, Vielfresser: fließende Übergänge. Auf der Bühne formieren sich die eben noch einzeln agierenden Wulste (Würmer, Wurmfortsätze?) zu einem einzigen zart vibrierenden Haufen, der zugleich zu einer Felswand mit vielen Gesichtern erstarrt, um sich daraufhin wieder zu teilen... Mein Blick fällt auf ein einzelnes Geschöpf, das in das schon besagte Zelt hineinkriecht. Das bis dahin so konkret-gegenständlich erscheinende Objekt reagiert ausgesprochen emotional auf den Eindringling, zieht angewidert/beleidigt/verletzt? alles in sich zusammen, um sich schüttelnd sogleich wieder auszudehnen... Nach derlei nervöser Kontraktion, in der es mein Mitgefühl sicher hat, bäumt es sich schließlich auf und verwandelt sich auf einen Schlag zu einem bedrohlichen Ungeheuer, einem Raubtier, das auf die Pirsch geht, alle Viere von sich streckt und über die anderen Organismen und Kleintiere hinweg klettert, herum wütet, sich sogar bedrohlich nahe ans Publikum vorwagt, einen Greifarm ausstreckt und alsbald scheu zurückweicht, wenn sich ihm eine mutige Hand entgegenstreckt. Und wie das Zelt, das sich bis dahin eher in Zurückhaltung geübt hat, zum Wildfang wird mit dem die Pferde durchgehen, ist für mich das eindrücklichste Bild an diesem Nachmittag – es schwimmt mit Erinnerungen aus Märchen und Filmen meiner Kindheit und ich werde die Vorahnung nicht los, dass dieses Wesen als wild gewordener Mustang oder Riesenkäfer bald durch meine Träume galoppieren wird...

„Der Ozean hat Fieber! Die Erde bebte vor Wut! Die Luft erstickt!“

Gerade, als ich mich frage, ob die Figuren in dieser Welt abstrakt bleiben (müssen) – und ich Gefallen daran finde – wird mein Blick umgelenkt: Da! Ein Gesicht! Nein, eine Maske! Ein*e Taucher*in, der*die sich aus scheinbar beständig nachwachsenden Stoffteilen herauschält und gleichzeitig immer mehr Stoff um den eigenen Körper drapiert. Nach und nach transformieren sich aus den anfänglich wabernden Wesen drei menschliche Gestalten, streifen ihre Masken ab, sodass wir sie am Ende (doch noch) zu Gesicht bekommen: Die Performer*innen Daniella Eriksson, Jorge De Hoyos und Michelle Moura scheinen sich ihrer selbst über die Erkundung des Raumes allmählich bewusst zu werden, räumen geschäftig Dinge von A nach B, beginnen, sich zu organisieren, und den gesamten Raum schließlich ganz in Blau zu verwandeln. An diesem Punkt kommt die Sprache hinzu: „Wusstest Du, dass Tintenfische alleine leben? Möchtest Du alleine leben? Aber Du müsstest mit acht von denen hier (Tentakel) leben...“ UND: „Der Ozean hat Fieber! Die Erde bebte vor Wut! Die Luft erstickt!“ – Klimawandel, Umweltzerstörung, der Mensch als ausbeuterisches Wesen – das alles liegt an diesem Nachmittag (ich möchte sagen „natürlich“) in der Luft, ohne dabei belehrend zu sein oder die Performer*innen in ihrem spielerischen Zugang zu dieser Welt einzuschränken. Hier stehen schlicht – und Kinder scheinen für gewöhnlich damit sehr viel besser umgehen zu können – widerstreitende Gefühle und Zustände ganz selbstverständlich nebeneinander und erlauben einen Blick auf die sich wandelnde Welt im positiven wie im negativen Sinn. Wenn die Zuschauer*innen am Ende in kleinen Gruppen mit den Performer*innen über das *Klima* des Stücks diskutieren oder selbst Oktopus-like über die Bühne rollen, sind es wieder viele Augen die hier Gelegenheit bekommen, (immer wieder) über alles Mögliche zu staunen.

[1] Anmerkung der Autorin: Für einige der Szenenbeschreibungen kann sie schwerlich auseinanderhalten, was sich tatsächlich so auf der Bühne ereignet und was ihre „kindliche“ Phantasie dem Stück im Nachhinein angedichtet hat. Dass diese Gedankenabschweifungen und Phantasiegebilde sich so eingepägt haben, ist ihrer Meinung nach das besondere Potential der Choreografie und einer Eigendynamik von dem, was wir zu sehen glauben, wenn wir nicht nur unseren Augen Glauben schenken, oder: „All Our Eyes Believe“.

[2] Am Ende des Showings werden kleine und große Zuschauer*innen auf die Bühne geholt, um gemeinsam mit den Performer*innen das eben Erlebte zu reflektieren und gemeinsam weiterzudenken und auszuprobieren: wie sich zum Beispiel ein Oktopus noch so bewegen könne, wann es im Stück besonders kalt oder warm war, woran wir uns gemeinsam erinnern können...

„Alle Augen Staunen“ von Lea Moro – Ein Tanzstück für junges Publikum (8+) wird am 2. September 2020 im Théâtre du Crochetan, Monthey (CH) uraufgeführt. Die Berlin Premiere wird im Rahmen von Tanz im August 2021 stattfinden.

Probeneinblick in «All Our Eyes Believe» von Lea Moro

Stelle dir vor, du tauchst auf den Meeresgrund. Es ist dunkel, du siehst kaum etwas. Vor dir erstreckt sich eine Landschaft aus Felsen. Die Sonnenstrahlen, die durch das Wasser bis zu dir nach unten durchdringen, werfen schlierenartige Schimmer auf die Brocken und Steine. Bewegt sich da etwas? Ist das ein Fisch oder vielleicht...

Stelle dir vor, du stehst am Strand. Du siehst ein Zelt, in dem man ein Schläflchen machen kann. Daneben ein Netz, vielleicht von den Fischern dort vergessen. Und was hängt da oben? Vielleicht ein Fang aus der Tiefe oder...

Stelle dir vor, du bist irgendwo an Land, und es regnet und donnert. Der Boden wird von den Regentropfen durchtränkt und seltsame Wesen scheinen herumzuwandern. Was glänzt da auf? Und woher kommen eigentlich diese Wesen?

In dem Bühnenstück "Alle Augen Staunen" bewegt sich viel. Man schaut hin, schaut kurz weg, schaut wieder hin und schon ist das, was eben noch da war, ganz woanders. Auch wenn du gut aufpasst und nichts aus dem Blick lässt, scheint vieles vor dir zu geschehen, bei dem du dir nicht mehr ganz sicher sein kannst: ist das nun eine Decke oder ein roter Seestern? Wie kann es sein, daß sich dieser eine Brocken von selbst nach vorne rückt?

Auf der Bühne wird gelegt und gedreht, geschichtet und gepackt. Da sind auf einmal kleine Höhlen, die dann zu großen Würmern werden. Unheimlich lange Krakenarme winden sich um jemanden und ein zu Eis gefrorener Planet tropft und tropft, daß man am liebsten hinlaufen und ihn ablecken möchte.

Zwei-Beiner mit Riesenfüßen und aufgeknoteten Stoffschichten am Leib ziehen gemeinsam Haufen an Steinen und Säcke quer durch die Landschaft. Eine Seestern fällt dabei schlaff auf den Boden. Nervös trippelt ein anderes Wesen wie ein aufgeschuchter Teppich von einer Seite zur anderen. Was ist hier los?

In dieser sich ständig wandelnden Welt aus Rot und Blau wird der Übergang zwischen innen und außen, zwischen "lebloser Landschaft" und "agierendem Menschen" aufgehoben, alles ist vorbehaltlos in Bewegung oder wird bewegt. In Lea Moros neuem Stück für Kinder ab acht Jahren sind wir weit von einem Denken an "Herrschaft über der Natur" entfernt, denn es gibt keine Hierarchie, hier wirkt alles auf alles ein, hier ist Effekt und Nebeneffekt ebenbürtig und im steten Wechselspiel miteinander begriffen.

Und so passiert es, daß sich die Landschaft genauso verändert wie seine Bewohner. Man könnte sogar einen Schritt weitergehen und mutmaßen, daß es sich bei den Bewohnern um die Landschaft selbst handelt. Mal wirken sie wie Unterseemonster mit Krabbenzangen und Rückenpanzer, mal wie Phantasiefiguren ohne Gesicht und unförmigen Körpern. Gemeinsam sind sie auf dem Meeresgrund, am Strand und in der Luft unterwegs, entweder als gemächlich rollender Stein in der Meeresströmung oder aber als jemand, der sich auf ebenjenem Stein sitzend ausruht.

Die Wesen beforschen und bestaunen all das, was um sie herum ist, auch einander, sich selbst und das zuschauende Publikum, denn warum sollte das andere Jemand interessanter oder verwunderlicher sein als der Regen, der mit einem Mal donnernd auf den Boden prasselt? Das weniger werdende Licht oder die großen Brockenhaufen wie nach einem Steinschlag zeigen die ständige Präsenz von Prozessen in der Natur auf, die teils subtil, teils dramatisch ablaufen und so die Landschaft mal wenig, mal viel verändern. Allerdings bezieht sich hier der Begriff Natur auf alles, was auf der Bühne geschieht: alles ist Körper, alles wirkt mit, ob in einem passiven oder aktiven Zustand.

Und jetzt zurück zu dir! Was siehst und hörst du? Machen dir die Wesen Angst, möchtest du dieses kringelige Würmchen da drüben einmal anfassen oder schaut du eher aus sicherer Entfernung zu? Es passieren in diesen Wandelwelten aufregende Sachen, die irgendwie vertraut sind, aber einen auch stutzen lassen.

Das Tolle ist: Wir können mit unserer Phantasie mitspielen, wir können das Vertraute mitverändern und uns mit staunenden Augen spannende Fragen stellen.

Probeneinblick & Rezension, Lea Pischke, 24.08.2020

Saint-Siffret Le Festival d'Uzès danse présenté

Liliane Schaus est venue, jeudi soir, présenter aux domaines Reynaud la 24^e édition du festival Uzès danse. La Maison CDCN, partenaire des vins AOP Duché d'Uzès témoigne: "Nous avons décidé d'aller encore plus loin dans notre collaboration en imaginant ce projet entre Luc Reynaud et Lea Moro".

Le spectacle "Sketch of Togetherness", a été créé par Lea Moro. En Septembre, la danseuse Émilia Guidicelli, la chorégraphe Lea Moro et le vigneron Luc Reynaud se rencontrent au domaine de ce dernier.

Le dialogue s'installe et naît une fabuleuse complicité, sur les similitudes de leur vies personnelles et professionnelles. Luc Reynaud est sédentaire par l'emplacement de son vignoble en reconversion bio à Saint-Siffret et Émilia toujours en mouvement pour son travail aux quatre coins du monde. Ce qui a donné un moment émouvant où rires et larmes étaient présents. Mais, une même passion les rassemble, l'amour et la passion pour leur travail.

Une dégustation de vins offerts par les vins AOEB Duché d'Uzès a ensuite eu lieu.

Midi Libre, presse quotidienne régionale, 02.06.2019

Blind Date mit Politiker

Können sich zwei Menschen, die aus unterschiedlichen Lebenswelten stammen und sich nicht kennen, aufeinander einlassen, wenn sie einen Tag miteinander verbringen? Dieser Frage geht die Ostschweizerin Lea Moro in ihrem neuen Projekt «Sketch of Togetherness» nach. Aufgewachsen ist sie in der Gemeinde Rapperswil-Jona, nun arbeitet sie als internationale tertiäre Choreografin, Kulturmanagerin und Dozentin in Zürich und Berlin. Einer ihrer Gäste in dem Projekt ist der St.Galler FDP-Regierungsrat Martin Klöti. Im September treten sie gemeinsam in der Alten Fabrik in Rapperswil-Jona auf. Zuerst haben sich die beiden Mitte Juli zu einem eintägigen Spaziergang durch die Stadt getroffen. Für Klöti ein Heimspiel: In Rapperswil-Jona hat er seine politische Karriere lanciert. Klöti sei ein spannender Gesprächspartner, der natürlich auftrete und nie maskiert wirke, sagt Moro gegenüber der «Linth-Zeitung» (meb)

St. Galler Tagblatt, 27.07.2019

Regierungsrat verwandelt sich in einen Indianer

Was passiert, wenn ein Politiker sich ganz abseits des Wahlkampfs auf eine Choreografin einlässt? In der Alten Fabrik in Rapperswil-Jona war das am Wochenende zu beobachten.

von Elvira Jäger

Martin Klöti und Lea Moro sitzen auf Drehstühlen, beide in Grau und Schwarz gekleidet. Sie stellen sich einander gegenüber, strecken die Hände vor. Gleichmässig bewegen sie die Finger und heben die Arme langsam hoch. Willkommen in der Performance «Sketch of Togetherness» der Choreografin und Tänzerin Lea Moro, die in Rapperswil-Jona aufgewachsen ist und heute in Zürich und Berlin lebt. Für ihre Arbeiten wurde die 32-Jährige mehrfach ausgezeichnet.

Nur Nivea-Creme

In ihrem jüngsten Projekt begegnet sie einer ihr zuvor unbekanntesten Person, tritt mit dieser in einen Dialog und lotet die Dynamiken des Sich-Kennenerlernens und Begegns aus. Martin Klöti, FDP-Regierungsrat und von 1996 bis 2005 Stadtrat in Rapperswil-Jona, sagte spontan seine Mitwirkung zu – ohne zu wissen, worauf er sich einliess. In der Alten Fabrik erfährt das etwas spärlich erscheinende Publikum, dass Klöti noch gleichviel wiegt wie in der Rekrutenschule (70 Kilogramm) und dass er sich schon vorgestellt hat, wie es wäre, zehn Zentimeter grösser zu sein. Die Aussage, er lege Wert auf ein «anständiges Äusseres», ist keine Überraschung. Dass er das mit Ni-

vea-Creme erreiche, schon eher. Moro erwähnt an Ausserlichkeiten einen «Kaffeefleck» auf ihrem rechten Arm und ihre gut sichtbaren Venen, die für sie Lebenskraft symbolisieren. Von Klöti will sie wissen, ob er wieder in die Politik gehen würde, wenn er die Wahl hätte, was dieser – ebenfalls wenig überraschend – bejaht. Er berichtet von seinen ersten Jahren in Rapperswil-Jona, wo ihm als Landschaftsarchitekt die Gestaltung des

Martin Klöti legt sich bäuchlings auf den Drehsessel und rollt quer durch den Raum.

öffentlichen Raums besonders am Herzen gelegen habe. Mit Befriedigung habe er bei seinem letzten Rundgang durch die Altstadt festgestellt, dass die Sonnenschirme noch immer keine Werbeaufschriften tragen. «Da waren wir Pioniere.»

Ritt auf dem Elefanten

Die zwei Abende in der Alten Fabrik sind die Fortsetzung einer Bewegung, die Klöti und Moro unter anderem in den Kinderzoo führte. Das Publikum bekommt Ausschnitte aus dem damals entstandenen Video von Michelle Ettlin zu sehen. Moro und Klöti sitzen entspannt auf dem Elefanten, und später spricht der Regierungsrat

davon, wie ihn manchmal die Sehnsucht packe, aus der hochzivilisierten Gesellschaft zu flüchten, wo die Bezüge zwischen Seele, Geist und Körper zunehmend verloren gingen.

Im Gespräch erzählt Klöti sein Konzept vom Verzicht auf elektronische Gadgets und auf Mobilität noch etwas genauer. Sich von den Ängsten befreien, dass nicht alles perfekt geregelt ist, das wünsche er sich. Es folgt der vielleicht berührendste Augenblick des Abends, in dem Klöti erzählt, wie er in manchen Gesprächsrunden, zu denen er als Politiker verdonnert ist, mit einer App die Lautstärke misst. Wenn der Dezibelwert Raustellenstärke erreiche und jedes persönliche Gespräch unmöglich werde, sei es ein verlornere Abend.

Vogel und Indianer

Wenn er im Wahlkampf stünde, hätte er beim Projekt wohl nicht mitgemacht, räumt Klöti ein. Zu gross wäre die Gefahr gewesen, falsch verstanden zu werden. Moro spricht darüber, dass ihr Körper das Material sei, mit dem sie arbeite. Dass auch Klöti längst nicht nur ein Stillsitzer ist, demonstriert er, indem er sich bäuchlings auf den Drehsessel legt und quer durch den Raum rollt.

Und wer bis jetzt das Gefühl hatte, der Politiker Klöti sei ihm noch nicht so richtig nahe gekommen, wird mit Moros Schlussbild überrascht. Klöti verschwindet unter einem braunen Umhang. Moro unter einem grünen. Mit Farben und Pinseln verwandeln die beiden sich gegenseitig, bis aus ihrem Zusammensein tatsächlich etwas Neues entsteht: Der Regierungsrat sieht plötzlich aus wie ein Indianer, die Tänzerin ähnelt einem buntescheckten Vogel. Bevor sie sich verbeugen, wischt Martin Klöti einen Farbleck vom Boden auf.

La chorégraphe Claire Dessimoz et la députée vaudoise Catherine Labouchère montent ensemble sur scène, au far Festival de Nyon, pour un projet très original

Politicienne et danseuse, leur rencontre est un spectacle

LUCAS VUILLEUMIER



LUCAS VUILLEUMIER

«Finalement, c'est intéressant car dans votre activité professionnelle, vous êtes obligée d'être confrontée à des personnes aux avis très différents du vôtre. Dans la vie réelle, tout ce qui est plus sectoriel», fait remarquer la jeune chorégraphe vaudoise Claire Dessimoz à Catherine Labouchère. Dans un train saturé de soleil, tracent au bord d'un Léman qu'elles longeront de Lausanne à Nyon, les deux femmes ont été réunies par la chorégraphe Lea Moro, le temps d'une journée qui est déjà devenue un petit film, et qui deviendra encore, le temps de deux soirées, une performance théâtrale pour le moins originale.

Dans le cadre du far Festival de Nyon, répété pour son ouverture aux nouvelles formes scéniques, le projet «Sketch of Togetherness» confronte des personnalités de la danse contemporaine et des acteurs de la société civile. «L'objectif», dit Lea Moro, c'est que les deux personnes regardent comment elles structurent leur travail, et qu'elles puissent rapidement, dans leur échange préalable au spectacle et qui dure une journée complète, comparer la ferveur de leurs engagements respectifs.»

Situations affectives

Perceptrice zurichoise dont le travail la mène souvent à Berlin, Lea Moro, née en 1987, s'emploie le plus souvent à décrocher son art. Elle veut échapper au confort du vase-clos, garder une capacité de réflexion d'ensemble sur le monde. Notamment diplômée de l'École Dimitri, où elle a étudié le mouvement, elle aime «embarquer le public dans des situations affectives.»

Il était donc assez évident que son choix se porte sur Claire Dessimoz, tout juste 30 ans, que ses études ont d'abord mené à décrocher un bachelors en architecture avant sa formation en danse contemporaine. La rencontre de ces deux disciplines marque son travail structuré et parfois destructuré. Il trouve donc un écho avec l'activité d'une politicienne active sur tous les fronts de la vie publique vaudoise. Membre du Grand Conseil depuis 2002, Catherine Labouchère, que quarante ans séparent de l'artiste, dit opérer une rencontre «plaine de sens» avec son interlocutrice. «Le dialogue entre deux personnes issues de mi-



Lea Moro, chorégraphe

«L'objectif, c'est que les deux personnes comparent la ferveur de leurs engagements respectifs»

lieux très différents a nécessairement des accents politiques», poursuit Catherine Labouchère. Notamment dans la façon dont elles vont accepter ou non le discours l'une de l'autre, la façon dont elles seront capables de s'écouter, etc. Le sel de ce projet réside dans ce que chacun mobilise de soi pour embrasser la différence du discours et du comportement de l'autre.»

«La contrainte du projet, c'est de maintenir l'intérêt pour l'autre jusqu'au bout de la journée de rencontres», précise encore Lea Moro, qui a déjà apparié des danseuses avec un viticulteur, des politiciens et un architecte.

Boulez avant Mozart
Pour Catherine Labouchère, néanmoins, la rencontre a semble évidente. Son action publique se veut scrutatrice de ponts culturels entre différents pôles de la société». Pour elle, Claire Dessimoz incarne donc un acteur parmi d'autres dans une société qu'elle a le cœur de comprendre toujours mieux.

Active au sein de fondations et d'associations qui œuvrent dans les domaines de la jeunesse, de la santé et de la culture, l'ancienne présidente du Parti libéral vaudois était peut-être même la cliente idéale. Ancienne étudiante de l'École du Louvre avant de choisir le droit, elle a toujours eu pour les formes artistiques nouvelles un intérêt marqué. «Mes parents m'ont d'abord initiée à Boulez avant de me faire écouter Mozart. Il y avait un certain goût de l'avant-garde qui a peut-être formé mon regard à toujours traiter en respect ce qui pouvait advenir de nouveau, dans quelque domaine que ce soit.»

«C'est l'engagement de Catherine Labouchère qui m'a surtout impressionnée», témoigne Claire Dessimoz, dont les pièces chorégraphiques traitent souvent du rapport au réel, aux transformations de nos perceptions sociales. J'ai avant tout voulu aborder cette rencontre en tant que citoyenne. On peut se rejoindre tout à fait dans une volonté de faire, de participer à la société et au commentaire du monde qui nous entoure», ajoute-t-elle. Avant

● «La ballade des plantes en balade» des artistes suisses Adrien Mesot et Ondine Cloez, qui invitent à une cueillette sauvage et poétique au sein d'une nature capable de nous redonner l'autonomie.

● «Autonomous Future Food Production», une installation de nourriture du futur proposée par Raphaëlle Mueller, qui s'est penchée sur les défis de la biosphère et les menaces qui pèsent sur la survie terrestre.

● «Voice of Nature: The Trial» est un procès théâtral initié par la Bernoise Maria Lucia Cruz Correia, qui examine de quelle manière la législation et la justice peuvent servir les écosystèmes menacés de la Terre et juger les crimes contre la nature.



A VOIR

far Festival, Nyon, différentes salles, du 14 au 24 août. «Sketch of Togetherness # 2», salle communale, les 14 et 15 août.

d'émettre quelques réserves, qu'elle avoue avoir exposées à sa comparse d'un jour: «J'ai notamment questionné le fait que certains ont les moyens, le carnet d'adresses pour pouvoir agir. Si Catherine Labouchère a une idée le soir, elle peut la mettre en œuvre le matin, parfois simplement en décrochant son téléphone.»

«Dans ma vie, j'ai toujours fait attention à garder ma liberté», dit Catherine Labouchère dans le petit film qui est troisième invité selon Lea Moro. Elles se livrent alors à une improvisation uniquement guidée par ce qu'elles savent désormais l'une de l'autre. «Le vœu est une grande autonomie de pensée, celle que suppose le libéralisme. On identifie cela à droite, mais je ne sais pas si cette division est encore en cours», assène Catherine Labouchère.

Élitisme ou accès pour tous

Claire Dessimoz veut toutefois faire remarquer à la politicienne, tournée vers un certain élitisme, s'occupe peut-être plus de l'excellence que de l'accès simple et premier à la culture pour les jeunes. «Nous évoquons la chance donnée à un jeune garçon défavorisé mais avec de grandes capacités pour la musique. Je lui ai soufflé que faire connaître l'art à ceux qui n'en ont jamais entendu parler serait aussi intéressant que l'encouragement des meilleurs.» L'œuf affûté et la douce impertinence de la chorégraphe promettent à cette rencontre singulière le parfum des moments uniques. À prendre ou à laisser.

Les arts vivants au chevet de la nature

Depuis plus de trente ans, les arts sont plus que vivants au far Festival de Nyon. Cette année, la manifestation va droit dans le chaud bouillonnement de l'actualité climatique. Intitulée «Organique», cette 35^e édition se présente comme un entrecroisement de projets artistiques où coexistent le végétal, l'humain, l'animal, le fongique, le minéral, la technologie. Exemples:

Le Matin Dimanche / Cultura, Lucas Vuilleumier, 11.08.2019

Künstlerin und Regierungsrat lernen sich spazierend kennen

«Sketch of Togetherness» heisst ein Projekt, das die in Rapperswil-Jona aufgewachsene Choreografin Lea Moro entwickelt hat. Begleitet von einer Kamera, begegnet sie einem ihr zuvor unbekanntem Menschen.

von Elvira Jäger



Keine Fremden mehr: Künstlerin Lea Moro und Regierungsrat Martin Klöti lernen sich während neun Stunden kennen. Bild: vlg

Was passiert, wenn zwei Menschen, die sich nicht kennen und aus komplett verschiedenen Lebenswelten stammen, einander einen Tag lang begegnen? Können sie sich aufeinander einlassen? Sich voneinander berühren lassen? Lea Moro, international tätige Choreografin, Kulturmanagerin und Dozentin mit Wohnsitz in Berlin und Zürich, will das mit ihrem Langzeitprojekt «Sketch of Togetherness» herausfinden.

Das erste Zusammentreffen zwischen einem Weinbauern und der Choreografin fand in Südf frankreich statt. Im September kommt es zur Begegnung zwischen Moro und dem St. Galler FDP-Regierungsrat Martin Klöti in der Alten Fabrik. Dem Treffen vorausgegangen ist ein gemeinsamer, eintägiger Spaziergang durch Rapperswil-Jona, der Mitte Juli stattfand und von einer Kamera begleitet wurde. Mit im Team sind Mona De Weerd als Dramaturgin und Michelle Ettlin für die Video- und Sound-Dokumentation.

Serie aus lauter Premieren
Für die beiden Spaziergänger war es ein Zurück zu den Wurzeln. Lea Moro ist in Kempraten aufgewachsen, wo ihre Eltern heute noch wohnen; Martin Klöti war von 1996 bis 2005 Stadtrat im damals noch nicht fusionierten Rapperswil, wo er zuvor studiert und als Landschaftsarchitekt gearbeitet hatte. Zusammen mit zwei Partnern hatte er zudem das leer stehende Hotel Freihof am Hauptplatz gekauft und zum schmucken «Jakob» umgebaut.

Sie habe es sehr spannend gefunden, in die Stadt ihrer Kindheit und Jugend zurückzukommen, erzählt Lea Moro bei einem Gespräch im Foyer der Alten Fabrik. Mit ihrem neuen Projekt «Sketch of Togetherness» wolle sie nach einer Phase der fixen Bühnenstücke etwas Fragileres, Offeneres realisieren. «Eine Serie aus lauter Premieren», sagt die 32-Jährige lachend. Dass Moros Begegnungspartner Martin Klöti heisst, geht auf einen Vorschlag von Christoph Steiner, Geschäftsführer der Alten Fabrik, zurück. Der gemeinsame Spaziergang im Juli führte zu verschiedenen Stationen, die im Leben der beiden eine Bedeutung hatten. Ausgangspunkt war die Hochschule, wo Klöti studiert hatte, in die Altstadt und später zum Kunstzeughaus. Lea Moro wünschte sich unter anderem einen Elefantentritt im Kinderzoo, den sie seit Kindertagen nicht mehr betreten hatte.

Neun Stunden verbrachten die Künstlerin und der Regierungsrat miteinander, redeten, schwiegen, nahmen angefangene Gesprächsfäden wieder auf. Im Sitzen seien die Gespräche jeweils intensiver geworden, im Gehen eher flüchtiger, sagt Moro. Klöti sei ein überaus spannender Gesprächspartner, argumentativ stark, sprachbewusst und offen. Er vermittelt ein Gefühl der Unmittelbarkeit, trete natürlich auf und wirke nie maskiert. Der Magistrat habe auch Fragen über Persönliches zugelassen, beispielsweise über das Verhältnis zu seinem Körper oder über das Alleinsein. Auf Moros Frage, was für ein Tier er gern wäre, antwortete der Regierungsrat mit «ein Leopard». Moro ihrerseits sieht sich als Gazelle – eine Kombination, die einem friedlichen gemeinsamen Spaziergang freilich eher abträglich wäre.

antwortete Klöti, «ein Leopard».
Im September findet die zweite Begegnung zwischen den beiden statt. Während die Planung des Stadtrundgangs weitgehend in den Händen von Regierungsrat Klöti lag, zieht beim öffentlichen Auftritt in der Alten Fabrik Lea Moro die Fäden. Das Publikum wird nicht nur Video- und Tonaufnahmen vom Spaziergang zu sehen und zu hören bekommen, sondern auch spezielle Live-Momente. «Vielleicht werden wir singen oder durch den Raum tanzen», sinniert Lea Moro. «Auf jeden Fall werden unterschiedliche Konstellationen einer Begegnung zu erleben sein.» Die Zuschauer als Gäste sollen nicht nur ruhig auf ihren Stühlen sitzen, sondern sich in der einen oder anderen Form einbringen können. Vielleicht als Leopard. Oder als Gazelle.
«Sketch of Togetherness» ist am 20. und 21. September um 20 Uhr in der Alten Fabrik zu sehen.

Die Südostschweiz / Linth-Zeitung, Elvira Jäger, 25.07.20219

Tänzerin Lea Moro hat einen ganzen Tag mit St.Galler Regierungsrat Martin Klöti

verbracht: «Er sieht sich als Leopard»
Die Rapperswiler Tänzerin und Choreografin Lea Moro entwickelt aus der Begegnung mit Regierungsrat Klöti ein Tanzstück. Premiere ist am Wochenende.

Wie entstand das Konzept der «Sketches of Togetherness»?

Lea Moro: Meine letzten vier Arbeiten waren typische Bühnenstücke. Ich hatte Lust, etwas Unabgeschlosseneres zu machen und mich auf Leute einzulassen. Es scheint heute so einfach, mit Leuten in Kontakt zu treten. Trotzdem habe ich das Gefühl, dass wir uns fast nicht mehr begegnen. Es ist Arbeit, mit jemandem einen Tag zu verbringen. Sich auf jemanden einzulassen bedingt eine gewisse Offenheit und Energie.

Der «Sketch» mit Martin Klöti ist Ihr vierter.

Wir haben dieses Jahr drei Sketches abgeschlossen. Der letzte fand am 6. September anlässlich der Eröffnung des Ersatzneubaus Tanzhaus in Zürich statt zwischen dessen Architekten Alberto Veiga und mir.

Wie ist der Tag mit Martin Klöti verlaufen?

Wir haben uns in der Hochschule Rapperswil getroffen, dort Kaffee getrunken und uns lange unterhalten. Danach sind wir bis in die Hälfte des Holzstegs gelaufen und später in die Altstadt, wo wir zu Mittag gegessen haben. Dann ritten wir in Knieis Kinderzoo auf einem Elefanten. Wir gingen auch kurz in die Alte Fabrik und zum Abschluss ins Kunstzeughaus. Die Ton- und Videoaufnahmen, die während

Tagblatt, Christina Genova, 16.09.2019

Scène

Une élue et une danseuse confrontent leurs mondes

Au far*, à Nyon, la chorégraphe Lea Moro réunit la PLR Catherine Labouchère et l'artiste Claire Dessimoz dans un diptyque tissé autour de l'échange, oral et non verbal



La politicienne Catherine Labouchère (à g.) et la chorégraphe Claire Dessimoz ont passé une journée ensemble en juillet. Leurs échanges se prolongeront dans une performance scénique imaginée par Lea Moro, au far*. MICHELLE ETTLIN

Natacha Rossel

«Une manie le verbe et les saillies argumentatives. L'autre explore l'expression du corps et les perceptions sociales. De prime abord, rien ne prédestinait Catherine Labouchère, députée PLR vaudoise, et Claire Dessimoz, danseuse et chorégraphe, à nouer un dialogue. Encore moins à passer une journée entière ensemble et à prolonger leurs échanges sur scène. C'était compter sans les aspirations de Lea Moro. Au far*, la chorégraphe zurichoise tracera un «Sketch of Togetherness», esquisse d'une ambitieuse partition scénique chapitrée.

Ce croquis nyonnais formera l'un des chapitres d'un ensemble voué à s'efforcer au fil de nouvelles rencontres improbables, d'expériences inédites. À Zurich avec un architecte, à Rapperswil avec un entrepreneur et politicien, et sans doute à Berlin avec un astrophysicien. «Ce projet est né d'un désir d'imaginer une nouvelle forme de performance, raconte la chorégraphe. J'aime cette idée de créer quelque chose d'éphémère, qui reste à l'état d'esquisse.»

Le principe? Un ou une chorégraphe (Lea Moro ou un invité) entame une conversation avec une personne évoluant dans d'autres sphères. Leur échange donne naissance à une réflexion sur les potentialités de la rencontre, la création du lien social, la circulation de la parole et les perspectives d'un langage non verbal.

Filmés, ces échanges tout en contrastes forment un premier matériau. «Aujourd'hui, il est très facile d'être connectés via les réseaux sociaux. Mais rencontrer vraiment quelqu'un, passer du temps avec cette personne, du temps réel, c'est une autre histoire», souligne Lea Moro.

Après une première étape entamée en mai dans le Gard, en France, ce deuxième croquis scénique prendra corps mercredi et jeudi au festival nyonnais, dont la 35^e édition, enracinée dans le terroir organique, déroulera ses tentacules théâtrales, chorégraphiques et performatifs jusqu'au 24 août.

C'est cette réalité brute, sans filtre, que la Zurichoise cherche à explorer. «L'intérêt de ce projet est d'observer comment on passe ce temps, quels sont les sujets abordés, les questions que les personnes se posent. Je pense aussi qu'on apprend beaucoup à travers le dialogue. La connaissance circule par ce biais»

Échanges tout en contrastes

«On apprend beaucoup à travers le dialogue. La connaissance circule par ce biais»

Chacun des chapitres de «Sketch of Togetherness» se décline sous la forme d'un diptyque. Le premier volet, réalisé en amont de la performance scénique, se déroule sur une journée. Le protagoniste non issu du monde de la danse emmène son binôme dans des endroits qui lui sont chers. Active en politique et dans les domaines de la culture, du social et de l'éducation, Catherine Labouchère a mené Claire Dessimoz sur les lieux de ses engagements: le pôle muséal Plateforme 10, la Fondation ISREC (active dans la recherche contre le cancer) et le parlement à Lausanne. Puis à Nyon, sa ville de cœur où elle a fait une partie de sa scolarité.

«L'ensemble des personnes s'exposent, se dévoilent, avec leur corps, leurs histoires, leur personnalité. En un sens, la rencontre est hautement physique.» Pour que le public puisse découvrir la genèse de la conversation des deux femmes – et se glisser à son tour dans cet échange – une partie de la captation sera projetée sur un écran.

«Sketch of Togetherness» est am 20. und 21. September um 20 Uhr in der Alten Fabrik zu sehen.

«L'ensemble des personnes s'exposent, se dévoilent, avec leur corps, leurs histoires, leur personnalité. En un sens, la rencontre est hautement physique.» Pour que le public puisse découvrir la genèse de la conversation des deux femmes – et se glisser à son tour dans cet échange – une partie de la captation sera projetée sur un écran.

Nyon, salle communale
Me 14 août et je 15 (21h)
far-nyon.ch

Trois créations Des œuvres offertes sans rien demander

Adina Secretan, artiste associée du far*, s'interroge sur la place du public face à la production d'art. Convenu, direz-vous. Sauf qu'elle en reverse le rapport de force. Ses «Bonnes œuvres» explorent non pas la perception du spectateur, mais celle de l'artiste confronté à ces inconnus qui observeront (et jugeront) son travail. Dans une démarche prospective et expérimentale, elle a adressé ses questionnements à 14 artistes qu'elle admire. Sa récolte de paroles sera complétée dans une publication. Puis elle a demandé à chacun de concevoir une œuvre. Chaque jour, un festivalier en recevra une en cadeau, sans avoir rien demandé.

Cour des Marchandises
du 14 au 24 août

24 heures Lausanne, 13.08.2019

Tanzen nur Sie oder auch Martin Klöti?

Es ist vorgesehen, dass er mit mir tanzen und sich bewegen wird. Es geht nicht darum, ihn blosszustellen und in eine unangenehme Situation zu bringen. Aber es soll nichts Fixfertiges sein, weil die Aufführung sonst an Spontaneität verliert. Sie fragen die Menschen, denen Sie in den «Sketches» begegnen, welches Tier sie gerne wären. Was hat Martin Klöti geantwortet? Er sieht sich als Leopard. Und ich mich als eine Gazelle. Vielleicht haben wir ja diesbezüglich gewisse Verbindungen. (lacht)

Es ist keine frontale Aufführungssituation, in welcher man mir und Martin Klöti zuschauen wird. Das Publikum wird Teil dieser Begegnung.

Grönt är skönt



Den visuella världen i TaDaCs senaste föreställning är skimmerande och fantasirik. BILD: KATRI NAUKKARINEN

DANSRECENSION Tove Djupsjöbacka PREMIUM
26.1.2019 12:57

Ambitionerna är högt ställda när Teaterhögskolans TaDaC-studenter visar vad de kan.

TaDaC: Their Limbs, Their Lungs, Their Legs. Koreografi Lea Moro, koreografi och dans Matilda Aaltonen, Taru Aho, Anni Kaila, Ella-Noora Koikkalainen, Riikka Laurilehto, Janna Loukas, Aino Purhonen, Ilona Salonen och Jussi Suomalainen; dramaturgi Per Ehrström, dräkter och rumsdesign Corinna Helenelund, ljuddesign Joonas Pernilä, ljusdesign Jani-Matti Salo. Teaterhögskolan 25.1.

Mossgrönt, olivgrönt, pistaschgrönt – det låter skönt redan då konstnärerna i programbladet räknar upp sina favoritnyanser av grönt. Och grönt är det med besked, då Teaterhögskolans TaDaC-årgång 2019 visar vad de fått till stånd tillsammans med gästkoreografen **Lea Moro**. Det handlar förstås om ett pedagogiskt projekt som syftar till att ge dansstuderande erfarenhet av dansaryket "på riktigt", men den konstnärliga barriären är också högt ställd. En gästende koreograf utifrån gör underverk också för publiken, för mig känns helt enkelt det mesta i verket *Their Limbs, Their Lungs, Their Legs* nytt och fräscht.

Det visuella är signerat **Corinna Helenelund** och här späder man på med rik och sprudlande fantasi, samtidigt som man utmanar dansarna. Hur känns det att dansa iklädd en otymplig sovsäck eller något som mest liknar en buske? Hur får man en godkänd attrapp att dansa, eller en löshand? Inledningen är magisk. Jag njuter också av att det tar oväntat länge innan man får se dansarnas ansikten – de är ju en så väldigt stark del av helhetsintrycket så det är smart att suga på karamellen väldigt länge.

En gemensam organism

Helheten är harmoniskt uppbyggd från början till slut, som en slags metamorfos från ett landskap av djur och natur till tydligare människogestalter och tillbaka till en gemensam organism. Gruppen andas tillsammans som en kropp – ett stort hjärta bultar, en stor lunga drar gemensamt in luft. Rörelsen är närvarande hela tiden – inte bara människor rör sig utan också vatten och stora tygstycken. Sällan har klädesbyten en masse varit så stilligt koreograferade.

Lea Moro, som främst varit verksam i Tyskland och Schweiz, har full kontroll över helheten tillsammans med **Per Ehrström**, vars dramaturgiska lärdomsprov föreställningen är. De unga dansarna gör ett fint jobb. Också ljuddesignen är ett lärdomsprov signerat **Joonas Pernilä**, den böljar fram och tillbaka på ett synnerligen naturligt sätt och stöder hela tiden helheten, liksom även det fyndiga ljuset (**Jani-Matti Salo**) som låter allt bada i grönt.

Det enda jag egentligen har att invända gäller replikerna i slutet. De är i och för sig roliga, och försvarar nog sin plats i helheten. Men jag börjar vara rätt less på en viss ton som så väldigt ofta används i dansverk i Finland, en neutral färgad, lite ironisk engelska som även lustigheter leveras med. Om man ständigt och jämnt ska inkludera text, kunde det finnas andra tonfall att tjuba med, eller eventuellt språklig mångfald? I det här fallet åker föreställningen på tunna så engelskan är förstås ett naturligt val. Hur som helst hör helheten till det bästa TaDaC gjort hittills, fortsatt med samma höga kvalitet!

Their Limbs, Their Lungs, Their Legs visas på Teaterhögskolan till 2.2.

Tove Djupsjöbacka, Musik- och danskritiker

PRESS-EXCERPTS:

Tove Djupsjöbacka, Dansrecension: Grönt är skönt, 26.01.2019 Helsinki

The performance is harmonically built from start to end, as a kind of metamorphosis from a landscape of animals and nature to more human characters and back again to a unified organism. (...) The visuals signed by Corinna Helenelund applies a rich and exuberant fantasy while also challenging the dancers. (...) The group breathes together like one body – a big heart is beating, a big lung collectively filling with air. (...) Lea Moro has full control over the whole together with the dramaturge Per Ehrström ... and the young dancers do an excellent job. The sound design by Joonas Pernilä billows back and forth in a natural way and constantly supports the whole, just as the clever light design (Jani-Matti Salo) that bathes the stage in green.

Helheten är harmoniskt uppbyggd från början till slut, som en slags metamorfos från ett landskap av djur och natur till tydligare människogestalter och tillbaka till en gemensam organism. (...) Det visuella är signerat Corinna Helenelund och här späder man på med rik och sprudlande fantasi, samtidigt som man utmanar dansarna. (...) Gruppen andas tillsammans som en kropp – ett stort hjärta bultar, en stor lunga drar gemensamt in luft. (...) Lea Moro har full kontroll över helheten tillsammans med Per Ehrström (...). de unga dansarna gör ett fint jobb. Ljuddesignen signerad Joonas Pernilä böljar fram och tillbaka på ett synnerligen naturligt sätt och stöder hela tiden helheten, liksom även det fyndiga ljuset (Jani-Matti Salo) som låter allt bada i grönt.



Their Limbs Their Lungs Their Legs -teoksen kasvien ja ihmisten anatomiaa liioittelevat puvut on suunnitellut Corinna Helenelund.

Vihreä tanssiteos luo elintärkeitä yhteyksiä

Sveitsiläiskoreografien teoksessa tanssijoiden vartalot muodostavat luonnon kasvuston.

TANSSI
Their Limbs Their Lungs Their Legs. TaDaCin (Theatre Academy Dance Company) ensi-ilta Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Koreografia Lea Moro ja esintyjät, dramaturgi Per Ehrström, pukua ja tilasuunnittelu Corinna Helenelund, äänisuunnittelu Joonas Pernilä, valosuunnittelu Jani-Matti Salo. Näyttämöllä Matilda Aaltonen, Taru Aho, Anni Kaila, Ella-Noora Koikkalainen, Riikka Laurilehto, Janna Loukas, Aino Purhonen, Ilona Salonen ja Jussi Suomalainen.

TEATTERIKORKEAKOULUN tanssiryhmän esittämä Lea Moro koreografia *Their Limbs Their Lungs Their Legs* avaa katsojan silmien eteen tanssijoiden raajoja ja vartalolta pursuilevan tiheän kasvuston. Tanssijat koelievat fyysisen olemassaolon muotoja. Siitä syntyy luonnon monimuotoista kasvustoa muistuttava maisema.

Corinna Helenelundin suunnitelmien kasvien ja ihmisten anatomiaa liioittelevien, pehmeiden pukuisten ja lavastuksen myötä ollaan ehkä jossain metsän aluskasvillisuudessa. Tapahtuu hajoamista ja mätänemistä samalla, kun uutta elämä puskee esiin.

Teatterikorkeakoulun tanssiryhmä TaDaC on saanut vierail-



Lavalla nähdään vihreän erisävyjä.

leväksi koreografiksi ansioituneen Lea Moron, joka on muun muassa valittu vuonna 2015 maailman lupaavimpien koreografien joukkoon tanz-lehdessä. Moro on luonut kokonaisen teoksen, jonka on tarkoitus kiertää Viroa ja Sveitsiä myöten. Hieno, että teos ei ole workshop-tyylinen kokoelma vaan kestävämpi taideteos.

SVEITSLÄISLÄHTÖNEN. Berliinissä ja Zürichissä työskentelevä Moro on vierailut Suomessa aiemminkin. Kaksi vuotta sitten hänet nähtiin Lükkeellä maraskussa -festivaalilla (*Break-ing stillness*, joka yhdisti barokin asetelmamaalauksen ja Mahlerin toisen sinfonian (*Violenousemus*). Siinä hän tarkasteli liikettä liikkumattomuudessa ja liikkumattomuutta liikkeessä. Hänen viimeisin teoksensa puolestaan keskittyy siihen, miten viihdyttävyyttä ja hauskautta käytetään hyväksi. Moro onkin anabyyttinen yllättävien yhteyksien luoja vastakohtina miellettyjen asioiden välillä.

TaDaCin *Their Limbs Their Lungs Their Legs* keskittyy siihen, miten yhteys sisä- ja ulkopuolen välille syntyy. Toisaalta esitys tarkastelee sitä, miten raja sisä- ja ulkopuolen välille piirretään. Voi kuulostaa sentimentaaliselta ja ympäröiväältä, mutta sitä teos ei oikeastaan ole hitustakaan. Esitys piirtää esiin jylhiä rakenteita. Huumori luo vellovaan teokseen inhimillisiä keitaita.

HELENELUNDIN näivän perverssi sisällystaideteos toimii hienosti jo muutama vuosi sitten Sara Mellerin *Father Jucker* -esityksessä. Nyk. poimujen, ulkoeläiden, versojen, aukkojen, suonien ja kalvojen maisemassa luojuvat tanssijat kohoavat esiintymään kietoutuneina vihreän sävyihin. Jani-Matti Salon valosuunnittelussa hämryys ja kiiltävyytensä laittavat katsojan näkökyvyn tarkoituksellisesti koetukselle.

Koreografian tarkkuus tulee esiin siinä, miten näennäisen sumeassa ja päämäärättömässä mörkimisessä tanssijat pystyvät koko ajan toimimaan siten, että he kiteytyvät impulseja ja toisaalta taas päästävät irti itseensä kerättyä energiaa ja muuntavat sitä joksikin muuksi. Yhteydet tanssijoiden välille syntyvät aivan omalaatuisia reittejä. Mikään ei ole itsestään selvää. Puhuen, Joonas Pernilän suunnitelmien sisävaruuden äänen ja liikkeen liitto on rakas.

Näen monta mieltävintä kihoitavaa yhdistelmää. Niiden raakoja, viiltävän kaunita ja syvälle mieleen ja sielun kaiver- tavia hetkiä. Kosketukset ovat merkityksellisiä, yhteyksien huomaaminen elintärkeää.

Maria Sisko

Maria Sisko, Helsingin sanomat, Helsinki 20.01.2019

The work *Their Limbs Their Lungs Their Legs* choreographed by Lea Moro and performed by the Theatre Academy Dance Company TaDaC, unfolds a dense growth of the dancers bulging limbs and figures in front of the viewer. (...) With the soft costumes and scenography that amplifies the anatomy of plants and humans, we might be somewhere in the undergrowth of a forest. Decay and rotting is happening while new life is pushing forth. (...) TaDaCs *Their Limbs Their Lungs Their Legs* concentrates on, how the connection between the inside and the outside come into being. On the other hand it looks at how the border between the inside and the outside is being drawn out. (...) The performance paints rugged structures. Inside the simmering work, the humour creates humane oases.

Teatterikorkeakoulun tanssiryhmän esittämä Lea Moro koreografia *Their Limbs Their Lungs Their Legs* avaa katsojan silmien eteen tanssijoiden raajoja ja vartalolta pursuilevan tiheän kasvuston.

"kasvien ja ihmisten anatomiaa liioittelevien, pehmeiden pukuisten ja lavastuksen myötä ollaan ehkä jossain metsän aluskasvillisuudessa. Tapahtuu hajoamista ja mätänemistä samalla, kun uutta elämä puskee esiin."

"TaDaCin *Their Limbs Their Lungs Their Legs* keskittyy siihen, miten yhteys sisä- ja ulkopuolen välille syntyy. Toisaalta esitys tarkastelee sitä, miten raja sisä- ja ulkopuolen välille piirretään.

"Esitys piirtää esiin jylhiä rakenteita. Huumori luo vellovaan teokseen inhimillisiä keitaita."

Tove Djupsjöbacka, Dansrecension: Grönt är skönt, 26.01.2019



[UZÈS DANSE] FUN !, LEA MORO

Lors du festival Uzès danse 2017, la chorégraphe suisse Lea Moro a présenté *FUN !*, sa nouvelle pièce, créée début juin au Tanzhaus de Zurich, où elle est jeune artiste associée. Formée au théâtre physique de la Scuola Teatro Dimitri en Suisse, puis au centre Laban à Londres, avant de rejoindre le centre inter-universitaire danse et chorégraphie de Berlin, elle développe son travail chorégraphique depuis le début des années 2010, principalement en Allemagne et en Suisse.

Dans cette création, la chorégraphe explore la notion d'amusement, le fun, comme l'indique son titre. C'est une pièce de groupe, ils sont cinq interprètes. Jana Sotzko qui signe la musique et la création sonore est aussi présente sur le plateau avec sa table de mixage, et un synthétiseur. Au fond du plateau, se trouve une installation faite de quelques marches et d'une pente perpendiculaire, possibilité de hauteur et piste de glissades et de remontées variées, qui seront investis à différentes reprises. L'espace scénique ne se réduit pas au plateau, il le débord largement, du devant de la scène, aux espaces latéraux jusqu'entre les spectateurs.

Dès l'entrée dans l'église, à l'arrière des gradins, on est accueilli et introduit dans une ambiance de bizarrerie joyeuse et joueuse. Jeu de corps, jeu de voix, jeu plastique et plus encore, la pièce est riche de ressources. Le spectateur est maintenu en état d'alerte et de surprise, du début à la fin, la pièce se présentant comme un enchaînement de scènes.

FUN ! fonctionne comme l'actualisation d'un monde ou d'un état, se situant à la croisée entre un monde de bisounours 2.0 et un univers déjanté, qui pourrait aussi être le fruit d'une imagination altérée par quelque drogue. Parfois automates dans cette scénographie très plastique et peu coloré (en contraste et au service d'un imaginaire débordant), les interprètes se font souvent très expressifs et avenants envers le public. Ils s'avancent par exemple vers vous ou votre voisin, grand sourire aux lèvres, avec les yeux pétillants de malice et de jeu, pour vous dire quelque chose à l'oreille. Le travail gestuel et la physicalité déployée sont aussi essentiels, tout comme l'apparition d'objets et la manipulation d'éléments scénographiques.

Lea Moro explore de façon pertinente le potentiel d'expérience et de ressource de l'amusement, en dépassant les clichés et les lieux communs, dans une mise en scène débordante et très subtile. Il y a de l'absurde, de l'extravagance, et beaucoup de poésie. Les majuscules et le point d'exclamation du titre, se lisent finalement non pas comme une injonction, ni même une simple exclamation, mais comme un encouragement à chercher au delà et en deçà, de nos a priori.

Vu au festival Uzès danse. Chorégraphie, conception, performance : Lea Moro. Performance, co-chorégraphie : Dani Brown, Micha Goldberg, Andrius Mulokas, Emma Tricard. Création sonore, musique, performance : Jana Sotzko. Dramaturgie : Maja Zimmermann. Création costume, décor : Mascha Mihoa Bischoff. Création lumière : Annegret Schalke. Photo © Laurent Paillier.

ma culture, Elisabeth Le Bail, 26.06.2017



"FUN!"

Choreographie: Lea Moro © Nelly_Rodriguez

Eine Bresche fürs Vergnügen

Von Christine Matschke, 15.08.2017

Sich mit feinem Humor einem zweckgerichteten kollektiven Zeitverständnis zu entziehen, ist die Stärke von Lea Moros Stücken. Dabei mixt die Schweizer Tänzer-Choreografin gekonnt Zitate aus E- und U-Kultur.

Sich mit feinem Humor einem zweckgerichteten kollektiven Zeitverständnis zu widersetzen, ist die Stärke von Lea Moros Stücken. Dabei mixt die Schweizer Tänzer-Choreografin gekonnt Zitate aus E- und U-Kultur. Mit ihrem Terzett "(b)reaching stillness" etwa hat Moro 2015 augenzwinkernden Widerstand gegen die Beschleunigungskultur geleistet. Inspiriert von barocker Stilllebenmalerei experimentierte sie mit Zuständen von Verlangsamung und Erstarrung. Dazu spielte sie Gustav Mahlers Auferstehungsinfonie und ließ aufblasbaren Plastikpalmen langsam die Luft ausgehen. Auch mit seinem neusten Stück "Fun!", das (als Berlin-Variante) am Eröffnungabend des Festivals Tanz im August lief, entzieht sich das Nachwuchstalent dem gesellschaftlichen Handlungs- und Optimierungsdruk. Mit einer Spaß-Herstellungs-Analyse destilliert Moro aus Vergnügungsparks, deren Fahrgeschäften und Schausteller*innen zweckfreie choreografische Prinzipien, die – oftmals als Wiederholung und Variation einer Bewegungsform – Assoziationen auffächern und Bedeutungen verschieben. Fröhliche Energieverschwendung und unaufgeregter Humor sind dabei kein Widerspruch.

Der einstündige Spaß-Parcours beginnt als Warteschleife, ähnlich jener Intros vor großen Rockkonzerten oder hippen (Berliner Konzept-Tanz-)Kunst-Events. Die Köpfe und Oberkörper der ganz in Weiß gekleideten Performer*innen stecken in dreidimensionalen Pappkartonmasken und Schaumstoffröhren. In tollpatschigen und seriösen Posen sitzen, liegen und stehen sie auf der Bühne und wiederholen loopartig einfache Dreh- und Schaukelbewegungen – lebendige Trickfilm-Figuren à la Sponge-Bob, die über ihre eignen Beine gestolpert sind, eine erhabene abstrakte Papp-Sphinx, die mit Argusaugen über das eintretende Publikum wacht, eine kreiselförmige Figurine à la Schlemmers Triadischen Ballett, die als Platzanweiserin zwischen klarer und orientierungsloser Gestik rotiert sowie wortwörtlich bühnenpräzise Minimal-Art-Skulpturen à la Robert Morris. All diese Bilder lassen sich aus der ersten Vergnügungs-Szenerie entspinnen.

Das Geschäft mit dem Spaß nimmt Fahrt auf, geht aber als kapitalistisches Konsumgut nicht auf und erfüllt auch keine Sofortbefriedigungs-Erwartungshaltungen: Das skurrile Fünfergespann aus nunmehr demaskierten Individuen – alle tragen weiße Klamotten in selbstgewähltem Stil – besteigt in rosaroter Zeitlupe-Werbeästhetik eine Bühnenbaute mit Treppe und Rampe (– auch hier lässt Judson Dance Mitglied Morris grüßen, dieses Mal mit seiner interaktiven Installation Bodymotionspacethings). Freudestrahlende Gespräche zwischen glücklichen Menschen werden beim Hinaufklettern durch leichtes einander zugewandtes Kopfnicken und weit geöffnete Augen markiert. Beim Herunterrutschen ist dann aber nur ein verzögertes und zaghaftes "Juuhuu!" zu hören. Es folgt A-Capella-Gesang begleitet von wie in Achterbahnsessel gedrückten Körperhaltungen und Achtziger-Jahre-Popsong-Anleihen; sich endlos in den Bühnenraum fächernde Riesenhalbräder aus sich aufrichtenden und langsam wieder kippenden Performerkörper-Speichen, sowie kleine Solo-Einlagen vor dem Mikrofon, bei denen die Performer*innen in nicht enden wollendem US-amerikanischen Silly-Sandwich-Songs-Stil mit unaufgeregtem humoristischen Knacks, aufzählen, was ihnen Vergnügen bereitet. Dani Brown mag die Haare ihrer Mutter, zerstörte Partys, Babykätzchenköpfe in ihrem Mund. Andrius Mulokas erzählt ohne emotionale Regung von seinem schönsten Jugenderlebnis: Fahrradfahren auf dem Gepäckträger eines Freundes durch eine Hügelandschaft und den Wind in seinen – empfindlichen (!) – Ohren. Dabei zupft er an ihnen, so dass sie neckisch zurückschnellen. Er selbst lacht immer noch nicht. Micha Goldberg alias "The Storm Runner" liebt alle möglichen Sorten von Würstchen; das Philosophieren über die Linie, die sich auf einem Hotdog zwischen Ketchup und Mayonnaise wie eine komplexe Landschaft abzeichnet und langweilige Witze, von denen er mit hängenden Schultern gefühlt dreißig erzählt, bis man vor lauter Ödheit schon wieder drüber lachen muss. Zwischen den einzelnen Szenen liegen immer wieder Momente des Innehaltens – raus aus dem lauten Rummel und den Blick rein ins Fahrgeschäft, wo sich die Performer*innen, dicht beieinanderstehend und vom Publikum abgewandt, wie kleine Rädchen im Getriebe drehen. Und das Drehen etwas Beruhigendes annimmt.

In Lea Moros "Fun!" quellen die Kapitalismus-Assoziationen über wie klebrige Bonbonmasse an Jahrmarktständen. Dennoch reproduziert die junge Choreografin nicht einfach Klischees von der heilen Welt des Konsums, der sie ja mächtig die Farbe und das Tempo entzieht, sondern zeigt wie Kunst im Zeitalter der allgegenwärtigen Reizüberflutung und Schnelllebigkeit andere Zeiterfahrungen, quasi als gesellschaftliche Gegenräume und Entschleunigungsutopien eröffnen kann. Das Ende von Moros endloser Jagd nach den tänzerischen Herstellungsmöglichkeiten von Spaß ist brillant, nicht nur weil es den Abend in Anschluss an das Intro als Berlin-Variante entlarvt (– "So it all begins where it ends" –), sondern auch ein Statement zu der lange in erster Linie konzept- und diskursorientierten Berliner Szene darstellt: Die Performer*innen, die zuvor eine Art Aerobic-Choreografie abgebrochen haben, kommen mit Cheerleader-Pompon-Schulterperlz auf die Bühne, blicken an ihren Körpern herab wie stolze Schönheitskönigen – auch eine Art sich Applaus einzufordern. Dann hüpfen sie im Pferdchen Galopp und gruppieren sich zu Kap Verdisch anklingender Karneval-Trommelmusik vor dem Publikum. Doch bevor das Zitat auf Marlene Monteiro Freitas und Andreas Merks assoziatives Rasant-Stück "Jaguar" aufgeht – das erst im Juni auf selbiger HAU2-Bühne zu sehen war – wird die Musik zum Trommelwirbel, die Performer*innen zu Zirkuspferdchen, zu Cancan-Girls bis das Licht erlischt und sich alle wieder in ihre konzeptuellen Bühnenkartons und abstrakten Schaumstoffhöhlen zurückziehen. Anhaltender Applaus für solch ein intelligentes und unaufgeregt expressives Tanz-Vergnügen!

Tanzraum Berlin, Christine Matschke, 15.08.2017

TANZ

Bewegtes mit subtilem Humor

In ihren Produktionen sucht die Schweizer Choreografin und Tänzerin Lea Moro die Leichtigkeit. Am Festival Tanz in Bern zeigt sie zwei Stücke: «The End of the Alphabet» und «Fun!». Eine Begegnung.



Wir treffen uns in Zürich. Lea Moro ist nur zwei Tage hier, sozusagen auf Kurzbesuch, bevor sie wieder weg muss, auf Gastspiel nach Marseille. Mir sitzt eine junge Frau von 30 Jahren gegenüber, offen und sympathisch. Ihre Stimme klingt sanft, ihre Antworten zu künstlerischen Fragen kommen aber sehr bestimmt und überlegt. Lea Moro bewegt sich nicht nur geo-

grafisch zwischen den Städten Zürich und Berlin, sie ist auch als Künstlerin in verschiedenen Genres unterwegs.

Unmögliches möglich machen

Neues auszuprobieren, ist typisch für diese junge Frau. Ein Kritiker schrieb einmal, bezeichnend für ihre Arbeit sei es,

«unmögliche Aufgaben» anzupacken. Im Stück «The End of the Alphabet» fegt sie mit Rollschuhen über die Bühne und performt ein Musical in Allein-Manier. Dabei singt sie zum Vivaldi-Klassik-Hit «Die Vier Jahreszeiten», obwohl sie von sich sagt, sie sei nicht besonders musikalisch.

Das klingt unmöglich und et-
was verrückt. «Das mit den

Rollschuhen ist extrem anspruchsvoll», sagt Moro, «an jedem Fuss ein Kilo Gewicht und dann auch noch die Geschwindigkeit im Raum, das gibt ein völlig anderes Körper-Raum-Gefühl.» Die Tänzerin und Choreografin liebt solche Herausforderungen. Dass sie dabei nicht so elegant wie ein Stéphane Lambiel über die Bühne rollt, soll nicht kaschiert werden, im Gegenteil. Denn die Frage nach der Ästhetik und Funktionsweise des Solostücks war bei der Entstehung wesentlich.

Teppich ausgelegte Bühne sind drei Körper zu einer «Nature morte» drapiert. Zur pomposen Musik von Gustav Mahlers 2. Sinfonie, der «Auferstehungs-sinfonie», erheben sich die drei Tänzer, um bald wieder niederzusenken. Eine Musik, die voranspricht, und dazu die gegenläufige Tendenz der Körper. Im Stück wird keine zusammenhängende Geschichte erzählt, dafür viele kleine Episoden, in denen Schalk aufblitzt.

Spass in den nächsten, rotieren gewitzt und produzierten vergänglich Unerwartetes in chaotischem Übermass.
An Ideen fehlt es ihr nicht. Auch wenn sie sagt, dass ihre Arbeiten nicht explizit politisch seien, reagiert sie doch seismografisch auf gesellschaftliche Veränderungen in der Welt. «Das geht gar nicht anders», findet Moro, «Gerade auch kulturpolitische Fragen beschäftigen mich.»

Mit «Fun!» zu zweckfreiem Vergnügen

Ein subtiler Humor zieht sich wie ein roter Faden durchs gesamte bisherige Werk der Künstlerin. Vielleicht ist er sogar so etwas wie ein Bindeglied zwischen den thematisch verschiedenen Arbeiten. Moro sagt von sich, dass sie ein extrem ernsthaft arbeitender Mensch sei, in ihrer Arbeit aber bewusst die Leichtigkeit suche. Nicht den Humor, sondern vielmehr den, der Raum für Ambivalenz lasse.

In ihrem jüngsten Stück «Fun!» rückt sie den Spass ins thematische Zentrum. «Spass haben ist eine Kraft an sich», findet Moro, «der Moment eines zweckfreien Vergnügens hat doch einen Mehrwert.» Fünf Performer und eine Musikerin – auch Moro ulkt, tanzt und singt dabei mit – rutschen von einem

Ein Bewegungsmensch seit der Kindheit

In Berlin hat Lea Moro vor ein paar Jahren ein Festival gegründet und mitkuratiert. «Projekte initiieren, strategisch denken und vernetzen, das ist mein Ding», sagt die Künstlerin. «Ich bin weniger die Interpretin in anderen Stücken als jemand, der eigene Arbeiten anstösst.» Ob das eher im Theater- oder doch im Tanzbereich sein würde, war lange offen. Bissieschicht 19 Jahren gegen eine Schauspielereinnahme-Ausbildung und für die Accademia Teatro Dimitri entschied, in der das Akrobatische, das Physische allgemein, eine grosse Rolle spielen.

Lea Moro, die in Komraten bei Rapperswil-Jona aufgewachsen ist, sagt von sich, dass sie immer sehr sportlich war. Sie besuchte wie viele Mädchen den klassischen Ballettunterricht,

Stimmungsmomente anstatt Plot

«Klassische Werke suggerieren die grosse Geste. Wie kann man klassische Formen, zu denen auch das Musical gehört, in den zeitgenössischen Tanz übertragen?» Das hat sich Moro gefragt. Und: Was kommt am «Ende des Alphabets»? Beginnt alles wieder von vorne oder kommt etwas Neues? «Das Stück «The End of the Alphabet» ist eigentlich ein Konzept-Musical», sagt Moro, «denn es gibt keinen Plot mehr, nur Stimmungsmomente.» Den Begriff der Konzeptkunst mag sie nicht besonders.

Tatsächlich, wer ein Stück von Lea Moro gesehen hat, findet darin nichts Konzeptlastiges. In «(b)reaching stillness» von 2015 hat sie sich von Stilleben inspirieren lassen. Auf einer mit einem dezente dunkelblauen

weiteren Ausbildung in Berlin hängengeblieben. «Es ist gesund, über die eigene Landesgrenze hinauszuwachen, zu reisen und sich in unterschiedlichen Kulturen zu bewegen», meint die Künstlerin. «Berlin ist auch wichtig für meine internationalen Kontakte.» Und die hat Lea Moro inzwischen. Sie ist auf Er-folgskurs, reisen wird sie noch viel können.

Maya Künzler



Lea Moro (rechts): Szenenbilder aus ihrem Stück «Fun!»



Foto: Andres Bucci



berlin

LEA MORO «FUN!»

Wenn der Tänzer Micha Goldberg mit wehender Mähne im rosa Fransenkostüm über die Bühne galoppiert, dann gibt es kein Halten mehr – wir haben jede Menge Spass. Auch daran, wie Goldberg und seine Mitttänzer hier einen Abend lang Sponge Bob hoch drei mimen. Zwei Männer und drei Frauen sind in der selbstgebaute Vergnügungslandschaft von «FUN!» unterwegs zu nimmermüder Energieverschwendung. Am Beginn juchzen sie ein eher schüchternes «Juh» in die Zuschauerreihen der Kaserne Basel, dann kreisen die Tänzer mit Masken aus Karton und Schaumstoffhörnern selbstverloren über die Bühne.

Die junge Schweizer Choreografin Lea Moro überträgt via «FUN!» die launige Welt der Freizeitparks in den Tanz und lokalisiert dabei das Zentrum des Vergnügens im menschlichen Körper. Das ist ebenso minimalistisch wie verspielt und kommt fast ohne technische Ausrüstung aus, denn die Akteure machen einfach alles selbst – sie sind zugleich Fahrgäste und Fahrgeschäfte, Reiter und Pferde, Rutschbahn und Riesenrad. Als Zuschauer kommt man sich vor wie auf dem Karussell, die Drehbewegungen steigern sich bis zum «Drill» – einem horizontal um die eigene Achse rotierenden Ride aus isolierten Bewegungen von Kopf und Schultern. Das von abrupten Richtungswechseln unterbrochene Schwingen und Kreisen wird auf die Spitze getrieben. Dazu ertönt das bunte Rauschen der Sounddesignerinnen Jana Sotzko, die mit ihrem Mischpult munter ins Geschehen einbezogen wird.

Da die Tänzer offensichtlich ihren Spass daran haben, überträgt sich der auch mühelos auf das Publikum. Inklusiv Hand-Karaoke, wildem Sockentheater, Animation und Zaubern,

was das Zeug hält: Hier spürt man die Anfänge von Lea Moro in der Tessiner Dimitri-Schule. Die Anzahl der Schaumstoff-Bällchen, die aus dem Mund von Micha Goldberg kullern, ist schier erstaunlich.

Lea Moro, die 2017/18 als Young Associated Artist am Tanzhaus Zürich residiert, baut geschickt Spannung auf, gibt dem Affen Zucker, um die Erwartung der Zuschauer im nächsten Augenblick ins Bodenlose stürzen zu lassen. Diese Mischung aus Draufgängerem und Unbekümmertheit ist entwandend. Vor dem Mikrofon zählen die Akteure Vergnügungen auf, die beinahe umsonst zu haben sind: Andrius Mulokas mag den Fahrtwind im Haar, Dani Brown mag Hüpfburgen, und «Storm Runner» Micha Goldberg mag Wurst in jeglicher Form.

Erinnerungen aus der Kindheit überlagern sich mit Witzen, die so schlecht sind, dass wir sie schon wieder lustig finden. Lea Moro perpetuiert die Spaßkultur ins Absurde, neben Skurrilem blitzt Flachsinn auf – Spass als das kollektive Einverständnis zu stupidem Unterhaltungsgebahren, als unablässig produziertes Konsumgut und Massenware. Ohne erhobenen Zeigefinger baut Moro solch ironisch performative Dienstleistungen in ihr Stück ein. Die Darsteller mimen die Angestellten einer Restaurantkette, die neben Cheeseburgern und Fritten schnell noch routiniert ein Geburtstagslied für den Kunden abspulen: Happiness is our business – yeah!

Martina Wohlthat

Wieder in Berlin, Festival «Tanz im August», HAU2, 11.–13.

Aug.; Festival «Tanz in Bern», Dampfzentrale, 28., 29. Okt.; Lausanne, Arsenic, 8.–10. Nov. www.learomoro.com

Magazin tanz, Martina Wohlthat, August / September 2017

Aufführung des Jahres / Production of the Year

Christine Matschke, Berlin, freie Autorin

«FUN! von Lea Moro in Berlin – ein wahres Vergnügen: intelligent, unaufgeregt expressiv, humorvoll»

Magazin tanz, Christine Matschke, 2017

Tanz im Mittelpunkt

Das Festival Tanz in Bern findet zum 9. Mal in der Dampfzentrale statt und präsentiert den zeitgenössischen Tanz. 16 Produktionen aus dem In- und Ausland sind dieses Jahr zu sehen, darunter die zwei Arbeiten der Schweizerin Lea Moro: das Solo «The End of the Alphabet» (2016) und das Gruppenstück «Fun!». Neben den Aufführungen gibt es zahlreiche Gespräche, Vorträge und Filme.

Tanz in Bern
Do, 26.10.–Sa, 11.11. – Infos: www.dampfzentrale.ch

kulturTipp Zürich, Maya Künzler, 14.10.2017

TANZ IM AUGUST

Amphibien beim Landgang: die Choreographin Lea Moro

Am 11. August beginnt „Tanz im August“. Mit einem Stück über Spaß ist die Berliner Choreographin Lea Moro dabei. Ein Treffen

Von Elena Philipp
11.08.2017, 07:00



Foto: Anika Bauer

Unerwartete Kombinationen sind Lea Moros Stärke, das Ineinander von Hochkultur und leichtgängigem Humor. Poptexte zu Vivaldi? Na klar! Und dazu Rollschuh fahren. Mahlers "Auferstehungs-symphonie" und als Deko kitschig-goldene Plastikpalmen? Aber sicher! Albern könnte all das wirken. Tut es aber nicht. Lässig gebietet Lea Moro über Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.

Vivaldi ist der Popstar unter den Klassikern – also ist's eine durchaus konsequente Lesart, seine "Vier Jahreszeiten" zum Musical zu transformieren. Und die Plastikpalmen, die in "(b)reaching stillness" zu Mahlers Pathosklang langsam luffeier in sich zusammensinken? Ein komisch-subtilen Sinnbild für das Werden und Vergehen, ein zeitgemäßes Memento mori.

Risikofreudig, selbstbewusst und lernbegierig

"Ich bin risikofreudig und baue mir gern meine eigenen Fallhöhen", stellt sich Lea Moro beim Gespräch denn auch als erstes vor. Herausforderungen zu schaffen und sich an ihnen zu beweisen, darin besteht für die in Berlin ansässige Schweizer Tänzer-Choreographin ein großer Teil ihres Vergnügens am Bühnenschaffen. Ein anderer ist das Lernen: Das Rollschuhlaufen etwa hat sich die passionierte Skifahrerin eigens für ihr Vivaldi-Musical "The End of Alphabet" beigebracht.

Wie man andere Menschen anleitet, lernte sie bei ihrer neuesten Produktion "FUN!": Zu fünf stehen sie dort auf der Bühne, die Choreographie ist aus gemeinsamer Recherche und Improvisation entstanden. Solch ein Prozess wird gesteuert werden. Offenbar mit Erfolg: Lea Moro, gerade einmal 30 Jahre alt, tourt mit ihren mittlerweile vier abendfüllenden Tanzproduktionen europaweit. Aufgebaut hat sie sich etwas, zielstrebig und "sehr ernsthaft arbeitend", wie sie erklärt. Obwohl sie erst seit wenigen Jahren als Choreographin arbeitet, weiß sie schon, dass es dabei nicht bleiben soll: "Ich will in Bewegung bleiben und möchte nicht, dass meine Arbeitsweise zum Selbstläufer wird." Vorstellen könnte sie sich, später ein Theater oder Tanzhaus zu leiten. Selbstbewusst ist Lea Moro, auf angenehme zurückhaltende Weise.

Ballett für einen einzelnen Mann

Schon mit ihrem Solo "Sacre" fiel Lea Moro auf. Entstanden ist es 2013 während ihres Studiums am Berliner Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz, anlässlich des 100. Jubiläums von "Le Sacre du Printemps". Dieses bahnbrechende Orchester-Tanz-Werk von Igor Strawinsky und Vaslav Nijinsky feierte die Tanzwissenschaft der FU Berlin mit einem Symposium. Samt eigens beauftragtem Bühnenprogramm. Lea Moro bewarb sich und erhielt die Förderung. Mit lockerer Geste eroberte sie sich daraufhin die Bühne des HAU2. Und stellte sich eine unmögliche scheinende, aber künstlerisch ergiebige Frage: Wie kann man allein ein Ensemble verkörpern?

Mit wenig mehr als einer Pertücke und einem T-Shirt verwandelt sich Moro in ihrem "Ballett für einen einzelnen Körper" in den alten weisen Mann, die Hexe, einen Bären und natürlich das Opfer, von dem "Le Sacre du Printemps" erzählt: Eine junge Frau wird, einem heidnischen Frühlingsbrauch folgend, auserkoren, sich zu Tode zu tanzen. Die Opferung inszeniert Moro als unablässiges, erschöpfendes Rennen rund um die Bühne – und dazu projiziert sie einen Song von Black Sabbath. Moment: Heavy Metal und eine Orchesterpartitur? Aber ja. Das Rituelle, die Archaische und die Gestik der Metal-Kultur schienen Lea Moro verwandt mit der hundert Jahre alten, zu ihrer Zeit revolutionären Inszenierung.

Berliner Morgenpost, Elena Philipp, 11.08.2017

Heiteres Zusammendenken diverser Kunst-Kultur-Zitate

Erhellend und erheitend gelang Lea Moro das Zusammendenken diverser Kunst-Kultur-Zitate auch in "(b)reaching stillness", ihrer ersten vom Berliner Senat geförderten Choreographie. 2015 entstanden diese Assoziationen zu Gustav Mahler, barocken Stillleben, Vergehen und Auferstehen, Premiere feierten sie in den Sophiensälen. Da flappten Moro (die bislang in all ihren Choreographien mittanz) und ihre beiden Tänzerkollegen auf der Bühne herum wie Amphibien beim Landgang, die Plastikpalmen neigten sich fröhlich-trostlos und all das war: ein mit urkomischen Popzitate durchsetztes Nachdenken über Vergänglichkeit und Neuentstehen.

Dem Sezieren populärer Kultur hat sich die Choreographin nun erneut zugewandt: "FUN!" fragt nach der Herstellbarkeit von Spaß. Gezeigt wird der in Zürich uraufgeführte Parcours durch eine Folge imaginierter Jahrmärkteattraktionen zum Auftakt von Tanz im August. "Happiness is our business" singen die fünf Darsteller fröhlich schmetternd. Mit Farbkreisen im Gesicht und schrägen Kartonskulpturen auf dem Kopf wirken sie wie sehr ernste Kinder oder betont witzige Angestellte. Ob das Clowneske sich Moros Ausbildung an der Artistenschule Accademia Teatro Dimitri verdankt?

Damit "FUN!" keine glattpolierte Nummenrevue wird, setzt die Schweizerin bewusst Brüche: Ein konventionell durchgezählter, mitreißender Jazz Dance endet, bevor irgendwer im Publikum mitklatschen kann. Der Teller wird weggezogen, bevor man aufgegessen hat, beschreibt das ein Zuschauer. Dramaturgisch macht es Sinn, schließlich will Lea Moro die Strategien der Unterhaltungsindustrie nicht bedienen, sondern zeigen, wie Spaß produziert wird. Wenn die Performer einer Zuschauerin in der ersten Reihe einen Geburtstagsong singen, dann ist das: ihr täglicher Job, routiniert abgespult – und doch auch ein anrührendes, individuell unterschiedlich aufgenommenes Ereignis. Da ist sie wieder, die Kombination von scheinbar Widersprüchlichem. Ambivalenzen als Markennern: "Das sind keine Kontraste, sondern Momente, die beides sind", beschreibt Moro ihren Ansatz. "Sie bleiben ambivalent. Das Publikum muss sich für eine Reaktion entscheiden." Bei Tanz im August gibt es Gelegenheit dazu.

FUN ist ein Spaßbad

Das Berliner Festival Tanz im August zwischen spaßiger Tiefe und ernster Leichtigkeit

(...) Ausschließlich um "FUN!" geht es allerdings in Lea Moros gleichnamiger Inszenierung, in der sie gemeinsam mit vier weiteren Performern und einer Musikerin das subversive Potential von Spaß und Möglichkeiten seiner Herstellung untersucht. Auf einer farblosen Bühne, die durch eine Diagonale in einem schwarzen und einen weißen Bereich geteilt ist, hüpfen und springen die fünf Performenden in weißen Kostümen und großen geometrischen Gebilden aus Pappe auf dem Kopf über kubische Podeste mit angebrachten Rampen und durch den Zuschauerraum. Es wird über den Boden gerollt und die Bühnenelemente heruntergerutscht, es wird mehrstimmig ein Geburtstagslied gesungen und eine Konfettikanone abgeschossen, es werden flache Witze erzählt, sich Partyhütchen aufgesetzt,

Theater der Zeit, Sophie Helena Hübner, Oktober 2017

In Performance: Lea Moro, FUN! (Tanz im August)

<https://contemporaryperformance.com/2017/08/20/in-performance-lea-moro-fun-tanz-im-august/>

by Philipp Gates on August 20, 2017 No Comments / 2808 views



FUN!

Lea Moro
Tanz im August, HAU2
August 11-13

The title of *FUN!*, its aggressive capitalization and that emphatic punctuation, reads both as encouraging exhortation (have fun!) and vaguely threatening guarantee (you WILL have fun). It's an apt encapsulation of a performance that, in its commitment to the relentlessly cheerful aesthetic of the amusement park, takes the spectator on an alternately delightful and infuriating ride. The performance is exhausting, but then, so is having fun. Choreographer Lea Moro (who also performs in the piece) is interested in entertainment as industry, in the codified structures within which we are encouraged and expected to consume the product that is "fun." *FUN!* draws inspiration from, and re-performs for our benefit, a parade of familiar cultural diversions including carnival rides, magic tricks, cartoons, arcade games, sock puppets, bad jokes, chain-restaurant birthday songs, and more. If this list sets your teeth on edge, you're not alone. But Moro and her merry band of committed, charismatic performers are as determined to win you over as amusement park workers competing to win employee of the month. "Happiness is our business!" they sing in unison, smiles wide. A business it is: interludes of frenetic, repeated movement evoke not just rides at the fair, but also assembly lines and mechanical reproduction. This is unmistakably a factory of fun. Who benefits from all this manufactured enjoyment? What is at stake in its production? Beneath the performance's giddy sheen are ripples of something darker, more chaotic: Dani Brown (deliciously off-kilter) calmly describing the joy she gets from putting kittens' heads in her mouth, or the little red balls spewing uncontrollably from the mouth of the bemused, helpless Micha Goldberg. Might the entertainments this performance interrogates be a way of channeling (and monetizing) certain impulses, impulses society is invested in containing? Why so serious, I imagine the exuberant dancers asking in response. Don't worry so much, don't think so hard. It's just fun. And it is.

Photo: Dajana Lothert

contemporaryperformance.com, Philipp Wesley Gates,
20.08.2017

ein Popsong erklingt. Es wird sich Bildern und Motiven aus der Populär- und Alltagskultur bedient, die in einem allgemeinen gesellschaftlichen Verständnis als „spaßig“ bedeutet werden können, und zu einer Collage zusammengeführt. „FUN!“ arbeitet dabei mit der Abstraktion und einer sich verändernden Geschwindigkeit einzelner Bewegungen, so dass diese ihren witzigen Effekt verlieren. Manche Elemente sind jedoch auch so plakativ, zum Beispiel als einer der Performer einen Flachwitz erzählt, dass man geradezu gedrängt wird, sich zu fragen: „Ist he serious about that?“ Dieser Irritationsmoment, diese Ambivalenz – vor allem wenn man fünfzehn Minuten später von der Sitznachbarin, die noch immer über den Witz lacht, tatsächlich angesteckt wird – geben denn Anlass, sich mit seinem eigenen Verständnis von Spaß und Unterhaltung näher auseinanderzusetzen.

Isabelle Schad schafft ein „Solo für Lea“

Lea Moro und Isabelle Schad sind erstmals gemeinsam in den Sophiensaele Berlin zu sehen.

Eine beständige Avantgardistin zeitgenössischer Choreografie trifft auf eine neue choreografische Hoffnungsträgerin.

„Da haben sich zwei gefunden“, raunt es durchs Publikum nebst ausdauerndem Applaus. Gefunden haben sich in „Solo für Lea“ Isabelle Schad und Lea Moro. Damit trifft eine beständige Avantgardistin zeitgenössischer Choreografie auf eine neue choreografische Hoffnungsträgerin, wie das Jahresmagazin „tanz“ Lea Moro jüngst auszeichnete. Jedoch lassen sich diese beiden Protagonistinnen der Freien Szene Berlins keineswegs allein mit derartigen Zuschreibungen begreifen, genauso wenig wie ihre gemeinsame Produktion „Solo für Lea“.

Lea Moro steht am Bühnenrand. Bis zum Applaus wird dieser Moment der letzte sein, in dem das Gesicht von ihr zu sehen ist. Es folgt Dunkelheit, doch bevor sich die Augen daran gewöhnen können, erscheint sie im erneut aufgedrehten Licht im Zentrum der Bühne, mit dem Rücken zum Publikum, die Arme über dem Kopf, die Hände umfassen den jeweils andern Ellbogen, der Rippenbogen pulsiert, dadurch auch der Oberkörper bis zu den Armen und dem letzten Fingerglied. Abwechselnd umfasst sie mit den Händen die Handgelenke, Ellbogen und Schultergelenke des jeweils anderen Arms. Bald beginnen die Arme unter den pulsierenden Wiederholungen frei zu schweben, selektieren sich vom Rest des Körpers, der schwarz gekleidet vom Schwarz der Bühnenumgebung gänzlich geschluckt wird. Unter dem diffuser werdenden Licht zeichnet sich Lea Moros präzise bewegte Arme immer schärfer ab. Dazu eine Klanglandschaft aus Kratzen, Streichen, Schreiben, wie Pinselborsten auf Leinwand oder doch Filzstift auf Papier. Eine surreale Umgebung entsteht, in der Arme nicht mehr als Arme zu begreifen sind und Lea Moros Körper nicht als der einer Frau, nicht als der eines Menschen, denn ohne Gesicht, mit zahllosen Geldiermaßen, niemals aufrecht, im Grunde fremt. Zugleich ist der zergliederte Körper kein Unbekannter:

TanzNetz online, Maria Katharina Schmidt, 15.10.2016

Plastisches Portrait

Isabelle Schad hat der Tänzerin Lea Moro ihr „Solo für Lea“ auf den Leib choreografiert

Eine Studie in Minimalismus, ein physisches Portrait und eine Skulptur in Bewegung ist das „Solo für Lea“. 2016 hat es Isabelle Schad eigens für die Tänzerin Lea Moro choreografiert, um die Rhythmen, Konturen, Farben und Energien ihres Körpers aufzuspüren. Reduziert sind die Bühnenelemente: Moros Körper, schwarz gekleidet bis nackt, das Gesicht stets abgewandt, steht, kniet und liegt auf einem niedrigen Podest. Dämmerig blau bis fahl golden ist das Licht von Bruno Pocheron, der Sound von Damir Simunovic erinnert an Maschinelles, an Natur, ein anonymes Surren, Rattern, Reiben, Klacken über einem flächig-tonlosen Klang, mitunter Regen.

Mit repetitiven Bewegungen fokussiert Isabelle Schad einzelne Körperregionen der Tänzerin: Anfangs rotiert Lea Moro ihren Oberkörper minutenlang von rechts nach links, die Unterarme über dem Kopf zusammengelegt. In kaum merklicher Veränderung verschränken sich Hände, liegen auf Schulterblättern, tauchen unter den Kragen als seien sie eigenständig, verhuscht zwar, aber selbstbestimmt. Ein Tanz der Körperglieder, des Torsos dann, der Rückenlinie. Inim und sachlich. Unbemerkt verrinnt die Zeit, im meditativen Fluss von Körperhaltungen, von denen eine aus der anderen hervorgeht. Pose um Pose. Entwickelt hat Schad das „Solo für Lea“ gemeinsam mit Lea Moro aus Shiatsum-Haltungen, die den Energiefluss in den Meridianen anregen sollen. (...) In „Solo für Lea“ transformieren Isabelle Schad und Lea Moro die fleischliche Apparatur und ihre Mechanik in eine lebendige Skulptur. (...) ein vollendeter Entwurf.

FAZ, Elena Philipp, 19.10.2017

Laurant Goldrings Bildserie „Petite chronique d l'image“ (1995 – 2022) verhalf ihm zu erster Sichtbarkeit. Die derart unkonventionellen Perspektiven auf drei Körper bewegten sich mit „Self Unfinished“ (1998) in der Kollaboration von Goldring und Xavier Le Roy schließlich auf die Bühne und steigerten sich in der kontinuierlichen Zusammenarbeit von Goldring und Isabelle Schad zu einem Höhepunkt des Unabgeschlossenen, dem das HAU Berlin im Jahr 2015 eine einwöchige Werkschau widmete.

In „Solo für Lea“ überlagern sich nun all diese Spuren: Die Körperpraxen der Isabelle Schad vom Body Mind Centering über die Emryologie bis zum Zen-Shiatsum sind durchzogen vom Kamerablick des Laurent Goldring. Der Körper von Lea Moro wiederum bereitet die Bühne für jene jahrelange Fusion aus Blick und Bewegung, Innen und Außen, Sichtbarkeit und Berührung, Bild und Tanz. Daher erscheint „Solo für Lea“ von Zeit zu Zeit wie ein Wiedersehen mit dem Körper der Isabelle Schad über den der Moro. Ein faszinierendes Wiedersehen gerade in jenen Momenten, die den Blick auf den nackten Rücken freigeben, den Oberkörper dabei auf die Oberschenkel gelegt, die Hände auf die leicht gebeugten Knie gestützt, die Haare kopfüber nach unten hängend. Lea Moro wiederum setzt mit ihrem Körper ihre ganz eigenen Spuren: Es entstehen frei schwebende Haarknäuel, kopflose Torsomenschen, Vexierbilder, die jedoch aufgelöst im Dazwischen verbleiben, Körpercluster, deren Zusammenspiel eine wundersame Choreografie hervorbringt, kaleidoskopartige, psychedelische Figurationen, längst nicht so farbenfroh, jedoch mit immenser Sogwirkung, atmende Hautkugeln, deren Knochen und Muskelstränge ein Eigenleben führen, ein weiblicher Akt, der jedoch nie als Akt zu begreifen ist.

Das letzte Bild ist wunderbar klar gesetzt, ein haariger Punkt inmitten von Hautspiegelungen. Das Licht erlischt und bringt wiederholt die Erkenntnis mit sich, dass all diese Zuschreibungen nicht das zum Ausdruck bringen, was sich auf der Bühne gerade zeigte. In Angesicht von „Solo für Lea“ fehlen die Worte.



Foto: Martin Müller

frankfurt/main

ISABELLE SCHAD «SOLO FÜR LEA»

Lea ist Lea Moro. Ihr Nachname fehlt dem Titel, ebenso wie ihr Gesicht dem Stück fehlt. Sie zeigt es nicht. Sie ist ein Körper ohne Stirn. Das zu tanzen ist allein ein Kunststück: knapp eine Stunde sich so zu bewegen, dass niemand sieht, wer da tanzt. Sie meidet den Blick, damit wir besser gucken, wie sie ihre Arme über ihre sich hebenden Schultern legt, die sich ruckartig verdrehen, während sie ihre Hände wie zu einer Bohrspitze faltet. Der Sound dazu von Damir Simunovic macht glauben, dass ihre Gelenke knacken.

Zart modellierend fährt das Licht von Bruno Pocheron ihren immer nackter werdenden Körper entlang. Es betont das kräftige Fleisch ihrer Waden. Es rutscht das schwarze T-Shirt. Die Grübchen an ihrem entblöhten Rücken werden als tiefe Schatten sichtbar. Die schwarze Hose schwindet. Die Zuschauenden betrachten einen schönen, prallen Hintern wie ein Gesicht.

Sie sitzt rücklings zu uns. Sie spreizt die Arme, und man schaut sogleich in die amorphe Lücke, die sich zwischen Armen und Rumpf auftut. Man betrachtet das Negativ, die Form des Raums, die sich ergibt, sobald man zwischen Arm und Rumpf ins Schwarze schaut. Sie legt die Arme an. Nun sieht sie aus wie ein Brathähnchen, bevor es auf den Grill gesteckt wird. Erfunden hat diese Körperskulptur Xavier Le Roy, verdoppelt wurde sie zuletzt durch die Tänzerinnen Poliana Lima und Ugnė Dievaitytė aus Litauen (tanz 12/14). Bei Lea Moro wird nun aus dem Huhn ein Ei. Sie macht ihren Rücken so rund, dass man an ihrem Körper entlang rückwärts auf die Evolution schauen kann.

In sieben Akten sieht und interpretiert das Publikum einen Körper wie ein Aktbild, ausgestellt in einem klinisch dunklen Raum – zur Uraufführung war es der Hochzeitssaal der Berliner Sophiensäle. Nichts soll ablenken, wenn sie ihren Haarschopf öffnet, sich nun erstmals zu uns dreht und die langen Haare tanzen, vor ihrem Gesicht. Die Haare verbergen auch ihren Busen. Ihre Hände heben sich über die Haare, als würde sie ein Kind wiegen, erst zärtlich, bald brutal, als würde sie ein Kind umbringen. Und doch entsteht dabei ein Bild von reiner Keuschheit, wieder und wieder, in jedem neuen liegenden Akt mit abgewandtem Gesicht. Manchmal wird ihr Körper schonungslos ausgeleuchtet, manchmal rückt ein splinterndes Geräusch die Nacktheit in die Nähe des Gefährlichen. Immer bleibt es ein intimer Raum, auch wenn dieser Körper sich keinerlei Intimität gönnt. Weil es ein Körper ohne Kopf ist. Georges Bataille nannte ihn «acéphale». Kopflos. Der Philosoph liebte das Wort, weil er glaubte, dass die im Kopf wohnende Vernunft hier nichts zu suchen hat. Wo kein Kopf im Weg steht, ist der Körper frei.

Ist er das? Nicht wirklich bei Isabelle Schad, der Berliner Kunstchoreografin, nicht eigentlich bei Lea Moro, der Schweizerin, die zuletzt mit ihrer eigenen Choreografie «FUN!» (tanz 8-9/17) brillierte. In ihrem Solo ohne Kopf ist sie fleißig, gewissenhaft, selbstbeherrscht und gnadenlos von ihrer eigenen Scham zensiert.

Arnd Wesemann

Wieder in Frankfurt/Main, Künstlerhaus Mousonturm, 19., 20. Okt.; www.mousonturm.de

Magazin tanz, Arnd Wesemann, Oktober 2017

Rollenwechsel auf Kampnagel mit Lea Moro

Von Katja Engler



Lea Moro performt in „The End Of The Alphabet“ die große Geste des Musicals Foto: Andres Bucci in schlichter Abstraktion

Ein Musical auf Rollschuhen – da denkt jeder zuerst mal an "Starlight Express". Was die junge Choreografin Lea Moro aber heute als Vorpremiere im Zentrum für Choreografie auf Kampnagel herausbringt, ist Lichtjahre von dieser Art Spektakel entfernt.

In ihrer Solo-Performance fährt sie allerdings permanent auf Rollschuhen, um sich einer neuen Herausforderung zu stellen, bei deren Bewältigung der sprichwörtliche sichere Boden unter den Füßen nicht mehr da ist. Lea Moro ist eine von drei Residenzkünstlerinnen am K3. Mit "The End of The Alphabet" schließt sie ihren Aufenthalt ab. Trotz der Reduktion auf eine fast leere Bühne und eine Tänzerin spielt diese Arbeit mit der großen Geste. Lea Moro bewegt sich zu Vivaldis "Vier Jahreszeiten", rau, dynamisch und kraftvoll gespielt vom italienischen Originalklang-Ensemble Il Giardino Armonico.

Moro ging es darum, "ans Limit zu kommen" und eine neue Auseinandersetzung mit dem Boden zu suchen. Das schnelle, eislaufähnliche Gleiten auf Rollschuhen suggeriere erst mal Virtuosität, sei aber auch ein Hindernis. "Als Kind bin ich viel Ski gefahren. Auf diese Körpererfahrung konnte ich zurückgreifen." Das schnelle gleitende Rollen hat sie inspiriert und sie nachdenken lassen über Bewegungsabläufe und ein neues Potenzial, über Freiheit und Beschränkung.

"Ich beschäftige mich mit Technik, auch damit, wie man sie erlernt", sagt die tanzende Choreografin. Außerdem interessieren sie Strukturen, dramaturgische und musikalische. Vivaldis Superhit, den Jana Sotzko auch einmal sehr frei und heutig verfremdet, ist mit seinen vielen Ritornellen extrem strukturiert und dennoch hoch emotional. In ihrer Performance entschlackt Moro klischeehafte Bewegungen und Gesten. Frontal an die Zuschauer gerichtet, singt sie gefühlvolle Textpassagen aus diversen Musicals, teils ohne Begleitung, teils zu Vivaldis unkaputtbar intensiver Musik.

"The End of The Alphabet" Di 22. bis Do 24.3., 20 Uhr,
Publikumsgespräch Mi 23.3. Kampnagel K1, Jarrestraße 20, Eintritt: 12,
ermäßigt 8 Euro.

Hamburger Abendblatt, Katja Engler, 21.03.16

EINE FRAU FÜR ALLES

Lea Moro mit „The End of the Alphabet“ in den Sophiensaealen



FOTO: DIETER HARTWIG

(12.06.16)

Ein Solo-Musical auf Rollschuhen, dazu Vivaldis „Vier Jahreszeiten“: Bei wem sprießen da nicht wilde Assoziationen. Rauscht hier gleich eine schräge Klassik-Variante von „Starlight Express“ über die Bühne? Doch sobald Lea Moro auf den Stoppfern ihrer Rollschuhe ins Blickfeld tappt, wird klar, dass die Antithese zur Glitzerwelt à la Andrew Lloyd Webber im Amnarsch ist. Zwei Rampen,

schwingende Lichtkegel, vielmehr gönnt sich die Tänzerchoreografin nicht an Bühneneffekten. In dieses schlichte Setting hinein entfaltet die 29-Jährige eine erstaunliche Mixtur aus Gesang, Text und Rollschuhlauf. Mal zieht sie elegante Kreise auf ihren prekären Fortbewegungsmitteln, mal zerhackt sie bewusst Bewegungsabläufe. Die schmissige Storyline, unerlässlich für ein Musical, kommt bei Moro als kühn-absurde Collage daher. Denn wie sonst ließen sich die verfremdeten Schnipsel und Zitate aus ABBA-Songs, Youtube-Motivationsvideos, wissenschaftlichen Aufsätzen über Insektenstiche und noch einigem mehr beschreiben. „The End of the Alphabet“ macht vor allem eins: Indem es mit einem guten Schuss feindsosigter Komik das Unterhaltungsgenre Musical dekonstruiert, lädt es auch zur Hinterfragung von Performance-Wirkmechanismen ein. Die einsam durch die Leere des Raums kurvende Moro, vor unseren Augen wird sie zum Pose-Pathos-Messfühler.

Nebenbei liefert die Inszenierung aber noch etwas anderes, eine gewiefte Fußnote zum Diskurs rund um die Krise der „großen Form“ nämlich. Die Hinwendung zu Soli, Duetten, Trios - für die chronisch unterfinanzierte freie Szene ist das seit Jahren notgedrungener Tummelplatz. Lea Moro, die am Laban Dance Centre in London und am HZT Berlin studierte, gibt diesem Modus ihre ganz eigene Färbung. In „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“ schüttelte sie kurzerhand die verschiedenen Rollen des Corps de Ballet in Personalunion zusammen. Sie zelebriert also gern, so scheint 's, die größtmögliche Verknappung als künstlerische Spielwiese. Ihr Körper als Ensemble. Wenn sich „The End of the Alphabet“ dem Schlussakkord zuwendet, hat auch Moro ihre Posen durchbuchstabiert. Mit einem Kranz aus Pyrotechnik auf dem Kopf fackelt sie eine letzte Showeinlage ab. Zum Applaus verpuffen die Kerzen still, eine nach der anderen. /// Annett Jaensch

tanzpresse.de, Das Online-Journal für Tanzkritiken, Annett Jaensch, 12.06.2016

Tanz hoch drei: Jungchoreografen stellen sich auf Kampnagel vor

Von Annette Stiebele

Tanzperformance mit Giorgia Nardin, Lea Moro und Nora Elberfeld

Hamburg. In jedem Jahr erhalten drei junge Choreografinnen die Chance, innerhalb einer acht Monate währenden Residenz am K3 – Zentrum für Choreografie auf Kampnagel – an einer eigenen Produktion zu arbeiten. Eine feine Sache. Schließlich ist die freie Tanzszenen in Hamburg nicht gerade üppig ausgestattet.

(...)

Als derzeit heißes Nachwuchstalant wird die in Berlin lebende Schweizerin Lea Moro gehandelt. In "The End of the Alphabet" steht sie selbst in einem aparten dunkelgrünen Hosanzug solo auf Rollschuhen auf der Bühne. Mal läuft sie auf Stoppfern, mal dreht sie großzügige Kreise. Neben den eleganten Bewegungen, ebenfalls zu Vivaldis "Vier Jahreszeiten", singt sie Musicaltexte aus "Aladdin" oder "Mamma Mia!", aber auch Chansons oder vertonte Ratgeberliteratur. Eine sympathische, dabei exakte Antivariante von "Starlight Express", ein melancholischer Abend über Momente des Übergangs und des Abschiednehmens.

(...)

"Es wird etwas in der Luft liegen." So richtig enthüllt sich der Charakter ebenfalls diesem Impuls.

Hamburger Abendblatt, Annette Stiebele, 04.04.2016

Auf Rollen

Lea Moro tanzt in den Sophiensälen

Zuerst nur ein metallisch klackendes Geräusch. Dann stakst Lea Moro behäbig auf die Bühne - auf den Spitzen ihrer Rollschuhe. Nicht dass die Schweizer Choreografin etwa gerade vom Casting zu „Starlight Express“ käme, jenem Musical, bei dem alle Darsteller in Rollschuhen auftreten. Lea Moro, bekannt für ihre Lust am Hintersinn, hat es sich vielmehr in den Kopf gesetzt, das Musical-Genre ganz im Alleingang zu durchrollen.

In „The End of the Alphabet“ benutzt sie die Inszenierungsmittel des Musicals in extremer Reduktion. Auf einer kleinen Rampe setzt sie sich in Pose und rollt dann durch die Leere des Bühnenraums, den ein bescheidenes Leuchtband an der Decke zielt. Das schwerelose Kurven und Gleiten, das von Ausschnitten aus Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ begleitet wird, krönt sie mit pathetischen Armbewegungen. Doch Lea Moro seziert nicht bloß die großen Gesten des

Musicals, sie nimmt auch das Gefühlsalphabet dieses Unterhaltungsgenres unter die Lupe. Also singt sie auch, obwohl sie ganz gewiss keine Musicalstimme hat.

Das Heimtückische: Sie schweiß nicht nur Elemente etwa aus „Evita“, „Mamma Mia“ und „Chicago“ frech zusammen; die darin beschworenen Dramen durchsetzt sie mit Auszügen aus Ratgeberliteratur und aus Motivations-Videos, die sie im Internet gefunden hat. „Hast du Schmerzen? Wie fühlt es sich an?“ fragt sie. Und zitiert aus Schmidts Pain Index, einer Skala zur Einordnung von Schmerzen durch Insektenstiche. „Mein Leben hat Bedeutung. Ich werde erinnert werden“, heißt es im „Last Song“.

Wenn allerdings Zeilen aus einem Ratgeber für Sterbebegleitung in Musicalpose dargeboten werden, klingen sie nur hohl. Ebenso die Anfeuerungen des Motivations-Trainers, der einem die

eigene Wichtigkeit suggeriert. So zielt denn Lea Moros Collage immer deutlicher ins Abwegige. Wohl dem Zuschauer, der sich darauf noch seinen Reim machen kann.

In einem Zwischenspiel rollert Moro dann im putzigen Eisbärenkostüm auf die Bühne. Für die Nummer „Traumballett“ schafft sie neun Segel, ein rot-weißes Mobile sowie mehrere Ventilatoren auf die Bühne. Der Tanz der Objekte im Luftstrom ist einer der schönsten Momente dieser Extravaganza. Zum Ende hin tritt Lea Moro mit Goldcape und einem Helm auf, auf dem Wunderkerzen brennen. Als konsequente Desillusierung auf acht Rollschuhrollen überzeugt das Stück nicht. Aber die wunderbaren Einfälle von Lea Moro machen das Vorhaben doch zum vergnüglichen Abend. Sandra Luzina

Tagesspiegel, Sandra Luzina, 11.06.2016

SPEKTAKEL AUF ROLL- SCHUHEN

Von Leyla Yenirce

Lea Moro inszeniert mit „The End of the Alphabet“ ein fulminantes Musical mit nur einer Person auf einer kargen Bühne. Ein Widerspruch ist das nur scheinbar.

Die Probe ist fast vorbei, aber Lea Moro zieht sich für mich noch einmal die Schuhe aus schwarzem Leder und glänzendem Metall an. Sie wirken gefährlich, wie eine Art Maschine oder übermächtige Prothese. Der Raum ist leer, die Lichter sind grell. Ich setze mich dicht an die Wand, da die Tänzerin zum Rollschuhlaufen viel Platz braucht. Langsam tappt sie stelzenhaft auf ihren Rollschuhspitzen vor, ein wenig fragil, aber bestimmt, bevor sie anfängt, mit großem Schwung ihre Bahnen zu ziehen. Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ setzen ein, die Tänzerin beginnt zu singen, schaut ernst in Richtung Publikumsraum.

Als Zuschauerin bin ich amüsiert und irritiert zugleich. Es macht Spaß, sich diejenige, die keinem klaren Narrativ folgt, anzuschauen. Vor allem, wenn sie zu klassischer Musik singt, collagenhaft Sätze zu Liebe oder Trauer von sich gibt und dabei sehnsüchtig in die Leere spricht. In „Starlight Express“-Manier braust Moro mit hoher Geschwindigkeit davon. „Beschleunigen macht Spaß, aber ich kann mich genauso gut gegen die Wand fahren lassen. Die Rollschuhe bleiben immer etwas Fremdes oder Mechanisches, mit dessen Folgeerscheinung ich zu kämpfen habe“, erzählt die Tänzerin nach dem letzten Probengang ein wenig verschwitzt und außer Atem.

„The End of the Alphabet“ ist Lea Moros Reaktion auf die „Krise der großen Form“ im zeitgenössischen Tanz. Ein Diskurs, der schon länger die Tanzszene beherrscht und der die immer kleiner werden-

den Formen im Tanz meint. Während die amerikanische Choreografin Yvonne Rainer in ihrem „No Manifesto“ dem Tanz aus ästhetischen Gründen jegliche große Form verbat („No to Spectacle. No to Virtuosity“), entsteht für viele der Verzicht auf große Bühnen und aufwendige Technik auch aus ökonomischer Not.

„In der freien Szene dealen wir mit ganz anderen Ressourcen als beispielsweise im Staatsballett, bei dem am Ende noch Swarovski-Steine von der Decke regnen. Ich habe mich gefragt, wie wir auf der Bühne an ein anderes Verständnis von großer Form und großen Gefühlen erinnern können“, so Moro. Als Antwort präsentiert die Choreografin das Musical, dessen Form sie sich aneignet, um es als Solo auf die Bühne zu bringen. Das Große wird in ihrer Interpretation nicht durch ein 50-köpfiges Ensemble oder fettes Bühnenbild kreiert, sondern durch eine einzige Person, klassische Musik und ein Paar Rollschuhe.

Die emotionale Verbindung zu den Zuschauer*innen ist in „The End of the Alphabet“ dann am wirkungsvollsten, wenn alle stilistischen Mittel des Musicals zusammenkommen: schmutzige Violinen, eine etwas zu hohe Stimme und fulminante Bewegungen. Die Message ist unheilbar: Emotionen entstehen, sobald der richtige Satz auf die richtige Hintergrundmusik trifft – und schon laufen wir in Gedanken barfuß über eine grüne Wiese oder die Tränen steigen uns in die Augen.

„Wir hatten Lust, das Überemotionale des Musicals aufzunehmen und zu schauen, was dahinter steckt. Die Realität ist schließlich komplexer als die Feststellung: Liebe ist schön“, so Dramaturgin Linda Sepp. Für Moro ist es vor allem wichtig, den Zuschauenden einen Interpretationsspielraum zu lassen: „Das Spannende ist doch, wenn die Menschen selbst entscheiden, wie weit sie mitgehen, wann sie noch emotional angesprochen oder schon wonders sind.“

Lea Moro zeigt mit ihrer Herangehensweise ein subversives Musical, das ein breites Publikum anspricht. Die Geschmackspräferenzen unterschiedlicher Szenen finden ihren Platz: der Pathos des Mainstreams mit Vivaldi, Rollschuhe und Zitate aus Aladin für den Trash-Faktor ebenso wie der abstrakte Minimalismus der Kunstszene mit dem Verzicht auf ein Narrativ, dem reduzierten Ensemble und wenigen Requisiten.

Am Ende treffe ich als Zuschauerin selbst die Entscheidung: Schweige ich dahin oder denke ich darüber nach, dass der eben gesungene Satz „Walking over hot stones, with a rusty nail in your heel“ irgendwie nicht zur fröhlichen Stimme der Tänzerin passt. Steckt hinter dem Glamour etwas Schmerz? „Das Große“, erzählt Lea Moro zum Schluss, „findet letztlich nicht in fetten Lichtern und mit teurem Bühnenequipment statt, sondern im Denken der Menschen.“ ©



Lea Moro ist eine Schweizer Choreografin und Tänzerin und gilt laut „tanz“-Magazin als „Hoffnungsträgerin“ der Szene. Die ersten Aufführungen von „The End of the Alphabet“ zeigt K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg

von 22. bis 24.03.2016 auf Kampnagel. Am 26./28./29.05.2016 folgten Aufführungen im Tanzhaus Zürich und von 09. bis 12.06.2016 in den Sophiensälen Berlin. leamoro.com

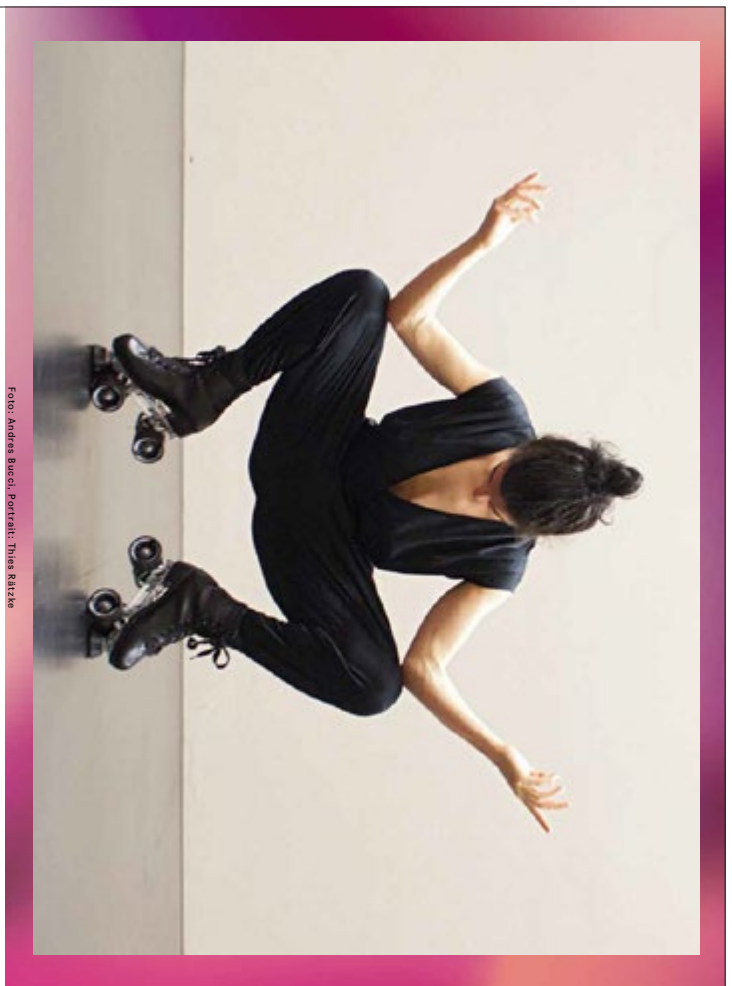


Foto: Andreas Buechel, Portrait: Thias Rätzke

Kulturradio rbb, Samstag 11.06.2016
Frank Schmid

Lea Moro beschäftigt sich in ihrem neuen Tanzstück mit dem Musical, wobei sie zu Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ auf Rollschuhen tanzt. Lea Moro ist bisher mit ihrem sehr speziellen Humor aufgefallen z.B. mit ihrem ersten großen Erfolgsstück, ihrem Lange-Haare-Headbanging-Schwarze-Messe-Solo zu Igor Strawinskys „Sacre du printemps“. Lea Moro ist letztes Jahr von der Fachzeitschrift „tanz“ völlig zu Recht zur Hoffnungsträgerin gekürt worden und hat dies nun mit ihrem Rollschuh-Musical-Stück „The End of the Alphabet“ bestätigt.

Keine Parodie des Musical-Genres

Beim Thema Rollschuhe und Musical denken viele sicherlich an „Starlight Express“, das Andrew-Lloyd-Webber-Musical. Dieses spielt bei Lea Moro nur assoziativ eine Rolle, wie auch die Musicals „Evita“, „Mamma Mia“ und „Chicago“ nur in unerwarteter Form reflektiert werden, nämlich in den Texten, die Lea Moro live zu Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ singt. Texte, in denen auch Zitate aus Popsongs und Schlägern von Elton John, Mireille Mathieu und Celine Dion auftauchen oder Texte zu Schmerzforschung und aus Motivationsratgebern. Die Mixtur ist abenteuerlich und funktioniert in Emotionalität und Dramatik erstaunlich gut zu Vivaldis Evergreen, der hier zur eingängigen Bühnenmusik wird und sogar in elektronisch verfremdeter, gesampelter Version seine Eindringlichkeit bewahrt.

Zu alldem rauscht Lea Moro im blau-grün-schwarz schimmernden Samt-Hosenkleid auf edelschwarzen Rollschuhen über die Bühne, gleitet, fliegt, stakst und stolpert und flirtet zugleich unterkühlt und strahlend lächelnd mit burlesk überschminktem Gesicht mit dem Publikum.

Und dennoch ist das keine Parodie des Musical-Genres, keine ironische oder ins Grotteske überzeichnete Persiflage sondern eine Hinterfragung der Techniken und Stilmittel von Musical, Tanz und Performance.

Wunderlich-faszinierendes Kuriositätenkabinett

So entsteht eine Wunderkammer voller Wunderlichkeiten, ein hintersinnig komisches Spiel, das bis in Surrealismus und DADA reicht und in einer faszinierenden Dramaturgie ruht: nicht linear, nur momenthaft narrativ, ohne logische Anschlüsse, ohne herkömmliche Steigerungs- Dramatik. Lea Moro kreierte affektgeladene Szenen in Reihe, ohne die Affekte auszustellen und kreierte Momente großer Emotionalität, wenn sie die hoffnungslos Liebende oder die geläutert aus Konflikten hervorgegangene gibt, dies jedoch immer mit gebrochener großer Gestik und als komplex in sich gespiegelte Figur. Zugleich kommentiert sie die Erwartungen an Bewegungs-Virtuosität, Gesangs-Brillanz und Rollschuh-Artistik, indem sie die Erwartungen nicht erfüllt.

Und wenn sie im Eisbär-Kostüm auf die Bühne rollt oder bunte Plastik-Segel-Konstruktionen von Ventilatoren bewegen lässt oder zum Schluss als wandernde Wunderkerze auftritt, dann hat sie die Grenzen zum Absurden spielerisch überschritten. Eine Choreographie, die bis ins letzte Detail durchdacht und präzise szenisch umgesetzt ist. Ein wunderbar-faszinierendes, charmantes Kuriositätenkabinett, getragen von der brillanten Bühnenpräsenz von Lea Moro.



«The End of the Alphabet» Foto: Thies Raetzke

newcomer

LEA MORO

Warum präsentiert sich eine junge aufstrebende Choreografin und Tänzerin in Disziplinen, die sie nicht beherrscht? «Ich bin keine Sängerin», gibt Lea Moro freimütig zu. Und gerade weil ihre unverbildete Stimme Ohrwürmer anders klingen lässt, möchte man umso genauer hinhören. «Ich bin auch keine Rollschuhläuferin», bekennt sie und stemmt die Stopperspitzen ihrer monströsen Fahrobjekte so fest in den Boden, dass einem unwillkürlich Lady Gagas Erscheinen auf schwindelerregend hohen Schuhskulpturen in den Sinn kommt. So seltsam gekünstelt wie faszinierend ist dieser Auftritt. Ein Statement in bester Pop-Art-Manier.

Mit «The End of the Alphabet» hat Lea Moro im Zentrum für Choreographie K3 in Hamburg ein Solo-Musical auf Rollschuhen geschaffen. Man denkt an Starlight Express. Aber Moro lotet mehr das Prinzip Musical aus, die dramaturgischen Wendungen samt Glamour, Effekt und Gefühl. Eine Art Meta-Musical: klug, unterhaltsam und kunstvoll sezierend. Genial ist die Musik konzipiert. Die Komponistin Jana Sotzko hat Hits von «Mamma Mia» bis «Chicago» mit Vivaldis Klassik-Schlager «Die vier Jahreszeiten» verwoben. Anflüge von Nostalgie werden von Moros Gesang gezielt weggepusht.

Auf jedes Ende folgt ein Anfang, lautet ihre Maxime. Neugierig öffnet sie mit jedem Schritt eine neue Tür. Ei-

ne Öffnung ins Unbekannte, das sich die 29-Jährige auf originelle Art spielerisch wie ernsthaft zu eigen macht. Und wenn sie dann von den Stopperspitzen auf die Rollen absetzt, die Arme ausbreitet, als wolle sie die ganze Welt umarmen, Schwung holt und ins Gleiten übergeht, dann möchte man mit ihr fliegen.

Die Schweizerin mit Wohnsitz Berlin studierte an der Scuola Teatro Dimitri, am Laban Dance Centre in London und am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin. «Widerständigen Witz» hat man ihrem Trio «(b)reaching stillness» bescheinigt und es daraufhin zur «Tanzplattform 2016» eingeladen. Bereits 2013 erregte die vielseitige Tänzerin Aufmerksamkeit mit «Le Sacre du printemps, a ballet for a single body», in dem sie sämtliche Rollen, den weisen Mann, Hexe, Bär, das ganze Ensemble verkörperte.

Lea Moro ist ein Gesamtkunstwerk. Ohne dass ihr markanter Auftritt auch nur im Geringsten hermetisch erscheint. Den Sinn von Performance sucht sie im Tun, im präzisen Akt von Bewegung. Sie zieht in Bann, aber legt es nicht auf Verführung an. Die erhellende, ironische Erweiterung des Blicks bringt die herbe Schönheit ihrer Kunst nachhaltig zum Ausdruck.

Irmela Kästner

«The End of the Alphabet» wieder in Berlin, Sophiensaele, 9.–12. Juni leamoro.com

So starr

Lea Moro choreografiert Leben und Tod

Scheinbar reglos liegen die drei Tänzer auf dem petrolblauen Grund. Als wäre alles Leben aus ihnen gewichen. Die Choreografin Lea Moro inszeniert in ihrem neuen Stück "(b)reaching stillness" den Stillstand der Körper. Nicht nur als Innehalten, sondern als ein völliges Anhalten der Bewegung. In Zeiten der zunehmenden Beschleunigung liegt im Stillstand durchaus etwas Widerständiges. Von einer "störrischen Ruhe" spricht auch Lea Moro, die in ihrer Choreografie mit Vorgängen des Stillstehens und Einfrierens experimentiert. Die Schweizerin ist in Berlin bereits mit ihrer eigenwilligen Aneignung von "Sacre du printemps" aufgefallen. Bei "(b)reaching stillness" in den Sophiensälen lässt sie sich von barocker Stilllebenmalerei inspirieren, die an die

Vergänglichkeit alles Irdischen erinnert und zugleich ein Entstehen zeigt. Den Gegenpol bildet Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie. Die Komposition von 1894 ist am Anfang und am Ende in Auszügen zu hören, im Mittelteil wird sie elektronisch verfremdet. Die fundamentalen Themen von Leben und Tod werden hier auf eigene Weise berührt. Moro, die auch eine fantastische Performerin ist, zeigt körperliche Vorgänge des Niedersinkens und Aufrichtens, des Abstürzens und Emporstrebens, die weite Assoziationsräume öffnen. Die Körper sind raffiniert arrangiert, Moro flicht Anspielungen an die Kunstgeschichte und auch ironische Tanzzitate ein. Wenn die Körper sich nach minutenlanger Starre zu regen beginnen, sind

zunächst nur winzige Verschiebungen zu sehen, doch die minimalen Gesten haben eine große Wirkung. Die Tänzer schieben sich bäuchlings über die vier Stufen des Podests, sinken übereinander, verschmelzen. Mal erinnern sie an Meerjungfrauen, mal an eine schlummernde Venus oder eine verführerisch hingebettete Odaliske. Dabei wird das musikalische Pathos gern unterlaufen. Abrupt stehen die Performer auf, um sich am Wasserspender zu erfrischen. Die aufblasbaren goldenen Plastikpalmknicken genau dann ein, wenn die Tänzer das christliche Motiv der Auferstehung andeuten und kurz zu schweben scheinen. Ein wahrhaft erhebender Abend. Sandra Luzina
Sophiensäle, nochmals heute, 6. Juni

Der Tagesspiegel, Sandra Luzina, 06.06.2015



ImPulsTanz [8:tension]: Lea Moros „(b)reaching stillness“

Das Motiv der Auferstehung

Es müssen nicht immer die großen Stars der internationalen Tanzszene sein, die für Aufsehen sorgen. Es dürfen mitunter auch die neuen, aufstrebenden Sterne sein, die das Publikum mitreißen: So geschehen mit der österreichischen Erstaufführung von Lea Moros 75-minütigem Stück „(b)reaching stillness“.

In der Jahresausgabe „der tanz“ von 2015 gilt Lea Moro als Hoffnungsträgerin. Sie studierte an der Scuola Teatro Dimitri (CH), dem LABAN Centre in London und dem HZT Berlin. 2015 erhielt sie das Elsa-Neumann-Stipendium des Landes Berlin, 2014 das DanceWEB Stipendium. 2015/16 ist sie Residenzchoreografin bei K3 Tanzplan Hamburg.

Nachdem sich Lea Moro in ihrer phänomenalen Choreografie „Le Sacre du Printemps – a ballet for a single body“ mit Verausgabung und Opferung beschäftigte, verhandelt sie nun mit ihrem im Juni 2015 in den Sophiensälen Berlin uraufgeführten neuen Stück „(b)reaching stillness“ Stillstand und Auferstehung.

Ausgehend von barocker Stilllebenmalerei und Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie von 1894 inszeniert Lea Moro die scheinbare Erstarrung von Körpern. Der für den Tanz erst einmal widerständig wirkende Still-

muss man gerade in unserer heutigen schnelllebigen Zeit erst einmal aushalten. So mancher hat es leider nicht geschafft.

Beständiges Vergehen und Neuformen, unbeherrschtes Wandeln, Aufblühen, Niedersinken und Aufstehen. So reihen sich auf der Bühne dynamischer Stillstand und immer andere Formen der Auferstehung aneinander. Großartig! Noch morgen (19., Kasino am Schwarzenbergplatz). FK

stand ist Ausgangspunkt der Choreografie. Drei oben ohne liegende Körper zeigen sich die ersten 15 Minuten scheinbar unbewegt auf blauem Grund.

Für manchen im Publikum eine Bewährungsprobe: 15 Minuten Ruhe und Stille

"(b)reaching stillness": Zärtliches Verhältnis zur Welt der Zeichen

Helmut Ploebst 18. Juli 2016, 16:34

3 Postings

Im Schatten des Ablebens von Rosemary Butcher: Die Choreografin Lea Moro bei Impulstanz

Wien – Traurige Nachricht: Die britische Choreografin [Rosemary Butcher ist vorige Woche gestorben](#). Ihre Arbeit war unter anderem vom US-amerikanischen postmodernen Tanz des Judson Dance Theater beeinflusst, also von Yvonne Rainer, Lucinda Childs oder auch Steve Paxton.

Sie selbst hatte große Wirkung auf die britische "New Dance"-Bewegung ab den 1970er-Jahren. Ihre minimalistisch gehaltene Kunst entwickelte Butcher weniger mit Blick auf die Produktion fertiger Bühnenstücke, sondern als prozesshaftes Experimentieren an der Bewegung von Körpern in ganz unterschiedlichen Umgebungen. Butcher hatte gerne mit Architektinnen wie Zaha Hadid und Filmemachern wie Nicola Baldwin kooperiert.

Triumphe der Postmoderne

"Eigenwillig" wird ihr Werk oft genannt – und "einzigartig". Das war ihr konzeptueller künstlerischer Ansatz in Großbritannien auf jeden Fall. Ihre Arbeit wird auch vonseiten der bildenden Kunst sehr geschätzt und ist unter anderen in der Londoner Tate Modern Gallery zu sehen.

Was Butcher jenseits des Ärmelkanals als überragende Einzelpersonlichkeit leistete, erhielt auf dem europäischen Festland Mitte der 1990er-Jahre eine Art Pendant in der konzeptuellen Choreografie. Dabei wurde die New Yorker Postmoderne, aus der Butcher – wie gesagt – Inspiration schöpfte, auf dem Kontinent wiederentdeckt. Und dies in Wien genauso wie in Paris und Berlin, der Einfluss dieser Entwicklung bestimmt den Tanz bis in die Gegenwart.

Ohne sie wäre etwa ein Stück wie *(b)reaching stillness* von Lea Moro wohl nie zustande gekommen. Mit diesem Trio eröffnete die Schweizerin am Wochenende die [Impulstanz](#)-Reihe für junge Choreografie [8:tension] im Kasino am Schwarzenbergplatz.

Wie diese Arbeit nahelegt, ist der Versuch, ein Tanzstück kunsthistorisch einzuordnen, für das Publikum durchaus nicht unwichtig. Vor allem, wenn es darin, wie beim Stück *(b)reaching stillness*, so viele Elemente gibt, die auf starke Kontinuitäten oder bedeutende Brüche in der Entwicklung eines künstlerischen Genres hinweisen.

Lea Moros Stück, in dessen Verlauf sie sich mit den Tänzern Enrico Ticconi und Jorge Hoyos auf einer abgestuften Plattform zu Mahlers *Auferstehungssymphonie* bewegt (oder auch nicht), enthält wesentliche Elemente der konzeptuellen Choreografie.

Moro gibt dem Publikum Zeit für ein genaues Schauen. Das, die Klarheit ihres Werkkonzepts und ein zärtliches Verhältnis zur Welt der Zeichen – sowie treffender Humor – verbindet sie mit den französischen Konzeptualisten, zu deren bekanntesten Vertretern bis heute Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Mårten Spångberg und Tino Sehgal gehören.

Diese Künstler sind in der aktuellen Ausgabe des Festivals Impulstanz – dessen Leiter Karl Regensburger übrigens am Montag zum Offizier des belgischen Leopold-II.-Ordens ernannt wurde – gut vertreten. Tino Sehgal hat die Workshopreihe "visual art X dance" mitkuratiert, die am Sonntag im [Leopold-Museum](#) in einem vierstündigen Akt mit der Kuratorin Dorothea von Hantelmann und Jérôme Bel vorgestellt wurde.

Um es nur ganz kurz zu bilanzieren: Im Kommunizieren ihrer Kunst waren die Konzeptler immer schon schlampert – so eigentlich auch diesmal. (Helmut Ploebst, 18.7.2016)

Lea Moros "(b)reaching stillness" ist bis 19.7. bei [Impulstanz](#) zu sehen.

Der Falter, 18.07.2016

Der Standard, Helmut Ploebst, 18.07.2016

Von Meerjungfrauen und Plastikpalmen

Choreografin Lea Moro inszeniert mit ihrem neuen Stück „(b)reaching stillness“ den Stillstand, das Innehalten und widerspenstige Ruhen. Voll fließender, minimalistischer Bewegung und humoristisch gebrochenem Pathos.

VON SANDRA LUZINA



Minimalistische Bewegungen: Ein schleichendes Schieben der Körper als Metapher des Stillstands, der störrischen Ruhe. Foto: SOPHIENSÄLE

Scheinbar reglos liegen die drei Tänzer auf dem petrolblauen Grund. Als wäre alles Leben aus ihnen gewichen. Die Choreografin Lea Moro inszeniert in ihrem neuen Stück „(b)reaching stillness“ den Stillstand der Körper. Nicht nur als Innehalten, sondern als ein völliges Anhalten der Bewegung.

Störrische Ruhe als Gegenentwurf zur rastlosen Moderne

In Zeiten der zunehmenden Beschleunigung liegt im Stillstand durchaus etwas Widerständiges. Von einer „störrischen Ruhe“ spricht auch Lea Moro, die in ihrer Choreografie mit Vorgängen des Stillstellens und Einfrierens experimentiert. Die Schweizerin ist in Berlin bereits mit ihrer eigenwilligen Aneignung von „Sacre du printemps“ aufgefallen. Bei „(b)reaching stillness“ in den Sophiensälen lässt sie sich von barocker Stillebenmalerei inspirieren, die an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnert und zugleich ein Entstehen zeigt. Den Gegenpol bildet Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie. Die Komposition von 1894 ist am Anfang und am Ende in Auszügen zu hören, im Mittelteil wird sie elektronisch verfremdet.

Die fundamentalen Themen von Leben und Tod werden hier auf eigene Weise berührt. Moro, die auch eine fantastische Performerin ist, zeigt körperliche Vorgänge des Niedersinkens und Aufrichtens, des Abstürzens und Emporstrebens, die weite Assoziationsräume öffnen. Die Körper sind raffiniert arrangiert, Moro flicht Anspielungen an die Kunstgeschichte und auch ironische Tanzzitate ein.

Der musikalische Pathos wird durch abknickende Plastikpalmen gebrochen

Wenn die Körper sich nach minutenlanger Starre zu regen beginnen, sind zunächst nur winzige Verschiebungen zu sehen, doch die minimalen Gesten haben eine große Wirkung. Die Tänzer schieben sich bächlings über die vier Stufen des Podests, sinken übereinander, verschmelzen. Mal erinnern sie an Meerjungfrauen, mal an eine schlummernde Venus oder eine verführerisch hingebettete Odaliske. Dabei wird das musikalische Pathos gern unterlaufen. Abrupt stehen die Performer auf, um sich am Wasserspender zu erfrischen. Die aufblasbaren goldenen Plastikpalmen knicken genau dann ein, wenn die Tänzer das christliche Motiv der Auferstehung andeuten und kurz zu schweben scheinen. Ein wahrhaft erhebender Abend.

Sophiensäle, nochmals heute, 6. Juni

Der Tagesspiegel Berlin, Sandra Luzina, 06.06.2015

Störrische Ruhe

Sandra Luzina huldigt der Kunst des Stillstands

Junge Choreografen wollen keineswegs immer schweißtreibende Aktionen, die Verausgabung, den Adrenalinrausch auf die Bühne bringen. In Zeiten der zunehmenden Beschleunigung liegt im Stillstand durchaus etwas Widerständiges. So sieht es jedenfalls die Choreografin Lea Moro, die in ihrem neuen Stück (b)reaching stillness die scheinbare Erstarrung von Körpern inszeniert. Die Schweizerin zeigt drei liegende Körper, die zunächst in einer „störrischen

Ruhe“ verharren. Moro hat sich einerseits von barocker Stillebenmalerei inspirieren lassen und experimentiert mit Vorgängen des Stillstellens und Konservierens. Den Gegenpol bildet Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie, die 1895 in Berlin uraufgeführt wurde. Die großen Themen von Leben und Tod werden also in „(b)reaching stillness“ verhandelt. Allerdings deutet Moro das religiöse Motiv der Auferstehung um: als vitales Prinzip, das immer neue Auf-

brüche generiert. Begleitend zur Auf-führung findet das Symposium Künste des Anhaltens statt. Dort wird etwa Gabriele Brandstetter von der FU Berlin Szenen des Anhaltens aus Theater, Tanz und Installation analysieren. Sophiensäle, Do 4.6., 20 Uhr (Premiere), Fr-So 5.-7.6., 20 Uhr, 13 €, erm. 8 €, Symposium Fr 5.6., ab 10 Uhr, Eintritt frei

Der Tagesspiegel, Sandra Luzina, 04.06.2015

Und was, wenn Stillstand herrscht?

www.european-cultural-news.com/lea-moro-reaching-stillness-impulstanz-stensio/15389/

Michaela Preiner



Nullbewegung ist ein absolutes No-Go in diesem Metier, denn schließlich möchte das Publikum für sein Geld ja auch etwas sehen. Am liebsten Action pur, schwitzende Leiber und kunstvolle Verrenkungen. So etwas, was man selbst nicht kann. Sonst bräuchte man ja nicht in die Vorstellung zu gehen.

Lea Moro, Schweizer Choreografin und Tänzerin, setzte sich über diese Regel hinweg und stellte mit ihrer Produktion „(b)reaching stillness“ das Publikum in der ersten Viertelstunde gehörig auf die Probe. Denn zu sehen war zu Beginn der ersten Aufführung im Rahmen von (tension) des ImpulsTanz Festivals, in welcher Nachwuchs-Choreografinnen und -choreografen gezeigt werden, nicht viel. Sie selbst, sowie Enrico Ticconi und Jorge De Hoyos lagen in schwarzen Anzughosen und schwarzen Lackschuhen mit nacktem Oberkörper, dem Publikum abgewandt, auf einem türkis Podest. Nach einer Weile nahm sich jeder von ihnen von einem bereit gestellten Wasserspender zu trinken, um sich danach wieder auf den Boden zu legen und regungslos zu verharren. Fast regungslos. Denn die Mikrobewegungen, die sie mit ihren Köpfen zur Seite vollführten, waren so gering, dass man sie schwer mitverfolgen konnte.



Jorge De Hoyos, Lea Moro, Enrico Ticconi (v.l.n.r.) (c) Dieter Harwig

Ein ästhetisch höchst anspruchsvolles Begleitheft, in Grün, Petrol, Türkis gehalten gab Auskunft über jene Assoziationen, die dem Abend zugrunde lagen. Barocke Stilleben waren ein Ausgangspunkt. In ihnen ist die Natur an einem Punkt abgebildet, der nur scheinbar ein stiller, ein toter ist. Denn hinter jedem Stilleben, aber auch hinter jedem eingefroren wirkenden Life-Moment walten Kräfte, die zwar unsichtbar sind, aber mit Stillstand nichts zu tun haben. Der Text von Maja Zimmermann vereint in diesem Büchlein viele Aphorismen, aber auch andere Textzitate aus unterschiedlichen Epochen, in denen klar wird, dass das Wissen um die Vorgänge in der Natur unsere Sicht auf das Leben selbst mitbestimmt. Und auch heute noch gibt es Unerforschtes, wie die Produktion der Gehirnfähigkeit, die völlig losgekoppelt von anderen physischen Regelkreisen vorstättengeht.

Lea Moro wagte mit ihrer Choreografie, diese Assoziationsketten sichtbar zu machen und das Warten auf die Erlösung, ob von Pflanze, Tier oder Mensch in Bewegung umzusetzen. Dass Wasser dabei ein Element ist, ohne welches kein Werden und Wachsen entsteht, konnte man – siehe Wasserspender – gleich zu Beginn verfolgen. Dass es aber nichts hilft, wenn man am Gras zieht, auch das wurde bald klar. Mit einer wunderbaren, kunstvollen Sounduntermalung, in der Mahlers Auferstehungssymphonie in Ausschnitten zu hören war und von elektronischen Klängen überdeckt und abgewechselt wurde, schuf die Künstlerin auch den Konnex hin zur christlichen Lehre, konkret zur Auferstehung, der Kernaussage dieser Religion.

Mit zunehmender Fortdauer kam Bewegung in die Körper, lösten diese sich vom Boden. Nach und nach reckten sie ihre Arme und Beine in die Luft, um schließlich wie befreit, Freudensprünge zu vollführen. Einmal abgehoben vom Nährboden, aus dem sie alle zu kommen schienen, gingen sie schließlich auch daran, ihre Umwelt künstlich zu erschaffen. Goldene Plastikpalmen, die von ihnen aufgeblasen wurden, bildeten bald ein surreales Surrounding, das jedoch mit einem kurzen Ablaufdatum versehen war. Nach der tänzerischen Klimax, die nicht mit Verweisen auf das klassische Ballett sparte und einige köstliche Hebefiguren im Liegen bereithielt, ging den künstlichen Bäumen die Luft aus. Von Menschen Geschaffenes hat offenbar ein kürzeres Ablaufdatum als die Natur es für ihr Produktionen vorsieht und ist schon gar nicht in den unendlichen Kreislauf von Geburt und Tod eingebunden. Während der Chor im Finale zum Fortissimo ansetzte, zeigten die Tanzenden Flugfiguren, ganz so, als wollten sie die Auferstehung schon einmal voraus proben.



Jorge De Hoyos, Lea Moro, Enrico Ticconi (c) Dieter Harwig

Der Einsatz von klassischer Musik ist in vielen zeitgenössischen Produktionen, so sie nicht im klassischen Ballett angesiedelt sind, meist problematisch. Die clevere Sound-Untermalung und Klangverfremdung von Marcus Thomas trug viel dazu bei, dass sich keine Kitschminute in die Inszenierung einschlich und Emotionen dennoch auf breiter Basis zugelassen werden konnten. Aber auch die Choreografin schuf mit einer Szene, in welcher sich alle während ihrer Fortbewegung am Boden mit Kopfmassagegeräten die Kopfhaut kratzten, ein bewusst humoriges Element.

Der Schluss, in dem Lea Moro mit einem Augenzwinkern, wenn nicht sogar breiten choreografische Lachen, ihr eigenes Treiben karikierte, erheiterte das Publikum ungemein. Schluss ist nicht, wenn das Publikum meint, dass Schluss sein sollte, sondern dann, wenn wirklich das Licht ausgeht. Auch das durfte man aus dieser Vorstellung mit nach Hause nehmen.

European Cultural News, Michaela Preiner, 18.07.2016

Avec talent, Lea Moro dilate l'instant fugace qui sépare tout début de sa fin

Critique L'Arsenic présente «(b) reaching stillness», somptueuse pièce de la chorégraphe alémanique. Critique.



Jorge De Hoyos, Lea Moro et Enrico Ticconi suscitent tantôt le vertige métaphysique ou le rire.

Image: DIETER HARTWIG

Rappelez-vous ce bijou de l'art vidéo réalisé en 1979 par l'Américain Bill Viola, *The Reflecting Pool*. On y voit un homme figé dans l'air alors qu'il saute dans une piscine, puis imperceptiblement disparaître de l'image pour finalement ressortir de l'eau après le plongeon escamoté à la vue du spectateur. La pièce de 2015 conçue par la chorégraphe zurichoise Lea Moro, *(b) reaching stillness*, est un peu à la danse contemporaine ce que le fameux court-métrage est à la vidéo: un prodige d'immersion métaphysique enrobée de banalité quotidienne. Après un passage par les Journées suisses de la danse à Genève, cette pièce est jouée à l'Arsenic, jusqu'à vendredi soir.

Au pied d'un podium recouvert d'une immense tenture de velours bleu, trois corps à torse nu, pantalon noir et chaussures vernies composent 75 minutes durant une nature morte inspirée de la peinture baroque. Pour commencer, les danseurs Jorge de Hoyos, Enrico Ticconi et Lea Moro elle-même gardent la pose en bougeant à peine. On scrute leurs dos blancs comme un écran, guettant le moindre tressaillement, tandis que la *Symphonie No 2* de Mahler – emblématiquement surnommée *Résurrection* – brasse l'espace en attendant de subir des distorsions électroniques. L'immobilité feinte ne laisse apparaître aucun mouvement, cependant qu'on repère deux positions successives diamétralement opposées – tête face à l'audience d'abord, puis, sans crier gare, retournée vers le fond de scène.

Très vite, les questions pleuvent sur le public: que se passe-t-il entre le début et la fin d'un processus – entre le point A et le point B d'une progression? Quelle part d'invisible la vie recèle-t-elle? Nos destins se résumant-ils à une suite de métamorphoses secrètes?

Fort heureusement, le vertige philosophique ainsi ménagé se voit aussitôt bousculé par des traits d'ironie qui désamorcent toute gravité. Distributeur d'eau, instrument de massage crânien à branches métalliques ou palmeraie gonflable (si, si) viennent salutairement ponctuer la méditation, sans pour autant l'annuler. Si l'humour décalé induit par ces objets pointe, comme un Chardin, la vanité de l'existence, l'évocation insistante de l'air et de l'eau renvoie à la fluidité du temps. Et nous ramène à ce troublant métabolisme universel, qui veut qu'entre deux respirations, entre deux battements ou entre deux déglutitions se déploie un mystère qui nous échappe. Quelque chose a changé, mais quoi? (24 heures)

24heures.ch / Culture, Katia Berger, 15.02.2017

Par Katia Berger 15.02.2017

Infos pratiques

Lausanne, Arsenic.
Jusqu'au vendredi 17 février (21h).
Réservations: 021 625 11 36.
www.arsenic.ch

So langsam, dass es fast weh tut

Sie lassen sich Zeit, viel Zeit, die Tänzer in Lea Moros neuem Stück: «(B)reaching stillness» ist eine Studie zur Dialektik von Bewegung und Stillstand.

Isabelle Jakob
9.12.2016, 17:00 Uhr

Sie stehen in Arztpraxen oder Grossraumbüros. Diese Wasserspender, die oben im Plastictank lustig blubbern, wenn man unten den Becher ansetzt. Auffallen tun sie nicht, sondern passen sich dem jeweiligen Interieur an und sind so stille Retter für mundtrockene Patientinnen oder gestressten Bürolisten. Einer dieser Wasserspender geniesst dieser Tage im [Tanzhaus Zürich](#) eine Aufmerksamkeit, die andere seiner Art wohl nie erreichen werden. Prominent steht er auf der Bühne, umgeben von türkischem Teppich – so minimalistisch wie einprägsam präsentiert sich das Bühnenbild von «(B)reaching stillness», dem neusten [Tanzstück von Lea Moro](#).

Bewegte Stilleben

Eine besondere Arbeit ist es geworden, und es passt zu dieser Nachwuchschoreografin, auf die in den letzten Jahren nicht nur die Schweizer Tanzszene ein Auge geworfen hat. Lea Moro, Enrico Ticconi und [Jorge De Hoyos](#) liegen zunächst auf dem Boden, ohne sich zu bewegen. Aber halt! Waren die Knie beim letzten Hinsehen nicht weniger angewinkelt und die Köpfe nicht stärker zur Seite geneigt? Das Trio lässt sich bei seinen Bewegungen Zeit. Sehr viel Zeit, das Stück irritiert richtiggehend mit extremer Gemächlichkeit und fordert so die auf fließenden Tanz getrimmten Sehgewohnheiten des Publikums heraus. Und immer wenn die Langsamkeit zur Monotonie zu verkommen droht, lässt Moro die Körper aus ihrer scheinbaren Starre aufwachen und tanzen. So als ob einzelne Objekte eines gemalten Stillebens auf einmal die Leinwand verlassen und fortan durch Zeit und Raum schweben würden.

Mit dem Thema Stilleben, mit dem Prozess des Verwesens und Aufblühens, hat sich die Künstlerin für «(B)reaching stillness» intensiv und im Resultat sichtbar beschäftigt. Als Zuschauerin betrachtet man eigentlich ein grosses Bild, bei dem alles zu [Gustav Mahlers](#) [«Auferstehungssinfonie»](#) abwechselnd verwelkt und wieder ins Leben zurückfindet.

Guldene Palmen

Lea Moros choreografische Umsetzung dieses melancholischen Themas zeugt von grossartigem Humor. Etwa wenn sich die Tänzer mit spinnenartigen Geräten die Köpfe massieren und dabei todernst ins lachende Publikum schauen. Oder wenn sie guldene Plasticpalmen aufpumpen, die sich zunächst wie unförmige Lebewesen aufrichten, um dann pünktlich zum Ende des Stück umzuknicken. Kurzum: «(B)reaching stillness» ist ein wunderbares Stück, das einen mit einer tiefen Zufriedenheit aus dem Saal entlässt.

Neue Zürcher Zeitung, Isabelle Jakob, 09.12.2016

Eine Bresche für die Muße

Lea Moro lädt zum nützlichen Nichtstun

Mitte des 19. Jahrhunderts gab es unter französischen Lyrikern einen Trend. Sie lustwandelten mit Schildkröten an seidenen Leinen durch die verspiegelten Pariser Passagen – ein überaus anschauliches Symbol für den Reichtum an Zeit! Solche verträumten Bummelaktionen mögen in der heutigen, schnellebigen Welt hoch dekadent erscheinen. Wer nicht mit buddhistischer Beharrlichkeit bei sich selbst bleibt, unterliegt doch schnell dem gesellschaftlichen Selbstoptimierungszwang. Eine Bresche für die Muße schlägt nun die Choreografin Lea Moro. In ihrer neusten Choreografie treffen barocke Stilleben auf zeitgenössischen Tanz und Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie. Drei Körper erkunden dabei mit augenzwinkerndem Humor ineinander übergehende Zustände von Langsamkeit bis hin zur scheinbaren Erstarrung des prallen Lebens à la ‚nature morte‘. Das süße Nichtstun mit saftigen Zitronen soll dabei auch einen gewinnbringenden Re-Vitalisierungseffekt haben, wie man hört.

Tanzraum Berlin, Juni 2017

Ein gemeinsamer Blick von Delia Imboden, Bettina Scheiflinger & Juliette Uzor
Lea Moro – (b)reaching stillness

Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie ist neben Lea Moro, Enrico Ticconi und Jorge de Hoyos die vierte Protagonistin in „(b)reaching stillness“. Während langen Teilen der Inszenierung ist diese Musik Gegenspieler der Bewegung. Kaum merklich bewegen sich die drei Tänzenden mit entblösstem Oberkörper auf der petrolfarbenen Bühne, die wie ein riesiger Swimmingpool wirkt. Die barocken Klänge hingegen bäumen sich immer wieder auf, changieren zwischen Dramatik, wildem Herausfahren und Gemächlichkeit, die in plötzlicher Stille mündet. In diesen Momenten ist das Betrachten der langsamen Bewegung kaum aushaltbar. Doch das Licht bringt subtile Bewegung, feine Kontraste und farbliche Veränderungen in das scheinbar reglose Geschehen. Immer wieder fragt man sich beim konzentrierten Hinsehen, ob sich der Fuss des einen Tänzers ein wenig verschoben hat, ob die Tänzerin ihren Kopf leicht gedreht hat oder ob die eine Muskelpartie des dritten Tänzers mehr angespannt zu sein scheint als vorhin. So entsteht schliesslich ein kontrastreiches Gesamtkunstwerk, das sich immer wieder verändert. Die Musik ergiesst sich wellenartig, mal lauter, mal leiser, über die Szenen. Die Bewegungen gehen von kaum sichtbaren Gesten in dramatische Expression über. Diese Spannweite widerspiegelt sich auch im Bühnenbild. Zu Beginn waltet eine puristische Nüchternheit: ein Wasserspender rechts und eine leichte Erhöhung in der linken hinteren Ecke. Die von goldenen Palmen und Rauchschwaden durchsetzte Schlusszene passt besser zum überbordenden Barock, der eine von Moros Inspirationsquellen war. Anfang und Ende könnten unterschiedlicher nicht sein: Moros Stück entwickelt sich von stilllebenartiger Ruhe zum gewaltigen Drama. Ein Tableau vivant, das vom Publikum Kontemplation und Konzentration fordert, was zu dieser späten Stunde am Ende eines langen Tages im Salle du Lignon nicht allen leichtfällt. Und doch verlässt man den Saal, innerlich zwar ermattet von diesem ständigen Kampf zwischen dem Aushalten der Bewegungslosigkeit und dem überschwänglichen Pomp, mit einem sanften Glücksgefühl und der petrolblauen Farbe vor dem inneren Auge, die einen bis tief in die Nacht hinein verfolgt.

Lea Moros Bühnenstück „(b)reaching stillness“ bewegt sich in einer Spannweite von zyklischen Wechseln zwischen Starre und Lebendigkeit. Intervallartig folgen diese beiden Zustände aufeinander. Die Musik ist während langen Teilen des Stücks der Gegenspieler der Bewegung, bevor sie sich am Schluss dem Tänzerischen anpasst. Nicht nur in der dramatisch-ernsten Symphonie Nr. 2 in H-moll von Gustav Mahler, die „Auferstehungssymphonie“, sondern auch im Tanz und Bühnenbild spitzen sich die Veränderungen zu. Die beiden Gegensätze fügen sich schliesslich zu einem monumentalen Gesamtkunstwerk zusammen.

Lea Moro selbst und zwei Tänzer, Enrico Ticconi und Jorge de Hoyos, liegen anfangs mit nackten Oberkörpern, nur in schwarze Hosen und Lackschuhe gekleidet, auf einem petrolblauen Teppich. Er dominiert das Bühnenbild und unterstützt den barocken Eindruck. An seine Farbe erinnert sich das Publikum auch noch lange nach dem Stück. Das Trio bewegt sich zeitulpenartig über flache Stufen, räkelt sich auf dem Boden und findet sich zuletzt vor einem Wasserspender wieder, an dem es sich durstig bedient. Zusammen mit den aufblasbaren, goldenen Palmen wirkt das Bühnenbild bald absurd. Fast scheint es, man stehe in einem Museum vor einem Stillleben. Das kalte Licht der Neonröhren unterstreicht diesen Eindruck. Es bringt markante Kontraste in Farbe und Textur zum Vorschein, die helle Haut wird zum Blickfang.

Eine weisse Leinwand weilt indessen unbespielt im Hintergrund der Szenerie. Sie lässt dem Zuschauer die Möglichkeit, etwas Eigenes in Gedanken darauf entstehen zu lassen. Die gewaltigen Eindrücke des Stücks von Lea Moro fügen sich während und nach dem Schauen so zu einem Gemälde zusammen.

Blog Swiss Dance Days, Delia Imboden, Bettina Scheiflinger, Juliette Uzor, 2017

Presse Ausschnitte Tanzplattform 2016, Frankfurt am Main // (b)reaching stillness

Magazin Tanz, Mai 2016 - Stephanie Carp

(...) Eine Entdeckung ist die junge Schweizer, in Berlin arbeitende Tänzerin und Choreografin Lea Moro. Auch sie mag Anleihen bei kanonischen Werken. Vor einigen Jahren tanzte sie "Le Sacre du Printemps" als Solo. Jetzt verwendet sie für "(b)reaching stillness" Gustav Mahlers "Auferstehungssinfonie". Drei halb nackte Körper in schwarzen Business-Hosen bewegen sich unendlich langsam auf einem blauen Büroteppich, versuchen aufzu(er)stehen. Eine Arbeit, die zwischen Elegie und Komik balanciert, weil das Aufrichten und Versinken von konkreter Gegenständlichkeit wie einem Wasserspender oder aufblasbaren Plastikpalmen konterkariert wird. (...)

Frankfurter Rundschau, 06.03.2016 - Sylvia Staude

(...) Mut zu einem Ausrufezeichen bewies ausgerechnet die Jüngste unter den Choreographen des Festivals: Lea Moro wagte im Trio "(b)reaching stillness" provozierende Bewegungslosigkeit wie pathetischen Tanz, Mahlers "Auferstehungssinfonie" wie goldene Plastikpalmen wie die lässige Erfrischung am Wasserspender. Eigentlich ist man am Ende dieses Festivals nur bei ihr richtig neugierig, was sie sich noch für Tanz-Welten ausdenken wird. (...)

Als das Publikum den Saal betritt, sind sie schon da: Drei Rückenakte liegen wohl arrangiert auf einem treppenartigen Podest, zwei Männer, eine Frau, das Gesicht uns abgewandt. Ein stilles Gemälde.

Um sie herum scheint sich der Ozean ausgeleert zu haben: Ein tiefblauer Teppich bildet die Bodenfläche, und als ob zusätzlich etwas betont werden wollte, steht da nüchtern ein Wasserspender auf der Bühne – klare transparente Flüssigkeit. Nichts rührt sich.

Nach unbestimmbarer Zeit kommt plötzlich Bewegung ins Gefüge. Die drei PerformerInnen stehen auf und gehen zielgerichtet auf den Wasserspender zu. Die Gläser stehen bereit. Auf fast unverschämte Weise werden jetzt Unmengen von Wasser getrunken, in synchroner Abfolge und scheinbar ohne Ende. Alle drei tragen schwarze Lackschuhe und eine dunkle Anzugshose: Das Barocke mischt sich mit einer glatten Coolness. Symphonische Klänge untermalen die absurde Szene und werden immer dramatischer. Ehe man sich's versieht, hat sich das ruhige Anfangsbild zu einem fulminanten Auftakt entwickelt.

Das Stück gestaltet sich in Zyklen.

Es ist ein Spiel zwischen Stille und Bewegung, worin die Zeitwahrnehmung eine mächtige Rolle spielt und das Auge zwingt, genau hinzuschauen. Kaum merklich bewegen sich die Körper, plötzlich steht ein Fuss steiler, plötzlich liegt eine Hand flacher, plötzlich schauen alle drei ins Publikum, um sich im nächsten Moment schon wieder abgewandt zu haben. Die Übergänge von einer Bewegung in die nächste sind fast unsichtbar.

Die drei Körper folgen auf der Bühne einem existentiellen Ablauf, der sich auf das Leben überträgt: Auf das Wachen folgt eine Ruhephase, folgt wieder eine Bewegung, das Trinken, das Baden im Wasser, das Erregtsein durch eine lebendige Tätigkeit.

Immer wieder werden wir von den drei PerformerInnen herausgefordert, wenn diese ihren Blick zielgerichtet zum Publikum richten und erschreckend präsent werden. Welchem Gesetz folgt das Geschehen?

Zusammen mit einem effektvollen Licht- und Farbkonzept bildet die Musik die leitende Dramaturgie im Stück. Mahlers pathetische und heroische Symphonie bauscht sich auf und treibt Bewegung und Körper in exzessive Zustände. Die PerformerInnen folgen, angetrieben von diesem Soundtrack, der Mission des Lebens, die sie am Ende der Performance an paradiesische Orte führen wird. Mit goldenen Palmen, Nebelschwaden und Sprühduschen wird die Künstlichkeit des malarischen Bühnenbildes am Ende auf die Spitze getrieben.

Lea Moro, die 2015 eine Auszeichnung als Choreografin des Jahres erhielt und selber auf der Bühne zu sehen ist, widmet sich mit einer subtilen und äusserst präzisen Inszenierung der Frage nach dem Memento Mori. Alles blüht auf, um wieder zu verwelken.



in «(b)reaching stillness» Foto: Dieter Hartwig

LEA MORO

Nicht, dass man Lea Moro nach zwei Arbeiten als Expertin für die zeitgenössische Interpretation klassischer Kompositionen einführen möchte. Und doch hat sie sich hier profiliert. Da wäre die «Sacre»-Version der damaligen Berliner HZT-Studierenden: Zur Jubiläumskonferenz 2013 erdachte sie das monumentalische Gruppenstück als Solo. Ein Körper als Ensemble: Moro krümmte als Hexe die Hand zur Kralle, kreiste im Bären-T-Shirt zu erdbrauner Stretchhose und schwarzer Zauselperücke tierisch lasziv die Hüften. Schnallte sich einen Wedel Grünzeug um die Schultern, posierte nebelumwabert als pfauene Tropicana-Tänzerin – und entdeckte dem Publikum den Nachhall des Exotismus bei Strawinsky.

Kühne Assoziationen, fundiert, verspielt und mit hintergründigem Humor, verflucht sie auch in «(b)reaching stillness». Bewegungslosigkeit im Tanz? Barocke Stilleben und Gustav Mahlers Auferstehungssymphonie aus dem Jahr 1894? Lea Moro fügt virtuos Disparates zusammen. Wie sich Materie im stetigen Werden und Vergehen wandelt, mag man hier sehen: das zeitlich extrem gedehnte Kehren und Wenden einzelner Körperteile in Rückenlage, zäh wie Molasse; das mühevoll flappende Abheben in Bauchlage, das an Fische beim ersten Landgang erinnert. Doch auch ohne Programmheftelektüre erschließen sich (pop-)kulturelle Assoziationen von stoischer Komik: Lea Moro und ihre beiden Co-Performer lehnen lässig am Wasserspender; die Combo in schwarzen Anzughosen mit nacktem Oberkörper schaut drein wie eine staubtrocken gelaunte Bürobesetzung – und Mahlers Symphonie klingt plötzlich nach Star-Trek-Bombast. Zu Passagen schwüler Exotik in der Partitur pumpen die Performer gleichmütig goldfarbene Plastikpalmen auf, zum Anklang üppiger Filmmusik persiflieren sie ballettös trippelndes Händeflattern oder den hypersynchron-koketten Gestus von Musicalrevuen. Im Zuschauerhirn ploppen diese Assoziationen wie Schaumbäschen: perlend wie Sekt, blubbernd wie Ursuppe. Mehr davon oder vielleicht auch ganz anderes von Lea Moro gibt es sicher demnächst. 2015/16 ist die Schweizerin Residenzchoreografin bei K3 auf Kampnagel in Hamburg.

Elena Philipp

Text von Pirkko Husemann für den Katalog zur Tanzplattform Deutschland 2016, Frankfurt am Main

Die Zutaten für Lea Moros Choreografien ließen sich verkürzt auf folgende Formel bringen: opulente Musik, unmögliche Aufgaben und Anleihen bei kanonischen Werken oder Genres. So nimmt sie bspw. den Titel ihres Solos *Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body* wörtlich, indem sie sich der Herausforderung stellt, zu Stravinskys Komposition alleine die Rolle des gesamten Corps de ballet zu tanzen. Und das Trio *(b)reaching stillness* ist der Versuch, drei Tänzerkörper zu Gustav Mahlers *Auferstehungssinfonie* in einen Zustand zwischen Erstarrung und Verflüssigung zu versetzen. Inspirationsquelle hierfür waren die morbiden Motive der Stillebenmalerei.

Die Fallhöhe könnte kaum größer sein, aber das Unterfangen gelingt, weil Lea Moro bei der Arbeit analytische Sorgfalt walten lässt und nicht vor Brückenschlägen in Populär- oder Alltagskultur zurückschreckt. So wirken das Rezitieren eines Heavy Metal Songs von Black Sabbath oder eine kollektive Kopfmassage unversehens nicht mehr deplatziert, sondern entpuppen sich als funktionale Elemente (als zeitgenössisches Opferritual im *Sacre* bzw. als Revitalisierung des Wesenden im choreografierten Stilleben). Und dass das Ganze streckenweise auch humorvoll daher kommt, ist dem unverblühten Einsatz von Plastikpalmen und Bühnennebel zu verdanken. Wir können gespannt sein, wie das zweite Solo zu Vivaldis *Die Vier Jahreszeiten* aussieht. Ein Kommentar zur viel beschworenen Krise der großen Form im Tanz – auf Rollschuhen und als Musical.

Text by Pirkko Husemann for the German Dance Platform 2016 in Frankfurt (Übersetzung A. Johannsen)

The ingredients of Lea Moro's choreographic works could be summed up as follows: opulent music, impossible tasks and inspiration from canonical works or genres. She takes the title of her solo "Le Sacre du Printemps - a ballet for a single body" literally and rises to the challenge of dancing all the *corps de ballet's* parts herself. The trio "(b)reaching stillness" is an attempt to bring three dancing bodies into a state between torpor and liquefaction, set to the score of Gustav Mahler's "Resurrection Symphony".

She could hardly be taking any more risks, and yet the undertaking is a success, thanks to Lea Moro's analytical stringency and because she does not shy away from building bridges between pop culture and every day culture. Having someone recite a heavy metal song by Black Sabbath or a collective head massage do not appear out of place, but turn out to be functional elements (as a contemporary sacrificial ritual in *Sacre*, or as a way to bring out the living existing within the choreographic still life). Furthermore, the use of plastic palm trees and stage fog, all of which make for a very humorous piece. With the second solo, set to Vivaldi's "Four Seasons", we have something to look forward to, a commentary on roller skates and in the form of a musical, on the widely discussed crisis of the big gesture in dance. Pirkko Husemann, Dezember 2015

Katalog Tanzplattform Deutschland, Pirkko Husemann, 2016

Strawinsky und sein Prä-Rock

Von Strawinsky zu Black Sabbath: Lea Moro führt den Klassiker «Le Sacre du Printemps» ins Heute.

Von Pascal Thalmann

Es heisst, die neue Musik sei am 29. Mai 1913 geboren worden, als im Théâtre des Champs-Élysées «Le Sacre du Printemps» uraufgeführt wurde und die Erde bebte. Die Erschütterung betraf die alten Gewohnheiten des anspruchsvollen Pariser Publikums und die althergebrachte Ästhetik des Balletts. Strawinskys Musik war ein Aufruf zum Aufbruch in die Moderne – ein energisches Werk, welches sich mit neuartigen, insistierenden Rhythmen gängigen Kategorien widersetzte.

Und auf der Bühne brach Vaslav Nijinskys Choreografie für die Ballets Russes sämtliche Tabus. Der wilde und physische Tanz ohne elegante Bewegungen griff weit vor, und das masslos überforderte Publikum reagierte mit Tumult. Ein Skandal, der Geschichte schrieb, und die Geburtsstunde eines wahren Klassikers.

Die Tänzerin und Choreografin Lea Moro interpretiert das Jahrhundertwerk nun anlässlich des Tanz-Festivals «Forever Young?» in der Dampfzentrale, wo noch bis Sonntag in sieben Werken dem Phänomen des Klassikers zu Leibe gerückt wird. «Le Sacre du Printemps, a Ballet for a Single Body» heisst das Solo-Stück, welches die Schweizerin bereits international präsentierte. Vor über 100 Jahren noch üppig orchestral und tänzerisch inszeniert, führt sie das Ballett mit ihrer Performance ins Heute.

Moro verkörpert alle am berühmten Ritual des Frühlingsopfers beteiligten Akteure selber: Tänzerin und Ensemble, weiser alter Mann, Hexe, Pfau und Bär. Und dann findet die Wahlberlinerin in der archaischen Energie des Opferrituals, in der gestischen Bewegungssprache von Nijinskys Ensemblewerk sogar Elemente des Heavy Metal.

«Die Wände wackelten, als Strawinsky hämmerte, gelegentlich mit den Füßen stampfend, auf und nieder springend», beschrieb der verblüffte Dirigent Pierre Monteux die Szene, als ihm Strawinsky Teile des Balletts am Klavier vorspielte. Und so tanzt und springt auch Moro bis zur Ekstase und lässt die Erde erzittern. Nicht nur zu Strawinskys Prä-Rock – sondern eben auch zu passenden Texten der Hard-Rocker Black Sabbath.

Dampfzentrale: Samstag, 14. März und Sonntag, 15. März, jeweils 21 Uhr. (Der Bund)

Der Bund, Pascal Thalmann, 12.03.2015

Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body ^{2013/14}

Pressestimmen „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“

Frank Schmid, kulturradio rbb (16.01.2015)

Erst zu Beginn der Woche hatte bei den Berliner Tanztagen ein Sacre-Solo Premiere, bei der die Tänzerin und Choreographin Lea Moro mithilfe der Original-Choreographie und einem Black-Sabbath-Songtext eine hippe, coole, schwarze Messe des Aufbegehrens einer jungen Frau gezeigt hat.

Elisabeth Nehring, Deutschlandfunk (13.01.2015)

Die Schweizer Choreografin und Tänzerin Lea Moro steht [in Le Sacre du Printemps] ganz allein auf der Bühne. Furchtlos konfrontiert sie sich mit der Wucht der Musik und taucht [...] ein in eine Bewegungslandschaft aus Zitaten. [...] Die Assoziationen an die Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts sind vielfältig – und werden erfrischend selbstverständlich mit Texten und Musik des Heavy Metal gekreuzt. [...] Lea Moro steht [...] exemplarisch für eine junge Generation von zeitgenössischen Choreografen, die die Auseinandersetzung mit dem Tanzerbe sucht, und bei aller Hinwendung zur Vergangenheit doch nicht den eigenen Populärkultur-Kreis vergisst.

Volkmar Draeger, tanznet.de (15.01.2015)

Lea Moros Weg gilt zu beobachten. Sie wagt es, Strawinskys epochalen „Sacre du Printemps“ im Alleingang zu gestalten, indem sie aus Nijinskys Originalchoreografie Teile zitiert, alle Rollen übernimmt und so das Gesamtwerk zu einem Extrakt reduziert. Wie sie den Songtext von „When Death Calls“ der Rockband Black Sabbath düster und laut eindrücklich nachspricht, hebt sie das archaische Opfersterben im „Sacre“ überzeugend auf die Stufe eines dunklen Rituals heutiger Zeit, agil, raumfüllend, auch mit einer Prise Ironie.

Internetplattform arguschlaeft (13.01.2015)

Einigkeit bestand beim Publikumsgespräch, dass man es mit einer sehr gelungenen, intelligenten und humorvollen Arbeit zu tun hat. Gekonnt zeigt Lea Moro die auch heute noch ausgesprochen befremdlichen Bewegungen aus der Original-Choreographie Nijinskys, führt Parallelen zum tendenziell künstlerisch unterschätzten Heavy Metal auf und rezipiert einen Black Sabbath Text, schön getaktet zu Strawinskys Musik. Ein gelungene, zeitgenössisches Tanzsolo.

Michaela Schlagenwerth, Berliner Zeitung (02.01.2015)

In Lea Moros Fassung von „Le Sacre du Printemps“ verbindet sich beides. Moro verkörpert in ihrem Solo das ganze Corps de Ballet als Ich-AG: „A Ballet for a Single Body“. Der erste Teil des Solos entstand bereits 2013 im Rahmen der Festivitäten zum 100-jährigen Jubiläum des Jahrhundertstücks. Jetzt vertieft Moro ihre Auseinandersetzung und stößt vor zum eigentlichen Opferritual. Man darf gespannt sein!

Alice Goggles, Doktorpeng.de (27.01.2015)

Einer Tänzerin als Dschungelkönigin dabei zuzusehen, wie sie allein ein ganzes Ensemble ersetzt, macht zunächst einfach Spaß. Bevor man als Zuschauer_in noch einmal genauer hinsieht und eine tiefere Sinnesebene verhandelt, kann man sich an der Vielfalt und Kreativität erfreuen, die einem in nächster Nähe geboten wird.

Huffingtonpost.com, 23.01.2015

Lea Moros „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“ celebrates the multiplicity of the awakened kundalini power: “I am the core of the ballet. I am the dancer, the ensemble, the old wise man, the witch, the peacock and the bear”. Under a sweeping mane, Moro's extreme demonstration of feminine power in “Adoration of the Earth” triggered its opposite; in Part II “The Sacrifice” a show of brute male strength in Heavy Metal force voices the catalyzing effect: “You are going to BURN!” Collaborating with lighting designer Annegret Schalke, a master in mathematics, Moro commemorates spring rotating beneath hanging sculptures of green vegetation; arising from death, the movement of opposites culminates into a rebirth of the bi-polar Venus as the plumed symbol of heaven & earth: Quetzalcoatl.

Isabelle Jakob, Tagesanzeiger Zürich (08.05.2015)

Einen Einblick in das zeitgenössische Tanzschaffen bot derweil der dreiteilige Abend „Tanz am Fluss“. Den Anfang machte die Schweizerin Lea Moro mit ihrem Solo „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“, in dem sie sich mit dem traditionsreichen Werk „Le Sacre du Printemps“ von 1913 auseinandersetzt. Moro schlüpft mit pechschwarzer Perücke und dick nachgezeichneten Augenbrauen in unterschiedliche Rollen und lässt in ihrer Inszenierung sowohl die Originalchoreografie von Nijinskys als auch Elemente aus der Heavy-Metal-Kultur aufblitzen. Ein ungestümes Tanzstück, das dann und wann einen wohligen Schauer erzeugt.

Pascal Thalman, Der Bund Bern (12.03.2015)

Strawinsky und sein Prä-Rock - Von Strawinsky zu Black Sabbath: Lea Moro führt den Klassiker «Le Sacre du Printemps» ins Heute.

Es heisst, die neue Musik sei am 29. Mai 1913 geboren worden, als im Théâtre des Champs-Élysées «Le Sacre du Printemps» uraufgeführt wurde und die Erde bebte. Die Erschütterung betraf die alten Gewohnheiten des anspruchsvollen Pariser Publikums und die althergebrachte Ästhetik des Balletts. Strawinskys Musik war ein Aufruf zum Aufbruch in die Moderne – ein energisches Werk, welches sich mit neuartigen, insistierenden Rhythmen gängigen Kategorien widersetzt.

Und auf der Bühne brach Vaslav Nijinskys Choreografie für die Ballets Russes sämtliche Tabus. Der wilde und physische Tanz ohne elegante Bewegungen griff weit vor, und das masslos überforderte Publikum reagierte mit Tumult. Ein Skandal, der Geschichte schrieb, und die Geburtsstunde eines wahren Klassikers.

Die Tänzerin und Choreografin Lea Moro interpretiert das Jahrhundertwerk nun anlässlich des Tanz-Festivals «Forever Young?» in der Dampfzentrale, wo noch bis Sonntag in sieben Werken dem Phänomen des Klassikers zu Leibe gerückt wird. «Le Sacre du Printemps, a Ballet for a Single Body» heisst das Solo-Stück, welches die Schweizerin bereits international präsentierte. Vor über 100 Jahren noch üppig orchestral und tänzerisch inszeniert, führt sie das Ballett mit ihrer Performance ins Heute.

Moro verkörpert alle am berühmten Ritual des Frühlingsopfers beteiligten Akteure selber: Tänzerin und Ensemble, weiser alter Mann, Hexe, Pfau und Bär. Und dann findet die Wahlberlinerin in der archaischen Energie des Opferrituals, in der gestischen Bewegungssprache von Nijinskys Ensemblewerk sogar Elemente des Heavy Metal.

«Die Wände wackelten, als Strawinsky hämmerte, gelegentlich mit den Füßen stampfend, auf und nieder springend», beschrieb der verblüffte Dirigent Pierre Monteux die Szene, als ihm Strawinsky Teile des Balletts am Klavier vorspielte. Und so tanzt und springt auch Moro bis zur Ekstase und lässt die Erde erzittern. Nicht nur zu Strawinskys Prä-Rock – sondern eben auch zu passenden Texten der Hard-Rocker Black Sabbath.

Dampfzentrale: Samstag, 14. März und Sonntag, 15. März, jeweils 21 Uhr. (Der Bund)

Tanztage: From stripping to heavy metal

Interview Lea Moro by Nathalie Frank

Exberliner 05.01.2015

“Classical ballet and heavy metal have a lot in common”

Swiss dancer and choreographer Lea Moro co-founded Berlin's Acker Festival and is dance curator for Schloss Bröllin's residency programme. She presents her solo version of the monumental *Le Sacre du Printemps* (Jan 11-12, 19:00).

Why did you choose Vaslav Nijinsky's version of *Le Sacre* as your main inspiration?

I watched many different versions of *Le Sacre* to find out how I can position myself within this work that was made by so many “big names”. I found Nijinsky's work to still feel so current, because he didn't aestheticise the body – women and men look alike – and made a powerful use of the archaic's strength of movement, working a lot with bodily exhaustion. As I decided to base my solo on his work, I analysed for myself the strongest elements of each chapter.

And you decided to perform all the characters yourself. Do you feel like one among imaginary others, or like you're representing all of them?

First of all, I asked myself: How many bodies can one body represent? And then at some moments I felt like one specific character within an imaginary larger group. I re-create some characters, like the old wise man or the witch, as solo figures, but it's still me performing all of them by myself, melting from one figure to another with bodily transformation.

How do you create such a big spectacle by yourself?

To me it's something political to occupy this big stage all alone with such a powerful, famous piece. In contemporary dance, big forms versus small forms are questioned a lot, and trying to use my unique body at the range of exhaustion to produce this big spectacle with all those characters, I've asked myself: What are the elements that make the big spectacle? It also has to do with the contemporary phenomenon of increasing multitasking.

In the second part of the work you use some elements of heavy metal – how did you come to that?

I found out that classical ballet and heavy metal have a lot in common, structurally – the use of this sort of archaic energy, this tendency toward exhaustion, the strong codes... Watching a lot of videos of heavy metal concerts, I observed how the audience behaved with very codified reactions to the musicians' gestures. This creates a sort of ritual that's very interesting related to *Sacre*. The heavy metal component allows me to break the fourth wall and involve the audience, calling out to them to witness how I come to the limit of exhaustion.

Strawinsky und sein Prä-Rock

Von Strawinsky zu Black Sabbath: Lea Moro führt den Klassiker «Le Sacre du Printemps» ins Heute.

Von Pascal Thalman

Es heisst, die neue Musik sei am 29. Mai 1913 geboren worden, als im Théâtre des Champs-Élysées «Le Sacre du Printemps» uraufgeführt wurde und die Erde bebte. Die Erschütterung betraf die alten Gewohnheiten des anspruchsvollen Pariser Publikums und die althergebrachte Ästhetik des Balletts. Strawinskys Musik war ein Aufruf zum Aufbruch in die Moderne – ein energisches Werk, welches sich mit neuartigen, insistierenden Rhythmen gängigen Kategorien widersetzt.

Und auf der Bühne brach Vaslav Nijinskys Choreografie für die Ballets Russes sämtliche Tabus. Der wilde und physische Tanz ohne elegante Bewegungen griff weit vor, und das masslos überforderte Publikum reagierte mit Tumult. Ein Skandal, der Geschichte schrieb, und die Geburtsstunde eines wahren Klassikers.

Die Tänzerin und Choreografin Lea Moro interpretiert das Jahrhundertwerk nun anlässlich des Tanz-Festivals «Forever Young?» in der Dampfzentrale, wo noch bis Sonntag in sieben Werken dem Phänomen des Klassikers zu Leibe gerückt wird. «Le Sacre du Printemps, a Ballet for a Single Body» heisst das Solo-Stück, welches die Schweizerin bereits international präsentierte. Vor über 100 Jahren noch üppig orchestral und tänzerisch inszeniert, führt sie das Ballett mit ihrer Performance ins Heute.

Moro verkörpert alle am berühmten Ritual des Frühlingsopfers beteiligten Akteure selber:

Tänzerin und Ensemble, weiser alter Mann, Hexe, Pfau und Bär. Und dann findet die Wahlberlinerin in der archaischen Energie des Opferrituals, in der gestischen Bewegungssprache von Nijinskys Ensemblewerk sogar Elemente des Heavy Metal.

«Die Wände wackelten, als Strawinsky hämmerte, gelegentlich mit den Füßen stampfend, auf und nieder springend», beschrieb der verblüffte Dirigent Pierre Monteux die Szene, als ihm Strawinsky Teile des Balletts am Klavier vorspielte. Und so tanzt und springt auch Moro bis zur Ekstase und lässt die Erde erzittern. Nicht nur zu Strawinskys Prä-Rock – sondern eben auch zu passenden Texten der Hard-Rocker Black Sabbath.

Dampfzentrale: Samstag, 14. März und Sonntag, 15. März, jeweils 21 Uhr. (Der Bund)

Der Bund, Pascal Thalman, 12.03.2015

(...) Schauer und Charme: Einen Einblick in das zeitgenössische Tanzschaffen bot derweil der dreiteilige Abend „Tanz am Fluss“. Den Anfang machte die Schweizerin Lea Moro mit ihrem Solo „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“, in dem sie sich mit dem traditionsreichen Werk „Le Sacre du Printemps“ von 1913 auseinandersetzt. Moro schlüpft mit pechschwarzer Perücke und dick nachgezeichneten Augenbrauen in unterschiedliche Rollen und lässt in ihrer Inszenierung sowohl die Originalchoreografie von Nijinsky als auch Elemente aus der Heavy-Metal-Kultur aufblitzen. Ein ungestümes Tanzstück, das dann und wann einen wohligen Schauer erzeugt. (...)

Neue Zürcher Zeitung, Isabelle Jakob, 11.05.2015