

Laudatio für Lea Moro zum Förderpreis des Kanton Zürich

Sehr geehrte Frau Regierungsrätin Jacqueline Fehr

Sehr geehrte Anwesende

Liebe Lea

Es ist mir eine grosse Ehre und Freude, heute eine Laudatio zu diesem Förderpreis an die Zürcher Choreografin Lea Moro zu halten. Leas Arbeit ist mir zum ersten Mal begegnet, als mir eine Kollegin erzählte, dass es in Berlin eine umtriebige Schweizer Künstlerin gebe, die nicht mal ihren Bachelor am Hochschulzentrum für zeitgenössischen Tanz (kurz: HZT) abgeschlossen hat und mit einem Solo mit dem Titel „Le Sacre du Printemps, a ballet for a single body“ (einer Neuinterpretation des „Sacre du Printemps“) mit voller Energie und Kreativität für besondere Aufmerksamkeit gesorgt habe. Darin hat sich Lea Moro dem monumentalen Werk Nijinskys und Stravinskys gewidmet: In einer in Berlin vielleicht bis heute kaum zu sehenden physischen Auseinandersetzung, also einer körperlich besonders anspruchsvollen Arbeit, verwandelte sich der Körper der Choreografin Lea Moro in Tänzerin, Frühlingsoffer und Täterin zugleich. Ironische Distanz, Humor und ein physischer Kraftakt – das war und ist in der etwas konzeptlastigen Tanzlandschaft in Berlin nicht unbedingt ein Common Sense. Der Tanz wird heute noch oft in der jungen Szene kritisch begleitet, in neuen zeitgenössischen Arbeiten führte das vielfach zu einer Negation von Bewegung und einen kritischen Umgang mit der klassischen Idee einer Choreografie, ein Verhindern von Schönheit, von körperlicher Verausgabung und insbesondere von Unterhaltung. Und dann kam Lea Moro.

Lea ist ein wissbegieriger Charakter, ein Nimmersatt für andere Kulturen, Einflüsse und Themen. Schon früh kam sie in Ballettstunden das erste Mal mit dem Tanz in Berührung. Noch heute zeugen Fotos beim Ballett von Lea, die immer durchsetzt sind von den Grimassen, die Lea Richtung Kamera geschnitten hat. Die Posen der Grazie, bzw. der Kulturgeschichte des Tanzes, wurden konterkariert mit einem albernem Kindergesicht, das einfach nicht so recht reinpassen will in diese Ballett-Positionen oder zumindest zu ahnen scheint, wie verrückt das eigentlich ist, was man da mit dem eigenen Körper anstellt. So liess

Lea wahrscheinlich unwissentlich die überhöhte Kunstform Ballett auf kindlich verspielte Weise ins Absurde kippen...

Ein Auslandsaufenthalt in Madrid und die Matura-Arbeit mit dem ersten eigenen Theaterstück führten dann über weitere Wege zu einem Studium an der Scuola Teatro Dimitri in Verscio. Verscio, das war im wahrsten Sinne des Wortes ein Ort zum Austoben - mit ihrem Lieblingsfach Akrobatik verbrachte Lea Moro dort eine prägende Zeit von drei Jahren: viele Wurzeln ihrer künstlerischen Arbeit führen meines Erachtens heute noch zu diesem Studium, das das erzählende Element, die Auseinandersetzung mit Humor, Witz und Selbstinszenierung verband. Doch die Erfahrungen aus der Zeit in Madrid, das Streben nach mehr Wissen und Weiterentwicklung setzten sich durch: Ihr reichten offensichtlich die Lehre des Handwerks, der Sport und das mentale Training nicht aus – die Neugierde trieb sie immerzu weiter an.

Und dann kam immer wieder diese Frage: was macht man da eigentlich? Und warum?

Langsam begann das Interesse am Tanz. Ohne genau zu wissen was zeitgenössischer Tanz ist, bewarb sich Lea Moro bei Auditions und erhielt ein 10monatiges Stipendium beim Laban Centre in London. In der Freizeit nahm sie zusätzliche Workshops, lernte tanzend, unter anderem bei den Choreografen Thomas Hauert und Deborah Hay. Getrieben von diesen vielen Einflüssen entschied sich Lea für einen zweiten Bachelor und bewarb sich am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz in Berlin. Das junge Ausbildungskonzept verband eine Praxislehre mit theoretischen Hintergründen, erfand eine neue angewandte Lehre für den zeitgenössischen Tanz – eine Lehre zwischen Tanzstudio und Hörsaal. Das HZT war eine einzigartige Chance, dem Tanz inhaltlich wie praktisch näher zu kommen. Gemeinsam mit der Kommilitonin Désirée Meul entstanden dort erste Bühnenarbeiten, die sich mit Tanz beschäftigten. Aber als ob dies nicht schon reichen würde, organisierten Meul und Moro zusammen mit Maya Zimmermann ganz nebenbei auch noch das Acker' Festival in den Uferstudios in Berlin - ein studentisches Festival mit Kurzformaten.

Eine Ausschreibung des Hebbel am Ufer im Jahr 2013 brachte Lea Moro schliesslich dazu, sich mit „Sacre du Printemps“ zu beschäftigen – das eben schon erwähnte Werk wurde vor

100 Jahren uraufgeführt und das Berliner Theater Hebbel am Ufer suchte für dieses Jubiläum nach Kurzstücken und Neuinterpretationen. So entstand das erste SACRE-Solo, das in eine längere zweiteilige Arbeit mündete – vermischt mit Black Sabbath Texten: „When Death calls, you gonna burn, burn burn“. Ein Engel mit Flügeln aus tropischen Blättern tritt mitten im Kunstnebel auf, Eleganz der Pariser Varietés vermengten sich plötzlich mit den Originalchoreographien Nijinskis. „a ballet for a single body“ - diese Arbeit war nicht nur inhaltlich und ästhetisch ein grosses Aufbegehren, sie war vielleicht eine Art Vorausschau auf die Art und Weise, wie Lea Moro sich die Kunst zu eigen macht – und sich vielleicht auch selbst etwas opfert, um in der Bildsprache des Stücks zu bleiben....

Angetrieben vom Wunsch, das Kunstwerk ins Zentrum zu stellen, nutzt Lea Moro kompromisslos alle Möglichkeiten und vertraut dauerhaften Kollaborationen. Sie verlangt viel dafür – von ihrem Team, von der langjährigen Lichtdesignerin Annegret Schalke ebenso, wie von ihren Partnerinnen und Partnern vor und hinter der Bühne. Aber in erster Linie verlangt Lea Moro viel von sich selbst – dazu überschreitet sie oftmals fast die körperliche Leistungsgrenze und trainiert (neben der konzeptionellen und inhaltlichen Arbeit) mindestens ebenso hart wie ihre Performer_innen. In ihren Arbeiten steht Lea dazu meist selbst auf der Bühne. Vielleicht ist es eben genau diese Nähe zum Publikum, die die Arbeiten von Lea Moro so zugänglich machen – spürbar arbeitet hier eine Künstlerin für ihre Zuschauer_innen, verpackt inhaltlich komplexe Themen ohne Angst vor Entertainment in lustvolle und vor allem intelligente Begegnungsformate.

Mit ihrer Arbeit „(b)reaching stillness“ ist ihr nach Abschluss des Studiums dann ein aussergewöhnliches Werk gelungen. In einer blauen Büroteppichlandschaft mit Wasserspender kamen disparate Positionen zusammen. Ausgangspunkt war eine Untersuchung von Stilleben und Stillstand – nicht nur im Sinne eines Endes, sondern auch im Sinne eines Auferstehens und Werdens. Gemeinsam mit den beiden Tänzern Enrico Ticconi und Jorge De Hoyos bildete Lea Moro ein Trio erschöpfter Körper, die zur Hälfte in Angestelltenkleidung und zur Hälfte nackt ihre müden Beine über den Teppich schleifen: Gleichzeitig entstehen absurde wie ernsthafte und opulente Bilder. Zu Gustav Mahlers Auferstehungssinfonie entwickelt sich auf der Bühne ein dauerhaftes Vergehen und Werden, Aufrichten und Niedersinken. Rhythmisch massieren sich die Tänzer_innen mit

Massagespinnen den Kopf, zu üppigen Geigen und Bläserklängen wirbeln Arme und Beine in der Luft, goldene Plastikpalmen wachsen plötzlich aus kleinen Löchern im Teppichboden, richten sich auf, um danach wieder langsam zu erschlaffen. So schafft Lea Moro Bilder mit „(pop)kulturellen Assoziationen von stoischer Komik“, wie Elena Philipp im Jahrbuch „tanz“ schrieb.

Mit ihren beiden Choreografien „The End of the Alphabet“ und „FUN!“ folgte Lea Moro diesen „popkulturellen Assoziationen“, begab sich mit „FUN!“ in die Welt der Vergnügungsparks und in ihrem Solo „The End of the Alphabet“ in die glamouröse Traumwelt des Musicals. So verband Lea Moro Pop- und Unterhaltungsindustrie mit Choreografie und zeitgenössischen Tanz. Der Körper wird bei Lea Moro zum Material und Zeichen für andere Phänomene ausserhalb der Bühne. Nicht selten spielt sie dabei mit der Erwartungshaltung des Publikums und führt es an der Nase herum. Die Wurzeln bei Dimitri in Verscio sind so immer noch irgendwie erkennbar: es entstanden Choreografien des Absurden, in denen Ratgebertexte, verpackt in musicalhaften Szenerien auf Rollschuhen ebenso Platz haben, wie die kuriosen Körperfiguren, die in „FUN!“ einerseits durch die klobigen Kostüme an die Ballettfiguren von Oscar Schlemmer denken lassen, andererseits an Jahrmarktbuden und riesige Figuren aus Pappmaschee erinnern, umrahmt von Rutschen und wilden Rollercoaster-Architekturen der Begeisterung.

Nur: wie kommt man dahin? Wie schafft man es als selbstverantwortliche Künstlerin in einem komplexen Konstrukt zwischen freier Projektförderung zu überleben? Oftmals begegnet der Künstlerin zunächst eine gewisse Grundskepsis: Man solle doch erstmal länger arbeiten, bis man an die Theaterhäuser treten soll, bis die Geldgeber einem vertrauen, bis das Fördersystem so greift, dass man auch kontinuierlich an der Kunst arbeiten kann. Ganz nebenbei wird man ausserdem ungewollt zur Personalabteilung, Finanzmanagerin, Netzwerkerin, Kulturpolitikerin und Kommunikationsbeauftragten – die Last einer solchen Verantwortung ist enorm und daher bewundere ich Deine unermüdliche Kraft, liebe Lea, die auch viele andere Künstler_innen haben müssen, um in diesem Genre der vergänglichen Kunst immer wieder neue Herausforderungen und Fallhöhen auszuprobieren. Dies braucht ein enormes Grundvertrauen in ein Netzwerk aus Kolleg_innen und Partner_innen. In der freien Theater- und Tanzszene ist es heute wichtiger denn je, dass international vernetzte

Künstlerinnen und Künstler auch in die Produktionsprozesse eintauchen, die Mechanismen verstehen, die die Präsentation ihrer Werke ermöglichen. Das ist wenigen jungen Bühnenschaffenden so bewusst wie Lea Moro. Ein Beispiel: Wenn Lea neue Personen kennenlernt, darf man sich nicht wundern, wenn sie in einem ersten Gespräch gleich nach Visitenkarte, Webseite und mehr Material fragt – vielleicht sogar um einen persönlichen Termin oder eine Beratung bittet. Hier ist die neugierige Netzwerkerin am Werk. Sie taucht tief ein in die Mechanismen zwischen Veranstalter_innen, Förder_innen, Produktion und Kunst, immer mit dem Ziel vor Augen die besten Bedingungen für die künstlerische Arbeit zu schaffen. Dafür nimmt Lea lange Vorbereitungen in Kauf, verausgibt sich selbst auf der Bühne, holt sich im Zweifel den Rat von Sprechlehrer_innen, Schauspieler_innen und anderen externen Berater_innen, um ihr Team und sich selbst neue Impulse zu geben. Enge Partnerschaften entstanden über Jahre mit Catja Loepfe vom Tanzhaus Zürich, mit den Sophiensaelen in Berlin und den Veranstalterinnen Pirkko Husemann und Anna Mülter. Lea Moro möchte die Bedingungen verstehen, unter denen Kunst entstehen kann und völlig zurecht dieses Wissen für das eigene künstlerische Werk einsetzen – dabei verliert sie die inhaltliche Arbeit aber nie aus dem Blick.

Die Werke von Lea Moro entstehen oft durch einen produktiven Widerstand – sie setzt sich den selbstgewählten Mitteln aus, Verletzungsangst inbegriffen: Es ist eine Kunst, sich fallen zu lassen, dem Risiko hinzugeben und andere daran teilhaben zu lassen. Und für viele Besucher_innen ihrer Abende ist es gerade dieses Risiko, das einen über Wochen weiter trägt, wenn einem immer wieder diese absurden und poetischen Sequenzen einfallen: Rote Schaumstoff-Clown-Nasen, die wie ein Wasserfall aus dem Mund des Performers Micha Goldberg fallen, die wilden Sprünge, das Headbanging und die dicken dunkel verschmierten Augenbrauen in „Le Sacre du printemps, a ballet for a single body“, der fallende Sprühregen über der Teppichpyramide in „(b)reaching stillness“.

„Kunst entsteht oft in Misskommunikation“, hast Du mir gesagt, liebe Lea. Jeder stellt sich etwas Anderes vor und dann kommt man zu der Frage: wie kann man eine Basis für etwas Gemeinsames schaffen und dennoch als Einzelperson die Verantwortung für das gesamte Konstrukt tragen? Das Vertrauen, das Du in Dein Team und in Deine Themen setzt, das spüren wir Zuschauer_innen immer wieder – trotz aller Widerstände und Glückszustände die

diese komplizierte freie Projektarbeit von der Antragsstellung bis zur Premiere mit sich bringt. Umso mehr wünsche ich Dir mit diesem Preis, dass das Vertrauen von allen – also den Geldgeber_innen, Veranstalter_innen, künstlerischen Partner_innen und vor allem dem Publikum – Dich immer wieder zu neuen Formen und Herausforderungen bringt. Dass dieser Preis Deine Neugierde anspornt, Dir „Futter“ gibt für die kommenden Jahre und Dich vor allem darin bestärkt, diese Neugierde nicht aufzugeben und uns an noch mehr von diesen Entdeckungen teilhaben zu lassen. Herzliche Gratulation!

Tobias Brenk

Künstlerischer Direktor Theaterfestival Basel

5. Juni 2018