

Trotz seines Scheiterns, dessen genauer Zeitpunkt schwer bestimmbar ist, behält das ›Reformlaboratorium Hellerau‹ bis jetzt für Besucher aus aller Welt seine Faszination als untergegangener Ort einer gelebten sozialen und musischen Utopie.«¹

Rückblick

Der Ort, an dem sich *HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste* Dresden befindet, entstand am Anfang des 20. Jahrhunderts, im Kontext der Lebensreformbewegung. Im Auftrag des Möbelfabrikanten Karl Schmidt entwarf Richard Riemerschmid den ersten Plan: Die lichtdurchflutete Möbelfabrik bildete das Herz, die Häuser die Organe und das Grün der Gärten und Parks das tragende Skelett. Das Festspielhausgelände, das den Dreiklang von Arbeiten, Wohnen und Kunst komplettierte, entwarf Heinrich Tessenow. Die einfache und doch monumentale Bauweise nahm Elemente englischer Landhausarchitektur, antiker Tempel, gotischer Kathedralen und sächsischer Industriebauweise auf.

Es war der ideale Ort für die »Befreiung des Körpers« und das Zusammenspiel von Rhythmus, Klang und Bewegung im Schulkonzept des Rhythmikers Emile Jaques-Dalcroze, das Schüler aus ganz Europa anzog. Zu den Schulfesten 1912 und 1913 lockten sie die berühmtesten Künstler Europas und Tausende Besucher nach Hellerau. Der Große Saal des Festspielhauses mit versenkbarem Orchestergraben enthielt keine festen Installationen, weder Bühne noch Vorhang; frei bewegliche Bühnenelemente und Zuschauersitzreihen konnten, je nach Erfordernis, gruppiert werden. Die einfachen Kuben und Treppen des Theaterreformers Adolphe Appia und Alexander Salzmanns Lichtkonzept gestalteten diesen Raum für die Aufführungen. Deren Höhepunkt war Glucks *Orpheus (Orfeo ed Euridice)* mit seinen fulminanten Bewegungschören. Es ist sicher kein Zufall, dass gerade die Utopie vom Vermögen der Kunst mit diesen neuen künstlerischen Mitteln umgesetzt wurde. Sie prägten die gesamte weitere Tanz- und Theaterentwicklung im 20. Jahrhundert.

Mit dem Ersten Weltkrieg ging der Anspruch von einem internationalen Zentrum, das Arbeiten, Leben und Kunst verband, verloren. Im Festspielhausgelände blieben nachfolgende Rhythmikschulen untergebracht. Der Pädagoge A. S. Neill leitete hier eine Reformschule, bevor er das berühmte *Summerhill* gründete. Während des Nationalsozialismus gab es in Hellerau Festspiele, dann wurde es Polizeischule und nach 1945 Kaserne der Sowjetarmee. Dem Förderverein Europäische

Marion Demuth

Vom Umgang mit Utopien

Voraussetzungen und Konzept des Akademieprojekts *Utopia 100* in Dresden

Werkstatt für Kunst und Kultur Hellerau e.V. ist es zu danken, dass Kunst ab 1992 auf dem Gelände wieder möglich wurde. Im maroden Haus, nur mit einer Plane gedeckt, erspielten und ertanzten sich Künstler den Ort, fanden Performances und Ausstellungen statt, 1996 sogar das Festival *Theater der Welt*.

2002 zog das von Udo Zimmermann gegründete und geleitete Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik auf das Festspielhausgelände um. Als *Europäisches Zentrum der Künste Hellerau* wurde es ab 2004 ein zunehmend interdisziplinär und international arbeitendes Kunstzentrum mit immer mehr Partnern, die oft gerade vom noch Unfertigen angezogen wurden. 2006 wurde das Festspielhaus saniert wiedereröffnet. Die ursprüngliche, entgrenzte Raumsituation bot eine zeitgemäße Umgebung für Experimente mit Klängen und Geräuschen, Bewegung und Licht, für interaktive Dramaturgien und Kommunikation mit dem Publikum. Ein Raum für Wagnisse entstand, um für sich und andere Neues auszuprobieren, Risiken einzugehen, die sonst oft von den Produktionsbedingungen (Aufträgen, Förderrichtlinien, örtlichen Gegebenheiten usw.) und Angst vor Ablehnung eingeschränkt waren. Das waren ideale Bedingungen für experimentelle Uraufführungen wie *Niebla* von Elena Mendoza und Matthias Rebstock, *Colorful Penis* von Maria de Alvear oder *Don Quixotte* von Helmut Oehring – und den jeweiligen Teams, denn die Trennung von Autoren und Ausführenden war durch ein schöpferisches Miteinander ersetzt worden.

»Wir arbeiten daran, die Vision der Gründer neu, lebendig und zeitgemäß in die Gegenwart zu holen, aus dem Festspielhaus Hellerau ein in allen Facetten zeitgenössisches, modernes, anspruchsvolles und erfolgreiches Zentrum und Laboratorium der Künste zu machen: einen Arbeitsplatz Kunst für interkulturellen und interdisziplinären Austausch, an dem Kunst entsteht und gezeigt wird, an dem aber auch nachgedacht und vorausgedacht wird«, beschreibt der künstlerische Leiter des Europäischen Zentrum der Künste Dresden, Dieter Jaenicke, unseren Anspruch.

¹ Thomas Lubkowski, *Hellerau – Utopia, Bezirk Dresden*, in: *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert*, Teil 1, Hrsg. M. Herrmann, H.-W. Heister, Laaber 1999, S. 151.

Hellerauer Akademien für experimentelles Musiktheater

In diesem Kontext fanden von 2008 bis 2011 die drei *Hellerauer Akademien für experimentelles Musiktheater* statt, veranstaltet zusammen mit der Hochschule für Musik Dresden im Rahmen von *KlangNetz Dresden* und gefördert durch das *Netzwerk Neue Musik*. Künstler, Wissenschaftler und Interessierte tauschten sich hier über unterschiedliche Herangehensweisen, Produktionsformen und Wirkungsmöglichkeiten aus. Wertung und Bewertung von Ergebnissen waren schon deshalb sekundär, weil Projekte oft in ihrer Konzeptions- oder Erarbeitungsphase vorgestellt wurden. Es herrschte eine Atmosphäre, die Wissenschaftler ermutigte, Teil eines Kunstprozesses zu werden und Künstler dazu bewegte, sich in

2 Manos Tsangaris, *Nichtort und Selbstversuch in: Ein Ort für das Wagnis, Die Hellerauer Akademien für experimentelles Musiktheater*, Hrsg. Marion Demuth, Pfau Verlag Saarbrücken, i.V. 2014, S. 149.

einen wissenschaftlichen Austausch hinein zu begeben. Christa Brüstle, Manos Tsangaris, Regine Elzenheimer, Matthias Rebstock gehörten mit vielen anderen zum festen Stamm der *Hellerauer Akademien für experimentelles Musiktheater* und auch unter den Teilnehmern der Akademieprojekte gab es viele, die mehrfach teilnahmen. Sie kamen aus ganz unterschiedlichen künstlerischen und kulturellen Kontexten, fanden sich während der Vorträge, Projektvorstellungen und Improvisationen der Akademie und arbeiteten bis zur nächsten an ihrem Projekt. Jeder war nicht nur in einer Funktion wie Sänger, Regisseur, Schauspieler, Musiker Teil des jeweiligen Teams, sondern mit vielen Aufgaben, Eigenschaften und Fähigkeiten beteiligt. Dieses Sich-Zeigen ohne Rolle führte zu großer Offenheit und Verletzlichkeit und erforderte Mut.

UTOPIA 100 AKADEMIEPROJEKT

IM RAHMEN DER HELLERAUER AKADEMIE FÜR EXPERIMENTELLES MUSIKTHEATER

100 Dinge
Ulrike Gärtner
Deine Utopie

Wolfgang Kurtz
Möbius

Frauke Spangenberg
UTOPIEN PFLANZEN

Margarete Huber
Wege nach Hellerau

Saskia Bladt
Eurydike

Jan Heinke
Garage Nr. 8

Jan Heinke
Peepshow

Jan Heinke
Zeit recyceln

Jan Heinke
Was machen wir, wenn wir da sind?

Giardino utopico

Friedrich Hausen
Gesichtsfreiheit

Marco Rüdiger
Euphorie, Utopie und ein Trampolin

Gil Sperling
Modell

Anabel Sarabi
Utopisch essen

Stephan Pankow
Utopie

Wo ist der Raum und die Zeit, in der Träume, Visionen und Wünsche wahr werden? Haben wir heute noch Utopien? Gibt es gemeinsame oder hat jeder seine eigenen?

Auf der Reise nach UTOPIA entstehen auf dem gesamten Festspielhausgelände musikalische, installative, literarische und performative Situationen.

Künstlerische Leitung Projektleitung, Dramaturgie Technische Produktionsleitung	Johannes S. Siermanns Marion Demuth Michael Lotz
---	---

Samstag 10.09.2011	19:11 Uhr Utopia 100
Sonntag 11.09.2011	11:11 Uhr Utopia 100
	14:11 Uhr Utopia 100

www.hellerau.org

Utopia 100

Das Akademieprojekt III *Utopia 100*, künstlerisch geleitet von dem Kölner Komponisten, Klangkünstler und Hörstückautor Johannes S. Siermanns, beschäftigte sich zunächst mit Hellerau und seiner Geschichte. Es ging um die Visionen der Gründerväter und das, was aus ihnen wurde, um eigene Utopien und die von anderen, auch um Ein- und Widersprüche. Fragen wie: »Was hat Utopie mit Paradies, Science-Fiction oder Zukunft zu tun?« »Brauchen wir heute noch Utopien als Motor für Veränderungen?« »Wie nähert man sich dem noch Unbekannten?« regten zu vielfacher Diskussion und Reflexion an. Entstanden sind deshalb viele Arbeiten mit unterschiedlich vielen Beteiligten und Herangehensweisen, die zusammen eine Art Kaleidoskop mit Überblendungen bildeten – bei größtmöglicher Parallelität der Aufführungsteile. Gespielt wurde im gesamten Festspielhausgelände und in allen nur möglichen Räumen des Festspielhauses, aber nicht im Großen Saal. Er blieb leer und damit Projektionsfläche und Utopieort. Der abgebildete Programmzettel verzeichnet alle Themen und Namen, vermied aber (Zu)ordnungen.

Für den Einzelnen erforderte das, den Anspruch auf Autorschaft zu überprüfen, andere mit zu denken und zu akzeptieren, wenn das Ergebnis einmal nicht so wurde, wie man selbst es sich vorgestellt hatte. Ist das Scheitern? Manos Tsangaris formulierte in seinem Vortrag bei der dritten *Hellerauer Akademie für experimentelles Musiktheater*: »... eine Fähigkeit, die wir brauchen werden, ist die, sich nicht entmutigen zu lassen; das heißt, die kleinen Versuche weiter zu unternehmen, die kleinen Verbesserungen zu probieren, großes Scheitern inbegriffen.«²