PORTRAIT STEPHAN HERWIG

4 Kreation und Raum. Stephan Herwig, Choreograph der offenen Form / Creation and Space. Stephan Herwig, choreographer of the open form Dunja Bialas

Aktuelle Arbeiten / Recent Works

10 In Feldern 12 Rhythm & Silence 14 Allowing A Horizon To Appear 2020 2019 2019

16 Three Echoes in Space 20 Monument 2017 2015

- 22 Ein Virtuose der Stille und der Gemeinschaft. Ein Porträt in Interviewform (Auszüge) / A virtuoso of silence and community. A portrait in interview form (excerpts) Sabine Leucht
- 26 Biographisches / Biographical Notes

IMPRESSUM / IMPRINT

Redaktion /
Editor:
Beate Zeller,
Stephan Herwig

Lektorat / Proofreading: Angelika Endres

Übersetzung / Translation: Christine Madden Foto Cover: Franz Kimmel, "Three Echoes in Space"

Fotos:
Franz Kimmel
(S.13,17,19),
Armin Smailovic (S. 27),
Alex Ulbrich (S.15),
Ute Weihmüller (S.11)

Gestaltung /
Design:
strobo B M
(Matthias Friederich,
Julian v. Klier,
Svea Kolibius)

Gefördert durch
Kreativ-Transfer,
aus Mitteln der
Beauftragten
der Bundesregierung
für Kultur und
Medien. /
Supported by
Kreativ-Transfer,
with funding from
the Federal Government
Commissioner for
Culture and Media.







PORTRAIT

STEPHAN HERWIG

KREATION UND RAUM

STEPHAN HERWIG, CHOREOGRAPH DER OFFENEN FORM

CREATION AND SPACE

STEPHAN HERWIG, CHOREOGRAPHER OF THE OPEN FORM 4

Wollte man seine Choreographien in Worte transkribieren, so könnte dies womöglich nur in einer langen, sich ausdehnenden, gleichmäßig und von der Syntax unbehelligt dahin fließenden Phrase geschehen, in die sich ein Nebensatz hineinwebt, um den Satz kurz darauf anzuhalten. Plötzlich würde eine markante Pointe auf sich aufmerksam machen, ein leicht angedeuteter Einfall aufkommen und schon wieder versiegen, als hätte man ihn verworfen. Dann eine überraschende Textbewegung, in einer lange dahin fließenden Bewegung würde sich eine weitere Phrase Bahn brechen, in einem fortgesetzten Travelling den Faden wieder aufgreifen, bis - plötzlich - das Ende erreicht ist.

Stephan Herwig, Choreograph und Tänzer, hat selbst schon umgekehrt das Wort als Basis seines aufsehenerregenden, weil komplett stillen Stückes "Rhythm & Silence" genommen. Er hatte E. E. Cummings Grasshopper-Poem "r-p-o-p-h-e-s-sa-g-r" den Tänzerinnen und Tänzern zur freien Interpretation überlassen, das Gedicht aufgeteilt in

seine Zeilen, diese als Phrasen genommen, sie wiederholen und kombinieren, dann pausieren lassen, sie verlangsamt oder beschleunigt und im Echo gedoppelt.

Wie in diesem außergewöhnlichen Beispiel arbeitet Stephan Herwig mit seinen Tänzerinnen und Tänzern stets gemeinsam an der Genese seiner Choreographien. So auch bei seinem neuen Stück "In Feldern", das er im heißen Sommer 2020 im Schwere Reiter in München auf den Weg bringt. In der Halle liegen auf einem Tisch seine Notizen, davor hat sich sein jungenhafter Körper buchstäblich um den Stuhl geschlungen, während er aufmerksam die Bühne verfolgt, immer wieder kurz das Geschehen anhält, Dinge klärt, Platzhaltermusik einspielt. Später wird ein eigens komponierter Score dazukommen, erzählt er, des Münchner Soundkünstlers Daniel Door. Zum ersten Mal arbeitet er mit einem Komponisten zusammen, sonst hat er immer selbst die musikalischen Moods herausgesucht - oder eben ganz auf Sound verzichtet, wie in "Rhythm & Silence".

If you were to transcribe his choreographic work into words, you could probably only do it in a lengthy and elongated, even and flowing phrase, unbothered by syntax, into which a subordinate clause weaves its way to stop the sentence shortly afterwards. Suddenly a striking line would grab your attention, the slight suggestion of an idea would come up and, just as quickly, dry up as though discarded. Then, in a startling textual movement in a long, flowing motion, an innovative phrase would emerge and, continuing to travel, pick up the theme once again until - abruptly - it's reached the end.

Conversely, Stephan Herwig, choreographer and dancer, has in fact used the written word as the basis of his piece "Rhythm & Silence" - which is spectacular because it's completely silent. He let the dancers do a free interpretation of E. E. Cummings's grasshopper poem "r-p-o-p-h-e-s-sa-g-r", dividing the poem into lines, letting these be taken as phrases, repeated and combined,

then paused, slowed down or sped up and doubled as an echo.

Like this exceptional example indicates, Stephan Herwig always works together with his dancers on the genesis of his choreographic work. For his new piece "In Feldern" (Within Fields), too - which he launched in the hot summer of 2020 at the Schwere Reiter in Munich. His notes are lying on a table in the hall. Earlier he had literally wound his youthful body around the chair while attentively following the stage, repeatedly calling the action to a halt, clarifying things, playing placeholder music. An especially composed score will be added later, he says, by the Munich sound artist Daniel Door. This is his first time collaborating with a composer. Until now he's always chosen his musical moods himself or done without sound altogether, as in "Rhythm & Silence".

The two dancers on stage indicate moves, recapitulate what they've already tried out. But Stephan Herwig is not someone who

Die beiden Tänzerinnen auf der Bühne deuten Moves an, rekapitulieren das bereits Erprobte. Stephan Herwig aber ist keiner, der Stücke "einstudiert". Ein magisches Band scheint ihn mit seinen Tänzerinnen zu verbinden, wenn er mit wenigen Erklärungen und Gesten sein Imaginäres andeutet und die Tänzerinnen es in ihrer Performance transformieren. Anna Fontanet (Barcelona) und Susanne Schneider (München), mit denen er bereits in "Rhythm & Silence" zusammengearbeitet hat (Susanne Schneider kam für die Wiederaufnahme hinzu), verstehen ihn unmittelbar. Die Probe ist ein gemeinsamer Prozess der Suche, ein Probieren, schließlich ein Finden. "Vor der ersten Probe versuche ich so wenig zu wissen wie möglich", sagt Stephan Herwig, "bis ich eine Struktur oder eine Idee gefunden habe, der ich Raum geben will." In der ersten kreativen Phase versuche er deshalb, alles, was ihm die Tänzerinnen und Tänzer anbieten, zuzulassen ohne gleich nach der künstlerischen Integrierbarkeit zu fragen.

Mit dieser Offenheit involviert er die Tänzerinnen und Tänzer in den kreativen Prozess. Und auch wenn am Ende sein Name über dem Stück steht, weiß er, dass dieses anders geworden wäre, hätte er mit anderen Tänzerinnen und Tänzern gearbeitet. Die Tänzerinnen auf der Bühne bieten ihm jetzt fast sphinxische Bewegungen an, halten den Kopf starr und fixieren einander mit festem Blick. Karen Piewig, die in "Rebirth" (2008) zusammen mit Stephan Herwig getanzt hat, sitzt neben ihm, macht Vorschläge, gibt Impulse, verwirft anderes, sie ist seit vielen Produktionen seine künstlerische Mitarbeiterin.

Selten findet Stephan Herwig die Menschen, mit denen er zusammenarbeitet, in einer Audition. Anna Fontanet, mit der er seit "In This Very Moment" (2012) zusammenarbeitet, ist eine Ausnahme. Meist hat er seine Tänzerinnen und Tänzer auf der Bühne erlebt oder gar unterrichtet, wie jetzt Giovanni Zazzera aus Luxemburg, den er für "In Feldern" engagiert hat. Gaetano Badalamenti ist eine Empfehlung eines Kollegen,

"rehearses" pieces. A magic bond seems to connect him with his dancers when he hints at his imaginings with a few explanations and gestures, and the dancers transform it into their performance. Anna Fontanet (Barcelona) and Susanne Schneider (Munich) with whom he has already worked in "Rhythm & Silence" (Susanne Schneider joined them for the second run) - understand him immediately. The rehearsal is a communal searching process, an attempt, and ultimately a discovery. "Before the first rehearsal, I try to know as little as possible," says Stephan Herwig, "until I've found a structure or idea that I want to make space for." In the first creative phase, he therefore tries to accept anything that the dancers present without immediately questioning its ability to be artistically integrated. With this sense of openness, he involves the dancers in his creative process. And even though his name stands over the piece in the final credits, he knows that it would have become different if

he had worked with other dancers. The dancers on stage now present him with almost sphynx-like movements, their heads immobile, their eyes locked into each other's in a fixed stare. Karen Piewig, who danced together with Stephan Herwig in "Rebirth" (2008), is sitting next to him and making suggestions, offering ideas, discarding others - she has been his artistic assistant for many productions.

Rarely has Stephan Herwig found people in an audition with whom he can work; Anna Fontanet, with whom he has collaborated since "In This Very Moment" (2012), is an exception. He's usually discovered his dancers on the stage or even taught them, as is the case with Giovanni Zazzera from Luxembourg, whom he cast in "In Feldern". Gaetano Badalamenti was recommended by a colleague. Or it's people whom he initially just finds agreeable and knows he can start a rewarding creative process with them. This is important, as the moves presented and tried out in improvisation only start to take

oder aber es sind Menschen, die er zunächst einfach nur sympathisch findet und von denen er weiß, dass sich ein lohnender Kreationsprozess mit ihnen anbahnen kann. Das ist wichtig, denn die angebotenen, in Improvisation probierten Moves nehmen erst allmählich Form an, während einer ausgedehnten Probenzeit, die im eigentlichen Sinne eine Probierzeit, eine Prozesszeit, bloße Werdung und Zeit der gemeinsamen Kreation ist.

Am Tag des Probenbesuchs sind nur zwei Tänzerinnen da. Auffallend ist die ausgewogene Geschlechtersymmetrie von zwei Frauen und zwei Männern, die auch schon in "Rhythm & Silence" vorhanden war. "Ich wähle die Symmetrie bewusst, um die Geschlechter nicht thematisch werden zu lassen", sagt Stephan Herwig. Eigentlich seien ihm Geschlechter egal. Er versuche vielmehr, die Paarkonstellationen auf der Bühne ständig zu wechseln, um die geschlechtliche Indifferenz auch strukturell deutlich zu machen.

Wichtiger als Gender ist ihm Space. Am Anfang eines Stückes sieht er den Raum vor sich und wie der Körper in diesem Raum agiert. Grundsätzlich gibt es für Stephan Herwig so auch keine "kleinen" oder "großen" Bewegungen, entscheidend ist die Verbindung des Raums um den Körper herum. So sind, wie Anna Fontanet und Susanne Schneider in der Probe wieder einmal deutlich machen, auch die Momente des Innehaltens wichtig, in denen Mikrobewegungen freigesetzt werden, eine zuckende Schulter, ein gerader Blick, eine sich aufspannende Hand des sonst zum Stillstand gebrachten Tanzkörpers. Dann wieder dynamisiert sich die Bühne, die Tänzerinnen loten den Raum aus, schrauben sich in einer Spiralbewegung in die Vertikale hinein, beginnen ein Travelling am Boden. Sie sind raumgreifend im starken Sinne: mit ihren Körpern nach dem Raum greifend, groß, ausladend, ganz und gar physisch und von starker Bühnenpräsenz. Blickrichtungen, Armbewegungen, Verdrehungen der Körper durchziehen jetzt die Bühne

shape gradually during an extended rehearsal period - in actual fact, a trying-out period, a period of process, simply becoming, and a time of collaborative creation.

On visiting day to the rehearsal, there are only two dancers there. The balanced symmetry of the sexes - two women and two men, also a feature of "Rhythm & Silence" - is noteworthy. "I consciously choose symmetry so that gender doesn't become a theme," says Stephan Herwig. Gender doesn't actually matter to him. Instead, he constantly tries to change the makeup of the pairs on stage so that gender indifference is also structurally obvious.

But space is more important to him than gender. At the beginning of a piece, he looks at the space in front of him and how the bodies act in this space. Fundamentally, there's no such thing as "small" or "grand" movements; what's critical is the connection of the space around the bodies. In that way, as Anna Fontanet and Susanne Schneider once again demonstrate that, in

moments of stillness during which micro-movements are released: a twitching shoulder, a direct glance, a hand stretching out from a dancer's body otherwise brought to a halt. Then the stage once more becomes dynamic: the dancers investigate the space, screw themselves into spiral verticality, begin to travel along the floor. They are rapacious in the most potent sense of the word: they grasp at space with their bodies - vast, sweeping, completely physical and with a strong stage presence. Lines of vision, arm movements, twisting bodies now penetrate the stage like magnetising vectors that stretch out a net of inner relations.

That might feel abstract, but Stephan Herwig counters: "Human bodies on stage cannot be abstract". But what he wants to negotiate artistically is abstract: staging the pure physicality of bodies entirely without narrative ciphers, bringing space and time to the performance, wholly elemental and substantive, and at the time immerehearsal, what's important are the diately comprehensible, like the

wie magnetisierende Vektoren, die ein Netz der inneren Zusammenhänge aufspannen.

Das mag abstrakt wirken, Stephan Herwig aber wendet ein: "Menschliche Körper auf der Bühne können nicht abstrakt sein." Abstrakt sei jedoch, was er künstlerisch verhandeln will. Die pure Physis der Körper ganz ohne narrative Chiffren inszenieren, den Raum und die Zeit zur Aufführung bringen, ganz elementar und substantiell, und dabei unmittelbar verständlich sein wie die moderne Lyrik eines E.E. Cummings oder anschaulich wie die Partituren der konkreten Musik.

Tanz, Licht, Bühnenbild und Musik: Alle Komponenten der Inszenierung sollen gleichberechtigt wirken und prinzipiell für sich stehen können. "Ich suche nach einem Tanz, der ohne Musik funktionieren kann, ohne Licht und ohne Bühnenbild. Dasselbe erwarte ich auch vom Licht, von der Musik und dem Drumherum. Alles muss von sich aus stark genug sein." So ergibt sich entlang der unterschiedlichen Inszenierungselemente

ein ausdrucksstarker Dialog der Formen, jedoch keine Illustration einer Narration oder eines Themas, in der sich das eine in den Dienst des anderen stellt.

Das erfordert ein aktives Zusehen und die produktive Deutung des Dargebotenen seitens des Publikums, das so in den kreativen Prozess involviert wird. Stephan Herwig interessiert, was jeder Einzelne darin sieht. Die Bilder und Ideen über das Wahrgenommene sollen sich dabei fortwährend wandeln können. "Situationen sollen sich ändern, aber nicht so, dass man einen genauen Zeitpunkt bestimmen kann, an dem dies passiert. Ich mag es, wenn man merkt, dass die Tänzer in einer anderen Stimmung angekommen sind und man aber nicht mehr weiß, wie sie da hingekommen sind."

Das Prozesshafte der Kreation spiegelt sich in der Inszenierung, aber auch im Leben von Stephan Herwig. Als freier Künstler müsse er mit der Unbeständigkeit zurecht kommen und auch damit, dass er im Grunde abhängig ist, von Geldgebern, von Jurys,

contemporary poetry of someone like E. E. Cummings, or descriptive like scores of concrete music.

Dance, light, set and music: all the staging components should feel equal and always be able to stand alone. "I'm searching for a dance that works without music, without lighting and without a set. I expect the same thing from lighting, from music and all the rest. Everything has to be strong enough in its own right." That's what yields, along with the various staging elements, an expressive dialogue of forms - yet not the illustration of a narrative or a theme in which the one is in the service of the other.

That requires from the audience active observation and the productive interpretation of what's presented – in this way, the audience is involved in the creative process. Stephan Herwig is interested in what each individual sees. At the same time, the images and ideas about what's been perceived should continually

be able to transform. "Situations should be able to change, but not so that one can determine the exact moment in time when it happened. I like it when people notice that the dancers have entered a different mood and they no longer don't know how they got there."

The process-orientated nature of creation is reflected in the staging, but also in Stephan Herwig's own life. As a freelance artist, he needs to be able to cope with vicissitude, as well as with the fact that he is basically dependent on sponsors, judging panels and a market in which, even in the contemporary sector, there's always a mainstream element that can promise success. In recent years, he detached himself from that when he brought projects to fruition without financial support - which he refers to as an act of liberation. Now he can once again take more risks and only do what really interests him artistically. He also doesn't want to repeat himself, and finds the

von einem Markt, in dem es auch in der zeitgenössischen Szene immer wieder einen erfolgsversprechenden Mainstream gibt. Davon hat er sich in den letzten Jahren losgemacht, als er ganz ohne Förderung Projekte realisierte, einen "Befreiungsschlag" nennt er das. Jetzt geht er wieder mehr Risiken ein, macht nur das, was ihn künstlerisch wirklich interessiert. Er will sich auch nicht wiederholen, der Gedanke an "die eigene Handschrift" ist ihm suspekt. Oft erkennt er erst im Nachhinein, wenn sich ein roter Faden zu seinen anderen Stücken aufgespannt hat, lieber will er sich auf unbekanntes Terrain wagen.

Wie jetzt mit "In Feldern",
das in der Zeit der Corona-Restriktionen entsteht. Beschränkungen
begrüßt Stephan Herwig grundsätzlich, sie kanalisieren auf objektive Weise den künstlerischen Prozess. Im Moment könne er mit dem
Abstand auf der Bühne gut umgehen.
Schwieriger ist, dass auch eine
Distanz zum Publikum entsteht, wenn
der zwanglose Austausch nach der
Vorstellung nicht mehr stattfinden
kann.

Zum ersten Mal hat sein Stück eine komponierte Musik und ein gebautes Bühnenbild (Mirella Oestreicher), auch daran sieht man, wie sich seine künstlerische Arbeit stets in alle Richtungen öffnet. Aber da gehört für ihn auch das Publikum dazu. Wenn kein gedanklicher Austausch mehr stattfinden kann, wird am Ende seine Kunst tatsächlich abstrakt werden, für seine Tänzer und für ihn als Choreographen.

Dunja Bialas ist Journalistin mit Schwerpunkt Filmkritik und Redakteurin des Online-Filmmagazins "artechock", außerdem Mitbegründerin des internationalen Filmfestivals UNDERDOX. Die zeitgenössische Münchner Tanzszene begleitet sie mit wachem Interesse.

thought of something "bearing his signature" dubious. Often, only after the fact, does he recognise that a recurring theme connects something to his previous work. He'd rather venture into unknown territory.

As he does now with "In Feldern", which was developed during the period of corona restrictions. Stephan Herwig generally welcomes limitations they objectively serve to focus the creative process. At the moment he's able to get on well with social distancing on stage. What's more problematic is that there's also distance to the audience, as unhindered dialogue after the performance can no longer take place. For the first time, his piece features composed music and a constructed stage set (by Mirella Oestreicher), which also indicates how his artistic work is continually opening up in all directions. But, for him, the audience is part of that. If thoughtful dialogue can no longer take place, then ultimately his artistic work will really

become abstract, both for his dancers and for him as choreographer.

Dunja Bialas is a journalist who specialises in film criticism, and editor of the internet film magazine "artechock", as well as co-founder of the international film festival UNDERDOX. She follows Munich's dance sector with avid interest.

Das differenzierte Zusammenspiel von Tanz, Raum und Licht prägt Stephan Herwigs Choreographien für seine neue Arbeit ergänzt und bereichert durch ein Objekt mitten im Bühnenraum. Dieses lässt eine zusätzliche Ebene entstehen, die das Wahrnehmen verändert, Konturen verwischt und Verhältnisse verschiebt. Der Tanz changiert in einem dichten Gewebe unterschiedlicher Felder und Stimmungen: zwischen real und surreal, konkret und verschwommen, scharf und unscharf, bis spröde und sinnlich. Mit "In Feldern" manifestiert sich Stephan Herwigs Interesse für die formale Komposition, deren spezifische Schönheit durch die Individualität der Tänzer*innen entsteht.

The subtle interaction of dance, space and light defines Stephan Herwig's choreographic work - expanded and enriched in his new work by an object in the middle of the stage. This allows an extra layer to develop that changes perception, smudges contours and shifts relationships. The dance transforms in a rich, iridescent weave of different zones and atmospheres: between real and surreal, defined and blurred, distinct and indistinct, prim and sensual. In "In Feldern" (Within Fields), Stephan Herwig's interest in formal composition manifests itself. Its specific beauty develops out of the individuality of the dancers.

IN FELDERN 2020

10

Choreography: Stephan Herwig Dance: Gaetano Badalamenti, Anna Fontanet, Susanne Schneider, Giovanni Zazzera

Artistic collaboration: World premiere: Karen Piewig Lighting Design: Michael Kunitsch Musical composition: Daniel Door Stage Design: Mirella Oestreicher

29 October 2020, schwere reiter, Munich Duration: 60 min.

Supported by the Bureau of Cultural Affairs of the Bavarian State Capital Munich, and the Bavarian Association for Contemporary Dance (BLZT), with funding from the Bavarian State Ministry for Science and Art. We would like to thank the TROIS C-L Centre de Création Chorégraphique in Luxemburg for the residency.

"[...] Herwig stellt Fragen, die auch gesellschaftlich gesehen brennen. Doch Herwig tut das aus einer sanftmäandernden und leisen Abstraktion heraus. Und dieser Impetus hat für die Gesellschaft und deren Anliegen gerade den vielleicht höheren Wert.

> ... Herwig poses burning questions, also from a societal point of view. Yet Herwig does it through a gently meandering and discreet abstraction. And precisely this stimulus has perhaps a higher value for society and its concerns."

Rita Argauer, Süddeutsche Zeitung, 31.10./01.11.2020



Vier Tänzer*innen begegnen sich in ständig wandelnden Konstellationen immer wieder neu. In geradezu ausgestellter Stille folgen sie ihren inneren Beats und komponieren durch die reine Anordnung ihrer Bewegungen sichtbare Rhythmen. Diese zu verfolgen schärft die Wahrnehmung der Zuschauenden auf verschiedenen Ebenen. Solos, Duette und Gruppensequenzen wechseln sich ab, Strukturen werden sichtbar, formen sich zu Mustern, lediglich untermalt von Atemgeräuschen und dem Nachhall des Tanzes im Raum. Momente der Stille sind die Pausen zwischen zwei Aktionen, oder der notwendige Raum, um etwas Neues erklingen zu lassen.

Four dancers repeatedly encounter each other in constantly changing configuration. In almost exposed silence they follow their inner beats and compose visible rhythms through the pure arrangement of their movements. Following these rhythms sharpens the perception of the audience on different levels. Solos, duets and group sequences alternate, structures become visible, form themselves into patterns, only accompanied by the breathing sounds and the resonance of the dance in space. Moments of silence are the pauses between two actions or the necessary space to let something new emerge.

RHYTHM SILENCE 2019

12

Choreography: Stephan Herwig Dance: Gaetano Badalamenti, Anna Fontanet, Maxwell McCarthy, Katrina E. Bastian/ Susanne Schneider

Artistic collaboration: World premiere: Karen Piewig Lighting Design: Michael Kunitsch

22 November 2019, schwere reiter, Munich Duration: 60 min.

Supported by the Bureau of Cultural Affairs of the Bavarian State Capital Munich, and the Bavarian Association for Contemporary Dance (BLZT), with funding from the Bavarian State Ministry for Science and Art.

"Und wenn am Ende acht Arme wie ein feines Räderwerk im Halbdunkel kreisen, hört und fühlt sich das schlicht überwältigend an."

"And when, in the end, eight arms circle like fine machinery in the dim light, it sounds and feels simply overwhelming."



Auf Einladung von plattformPlus reiste Stephan Herwig zusammen mit seinen langjährigen Tänzer*innen Anna Fontanet und Maxwell McCarthy 2019 für eine zweiwöchige Probenresidenz nach São Paulo. Es entstand ein puristisches, klar strukturiertes Duett aus verschiedenen visuellen Rhythmen, in denen sich die beiden in kontinuierlichem Wechsel immer wieder neu aufeinander beziehen. Das Duett wurde zum Ausgangspunkt für das Gruppenstück "Rhythm & Silence".

On the invitation of plattformPlus, Stephan Herwig - together with his longtime dancers Anna Fontanet and Maxwell McCarthy - travelled in 2019 to São Paulo for a two-week rehearsal residency. What developed there was a puristic, precisely structured duet composed of various visual rhythms in which they both, in constant alteration, continually relate to each other in new ways. This duet became the starting point for the ensemble piece "Rhythm & Silence".

ALLOWING A HORIZON TO APPEAR 2019

14

Choreography & Sound: Stephan Herwig Dance: Anna Fontanet, Maxwell McCarthy Lighting Design: Michael Kunitsch Choreographical Assistance: Karen Piewig

Preview: 20 April 2019 Supported by the Espaço170, São Paulo World premiere: 11 Mai 2019 schwere reiter, Munich Munich. In cooperation Duration: 35 min.

Bureau of Cultural Affairs of the Bavarian State Capital with PlattformPLUS and Tanztendenz München e.V.



Als Ausgangspunkt für sein Solo dienen Stephan Herwig Bewegungsmotive aus eigenen früheren Arbeiten. Er fügt diese neu zusammen, konzentriert und verdichtet sie und setzt sie in einen neuen räumlichen Kontext. Es entstehen drei Teile, die eigenständig funktionieren und sich dennoch gegenseitig bedingen. Das Solo wurde zu einer Art Zwischenstand in Herwigs Oeuvre. Ein Überdenken vergangener Arbeitsmuster und Bewegungsansätze als Verknüpfungspunkt zu zukünftigem Schaffen.

Movement motifs from his own earlier works provide Stephan Herwig with a point of departure for his solo. He reassembles, concentrates and intensifies them, and places them in a new spatial context. The three parts that develop from this function individually but are nevertheless dependent on one another. The solo became a kind of intermediate stage in Herwig's oeuvre. A consideration of past working patterns and movement impulses as a conjunction with his future creative work.

THREE ECHOES IN SPACE 2017

16

Choreography, Dance, Sound: Stephan Herwig Lighting Design: Michael Kunitsch World premiere: 29 November 2017 schwere reiter, Munich Duration: 22 min.

The production was made possible by the Bavarian Association for Contemporary Dance (BLZT), with funding from the Bavarian State Ministry for Education and Culture, Economy and Art.



Ein Tanz als temporäres Monument. Ein Monument der Vergänglichkeit. Der menschliche Körper ist einem konstanten Veränderungsprozess ausgesetzt, in dem das Leben fortwährend Spuren hinterlässt. Stephan Herwig zelebriert mit "Monument" sowohl die Flüchtigkeit des Tanzes, als auch die Individualität des Einzelnen. Die Tänzer*innen erschaffen skulpturale Bewegungsmuster und Sequenzen, die mal fragil, mal vehement erscheinen; aber immer sehr bewusst in Raum und Zeit verankert sind. Ein Manifest der Körperlichkeit entsteht, ohne physische Spuren zu hinterlassen.

Für 2021 ist geplant, MONUMENT neu aufzunehmen. Rückblickend erscheint die Produktion wie der Startpunkt einer choreographischen Klarheit in Struktur, Form und Inhalt im Oeuvre von Stephan Herwig. Es ist das erste Stück, das sich ganz der Kunstform Tanz als thematischem Schwerpunkt verschreibt.

Es verhandelt nichts als sich selbst.

A dance as a temporary monument. A monument of transience. The human body is subject to constant processes of transformation in which life continually leaves its traces behind. With "Monument", Stephan Herwig celebrates both the ephemeral quality of dance as well as the uniqueness of each individual. The dancers create sculptural patterns and sequences of movement that appear sometimes fragile, sometimes vehement - but are always very consciously anchored in space and time. What develops is a manifesto of physicality, without leaving physical traces.

A second run of MONUMENT is planned for 2021. Looking back, the production seems like the starting point of a choreographic clarity in structure, form and content in Stephan Herwig's oeuvre. It is the first piece that dedicates itself entirely to the art form of dance as a thematic focus. It is about nothing but

itself.

MONUMENT 2015

Choreography: Stephan Herwig Choreographical Assistance: Karen Piewig

Dance: Anna Fontanet, Maxwell McCarthy, Mathias Schwarz

World premiere: 13 November 2015 Duration: 55 min.

Supported by the Bureau of Cultural schwere reiter, Munich Affairs of the Bavarian State Capital Munich.

"Stephan Herwig formiert mit seinen Tanzenden (und im Sound) eine sich beständig wandelnde, auch zu scheinbarer Bewegungslosigkeit versammelte Energie. Jeder Moment ein Monument. Jede Position eine Aufhebung.

"With his dancers (and in sound), Stephan Herwig forms a constantly transforming energy, gathered even to the point of apparent motionlessness. Every moment, a monument. Every position, a sublation."

Thomas Betz, Münchner Feuilleton Nr. 47, Dezember 2015

18



EIN VIRTUOSE DER STILLE UND DER GEMEINSCHAFT

A VIRTUOSO OF SILENCE AND COMMUNITY 20

Stephan, eine meiner ersten Begegnungen mit deiner Arbeit war "Editorial Bareback" 2013 [...] Stimmt es, wenn ich sage, dass deine Choreographien danach immer abstrakter wurden?

Ich verstehe, dass viele meine Arbeit als abstrakt bezeichnen, allerdings stelle ich immer Körper auf die Bühne und Menschen – ganz bewusst in ihrer jeweiligen Individualität. Und diese menschlichen Körper sind für mich überhaupt nicht abstrakt, sondern im Gegenteil äußerst konkret.

Aber dabei nie auftrumpfend, sondern auf eine gewisse Weise introvertiert. Die Kritikerin Malve Gradinger hat anlässlich von "Schweifen" 2016 von "Tiefenerkundungen des Körpers" geschrieben und vom Versuch, "nach innen" zu tanzen.

Damit hatte ich schon etwa sechs Jahre früher begonnen. Bei "Somewhere" habe ich mir die Frage gestellt: "Was würde passieren, wenn der Tänzer, der eigentlich dazu trainiert wurde, präsent zu sein, versuchen würde, gerade nicht präsent zu sein?"

Sein Körper ist anwesend, aber sein Geist kehrt nach innen. Spannenderweise ist genau das Gegenteil passiert, nämlich, dass der Körper noch konkreter wurde, noch ausgestellter als er ohnehin schon war. Das war eine sehr gute Erfahrung und auch sehr mutig, weil wir schätzungsweise 70 Prozent des Stückes mit geschlossenen Augen getanzt haben und uns nicht darum gekümmert haben, was die Zuschauer*innen sehen. Ich glaube, damals habe ich damit angefangen, nach dem Ursprung von Bewegung zu fragen. [...]

Ist es die Suche nach diesem Ursprung oder Urgrund der Bewegung, die dich antreibt?

Es ist vor allem eine ganz konkrete Aufgabe in jeder ersten Probe mit den Tänzer*innen, zu entscheiden: Wie fangen wir an? Was gebe ich ihnen mit – als Frage oder als Ausgangsmaterial? Und da lasse ich in der Regel die Tänzer*innen erst mal ziemlich im Dunkeln tapsen...

Stephan, one of my first encounters with your work was "Editorial Bareback" from 2013 ... Is it true when I say that your choreographic work has since become increasingly abstract?

I understand why many people describe my work as abstract; however, I always put bodies and human beings on the stage - quite conscious of their respective individuality. And these human bodies are, for me, not at all abstract - but, on the contrary, extremely real.

But never ostentatious – instead, in a certain way, introverted. When "Schweifen" appeared in 2016, the critic Malve Gradinger wrote about a "profound interrogation of the body", and about the attempt to dance "inwardly".

I had already started doing that about six years earlier. In "Somewhere" I asked myself the question: "What would happen if the dancer, who was actually trained to have a presence, just tried not to be present?" Their body is present, but their spirit turns inwards. It was fascinating that exactly the opposite happened - namely, the body become even more real, more present than it already was. That was a very good experience, and very brave as well, because we danced approximately 70 per cent of the piece with eves closed and didn't bother ourselves about what the audience was seeing. I believe it was then that I began to enquire about the origin of movement ...

Is it the search for this origin or primaeval source of movement that drives you?

In every first rehearsal with the dancers, your main job is to decide: how shall we begin? What will I prompt them with - as a question or as material for a starting point? And then I generally let the dancers first feel their way about in the dark ...

Hast du selbst auch das Gefühl, dass bestimmte Elemente in deinen Choreographien beharrlich wiederkehren?

Ich habe nie versucht, eine Handschrift zu kreieren. Für jede Arbeit überlege ich, woran ich weiterarbeiten möchte und woran nicht. Jedes Stück ist vom jeweils vorherigen beeinflusst, wodurch sich Ähnlichkeiten herausschälen. Und ich habe Vorlieben. Wenn bestimmte Sachen passieren, mag ich das einfach gerne und kann mir das dann auch sehr lange anschauen.

Was sind das für "Sachen"?

Ich habe zum Beispiel eine
Vorliebe für stille Momente, in
denen das Publikum Zeit hat, die
Tänzer*innen ganz ohne Ablenkung
zu betrachten. Ein Ereignis, das
in unserem sozialen Miteinander
eigentlich nicht erlaubt ist.
Wann betrachtet man sein Gegenüber
einfach – egal ob fremd oder
bekannt – ohne eine Konversation
oder Aktion zu erwarten. [...]

Du arbeitest seit 2006 als freier Choreograph und hast 2019 nach einem Jahr Nichtförderung die Drei-Jahres-

Förderung der Stadt München bekommen. Was verändert sich dadurch konkret?

Der Förderpreis kam in einer Zeit der Selbstreflexion und zeigte, dass es Leute gibt, die mich und meine Arbeit sehen. [...] Bei der Einzelprojektförderung ist jedes Projekt schon wieder die Bewerbung für das nächste. Mit einer Optionsförderung kann ich riskieren etwas zu machen, was vielleicht nicht so ankommt. Ich kann aber auch viel besser neue und längerfristige Kontakte zu anderen Künstler*innen knüpfen.

Dabei gibt es, gerade, was die Zusammenarbeit mit Tänzer*innen wie Anna Fontanet oder Maxwell McCarthy angeht, eine große Kontinuität. Was gibt dir diese langfristige Zusammenarbeit?

Je länger man miteinander arbeitet, umso mehr traut man sich, tiefer zu gehen und umso weniger versucht man dem anderen zu imponieren. Das weiß ich aus meiner eigenen Erfahrung als Tänzer – ich habe ja sehr lange mit Micha Purucker gearbeitet –, dass man auf der einen Seite versucht,

Do you also have the feeling that particular elements in your choreographic work persistently keep recurring?

I've never tried to create a signature style. For each piece, I consider what I do and what I don't want to work on. Every piece is influenced by the one that preceded it, whereby similarities emerge. And I have preferences. When certain things happen that I like, I can then watch it for a very long time.

What are those "things"?

For example, I'm very fond of still moments in which the audience has time to contemplate the dancers without distraction. Something that isn't actually allowed in normal social interaction. When does anyone just contemplate the person opposite - regardless whether it's a stranger or someone familiar - without expecting conversation or action? ...

You have been working as a freelance choreographer since 2006 and,

after one year of no funding, received three-year grant from the city of Munich in 2019. What has that actually changed?

The grant came during a time of self-reflection and proved that there are people who see me and my work ... With individual project funding, each project is an advertisement for the next. With the Optionsförderung [three-year grant], I can risk making something that might not be so well received. And I can also much more easily establish new and longer-lasting contacts with other artists.

Though, just now, regarding your collaboration with dancers such as Anna Fontanet or Maxwell McCarthy, there is great continuity. What does this long-term collaboration give you?

The longer you work together, the more you trust one another to go deeper, and the less you try to impress the other. I know from my own experience as a dancer - I worked with Micha Purucker for a very long time - that,

dem Choreographen etwas Neues zu geben. Auf der anderen Seite weiß man aber auch, dass man nicht auftischen muss. Der Choreograph hat sich schließlich für einen entschieden, und das schon mehrfach. Dieses Vertrauen ist etwas, was ich sehr schätze. Im Gegenzug bringen neue Tänzer*innen aber auch Arbeit wahnsinnig. Auch die Entwieder frischen Wind, neue Perspektiven, Impulse und Ideen.

Was bringt dir deine Vergangenheit als Tänzer für deine Arbeit als Choreograph?

Meine Tänzerjahre waren meine Lehrjahre. Zum Choreographieren kam ich, weil ich selbst kreativ sein und nicht nur das Material von anderen umsetzen wollte. Deshalb habe ich in jeder Probe mit Riesenohren gesessen - und wenn die Choreograph*innen mit anderen gearbeitet haben, bin ich dageblieben und habe zugehört, wie sie mit den Lichtdesigner*innen oder Komponist*innen reden, mit den Tänzer*innen und mit dem Thema umgehen.

Das hat mich alles wahnsinnig interessiert, weshalb ich bewusst sehr unterschiedliche Choreographen direkte Weise.

und Choreographinnen gesucht habe, um möglichst das ganze Spektrum zu sehen.

Haben dich eher die Umgangsweisen interessiert als bestimmte Tanzsprachen oder Ästhetiken?

Die Kommunikation prägt eine scheidung für bestimmte Tänzer*innen und inwiefern man sie in den kreativen Prozess und mögliche künstlerische Konflikte einweiht. Sprich: Benutze ich eine Tänzer*in als Werkzeug oder begegne ich ihr als eigenständiger Künstler*in, die nicht zwangsläufig das tun muss, was ich ihr sage? Und diese Wertschätzung – nicht nur für den Körper, sondern auch für den Geist und alles andere, was die Tänzerin oder der Tänzer mitbringt - die habe ich erlebt, und so wollte ich arbeiten, sowohl als Tänzer als auch später als Choreograph. Wie ein/e Tänzer*in während eines Probenprozesses denkt und fühlt, ist doch äußerst relevant und beeinflusst den kreativen Output und somit auch die Ästhetik einer Arbeit auf ganz

on the one hand, you try give the choreographer something new. On the other, you also know that you don't have to dish something up. After all, the choreographer chose someone, and chose that person multiple times. This sense of trust is something that I really value. But in return, new dancers bring a freshness with them, new perspectives, momentum and ideas.

How does your background as a dancer affect your work as a choreogra-tool or do I approach them as pher?

My years of dancing were my years of apprenticeship. I came to choreography because I'm creative myself and didn't want just to realize other people's work. That's why I sat in every rehearsal with my ears wide open - and when choreographers worked with other people, I stuck around and listened to their discussions with lighting designers or composers, how they dealt with the dancers and the theme.

I found all that hugely interesting, which is why I consciously sought out very different choreographers in order to see as great a range as possible.

Were you more interested in different modes of interaction than in specific dance languages or aesthetics?

Communication has a huge influence on work. And on the decision for particular dancers and how you bring them into the creative process, and possible artistic conflicts. In other words: do I use dancers as a independent artists who don't necessarily have to do what I tell them? And this sense of value - not just for the body but also for the mind and everything else that dancers bring with them - I've experienced this, and that's how I wanted to work, both as dancer and later as choreographer. The way a dancer thinks and feels during the rehearsal process is extremely relevant and has an influence on creative output, and therefore, in a very direct way, on the aesthetic of a work.

Was muss ein/e Tänzer*in haben, damit du mit ihm/ihr arbeiten willst?

Auf jeden Fall eine gewisse Coolness. Ich mag es, wenn Tänzer*innen auf die Bühne kommen und eine Ausstrahlung haben, aber auch ein sehr großes Selbstverständnis vom eigenen Körper.

Wie wichtig ist dir Individualität?

Ich finde es extremst wichtig, dass es keine Beliebigkeit gibt in dem, was Tänzer*innen tun, sondern dass man erkennt:
Das ist die Anna, das ist der Maxwell, das bieten sie an und das haben nur sie so anzubieten.
Das finde ich auch problematisch an der gegenwärtigen Tänzer*innenausbildung, in der alle alles können sollen, was ja erst mal eine tolle Grundvoraussetzung zu sein scheint. Am Ende können und machen aber alle das gleiche.
[...]

Es ist eine spezielle Herwig'sche Virtuosität des Aufeinander-Reagierens. Es gibt in "Rhythm & Silence" meiner Erinnerung nach so

viele Beinahe-Kollisionen, dass man fast nicht glaubt, dass es offenbar zu großen Teilen improvisiert ist.

Generell geht es mir immer weniger darum, ob etwas improvisiert oder gesetzt ist, sondern, dass es authentisch im Moment passiert. Und das funktioniert in der Regel am besten, wenn die Tänzer*innen wirklich aufeinander reagieren müssen. Das heißt, sie wissen über ihr Vokabular, ihren Körper und die Beziehung zu den anderen Tänzer*innen Bescheid, aber nicht, was genau im nächsten Moment passiert. Dadurch ist jede und jeder extrem wach und klar und das erzeugt eine Spannung, die ich sehr liebe.

Wie wichtig ist in deiner Arbeit der Faktor Zeit?

Welch riesige Rolle für mich die Zeit spielt, habe ich gerade in meinem letzten Stück sehr gespürt, wo ihr Verstreichen durch den Verzicht auf Musik sehr deutlich wird. Ich finde auch spannend, wie unterschiedlich das empfunden und warum das Wort "Langeweile" negativ beurteilt

What qualities must a dancer have in order for you to want to work with them?

Definitely a certain "coolness". I like it when a dancer comes out on stage and radiates a real presence, but also has a very strong sense of their own body ...

How important is individuality to you?

I find it extremely important that there's no randomness in whatever a dancer does, but that you can recognize: that's Anna, that's Maxwell, that's what they can present and it's only they who can present it like that. That's also something I find problematic in contemporary dancer training: that everyone should be able to do everything, which at first glance seems to be a great basic requirement. But then, ultimately, everybody can and does do the same thing.

There is a special Herwig-ian virtuosity differently that's experienced of reacting to one another. To my recollection, there are in "Rhythm & (boredom) is considered negative Silence" so many near collisions that

you can hardly believe that it was apparently largely improvised.

In general, I'm less interested in whether something was improvised or rehearsed, but rather if it happens authentically in the moment. And that usually works best when the dancers really have to react to each other. In other words, they need to know about their vocabulary, their body and the relationship to the other dancers, but not what exactly is going to happen the next moment. That way, everyone is extremely alert and clear, and that creates a tension that I really love.

How important is the time factor in your work?

The enormous role that time plays for me is something I just experienced in my last piece, in which its passage became very clear through not using music. I also find it fascinating how differently that's experienced and why the word "Langeweile" (boredom) is considered negative. It only signifies a "lange Weile"

wird. Es beschreibt ja nur eine lange Weile. Das kann etwas Positives sein, sich lange Zeit zu lassen für etwas. Diese Überlegungen sind immer sehr präsent. Diese Abwägung, wie lange ich einem Moment Zeit lasse, sich zu entwickeln und sich zu etablieren, bevor ich etwas anderes anfange.

Wie würdest du deine Beziehung zur Musik beschreiben?

Musik ist mir wahnsinnig wichtig - genau deswegen habe ich sie allmählich immer mehr reduziert. Musik beeinflusst sehr stark, wie und was man sieht. Man denke nur an einen Horrorfilm. Deshalb habe ich versucht zu schauen: Was kann der Tanz alleine, welche Stimmung kann er schaffen, ohne Ablenkung und ohne Verstärker? Das hat mich über die Jahre sehr interessiert und schließlich dazu geführt, dass ich gedacht habe: Weg mit der Musik. Ich will Ruhe haben und ich will, dass der Rhythmus und der Sound von den Tänzer*innen selbst kommen. Für meine

nächste Arbeit habe ich aber einen Komponisten engagiert.

Wird er eine nicht-manipulative und nicht-ablenkende Musik schreiben?

Ich habe in früheren Arbeiten oft Sound eingesetzt als Kontrapunkt zu dem, was man sieht. Wohin die Reise im nächsten Stück geht, weiß ich noch nicht.

Die Fragen stellte Sabine Leucht im Sommer 2020. Sie ist Kulturjournalistin, Theater- und Tanzkritikerin und schreibt u.a. für die Süddeutsche Zeitung, taz, Theater der Zeit und das Münchner Feuilleton.

Für Stephan Herwig ist die Geschlechterfrage in seiner Arbeit nicht von Priorität, deshalb haben wir den Text nachgegendert, um zu verdeutlichen, dass alle Geschlechter gemeint sind.

(a long while). That can also be something positive, allowing a lot of time for something. These thoughts are always very present, this consideration of how much time I allow for a moment to develop and establish itself, before I start something else.

How would you describe your relationship to music?

Music is hugely important to me - precisely because I have been gradually reducing it more and more. Music has a very strong influence on how and what you see. Just look at horror films. That's why I've tried to see: what can dance do on its own, what atmosphere can it create without distraction and without amplification? That has interested are implied. me very much over the years and ultimately led me to think: get rid of music. I want stillness and I want the rhythm and sound to come from the dancers themselves. But for my next work, I've brought a composer on board.

Will he be composing music that is non-manipulative and non-distracting?

In earlier work, I often used sound as a counterpoint to what you can see. Where the journey in the next piece will lead, I don't yet know.

These questions were asked by Sabine Leucht in the summer of 2020. She is an arts journalist, theatre and dance critic and writes for publications including the Süddeutsche Zeitung, taz, Theater der Zeit and Münchner Feuilleton.

For Stephan Herwig, the question of gender in his work isn't a priority. This is why we've rewritten the genders in his text: to emphasise that all genders are implied.

"Stephan Herwig ist keiner, dessen Kunst laut schreit oder voller Pop-Appeal um Zugänglichkeit buhlt. Genau diese Ruhe aber, mit der er seit 2006 durchgehend Stücke produziert und seine eigene Ästhetik weiterentwickelt, setzt ein wohltuendes und nötiges Zeichen, in einer Welt, in der derzeit an allen Ecken eher zu laut geschrien wird."

Auszug aus der Jurybegründung zur Vergabe des Förderpreis Tanz 2018 der Landeshauptstadt München.

"Stephan Herwig is not someone whose art screams or vies for accessibility with pop appeal. But it is precisely this calmness – with which he has been producing pieces consistently since 2006 while developing his own aesthetics – that sets a relieving and necessary sign in a world in which there is currently too much screaming going on from all sides."

Excerpt from the jury judgement on the awarding of the "Förderpreis Tanz" 2018 of the Bavarian State Capital Munich.

BIOGRAPHICAL NOTES

26

In 2021 Stephan Herwig FESTIVALS celebrates his 15 years of choreography 13 full-length pieces since 2006, supported by the Bureau of Cultural Affairs of the Bavarian State Capital Munich, and partly by the Bavarian Association for Contemporary Dance (BLZT) with funding from the Bavarian State Ministry for Science and Art.

FESTIVALS
Interplay, Torino /
Schleudertraum,
Regensburg /
Rodeo, Munich /
Tanzwerkstatt Europa,
Munich /
Xtra-Frei, Bremen &
Hannover

INTERNATIONAL VENUES & RESIDENCIES TROIS C-L Centre de Création Chorégraphique, Luxembourg plattformPLUS, São Paulo Le Pacifique -Centre de Développement Chorégraphique, Grenoble Mosaico Danza, Torino Archauz Theater, Åarhus Tanzhaus Zürich Schwere Reiter, Munich

DANCER
continuous member of
the company of Micha
Purucker (Munich) for
several years, working
amongst others with:
Cindy van Acker, Romeo
Castellucci, Simone
Forti, Sabine Glenz,
Barbara Hammann, Amir
Hosseinpour, Jessica
Iwanson, Mia Lawrence,
Xavier Le Roy, Felix
Ruckert, Tino Sehgal,
Mårten Spångberg

TEACHER at several schools in Munich, national and international workshops AWARDS/SUPPORT
2018
"Förderpreis Tanz"
by the dance jury
of the Bavarian
State Capital Munich.
2019 - 2021
"Optionsförderung"
by the Bavarian State
Capital Munich.

Stephan Herwig is a member of the choreographers' association Tanztendenz München e.V. since 2009, and board member from 2011 to 2015; part of the organization team of several projects such as: International Choreographers' Atelier, talkrounds, professional trainings, open studios and others.



