

20

Marlene Monteiro Freitas
MAL – EMBRIAGUEZ DIVINA

20

TANZ, MUSIK

Ort Halle E im MuseumsQuartier

Termine 3. / 4. / 5. / 6. September, 20 Uhr

Dauer ca. 100 Min.

Publikumsgespräch 4. September,
im Anschluss an die Vorstellung

Warm-up! Einführungen, Lectures und Gespräche
5. / 6. September, 19 Uhr, Georges Bataille
Die Literatur und das Böse (Ausschnitt), gelesen
von Dolores Winkler, in deutscher Sprache
Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

Choreografie Marlene Monteiro Freitas

Mit Unterstützung von Lander Patrick

Mit Andreas Merk, Betty Tchomanga, Francisco Rôlo, Henri „Cookie“ Lesguillier, Hsin-Yi Hsiang,
Joãozinho da Costa, Mariana Tembe, Majd Feddah, Miguel Filipe

Licht, Bühne Yannick Fouassier

Mitarbeit Bühne Miguel Figueira

Inspizienz André Calado

Sound Rui Dâmaso

Recherche Marlene Monteiro Freitas, João Francisco Figueira

Dramaturgie Martin Valdés-Stauber

Produktionsleitung Bruna Antonelli, Sandra Azevedo, Soraia Gonçalves

Produktion P.OR.K (Lissabon), Münchner Kammerspiele (München)

Distribution Key Performance (Stockholm)

Koproduktion Wiener Festwochen, Biennale de la danse de Lyon 2020 und Pôle européen de création –
Ministère de la Culture/Maison de la Danse en soutien à la Biennale de la danse de Lyon 2020, Culturgest
(Lissabon), HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Künstlerhaus Mousonturm
(Frankfurt a. M.), Internationales Sommerfestival Kampnagel (Hamburg), Les spectacles vivants -
Centre Pompidou (Paris), NEXT Festival (Lille, Kortrijk, Tournai, Valenciennes), Ruhrtriennale, TANDEM
Scène nationale (Douai – Arras), Teatro Municipal do Porto (Porto), Theater Freiburg

Mit Unterstützung von Dançando com a diferença (Funchal), Fabbrica Europa | PARC – Performing Arts
Research Center (Florenz), La Gare – Fabrique des arts en mouvement (Le Relecq-Kerhuon), Polo Cultural
Gaivotas | Boavista (Lissabon), Reykjavík Dance Festival

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

P.OR.K Associação Cultural wird gefördert von Governo de Portugal – Ministério da Cultura /
Direção-Geral das Artes

Uraufführung August 2020, Kampnagel (Hamburg)

Der verbotene Bereich ist der tragische Bereich oder, besser, der heilige Bereich. Die Menschheit schließt ihn zwar aus, aber nur, um ihn zu verherrlichen. Das Verbot vergöttlicht dasjenige, dessen Zugang es verwehrt. Es unterwirft diesen Zugang der Sühne – dem Tod –, aber das Verbot stellt nichtsdestoweniger eine Einladung dar, nicht nur ein Hindernis.

GEORGES BATAILLE

Um die Spielarten des Bösen zu erforschen, verwandelt sich eine Gruppe, die in einem Meer von Papier zu ertrinken droht, auf einer Tribüne in einen Chor. Der Titel der Performance von Marlene Monteiro Freitas verweist mehrfach auf die Ambivalenz des Bösen. „Mal“ könnte Ungemach, Unbehagen, Schmerz, Leid, Qual, Kummer, Mangel, Schrecken bedeuten, aber auch einfach böse. „Embriaguez Divina“ hingegen markiert das Böse als einen Zustand *göttlicher Trunkenheit*, dionysischer Ekstase.

Das Böse nimmt vielfältige Formen an. Es erscheint als handlungsbestimmende Kraft in einer Vielzahl von Geschichten, und das Theater ist seit langem der Ort, an dem es offenbart und zur Schau gestellt wird. Für einige ist der Abgrund des Bösen eine Voraussetzung für Kunst. Georges Bataille stellt das Böse und die Kunst in unmittelbare Nähe zueinander, als zwei Kräfte, die sich der Welt des rationalen Kalküls entgegenstellen. Er sieht auch Kinder dem Bösen verpflichtet, dadurch, dass sie sich gegen die Erwachsenenwelt mit ihren hemmenden Konventionen auflehnen: *Göttlicher Rausch* als transformativer Aufstand des Bösen gegen das Gute, als Einladung, mit der Ordnung zu brechen, Normalisierungen zu entgehen und vom Drehbuch abzuweichen.

Die Choreografin Marlene Monteiro Freitas schafft opulente und poetische Welten. Sie lässt sich von mythologischen Motiven inspirieren und spielt dabei mit Referenzen aus der Hoch- und Popkultur, etwa in ihren Werken *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* und *Bacantes – Prelúdio para uma Purga*, die auch bei den Wiener Festwochen zu sehen waren.

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN MARLENE MONTEIRO FREITAS UND DEM DRAMATURGEN MARTIN VALDÉS-STAUBER

Martin Valdés-Stauber Der Titel von *Mal – Embriaguez Divina* lehnt sich an ein Zitat aus *La littérature et le mal* an. Georges Bataille betont darin, „dass es eine Triebkraft göttlicher Trunkenheit gibt, die die berechnende Vernunftwelt nicht ertragen kann“. Wie bist du zu diesem Bezug gekommen?

Marlene Monteiro Freitas Es war ein wenig zufällig. Ich interessierte mich bereits für einige Ideen, die mit „mal“ zusammenhängen. In den romanischen Sprachen hat das Wort eine breite Palette von Bedeutungen, die sich auf das Unerwartete, auf Schmerz und Leid beziehen, aber es bedeutet auch einfach „böse“. Allerdings konnte ich die umherfliegenden Ideen nicht benennen. Und nur durch Zufall sah ich Batailles Buch in meinem Bücherregal. Als ich das Wort im Titel las, konnte ich endlich die Themen benennen, die mich interessierten. Die Art und Weise, wie Bataille über „mal“ schreibt, berührt mich sehr. Zum Beispiel, wenn er zwischen dem sadistischen Bösen und dem Bösen, das in guter Absicht begangen wird, unterscheidet; oder zwischen dem Bösen an sich und der Gestalt des Teufels. Der Teufel könnte tatsächlich ein lustiger Typ sein. Er schleicht herum und spielt mit uns. Wenn die Realität nicht so schlimm wäre, wäre der Teufel eine großartige, unterhaltsame und farbenfrohe Figur. Ich fand all diese kleinen Variationen des Bösen großartig.

M. V.-S. Die Titel deiner letzten Arbeiten, *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* und jetzt *Mal – Embriaguez Divina*, verbinden das Böse oder eine Säuberung mit einer dionysischen Ekstase. Was interessiert dich an diesen beiden Kräften? Bekämpfen sie sich gegenseitig?

M. M. F. Es ist wie mit diesen Dingen, die man wahrnehmen, fühlen, aber nicht ausdrücken kann. Sobald man diese Beziehung zwischen Freude und Schmerz beim Namen nennt, ist sie verschwunden. Sie hat sich bereits verwandelt. Es ist eine unfassbare, ungreifbare Beziehung. Weinen wandelt sich in Lachen und dieses wiederum in Schmerz.

M. V.-S. In deiner Arbeit kann Trauer jederzeit in Ekstase kippen und Begeisterung jederzeit zu Trauer implodieren – scheinbar ohne dass diese plötzliche Veränderung von außen programmiert worden wäre.

M. M. F. Die Menschen fragen mich oft nach Transgression oder nach Disruption; ich möchte betonen, dass das nicht meine Intention ist. Ich meine, nicht bewusst. Es ist nicht das Ergebnis einer bewussten Anstrengung, nicht einmal der Anstrengung, etwas nicht zu tun. Es geht nicht darum, die Fahne der Übertretung zu hissen, aber anscheinend schaffe ich unbewusst einen Raum, in dem sie stattfinden kann ...

M. V.-S. Bataille spricht von einer „Revolte [...] des Bösen gegen das Gute“ als einem transformativen Tumult. Der zweite Teil des Titels *Embriaguez Divina* bezieht sich darauf. Göttliche Trunkenheit und Böses können für Bataille verschmelzen, da beide dem rationalen Kalkül entgegenstehen. Andererseits können Böses und Rausch aber auch scharf voneinander unterschieden werden.

M. M. F. Absolut! „Mal“ im Sinne von Schmerz versetzt einen immer an einen Ort des Zweifels, der Ohnmacht. Wenn es etwas gibt, durch das man sich machtlos fühlt, kann es sogar einem Abstieg in die

Die Lehre von *Wuthering Heights*, die der griechischen Tragödie – und darüber hinaus jeder Religion –, besteht darin, dass es eine Triebkraft göttlicher Trunkenheit gibt, die die berechnende Vernunftwelt nicht ertragen kann. Diese Triebkraft läuft dem Guten zuwider. Das Gute gründet sich auf die Sorge um das Gemeinwohl, die wesentlich auf die Zukunft ausgerichtet ist. Die mit dem spontanen Antrieb der Kindheit verwandte göttliche Trunkenheit lebt ganz in der Gegenwart.

GEORGES BATAILLE

Hölle gleichen. Für mich ist es ein bisschen so, wie wenn man etwas riecht oder berührt und man es nicht mehr loswird. Es packt deine Füße und klammert sich an dich. Man geht weiter, aber mit etwas behaftet. Man kann nicht zur Normalität zurückkehren, nachdem man es erlebt hat.

M. V.-S. Tatsächlich sagt Bataille nicht nur viel über das Böse, sondern wendet sich vor allem kritisch dem „Guten“ zu, als einem Prozess der Normalisierung, des Anpassens,

Organisierens, Planens, Registrierens und Zählens. Böse hingegen bedeutet, der produktiven Ausbeutung zu entkommen oder soziale Konventionen zu brechen, wie es zum Beispiel „das gegen die Welt des Guten, gegen die Welt der Erwachsenen rebellierende Kind, das durch seine rückhaltlose Empörung der Partei des Bösen geweiht ist“ tut. Ist „mal“ eine inhärent kreative, künstlerische Kraft?

M. M. F. Für mich ähnelt es Träumen: Die kann man auch nicht programmieren. Man kann sie nicht wirklich kontrollieren. Man kann nicht sagen, dass dieser Traum diese Art von Struktur haben sollte oder dass ein Traum jenen Inhalt haben muss. Man kann nicht bestimmen: Sprich über das eine, aber über das andere sprich nicht. Das ist etwas, was wir tun können, wenn wir wach sind. Aber in der Intimität unserer Träume können wir böse sein, ohne überhaupt ein moralisches Urteil darüber zu haben. Manchmal schläft man an der Seite von jemandem – und plötzlich hat man einen Traum, den man nicht haben sollte. Natürlich kann es tagsüber zu Mikromomenten kommen, in denen uns etwas durch den Kopf geht, ohne dass wir uns bewusst sind, dass es gegen eine Regel verstößt. Die Qualität der Kunst besteht darin, dass sie uns dies auch im Wachzustand bewusst macht ... Wir alle haben gelernt, bestimmte Dinge auf eine bestimmte Art und Weise zu tun. Aber manchmal habe ich wirklich das Gefühl, dass wir lieber ausbrechen sollten, anstatt die Erwartungen zu erfüllen. Es ist wie ein Gemälde mit seinem Rahmen. Wir können aus dem Rahmen ausbrechen oder den Rahmen anstreichen. Das bedeutet nicht unbedingt eine große Abweichung. Wenn wir über Ekstase sprechen, neigen wir dazu, sie uns als etwas vorzustellen, das explodiert. Für mich hat es nicht immer diese Qualität. Sie kann auch eine Implosion sein, und oftmals ist sie das auch.

M. V.-S. Während der Proben waren die Wände des Studios mit Bildern und Postkarten bedeckt. Sind sie der Ausgangspunkt des Arbeitsprozesses?

M. M. F. Nicht wenn ich allein beginne, erst wenn wir als Gruppe zusammenkommen. Die Bilder dienen als Mittel der Kommunikation. Da Bilder unmittelbar sind als Worte, sind sie Türen, Impulse für den kollektiven Prozess. Unser Arbeitsprozess basiert oft sehr stark auf Nachahmung unter uns. Wenn ich vorschlage, anhand von Bildern zu arbeiten, bin ich jedoch eher an einem Prozess der Verkörperung interessiert. Man verwendet ein konkretes Bild, sodass man es nicht ganz neu erschaffen muss. Das ist eine unmittelbare Sache, die jede*r tun kann.

M. V.-S. Nichtsdestotrotz gibt es eine sehr spezifische Art und Weise, wie jede*r in der Gruppe dies tut, die es dir erlaubt, neue choreografische Formen zu entdecken.

M. M. F. Ja, ein und dasselbe Bild führt zu unterschiedlichen Ergebnissen. Für mich ist die Kombination, sich extrem auf sich selbst zu konzentrieren, während man sich selbst beobachtet, sehr wichtig. Wenn ich mit der Arbeit beginne, versuche ich zu verstehen, was für ein Vokabular wir entdecken werden. Papier? Sitzende Körper als Büsten? Wie kann ein Zeugnis ohne Worte gegeben werden? Ich verwende Materialien wie Texte, Bilder, Musik oder Filme, um den Prozess zu nähren. Sie dringen in unsere Improvisationen und Proben ein. Zum Beispiel unsere Diskussionen über den Gerichtssaal und die Dramaturgie von Prozessen. Der Gerichtssaal ist ein Ort, an dem sowohl einem*einer Zeug*in das Wort erteilt wird, als auch die Zeug*innenaussagen zur Schau gestellt werden. Die Tribüne, die das Publikum spiegelt, ist eine Idee, die von Anfang an da war. Die Tribüne als ein Ort, von dem aus man besser sehen kann, was man sonst nicht sehen würde. Aber sie entlarvt auch ...

M. V.-S. In deiner Arbeit entwickelt häufig ein Objekt oder Material ein Eigenleben; hier scheint es das Papier zu sein. Seitdem Körper in ein disziplinierendes, bürokratisches System integriert werden, ist mit Papier auch symbolische Gewalt verbunden, während wir als bürokratisierte Einheiten

zunehmend nur noch als Dokumente existieren. Auch in *Mal* scheint zuweilen alles in Papier und Dokumenten zu ertrinken.

M. M. F. Ich arbeite nicht an Orten, wo Menschen mitten in einem Meer aus Papier sind. Manchmal glaube ich, dass mit der Digitalisierung das Papier selbst einen Kampf gegen sein eigenes Verschwinden führt. Jede*r wird aber das Papier als Objekt und die Bürokratiemaschine unterschiedlich wahrnehmen, etwa wenn wir an undokumentierte Geflüchtete denken. Irgendwie fühle ich mich mehr und mehr zu politischen Fragen hingezogen, aufgrund einer spezifischen Erfahrung, die mir gezeigt hat, dass wir verpflichtet sind, zu versuchen, die Dynamiken von Gewalt und Ungerechtigkeit besser zu verstehen. Ich möchte auf unerträgliche Ungerechtigkeiten reagieren und meine Art zu reagieren ist die Choreografie. Ich kämpfe jedoch damit, wie man mit choreografischer Sprache den Finger in die Wunde legt. Wie macht man etwas greifbar, anstatt es nur zu umkreisen?

M. V.-S. Vielleicht ist es wichtiger, Fragen aufzuwerfen: Gibt es ausreichend funktionierende Gerichte, um die Grausamkeiten, die geschehen, zu verurteilen? Kann jede*r als Zeug*in frei sprechen? Kennen wir die Geschichten, die erzählt werden sollten? Obwohl du dich für Prozesse interessierst, stellst du keinen nach.

M. M. F. Es gibt einige Inkarnationen, aber keine Imitationen.

Martin Valdés-Stauber ist Ökonom und Soziologe und arbeitet seit 2018 als Dramaturg, unter anderem an den Münchner Kammerspielen.

The forbidden domain is the tragic domain or, better still, the sacred domain. Humanity, admittedly, banishes it, but only in order to magnify it, and the ban beautifies that to which it prevents access. It subordinates access to atonement – to death. Yet the ban is no less an invitation at the same time as it is an obstacle.

GEORGES BATAILLE

To explore the various shapes of evil, a group drowning in a sea of paper transforms into a choir on a tribune. The title of Marlene Monteiro Freitas' performance makes multiple references to the ambivalence of evil. "Mal" might mean unease, discomfort, pain, suffering, agony, sorrow, torment, lack, horror and also evil. Meanwhile "Embriaguez Divina" marks evil as a state of *divine delusion*, of dionysian ecstasy.

Evil takes multiple shapes. It appears as a determining force in a large number of stories, and the theatre has long been the site where it is revealed and displayed. For some, the experience of the abyss of evil is a prerequisite for art. George Bataille places evil and art in close proximity to each other as two forces opposing the lawful world of rational calculation. He sees children as being committed to evil by revolting against an adult world of inhibiting conventions. *Divine exaltation* as a transformative insurrection of Evil against Good, as an invitation to break with order, to escape normalisations and to deviate from the script.

Choreographer Marlene Monteiro Freitas creates opulent and poetic worlds. She is inspired by mythological motifs while playing with references from high and pop culture, for instance in her works *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* and *Bacantes – Prelúdio para uma Purga*.

A CONVERSATION BETWEEN MARLENE MONTEIRO FREITAS AND THE DRAMATURGE MARTIN VALDÉS-STAUBER

Martin Valdés-Stauber The title of *Mal – Embriaguez Divina* draws on a quote from Georges Bataille’s *La littérature et le mal*: ‘There is an instinctive tendency towards divine intoxication which the rational world of calculation cannot bear’. How did you come upon this reference and to what extent was it your starting point?

Marlene Monteiro Freitas It was a bit by chance. I was already interested in some ideas connected to the word ‘mal’. In the Romance languages, the word has a wide range of meanings referring to the unexpected, to pain and suffering, but it also means ‘evil’. However, I couldn’t name the topics floating around. And it was only by chance that I saw Bataille’s book on my bookshelf. As I read the word in the title, I was finally able to name the topics I was interested in. The way Bataille thinks about ‘mal’ touches me. For example, when he distinguishes between sadistic evil and evil committed with a good intention; or between evil in itself and the figure of the devil. The devil could actually be a funny guy. He sneaks around and toys with us. If things were not so bad, the devil would be a great, fun and colourful figure. I found all these small variations of evil great.

M. V.-S. The titles of your latest work, for instance *Bacantes – Préludio para uma Purga* and now *Mal – Embriaguez Divina* connect evil and a purge with Dionysian exaltation. What interests you in these two forces? Are they fighting each other?

M. M. F. It’s like these sorts of things you can perceive, you can feel, but you can’t express. As soon as you define the relationship, it’s gone. It has already been transformed. How close yet distinct are joy and pain? It’s an

ungraspable relationship. Crying turns into laughing and back into pain.

M. V.-S. In your work, mourning can burst into ecstasy and exaltation can implode into grief at any time – seemingly without that sudden shift having been programmed from the outside.

M. M. F. People often ask me about transgression, or about disruption; I like to stress that it’s not an intentional desire of mine. I mean, not consciously. It’s not the result of a conscious effort, not even of the effort of not programming something. It’s not something I look for, it’s not about flying the flag of transgression, but apparently, I unconsciously create a space for it to occur...

M. V.-S. Bataille addresses transformative energy as a turmoil, as a ‘revolt of Evil against Good’. It’s present in the second part of the title *Embriaguez Divina*. Divine ecstasy and evil, for Bataille, can merge since both oppose rational calculation. On the other hand, the two parts of the title, evil and exaltation, could also be sharply distinguished from one another.

M. M. F. Absolutely, ‘mal’ in the sense of pain always puts you in a place of doubt, of impotence. When something makes you feel powerless, it might even become a descent into hell. For me it’s a bit like once you smell or you touch something, you can’t get rid of it. It grabs your feet and clings on. You keep walking, but with something else attached. You can’t go back to normal after you’ve witnessed something.

M. V.-S. Actually, Bataille might not only be saying a lot about evil, but above all he might be turning critically towards ‘good’

The lesson of *Wuthering Heights*, of Greek tragedy and, ultimately, of all religions, is that there is an instinctive tendency towards divine intoxication which the rational world of calculation cannot bear. This tendency is the opposite of Good. Good is based on common interest which entails consideration of the future. Divine intoxication, to which the instincts of childhood are so closely related, is entirely in the present.

GEORGES BATAILLE

as a process of normalization, of conforming, organizing, planning, registering and counting: ‘Good is based on common interest which entails consideration of the future’. Evil, by contrast, means escaping productive exploitation or breaking social conventions, for instance like when children rebel ‘against the world of Good, against the adult world’; they are ‘committed, in [t]his revolt, to the side of Evil’. Is ‘mal’ an inherently creative, artistic force?

M. M. F. For me, it’s like dreams: you can’t really program them, either. You can’t really control them. You can’t say this dream needs to have this kind of structure or that dream needs to have that kind of content. You can’t specify: talk about this, but you can’t talk about that. This is something we might do when we’re awake. But in the intimacy of our dreams, we can be evil without even having a moral judgment on it. Sometimes you’re just sleeping next to someone – and suddenly you have a dream you shouldn’t be having. Of course, during the day, we might have micro-moments (we’re less aware of) of something that crosses our mind without us acknowledging that it’s breaking a rule. The quality of art is to make us aware of it even when awake ... We have all been taught to do certain things in a certain way. But sometimes I really feel we ought to be breaking out, instead of complying with expectations. It’s like a painting with its frame. We can move outside the frame and paint the frame as well. That doesn’t necessarily mean much digression. When we speak about ecstasy, we tend to imagine it as something that explodes. For me, it doesn’t always have that quality. It can be an implosion as well, and many times, it is.

M. V.-S. During rehearsals, the walls of the studio were covered in images and postcards. Are they the starting point of your work process?

M. M. F. Not at first, when I’m on my own. Instead, the images serve as a means of communicating with each other. Since images are more immediate than words, they are doors, impulses for the collective process. Our work process is often based a lot on imitation among us. When I propose to work from postcards, however, I’m more interested in a process of incarnation. You’re using a direct image that you don’t need to invent entirely on your own. It’s a very immediate thing anyone can do.

M. V.-S. Nevertheless, there is a very specific way everyone in the group does it, which allows you to discover new choreographic forms.

M. M. F. Yes, the same postcard yields different results. For me, the combination of being extremely focused on yourself while observing yourself is very important. When I start working, I try to understand what kind of vocabulary we'll be discovering. Paper? Seated bodies as busts? How can a testimony be given without words? I use materials such as texts, images, music, or films to nourish the process. They permeate our improvisations and rehearsals. For instance, our discussions on the courtroom and the dramaturgy of trials. The courtroom is a place that both gives the floor to a witness, but also features the testimony. The bleachers mirroring the audience is an idea that was there from the beginning. The bleachers give you a better view; it's a place from where you can see what you wouldn't see otherwise. But it also exposes...

M. V.-S. In your work, one object or material frequently develops a life of its own. In the setting of *Mal – Embriaguez Divina*, paper seems to circulate in many ways. There's a symbolic violence associated with paper ever since bodies began to be integrated into a disciplining, bureaucratic system. As bureaucratized entities, we increasingly exist as documents only. In *Mal*, there are times when everything appears to be drowning in paper and documents.

M. M. F. I don't work in places where people are surrounded by a sea of paper. Sometimes I believe that, with digitization, paper itself is fighting a battle against its own disappearance. Everyone perceives paper as an object and as a bureaucratic setup differently, for instance if you think about (undocumented) refugees. Somehow, I am drawn more and more to political questions, due to a particular experience that showed me that we are obliged to try to know more about, and better understand, the dynamics of violence and injustice. I want to be able to react to unbearable injustice, and my way of reacting is choreography. But I struggle with how to put your finger in the wound using the language of choreography. That you're not just going around, that there's something you can touch.

M. V.-S. Perhaps raising questions is more important: Do all courtrooms necessarily exist to sentence the cruelties that occur? Can everyone speak freely as a witness? Do we know the stories that ought to be told? So although you're interested in trials, you're not re-enacting one.

M. M. F. There are some incarnations, but no imitation.

Martin Valdés-Stauber studied economics and sociology and has been working as a dramaturge since 2018, among others at the Münchner Kammerspiele.

Biografie

Marlene Monteiro Freitas, geboren 1979 auf Kap Verde, ist Tänzerin und Choreografin. Sie studierte Tanz in Brüssel und Lissabon, es folgten Zusammenarbeiten mit Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz u.a. Nach ihrer ersten eigenen Company Compass auf Kap Verde arbeitet sie nun mit der von ihr mitgegründeten P.OR.K in Lissabon und kollaboriert mit O Espaço do Tempo. Ihre Werke eint deren Offenheit, Heterogenität und Intensität. Dazu zählen u.a. *Guintche* (Wiener Festwochen 2014), *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (Wiener Festwochen 2016), *Jaguar* (2015, ausgezeichnet mit dem Preis für die beste Choreografie von der Sociedade Portuguesa de Autores) sowie *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* (Wiener Festwochen 2019). Der Staat Kap Verde ehrte sie 2017 für ihre kulturelle Leistung. Im Jahr 2018 erarbeitete sie *Canine Jaunâtre 3* für die Batsheva Dance Company und wurde bei der Venice Biennale mit dem Silbernen Löwen für Tanz ausgezeichnet. 2020 erhielt sie den Premis de la crítica d'arts escèniques in Barcelona für *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* als beste internationale Produktion.

Biography

Marlene Monteiro Freitas, born in 1979 in Cape Verde, is a dancer and choreographer. She studied dance in Brussels and Lisbon, followed by collaborations with Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, among others. After establishing her first company Compass in Cape Verde, she now works with P.OR.K – co-founded by her – in Lisbon and collaborates with O Espaço do Tempo. Her oeuvre is characterised by unity of openness, heterogeneousness and intensity and includes such productions as e.g. *Guintche* (Wiener Festwochen 2014), *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (Wiener Festwochen 2016), *Jaguar* (2015 – winner of the prize for best choreography of the Sociedade Portuguesa de Autores) or *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* (Wiener Festwochen 2019). In 2017, she was distinguished by the government of Cape Verde for her cultural achievement. In 2018, she created *Canine Jaunâtre 3* for Batsheva Dance Company. Likewise in 2018, the Venice Biennale awarded the Silver Lion award for dance to Marlene Monteiro Freitas and in 2020 she received the Premis de la crítica d'arts escèniques in Barcelona for *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* as best international show.

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,
Lehargasse 11/1/6, 1060 Wien
T +43 1 58922 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,
Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder
(Intendant)

Textnachweis

Interview Originalbeitrag,
Zitate aus Georges Bataille
Die Literatur und das Böse

Gefördert von
der Stadt Wien Kultur

WIENER FEST WOCHE

FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22
service@festwochen.at

TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G
im MuseumsQuartier,
Museumsplatz 1, 1070 Wien
T +43 524 33 21 1126
täglich 10–18 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11



#festwochen2020
www.festwochen.at

FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

24 BILDER PRO SEKUNDE

In einer Überblendung von Musiktheater, Tanz und Videokunst entwirft Boris Nikitin ein Gemälde über die Verwundbarkeit und Vergänglichkeit des Körpers. Julius Eastmans *Gay Guerilla* für vier Klaviere ist dabei zentraler musikalischer Bestandteil.

Termine 7. / 8. / 9. September, 20.30 Uhr

Ort Halle G im MuseumsQuartier

ULTRAWORLD

Wie wird etwas aus nichts? Susanne Kennedy und Markus Selg, das innovative Duo des deutschsprachigen Theaters, provozieren in *Ultraworld* das Kollabieren von Zeit und Raum, Figur und Handlung und präsentieren zukunftsweisende (Theater-) Visionen im flashigen Science-Fiction-Setting.

Termine 25. / 26. September, 19 Uhr

Ort Halle E im MuseumsQuartier

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen



DEM GLÜCK
EINE CHANCE
GEBEN

CASINOS AUSTRIA

WIENER STÄDTISCHE
VERSICHERUNGSVEREIN

WIENER STÄDTISCHE
WIENNA INSURANCE GROUP

Mit Unterstützung von

Medienpartner

CAMÕES
INSTITUTO
DA COOPERAÇÃO
E DA LÍNGUA
PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

tanz

Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa –
Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige
Unterstützung bei der Durchführung aller PCR-Tests.