

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1999)
Heft: -: Compagnie Drift

Artikel: Compagnie Drift
Autor: Merz, Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976145>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Compagnie Drift



Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
Cahiers d'artistes 1999



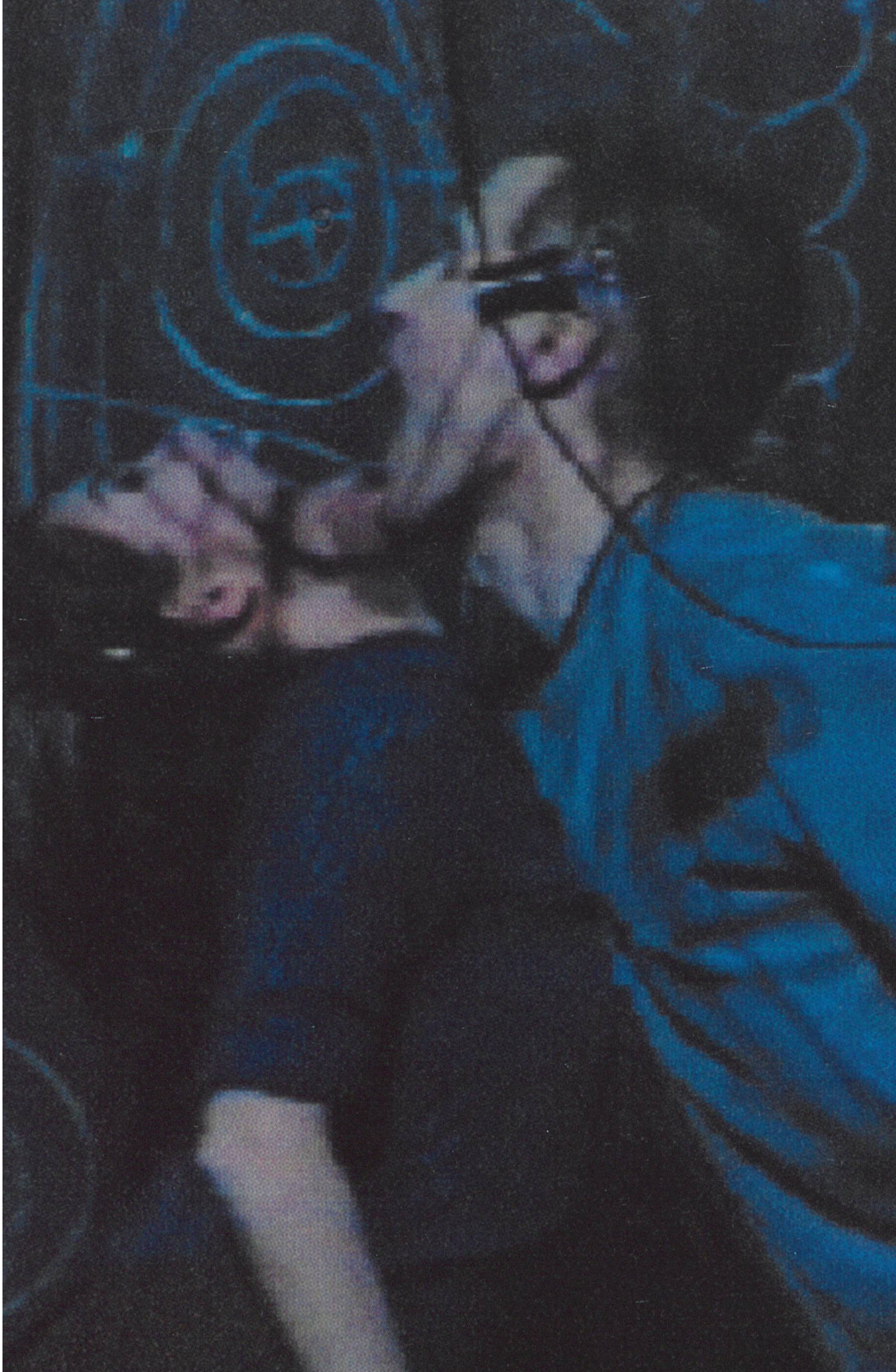


«amours urbaines», 1999











COMPAGNIE DRIFT

von Richard Merz

«...off shore...». Unter diesem Titel haben sich Béatrice Jaccard und Peter Schelling zum erstenmal gemeinsam dem Publikum vorgestellt. Er war für sie mehr als nur der Name eines Stückes, «...off shore...» war – und ist – Grundausrichtung ihres Schaffens und Gestaltens. Sie wollten aufbrechen, abstossen vom festen Ufer, sie wollten sich auf ihre eigene Fahrt begeben.

Und die gelang ihnen auf Anhieb. Die Zuschauer waren gefesselt. Aber nach der Vorstellung konnten sie kaum in Worte fassen, was sie denn nun eigentlich gesehen, was sie da so gepackt hatte. Das aber zeigte, dass Béatrice Jaccard und Peter Schelling echten, urechten Tanz kreierte hatten, Bewegungsausdruck, der von innen wesensmässig stimmte: Sie hatten mit ihren Körpern etwas ausgedrückt, was sich mit Worten nicht sagen liess.

«...off shore...», das waren eine Frau und ein Mann, im Bewegungsgeschehen ganz aufeinander bezogen. Im guten klassischen Pas de deux findet dieses Aufeinander-bezogen-Sein auch statt, aber vor allem als Qualität der Interpretation. Die Formen bestehen da auch für sich allein, können auch beziehungslos vorgeführt werden. Anders bei Jaccard und Schelling. Ohne das Aufeinander-bezogen-Sein, ohne die Begegnung, gab es bei ihnen keine Bewegung, konnte es gar keine geben. Hier entstand erst aus und mit dem, was ausgedrückt und vermittelt werden sollte, die Form; hier manifestierte sich in der Bewegung menschliche Befindlichkeit, und ohne sie gab es weder Form noch Bewegung.

Abstossen vom Ufer, hinaus aufs Wasser, das konnte für Jaccard und Schelling nicht im modisch gängigen Sinne heissen: «neu» und «ganz anders». Denn diese hoch tönenden Ansprüche sind in einer Zeit der zur Konvention gewordenen Avantgarde-Haltung allzu sehr Klischee und Formel geworden. Und wenn es

ein Ufer gibt, von dem die beiden abstossen wollten, dann vom festgetrampelten Ufer der Klischees und Formeln, wie alt oder neu sie auch sein mögen. Was sie bewegt, ist der Mensch in seinem Streben nach Sicherheit und in seiner Angst vor der Begrenzung, in seinem Wunsch sowohl nach Aufbruch wie nach Dauer, in seiner Sehnsucht nach sinnlich-menschlicher Nähe und in seiner Unfähigkeit, sie zu ertragen. Und das ist im Tanz weder alt noch neu, das kann nur im Ausdruck stimmen oder nicht. Und so suchen die zwei für solche Befindlichkeiten aus sich, aus ihrem eigenen Leben und Erleben heraus ihren eigenen Formausdruck. Alles Sinnlich-Körperliche, jede Haltung, jede Gebärde, aber auch die grosse Tanzform können dabei Mittel für diesen persönlichen, eigenen Ausdruck werden.

Sowohl für Béatrice Jaccard wie für Peter Schelling war bereits der Weg zur Tanzbühne ein Aufbruch, ein «...off shore...». An den Ufern des Herkommens wurde in beiden Familien nicht getanzt. Sie stammt aus einer Familie mit akademischer Ahnenreihe, er aus einer mit Handwerker- und sogar mit Söldnertradition. Sie hat schon als kleines Mädchen getanzt, «immer nur vor Publikum» (was damals die Familie, vor allem die Mutter war), und nahm später so nebenbei Ballettstunden; er fand erst als Erwachsener zum Tanz, in einem Alter also, in dem 'man' eigentlich gar nicht mehr Tänzer werden kann. Sie begann nach der Matur ein Geschichtsstudium, er besuchte eine Schauspielschule. Und in dieser Zeit erst begegneten beide wie durch Zufall Formen von Bewegungsentfaltung, die ganz neu waren für sie. Diese wirkten so tief auf sie, entsprachen so sehr dem, wonach sie suchten, dass sie unmittelbar spürten: Das ist mein Weg, mein Lebensweg.

Erst nachdem beide sich in Zürich bereits an ein Soloprogramm gewagt hatten, begegneten sie sich; in Peter Schellings Studio, das Übungsraum für Tanz war und Werkstatt zugleich, denn ihm war und ist wichtig, sich durch handwerkliche Formgestaltung ebenso auszudrücken wie durch tänzerische.

Seit dieser ersten Begegnung gehen sie ihren Weg gemeinsam. Seit dieser ersten Begegnung ist das Fragen, ist die Auseinandersetzung – nicht der Streit, nicht der rivalisierende Machtkampf – die Grundlage und die Lebensbasis der Gemeinsamkeit. Auf ihr entsteht immer neu das Suchen nach solchen Inhalten, die zu gestalten sich lohnt, und nach Ausdrucksformen, die für beide stimmen und die ein Publikum erreichen.

Die Auseinandersetzung, das Aufeinandertreffen des Gegensätzlichen, die jeder Erscheinung innewohnende Polarität, das sind Lebensphänomene, welche Jaccard und Schelling immer neu beschäftigen. Ihre zweite Produktion heisst denn auch «...drift...», ein Titel, der mit seiner Bedeutung von Treiben und Getriebenwerden die Polarität von aktiv und passiv umfasst. Er entspricht damit offenbar so sehr dem Selbstverständnis ihrer künstlerischen Identität, dass «...drift...» zum Namen der Gruppe wurde, mit der zusammen die beiden seit ihrer dritten Produktion als Compagnie DRIFT, Jaccard/Schelling/Bertinelli ihre so eigen geprägten Vorstellungen von Tanz zu verwirklichen suchen.

Das Duo erweiterte sich zur Gruppe. Aber eigentlich haben Jaccard und Schelling nie nur für und aus sich selbst gewirkt. Die Bühne ist immer mehr als nur die Bewegung auf ihr, sie ist auch Licht und Bild und Raum und Musik. Und alle diese Elemente wollen gestaltet sein. Und im künstlerischen Konzept von Jaccard und Schelling wollen und sollen sie nicht erst am Schluss um das Bewegungsgeschehen herumdrapiert werden; für sie sollen, ja müssen diese Elemente von Anfang an aus einer fordernd fördernden gemeinsamen Auseinandersetzung mit allen künstlerisch am Stück Beteiligten entstehen.

Zu solcher Mitarbeit suchen Jaccard und Schelling «mit offenen Augen» Künstlerinnen und Künstler, deren Werk als Bewegungsschaffende und Musiker, als Ausstatter und Lichtdesigner sie beeindruckt. Und mit ihnen zusammen kann eine Vision in hohem Masse erfüllende und erfüllte Realität werden: Aufführungen, die als ein von allen Beteiligten gemeinsam verfolgtes Projekt entstehen, mit Probenarbeit, in der nicht hierarchische Positionen den Ton angeben, sondern die Erfordernisse der gemeinsamen Aufgabe.

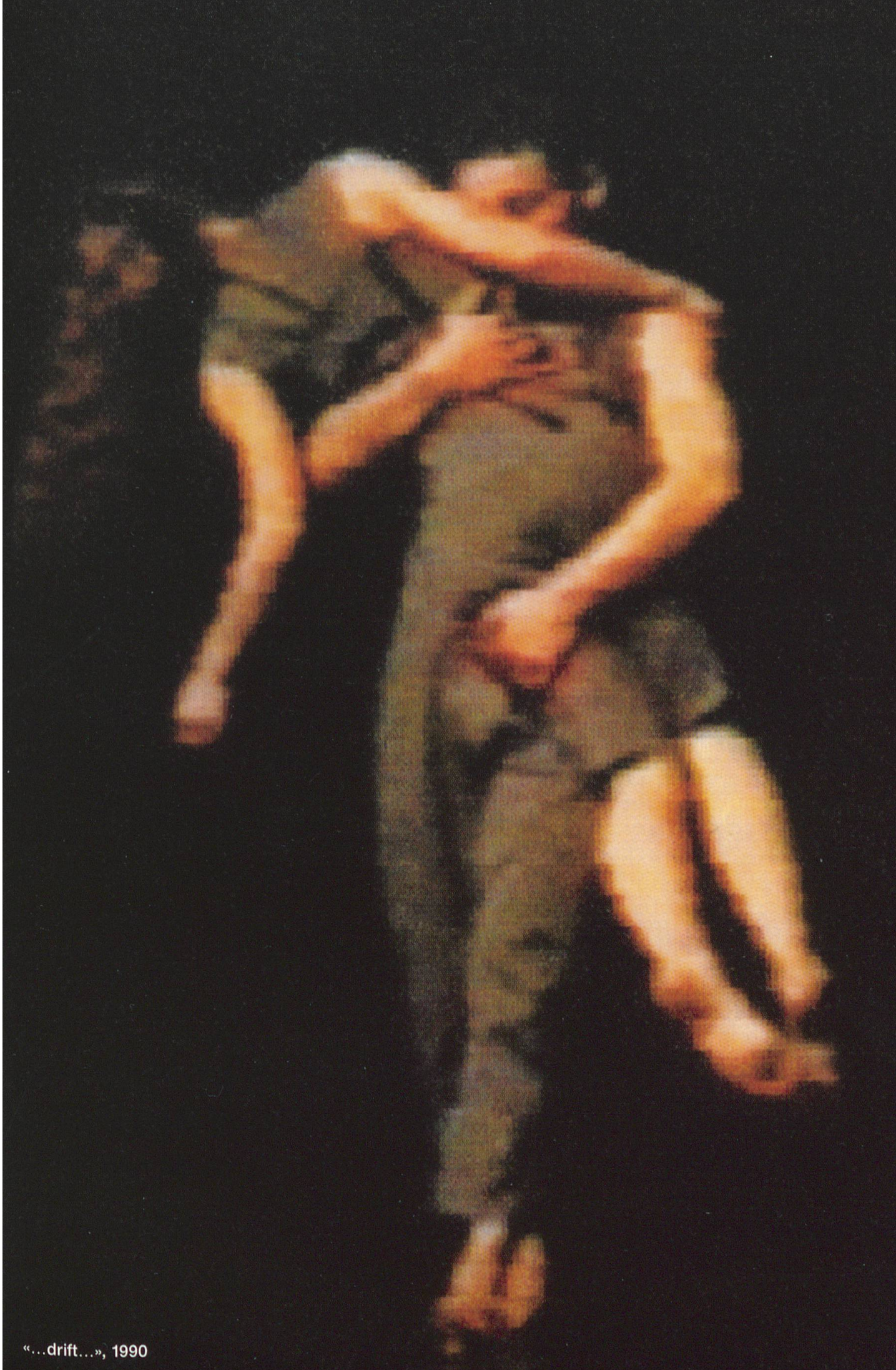
Um vom künstlerischen Prozess von Béatrice Jaccard und Peter Schelling zu sprechen, muss man sich anspruchsvoller Sprache bedienen; die beiden tun dies auch selbst, wenn sie versuchen, sich und ihr Schaffen zu erklären. Doch wird gerade dann der Unterschied zu ihren Stücken eklatant fühlbar. Denn diese leben ja ganz von dem, was in Sprache nicht oder nur schwer zu fassen ist. In ihrer Bewegungssprache sind Jaccard und Schelling überhaupt nicht gedankenlastig, da teilen sie sich so direkt, so klar, so unmittelbar mit; so leicht auch, im Sinne jener Einfachheit, die das Gewichtige ohne lastende Schwere vermitteln kann, das Bedeutende, ohne mit dem Zaunpfahl zu winken.

Die Basis solcher Bewegungsgestaltung ist die Einfachheit der Form, die Reduktion auf das prägnant Wesentliche. Mit wie fast unmerklichen Bewegungen des Kopfes, der Füße begann etwa «...drift...»! Und welche Fülle von Bewegungsvielfalt und Bewegungsdichte entfaltete sich daraus! Solche Vereinfachung der Mittel, solche Minimalisierung des Aufwandes ist immer wieder wichtiges Element der Gestaltung geblieben, oft als Kontrapunkt zu sich verwirrenden, erschreckenden, entgrenzenden Eruptionen. Doch auch diese bleiben immer gehalten, werden nie zu pathetischem Expressionismus gesteigert. Das braucht es nicht, wo die Bewegung so präzise erarbeitet ist und deshalb so klar für sich selbst zu sprechen vermag.

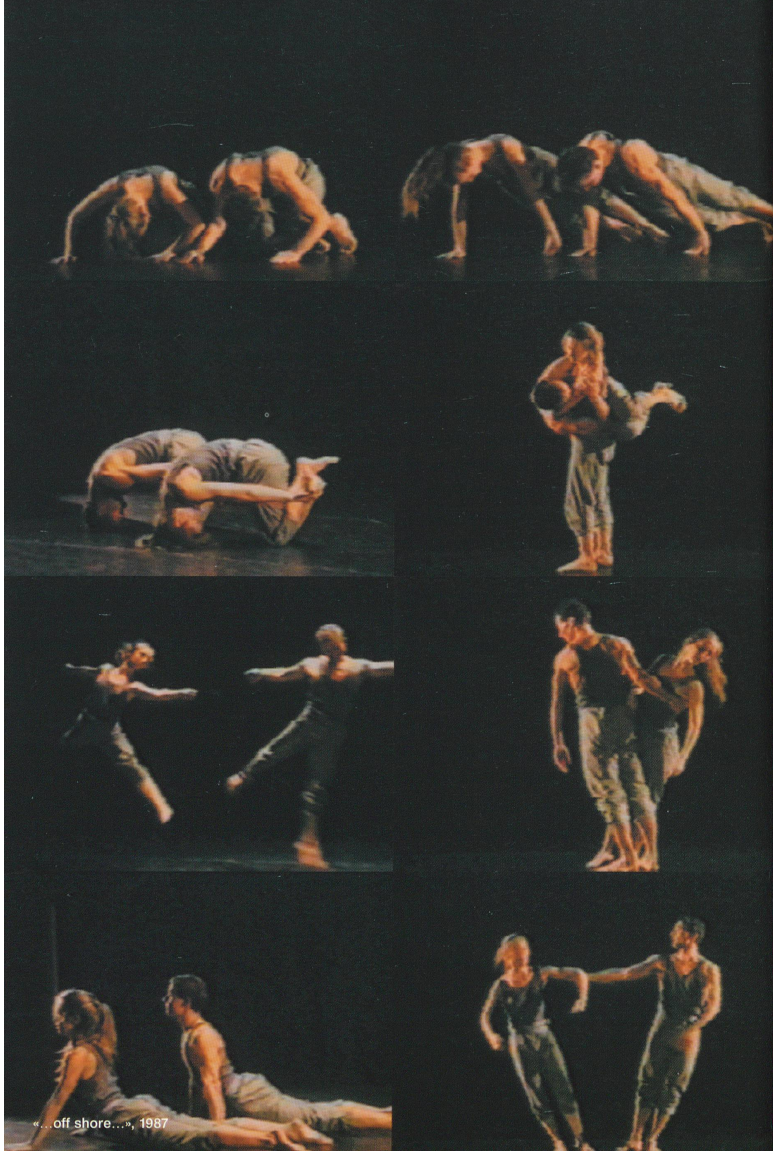
Waren die beiden ersten Stücke asketisch abstrakt, so kam mit «Les deux corps du roi» mehr Farbe in den Bewegungsausdruck. Neue Impulse kamen von Massimo Bertinelli, der von nun an zum unentbehrlich ergänzend inspirierenden Partner wurde. Durch ihn wurde das Geschehen theatralischer, bildhaft konkreter; nie im Sinne einer erzählten Geschichte, aber im Sinne fassbarer, identifizierbarer Figuren, wie des Königs und des Narren. Doch erscheinen bei DRIFT auch fassbare Figuren nie als durchgehende Rollen; sie stellen vielmehr Typisierungen dieser oder jener Lebensmöglichkeit dar, in welche die Darsteller wie probeweise schlüpfen, um sich mit ihr zu identifizieren oder sich von ihr zu distanzieren oder um sich in deren Gegenbild zu verwandeln. Und keine Figur besteht für sich allein, sie entsteht erst aus der Begegnung mit andern, verändert sich dabei und verändert gleichzeitig auch das Gegenüber.

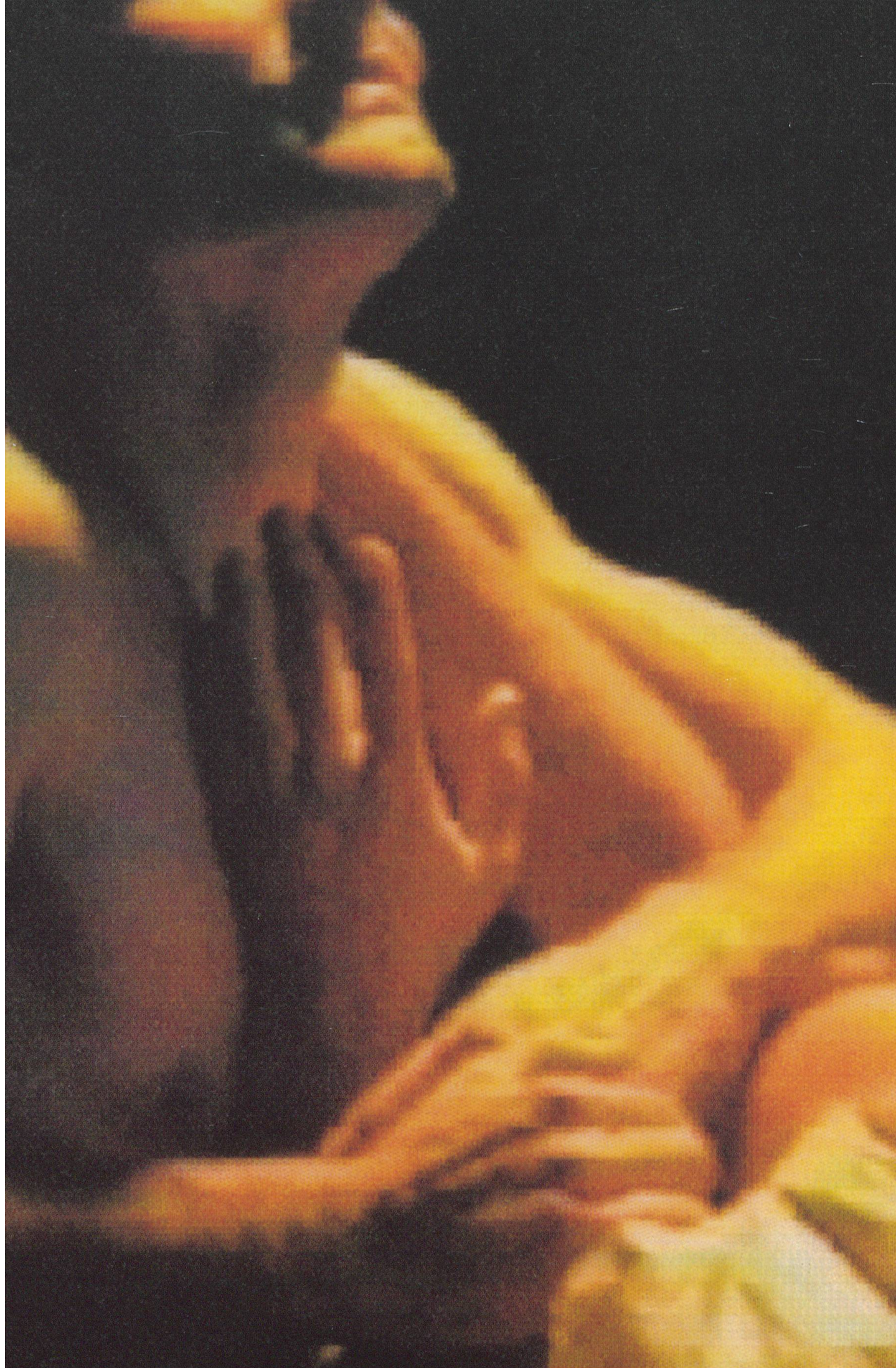
Denn das Welterleben, das DRIFT vermittelt, kann keines von stabilen Positionen und Strukturen sein. Wem der Zweifel «existentiell wichtig» ist, für wen «das einzig Gewisse im Leben die Veränderung» ist, der kann nicht stabile Zustände vorführen. Der bewegt sich im Grenzgebiet des Überganges von einem zum andern. Oder trägt beides in sich. Das führt zur Gleichzeitigkeit von Gegensätzlichem, zur Gleichzeitigkeit von konkret bildhaftem und abstraktem Tanz, das führt zu komplexen Bewegungsabläufen, in denen im schnell Hastigen eine Grundlinie von Ruhe mit präsent ist, im Heitern der Ernst, im Komischen das Trostlose auch, wenn etwa in den «amours urbaines» die immer rascher und damit absurder wirkenden Alltagsbewegungen der drei Gestalten am Tisch zum Lachen reizen und gleichzeitig auch traurig machen über die Leere von derart nur mechanisch in äusserlichen Verläufen abspulendem Leben.

Und so sucht DRIFT immer weiter für vielfältige Erscheinungen von gelebtem Leben eine tänzerische Entsprechung und Verdichtung zu finden, in einer persönlich erarbeiteten Bewegungsführung, die ihnen tragende Bühnengestalt zu verleihen vermag. In welchem Masse dies gelang, zeigt rein äusserlich die Spannweite der Gastspielorte, von St. Petersburg bis Tunis, von New York bis Lahore (Pakistan). DRIFT hat eine klar erkennbare Richtung gefunden, einen charakteristisch geprägten Stil. Doch hat sich die Gruppe damit nicht fixiert an einem Ufer niedergelassen. Richtung und Stil sind offen für Wandel und Veränderung. Und so ist DRIFT, wie dies Béatrice Jaccard und Peter Schelling zu Beginn waren, weiterhin unterwegs, «...off shore...».



«...drift...», 1990





COMPAGNIE DRIFT

by Richard Merz

...*off shore*... This title headed the production with which Béatrice Jaccard and Peter Schelling introduced themselves to the public for the first time. But it has proved to be more than the name of a production for them: ...*off shore*... was – and still is – the basic tenet of their entire oeuvre. They wanted to set out, push off from terra firma, and embark on a journey of their own.

The result was instant success and an utterly captivated audience, although, afterwards, viewers were hardly able to describe what they had seen or why they found it so compelling. This merely served to demonstrate that Béatrice Jaccard and Peter Schelling had created genuine, quintessential dance, expression through movement, which naturally comes from within. They had said something with their bodies that could not be put into words.

...*off shore*... involved a woman and a man, completely attuned to each other in a configuration of movements. Such mutual rapport occurs in the classical pas de deux as well, but primarily in terms of the quality of the interpretation. The forms are autonomous; they can also be performed out of context. Not so with Jaccard and Schelling. Without the mutual relationship, without the encounter, there would not be and, in fact, could not be any movement. Form, in their case, was an inseparable consequence of what they wanted to express and communicate; the human condition was manifested in the movement and without it, there could be neither form nor movement.

For Jaccard and Schelling, pushing off from shore and putting out to sea does not imply the usual, fashionable quest for something “new” and “completely different”. These high-sounding ambitions have settled on the verge of cliché and formula in an age when the avant-garde attitude has almost become the norm. And if there is one shore the two wanted to push off from, then undoubtedly

from the well-trodden shore of clichés and formulas, no matter how old or new they may be. Jaccard and Schelling are moved and motivated by the human quest for security and the fear of confinement, by the desire for departure and permanence, and by the longing for sensual, human intimacy and the inability to endure it. In dance, such concerns are neither new nor old; they can only work or not work as a form of expression. By looking inwards, by examining their own lives and emotional experiences, the two performers come up with a form of expression that is theirs and theirs alone. Anything sensual, physical, any pose, any gesture, but also any large dance movement may be incorporated in this personal, singular form of expression.

For both Béatrice Jaccard and Peter Schelling, the path to the stage and to dance was in itself a departure, a move away from two families that had no connection with dance. She comes from an academic tradition; he from a family of craftsmen and mercenaries. She already danced as a child, “always with an audience” (namely, her family and mostly her mother), and later took a few ballet lessons; he did not start studying dance until adulthood at a time when it is “too late” to become a dancer. She went to the university to read history; he attended an acting school. At this time they discovered, as if by chance, means of generating movement that were entirely new to them. These made such a profound impact, seemed to dovetail so precisely with what they were looking for that they instantly felt: that’s it, that’s my life.

It was not until they had each ventured to produce a solo programme that they met each other: in Peter Schelling’s studio, which was not only a space for dance practice but a workshop as well because he sought – and in fact still seeks – expression as much in craftsmanship as in dance.

Since their first encounter, the two have shared a common path. Since their first encounter, questioning and debate – not conflict or rivalry – have been the basis, the driving force behind their common endeavour. It is the source of their constantly renewed quest for issues that call for movement, and for forms of expression that they both believe in and that are communicable.

Debate, the confrontation of opposites, the polarity that is intrinsic to all things: these are the phenomena that appeal to the creative energies of Jaccard and Schelling. The title of their second production, *...drift...*, testifies to these concerns: the implication of driving and being driven addresses the polarity of active and passive qualities. It also evidently struck such a chord that it has

become the name of the company with which they have pursued their idiosyncratic approach since their third production: "Compagnie DRIFT, Jaccard / Schelling / Bertinelli".

The two became a group. Actually Jaccard and Schelling never worked only for and through themselves. The stage is always more than the movement that takes place on it; it is also light and image and space and music. And all of these elements must be formed, designed. In the artistic concept championed by Jaccard and Schelling, these aspects cannot and must not be incidentally draped around predefined movement; they are part and parcel of a whole that emerges in artistic collaboration and mutual confrontation from the beginning with all those involved in the production.

To this end Jaccard and Schelling always keep their eyes open and their "feelers out" for congenial artists: dancers, musicians, stage designers, or lighting technicians. Such intense collaboration allows a common vision to emerge and achieve a high degree of fulfilling and fulfilled reality: performances that are co-authored in every respect, in the course of rehearsals defined not by hierarchical positions but by the needs of a shared venture.

To capture the artistic process of Béatrice Jaccard and Peter Schelling in words, one must resort to demanding language, language to which they resort themselves in attempting to explain their work. And then there is no mistaking the distance between word and work, underscoring the fact that the very point of their endeavours necessarily eludes language. The linguistics of their movements are not the least thought-oriented; they reach out with unfiltered clarity and striking immediacy; they are imbued with a depth of meaning that only lightness and simplicity can convey.

The salient feature of this approach is a simplicity of form, a reduction to eloquent essences as in the barely perceptible movements of head and feet that marked the beginning of ...*drift*... Yet what a wealth and density of movement emerged from these spare beginnings. Such simplified means, such minimalism has been a constant feature of their work, often as a counterpoint to bewildering, frightening, unbridled eruptions. But even these are always within bounds, never succumbing to sentimental expression. Nor is there any reason to succumb, given the precision of movement that so clearly speaks for itself.

While the first two productions showed an abstract austerity, the expression of the movement acquired more colour in *Les deux corps du roi*. New impulses came from Massimo Bertinelli, who has since become an indispensable and inspiring partner. Through him the staging has become more theatrical and the imagery more concrete, though never in the sense of a narrative but in the form of tangible, identifiable characters, like the king or the fool. However, such tangible figures do not have continuing roles in DRIFT productions; rather, they represent the typified potential of a way of life, into which the actors temporarily slip in order to identify with it or distance themselves from it or transform themselves into its opposite. And none of the characters stands alone; they all arise out of mutual encounter, in the course of which they change and change each other.

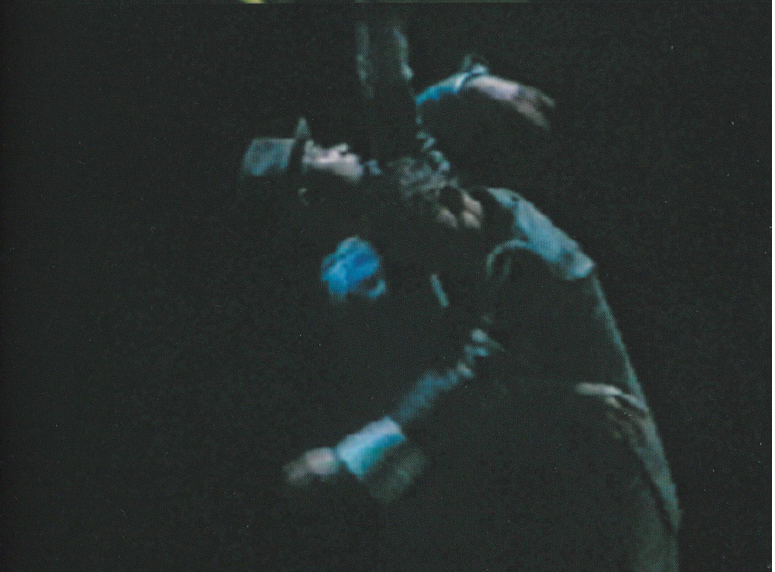
The experience of the world that is communicated by DRIFT does not, cannot rely on stable positions and structures. If doubt is of “existential importance”, if “change is the only certainty in life”, it is impossible to come up with stable conditions. Such an attitude is necessarily situated in the border areas of transition from one state to another. Or it harbours both states at once. This leads to the simultaneity of opposites, to the simultaneity of concrete, pictorial and abstract dance, to complex sequences in which a basic tenor of calm reverberates in hastiness and speed, in which gaiety resonates in gravity, comedy in misery, even when, as in *amours urbaines*, the everyday motions of the three figures at the table become faster and faster and thus increasingly absurd, so that we want to laugh and are at once saddened by the emptiness of lives reduced to the mechanics of repetitive routine.

And so DRIFT is forever on the lookout for ways and means of transforming the untold appearances of daily life into dance, into the telling expression of personally defined movement that is intrinsically theatrical. The extent to which this has succeeded is shown, purely externally, in the wide range of venues where the group has already performed, from St. Petersburg to Tunisia, from New York to Lahore (Pakistan). DRIFT has found a clearly recognisable voice, an idiosyncratic style. And yet the group has not settled on fixed shores. Direction and style are still open to change and modification. As in the beginning, with Béatrice Jaccard and Peter Schelling, DRIFT is still on the move, sailing into the winds ...*off shore*...



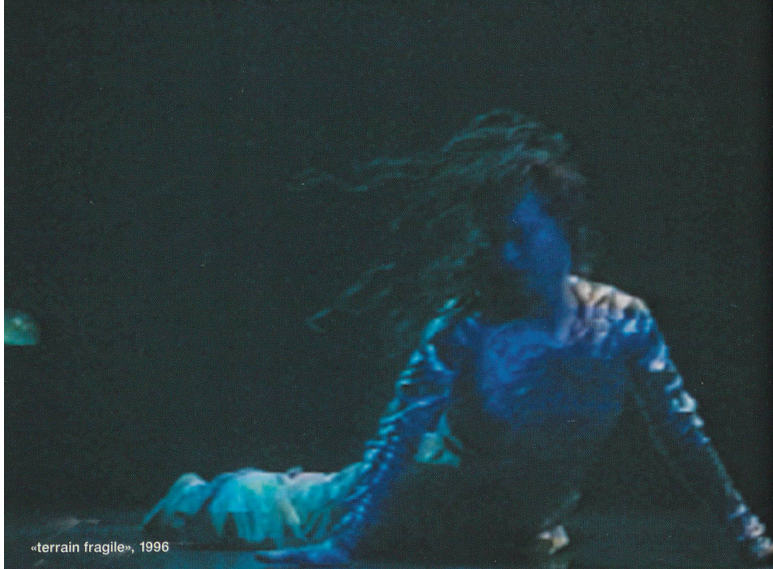
«les deux corps du roi», 1992





«les somnambules», 1994





«terrain fragile», 1996





«relâche noir», 1997



Béatrice Jaccard

3 Jahre Geschichtsstudium und Ausbildung in
Modern Dance in Zürich und am Naropa
Institute USA (Nancy Stark Smith, Ruth Currier u.a.)

- 1984/85 Soloprogramm «Bewegungsstücke»
- seit 1986 Zusammenarbeit mit Peter Schelling
- 1987 «...off-shore...»
Werkbeitrag der Stadt Zürich
- 1990 «...drift...»
- 1991 «velours rouge» mit Peter Schelling, Performance für die Skulpturenausstellung Tösstal,
- seit 92 Compagnie Jaccard/Schelling/Bertinelli (siehe unten)
- seit 98 Compagnie DRIFT (siehe unten)
- 1999 «tirelire» mit Peter Schelling, ,Auftragschoreographie für das Staatstheater Detmold,

Peter Schelling

Schauspielschule in Zürich

- 1981/82 Mitglied der Gruppe Mummenschanz
- 1983 New York – Modern Dance/Contact Improvisation (Simone Forti, Steven Petronio, Ruth Currier u.a.)
- 1984/85 Solomaskenprogramm und «swaying»
- seit 1986 Zusammenarbeit mit Béatrice Jaccard
- 1987 «...off-shore...»
Werkbeitrag der Stadt Zürich
- 1990 «...drift...»
- 1991 «velours rouge» mit Béatrice Jaccard, Performance für die Skulpturenausstellung Tösstal,
- seit 92 Compagnie Jaccard/Schelling/Bertinelli (siehe unten)
- 1997 «Monsieur M.» mit Salomé Schneebeli und Annina Schenker
- seit 98 Compagnie DRIFT (siehe unten)
- 1999 «Ilja Maschkov» Installation für Shedhalle Frauenfeld und Centre d'Art Neuchâtel und «tirelire» mit Béatrice Jaccard, Auftragschoreographie für das Staatstheater Detmold (D)

Massimo Bertinelli

Konservatorium Freiburg und Theaterschule
Kulturmühle (Joshi Oida u.a.)

- seit 1987 Tänzer/Schauspieler in der Compagnie Fabienne Berger
- seit 1990 Tänzer/Komponist in der Compagnie Kô Murobushi
- 1992 «The Childrens Crusade» (Choreographie: Murobushi/Binelli)
- seit 92 Compagnie Jaccard/Schelling/Bertinelli (siehe unten)
- seit 98 Compagnie DRIFT (siehe unten)
Cie. Jaccard/ Schelling/ Bertinelli
- 1992 Première «les deux corps du roi»
- 1994 Première «les somnambules»
- 1996 Première «terrain fragile»
- 1997 Première «relâche noir»

Compagnie Drift

- 1999 Première «amours urbaines»

Diese Stücke wurden bisher in 13 Ländern in über 400 Aufführungen in der Schweiz, Deutschland, Österreich, Russland, Ungarn, Tunesien, Schweden, Holland, Slowenien, Frankreich, USA, Slowakei, Pakistan und Spanien gespielt.

Festivals: Contemporary Dance Festival Budapest; Weltausstellung Sevilla; La Suisse en mouvement, Tunis; Semaine de la danse contemporaine Suisse, Paris; Basel tanzt; Berner Tanztage; Kukart und Sommerfestival St. Petersburg, Exodos, Ljubliana; Festival Fribourg-Tscheljabinsk; Tanztheatertage in: Hannover, Dresden, Potsdam, Heidelberg; Balance Festival, Marburg; Festival Neuer Tanz, Freiburg; e-motions I+II, Theaterhaus Gessnerallee, Zürich; Swiss Dance Festival, New York; Die Theater Wien; Dansenhus, Stockholm; Festival des Yvelins, Paris; Ballettage Oldenburg; Mousonturm, Frankfurt; Bratislava in Movement; Tanzfestival Nordrhein-Westfalen u.a.

1997

«petites approches sentimentales»

Première Rote Fabrik, Zürich

Idee: Béatrice Jaccard, Peter Schelling,

Massimo Bertinelli, François Gendre

Choreographie/Tanz: Béatrice Jaccard,

Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Ivan Wolfe,

Silvia Rijmer

Musik: Massimo Bertinelli, François Gendre

Licht: François Gendre

Kostüm/Bühne: Annina Schenker

«relâche noir»

Première Theaterhaus Gessnerallee, Zürich

Choreographie/Tanz: Béatrice Jaccard,

Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Ivan Wolfe

Musikalische Einrichtung nach «relâche» von

Erik Satie: Claudia Rüegg

Bühne: Olivier Sutter

Licht: François Gendre

Kostüme: Clarissa Herbst

CEil exterieur: Dominique Rust

1999

«amours urbaines»

Première Rote Fabrik, Zürich

Choreographie/Tanz: Béatrice Jaccard,

Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Ivan Wolfe,

Sylvia Rijmer

Musik/Komposition: François Gendre, Massimo

Bertinelli

Bühne: Annina Schenker

Licht: François Gendre

Kostüme: Clarissa Herbst

CEil exterieur: Dominique Rust

«Die Spieler»

Première Rote Fabrik, Zürich

Idee: Béatrice Jaccard, Peter Schelling

Choreographie/Tanz: Béatrice Jaccard, Peter

Schelling, Massimo Bertinelli, Budlana Baldanova,

Slava Zoubkov

Musik: Massimo Bertinelli, François Gendre

Licht: François Gendre

Kostüm/Bühne: Annina Schenker

«tirelire»

Choreographieauftrag für das Ballett

des Staatstheaters Detmold

Choreographie: Béatrice Jaccard,

Peter Schelling

Bühne: Peter Schelling, Annina Schenker



«Die Spieler», 1999





Impressum

Text: Richard Merz

Übersetzung/Translation: Catherine Schelbert

Redaktion/Editing: Christine Jenny, Zürich

Korrektur/Proofreading: Marianne Sievert, Franz Scherer

Gestaltung/Layout: Lars Müller, Baden

Photographie/Photography: Christian Altorfer, Claude Giger, Christian Glaus

Druck / Printing: Stämpfli AG Grafisches Unternehmen, Bern

Lithographie/Lithography: Ast & Jakob AG, Köniz

Die Compagnie DRIFT dankt herzlich für die Unterstützung in den letzten Jahren:

Präsidialdepartement der Stadt Zürich, Pro Helvetia, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Fondation Nestlé pour l'Art, Société Suisse des Auteurs, Canton de Fribourg, Kanton Zürich, Migros Genossenschafts Bund, Genossenschaft Migros Zürich, Göhner Stiftung, Tanz der Dinge, Rote Fabrik Zürich, Espace Moncor Fribourg

Unser Dank geht auch an:

Claudia Bauer, Marianne Baviera, Wolfgang Brunner, John Geissler, Christian Glaus, Kaspar Kasics, Nani Khakshouri, Arnhild Kuhlicke, Caroline Minjolle, Richard Merz, Annemarie Parekh, Iris Raschke, Esther Sutter-Straub, Tanzkommission der Stadt Zürich

PRO ● HELVETIA
■ Γ

Collection Cahiers d'artistes

Erstpublikationen junger Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz.

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia und die Autoren

Collection Cahiers d'artistes

Premières publications d'artistes de Suisse.

Édité par la Fondation suisse pour la culture PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia et les auteurs

Collection Cahiers d'artistes

First publications of Swiss artists.

Published by Arts Council of Switzerland PRO HELVETIA

© 1999, Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers

5401 Baden, Switzerland

ISBN 3-907078-11-X

