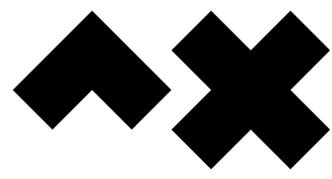


# **MAGA ZIN#4**

**HochX** Theater und Live Art





 **MAGA**  
**ZIN#4**

# Impressum

**HochX Magazin #4**

September 2021  
1. Auflage: 5.000

**Herausgeber**

Theater und Live Art München e.V.  
Entenbachstraße 37  
81541 München

**Redaktion/Texte**

Antonia Beermann, Ute Gröbel

**Gestaltung/Layout**

Ulrich Eisenhofer

**Druck**

Gotteswinter und Aumaier GmbH  
München

**Fotos/Copyright**

Titel, Umschlag innen, Seiten 9, 10 @ HochX Theater und Live Art  
Seiten 6/7, 12, 17, 18, 23, 24, 27, 34, 46, 52, 53 © Jean-Marc Turmes

Seite 14 © Gabriela Neeb

Seite 15, 16 © Sahra Huby

Seite 20 © Alvis Predieri

Seite 28 © Andreas Kohn

Seite 36, 39 © Irina Pasdarca

Seite 40 © Wildwuchs Festival 2021,  
Bildkonzept: Manuel Bürkli, Fotografie: Gregor Brändli

Seite 43, 44 © Manuel Bürkli

Seite 45 © Naomi Tereza Salmon

Seiten 48 © Sebastian C. Hoffmann

Seiten 49, 50 © Pandora Pop



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**

Das HochX ist eine Infrastrukturmaßnahme  
der Landeshauptstadt München

# *Inhalt*

<b>Editorial</b> .....	8
Sahra Huby <b>Radikale Zärtlichkeit</b> .....	12
Demjan Duran & Gina Penzkofer <b>Das Land ist der Soundtrack</b> .....	18
Jan Geiger <b>Fundament in der Wirklichkeit</b> .....	24
<b>Drag Me Out</b> .....	29
Musik zum Anfassen <b>Bedingungsloses Musizieren</b> .....	34
Nina Mühlemann & Edwin Ramirez <b>Crip Magic</b> .....	40
Pandora Pop <b>Durch Mauern gehen</b> .....	46

Franz **Furtner** Tabea **Hopmans** Wolfi **Eibert** Ute **Gröbel** Be



no **Heisel** Susanne **Weinzierl** Antonia **Beermann**



# *Editorial*

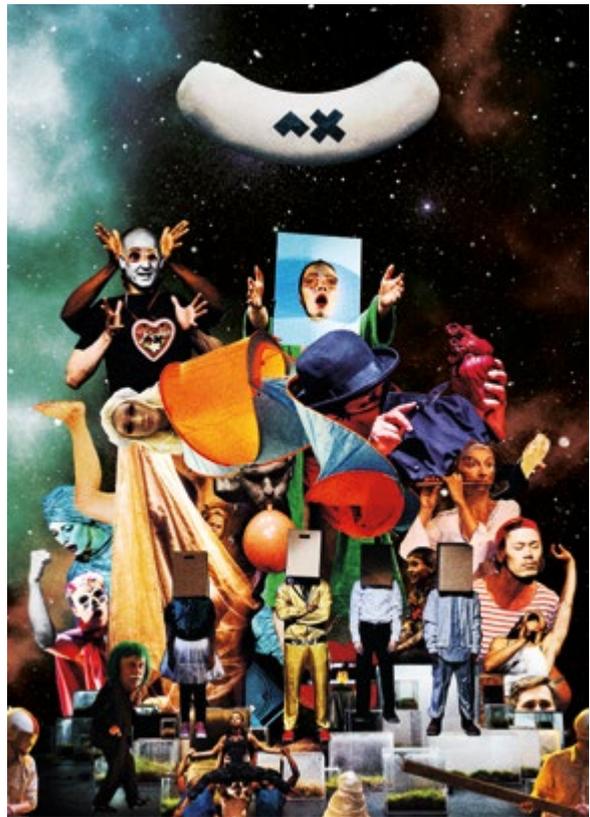
*5 Jahre HochX Theater und Live Art – das bedeutet: **666** Live-Vorstellungen und **82** Online-Vorstellungen / **170** Uraufführungen / **1.400** Künstler\*innen / **34.000** Besucher\*innen*

Man soll sich ja selber nicht zum Geburtstag gratulieren, aber ein bisschen stolz sind wir schon: das HochX wird 5 Jahre alt! 5 Jahre HochX, das sind 666 Live-Vorstellungen und 82 Online-Vorstellungen, 170 Uraufführungen, 1400 Künstler\*innen und 34.000 Besucher\*innen, die bei uns zu Gast waren. Bei unserem Start war nicht abzusehen, dass das HochX ein so großer Erfolg werden würde.

Schließlich mussten wir unter Hochdruck erst einmal das Haus in der Entenbachstraße 37 renovieren, bevor wir es im Herbst 2016 mit Tanz, Musik und Theater – und natürlich einem rauschenden Fest – eröffnen durften. Wir, das sind zu Beginn: Ulrich Eisenhofer, Ute Gröbel und Benno Heisel für die Kunst und Susanne Weinzierl fürs Geschäft. Die erste Spielzeit steht dann ganz unter dem Motto: Je mehr, desto besser. Mit einem vollen Programm wollen wir die Vielfalt der freien darstellenden Künste zeigen und München einen spannenden neuen Ort schenken. Festivals wie RODEO oder Freischwimmer finden bei uns statt, die Münchner Theatertexter\*innen gründen sich und mit *don't forget to die* von Karen Breece feiern wir einen Überraschungserfolg.

Zu Beginn der Spielzeit 2017/18 schlägt Emre Akals *MUTTERLAND...stille* ein wie eine Wassermelone aus großer Höhe. Wolfi Eibert wird als technischer Leiter Teil des HochX-Teams und macht aus unserer Chaos-Bude ein top ausgestattetes Theaterjuwel. Zugleich zeigen wir Gastspiele aus der ganzen Welt: Südafrika, Indien, Ägypten, Italien, Österreich, Brasilien u.v.m. Und zu unserem HochX-Straßenfest kommen über 1000 Besucher\*innen und lauschen der Musik von Café Unterzucker und Stray Colors.

In unserer dritten Spielzeit stehen spannende Neuproduktionen von Münchner Künstler\*innen im Fokus: Cassandra Wedel und Verena Regensburger erkunden, was man mit DADA-Lautgedichten alles anstellen kann, Taigué Ahmed tanzt sein Solo *Je sors de nulle part* und mit *LIX – Literatur im HochX* gibt es eine brandneue Reihe für junge Literatur. Wir sind zum ersten Mal Träger des RODEO-Festivals, zeigen zusammen mit Explore Dance Tanz für junges Publikum und bringen als Spielzeit-Rauschmeißer die Theaterserie *Münchner Schichten* als schweißtreibenden 8-Stunden-Theatermarathon. Welch ein Glück, dass Veronika Heinrich uns seit Anfang des Jahres im Betriebsbüro unterstützt.

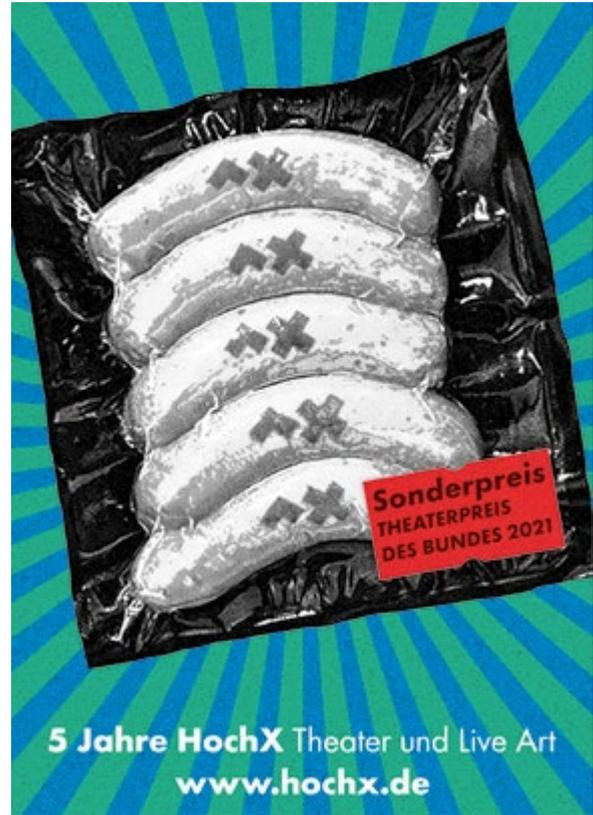


Crash! Boom! Bang! Zur Eröffnung der Spielzeit 2019/20 lassen wir zusammen mit dem O-Team auf dem Mariahilfplatz ein Auto in ein Klohäuschen krachen. Diese spektakuläre Installation ist der Auftakt unserer Doppelpass-Kooperation mit der Stuttgarter Gruppe. Im Oktober feiern wir mit einem HochX-Tag unseren 3. Geburtstag und bekommen ein Gastspiel von Forced Entertainment im Rahmen des SPIELART-Festivals geschenkt. Antonia Beermann kommt als Elternzeitvertretung in unser Team und geht danach nicht mehr weg; dafür wird Benno Heisel unser SCSFM (= Senior Consultant Specialist für alles Mögliche). Das Ayşe X Staatstheater besetzt das HochX und ruft die (Theater)republik der Liebe aus.

Und dann: Corona, erster Lockdown, wir sind drei Monate lang geschlossen. Gemeinsam mit dem Netzwerk freie Szene München und der Bayerischen Staatsoper starten wir eine Spendenaktion, bei der am Schluss 200.000 € für notleidende Künstler\*innen ausgeschüttet werden. Daneben: Produktionen umplanen, verschieben, wieder verschieben, digitale Formate entwickeln. Die Podcasts *Kopfokino* und *Kettenreaktion* entstehen. Am

24. Juni dürfen wir wieder öffnen – mit Abständen, Masken und großer Freude auf den Sommer.

Mit der monumentalen Tanz-Video-Installation *GÖTZIN 2020* starten wir in die vierte Spielzeit – doch die Euphorie währt nur kurz: am 2. November müssen alle Theater pandemiebedingt wieder schließen. Das HochX wird digital und versammelt bei *LIX online* über 100 Zuschauer\*innen aus aller Welt vor den Bildschirmen. Wir zeigen zusammen mit Kampnagel Hamburg die Digitalpremiere von *Rose la Rose* von Rykena/Jüngst und im Mai klopft das Theatertreffen an unsere Tür: *Scores That Shaped Our Friendship* von Lucy Wilke und Pawel Duduś wird im HochX aufgezeichnet und auf dem Theatertreffen-Kanal gezeigt. Mit Mitteln aus dem Programm NEUSTART KULTUR bringen wir unser Haus auf Vordermann, bis es wieder heißt: Welcome back, HochX! Mit *Welcome to the garden* von Franziska Angerer dürfen wir euch nach sieben langen Monaten Schließung wieder bei uns begrüßen. Neu mit dabei: Tabea Hopmans, die Veronika Heinrich im Betriebsbüro ablöst und Franz Furtner als größter Pressesprecher aller Zeiten.



Am Ende dieser Spielzeit sind wir selbst am Ende unserer Kräfte. Der lange Lockdown, die zweite Wiedereröffnung unter Pandemiebedingungen, die Angst vor drohenden Kürzungen im Münchner Kulturerbe machen uns zu schaffen. Mitten in diese schwierige Zeit platzt eine wunderbare Nachricht: Wir werden mit dem Theaterpreis des Bundes ausgezeichnet! In der Jurybegründung heißt es:

*„Das HochX München ist eine Spielstätte der Freien Szene, die auf kleinem Raum und mit knappem Budget ein beeindruckendes Programm auf die Beine stellt und gleichzeitig Münchner und Nichtmünchner Künstler:innen fördert und neue Allianzen stiftet. Das HochX unter der Leitung von Antonia Beermann und Ute Gröbel steht seit 2016 für Aufbruchsstimmung in der Freien Szene Münchens – trotz traditionell widriger Bedingungen. Auch dafür wird es mit dem Theaterpreis des Bundes 2021 ausgezeichnet, als Impulsgeber:in und wichtige:r Netzwerker:in für die Freie Szene, auf dem Weg zu einem Produktionshaus für München mit überregionaler Strahlkraft.“*

Wir sind die ersten fünf Jahre wichtige Schritte auf diesem Weg gegangen – viele weitere werden folgen. Dies wäre nicht möglich gewesen ohne die vielen

Künstler\*innen, die uns ihr Vertrauen und viele wunderbare Produktionen geschenkt haben; die festen und freien Mitarbeiter\*innen, die ihr Herzblut in das HochX stecken, um Kunst möglich zu machen; und natürlich unser Publikum, das stets neugierig geblieben ist auf die wilden wunderbaren Dinge, die unser Programm bereithält.

#### **Ihr alle seid das HochX. Danke.**

So, Schluss mit dem Rückblick und den sentimentalen Worten. Was hält das HochX in der kommenden Spielzeit für Euch bereit?

In diesem 4. HochX-Magazin findet Ihr wie gewohnt einen Ausblick auf unsere aktuellen Projekte. Wieder kein Spielzeithaft, sondern kurze Schlaglichter auf die Highlights der kommenden Saison 2021/22. Wir wollen Einblicke in Produktionsprozesse geben, Gedankenwelten hinter Stücken aufschließen und Künstler\*innen in Interviews und Porträts zu Wort kommen lassen. Ob die Stücke in dieser Form, zum jeweils geplanten Zeitpunkt gezeigt werden können, ist ungewiss; die Pandemie kennt keine Spielpläne.

Was Corona auf keinen Fall stoppen konnte, sind die vielen Leidenschaften der Tänzerin, Choreographin und Zeichnerin **Sahra Huby**. Sowohl in ihren Einzelprojekten als auch in ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit ihrem „Kunst-Zwilling“ Anna Konjetzky zeigt sie sich als vielseitige Künstlerin, die ihre kreative Energie aus Wut und Zärtlichkeit gleichermaßen zieht. Ab Seite 12 findet Ihr ein Porträt von ihr in Text und Bildern – ihre *Lockdown Sketches* geben einen außergewöhnlichen Einblick in ihre Schaffenswelt.

Pop ist politisch! Und Turbofolk ganz besonders – Soundtrack eines zerfallenden Jugoslawiens, bis heute populärer und polarisierender Balkan-Exportschlager. Pralles Material für zwei junge Münchner Theatermacher\*innen wie **Demjan Duran** und **Gina Penzkofer**, die die Hürden des Kunsttempels niederreißen und einfach mal wieder Spaß ins Theater bringen wollen. Das Interview mit den beiden gibt's ab Seite 18.

Ob in unserer Podcastreihe *Kopfkino* oder aktuellen Stücken wie *Innuendo*: **Jan Geigers** Texte lassen das queere München leuchten. Der junge Münchner Autor findet seine Geschichten nicht nur auf den Straßen des Glockenbachviertels, sondern auch zwischen staubigen Aktendeckeln und in erzählten Familienerinnerungen. Neben einem Porträt ab Seite 24 haben wir außerdem seinen Monolog *DRAG ME OUT* abgedruckt, 2019 uraufgeführt im Rahmen der Theaterserie *Münchner Schichten*.

Keine Angst vor schrägen Tönen – und bitte keine Orff-Instrumente! Gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen entwickeln die Macher\*innen von **Musik zum Anfassen** seit über 20 Jahren Projekte, in denen u.a. Bürsten von Taschenlampen gesteuert und Gitarren mit Luftdruck gespielt werden. Im Interview ab Seite 34 sprechen Heinz Friedl, Christian Mattick und Luis Maria Hölzl übers Wachwerden, Musik zu Stühlen und Kreativität jenseits des verkopften Schulkrums.

Schräg im positiv-politisch-provozierenden Sinne sind auch die Shows des Zürcher Performance-Duos **Nina Mühlemann** und **Edwin Ramirez**, die – so unsere Prognose – im Herbst die Herzen und Hirne der Münchner\*innen im Sturm erobern werden. Wer sagt denn, dass Themen wie Behinderung oder Queerness nicht in Form einer Stand Up-Show mit viel Trash und Glitter verhandelt werden dürfen? Eben. Ab Seite 40 gibt's das Porträt der beiden.

Und noch mehr Pop! Dieses Kollektiv trägt ihn sogar im Namen: **Pandora Pop**. Und wie bei der gleichnamigen BÜCHSE weiß man nie, was einen als nächstes erwartet, so vielfältig sind ihre Themen und Erzählweisen auf der Bühne. Ihr nächstes Stück *The Heat* wird auf jeden Fall eine Grenzerfahrung in mehrfacher Hinsicht, eine theatrale Weltreise zu Mauern und Stacheldrahtzäunen in Mexiko, den USA, Deutschland und den europäischen Außengrenzen. Das Gespräch mit Anna Winde-Hertling und Norman Grotegut findet Ihr ab Seite 46.

Wie immer ist das nur ein Bruchteil dessen, was das HochX 2021/222 für Euch geplant hat. Alle aktuellen Informationen zum Programm, den Stücken und ihren Macher\*innen findet Ihr unter [www.hochx.de](http://www.hochx.de). Wir freuen uns auf Euch und die kommende Spielzeit!

**Euer HochX**



S a h r a **H u b y**

# Radikale Zärtlichkeit

**Die vielen Leidenschaften und Talente der Künstlerin Sahra Huby lassen sich nur schwer unter einer Überschrift zusammenfassen. Neben ihren furiosen Bühnenperformances als Tänzerin realisiert sie eigene, spartensprengende Projekte zwischen Tanz, Choreographie und interaktiver Installation. Und jüngst waren ihre Zeichnungen im Rahmen einer Ausstellung zu sehen. Alles was sie anpackt ist dabei eine leidenschaftliche Einladung, sich raus aus der Komfortzone zu wagen. Ein Porträt.**

Hand aufs Herz – wann haben Sie das letzte Mal eine Frau gesehen, die ihre Wut in der Öffentlichkeit zeigt? Eine Frau, die so richtig ausrastet, schreit, tobt? Wer jetzt kein Bild parat hat, sollte es auf keinen Fall verpassen, wenn Sahra Huby im Tanzsolo *Über die Wut* das nächste Mal live auf einer Bühne zu erleben ist. Denn es ist eine Naturgewalt, die sich mit Huby in der Choreographie von Anna Konjetzky Bahn bricht. Wie Hubys Muskeln zucken, sie die Zähne fletscht und die Fäuste ballt, wie sie stampft, krampft, schreit und sich die Loops ihrer Stimme ins Unendliche steigern, ihr Körper bis zur Erschöpfung über die Bühne tobt – das ist ein Erlebnis, das man nicht mehr so schnell vergisst. Und es ist ein Bild, von dem man sich wünscht, es würde einem öfter begegnen. Wut ist notwendig, um etwas zu verändern. Und Wut ist viel zu oft noch ein männliches Privileg – das sich Huby virtuos aneignet.

Nachdem sie sich in der ersten halben Stunde des Abends in Rage getanzt hat, wird sichtbar, worüber diese Frau berechtigterweise wütend ist – und dass sie damit nicht allein ist. Im Hintergrund der Bühne flackern Bilder von Black Lives Matter Demonstrationen und vom Womens March über weiße Papierbahnen. „Angry Women will change the World“ ist auf einem Schild der Protestierenden zu lesen. Später ist auch zu sehen, was ein Grund ihrer Wut ist: Bilder von Geflüchteten und Grenzmauern, Umweltzerstörung, von Armut und Obdachlosigkeit.

Beeindruckend auch, dass sie kein stummer, tanzender Körper bleibt, sondern in zwei Monologen offensiv das Wort ergreift. In einer Variation des „Fuck you, I won't do what you tell me“ Motivs aus dem berühmten Song von Rage Against the Machine benennt sie all die kleinen und großen Frustrationen, die sich über die Jahre angestaut haben und beweist

damit auch Mut zu Verletzlichkeit. Und am Ende des Abends steht sie noch einmal am Mikro und beschwört rituell all die Frauen, die mit ihrer Wut Anstoß zur Veränderung gegeben haben: Audre Lorde, Virginie Despentes, Jeanne d'Arc, Alexandria Ocasio Cortez – die Liste ist endlos. Ebenso wie die Originalzitate aus einer tausende Manifeste umfassenden Sammlung von Audiofetzen von Denker\*innen und Aktivist\*innen, die im Hintergrund zu vernehmen sind. „Für mich ist das ein sehr schönes Gefühl: Zu wissen, dass man den queer-feministischen Kampf nicht alleine kämpfen muss, sondern dass man in einer langen Tradition von Vordenker\*innen steht“, erzählt sie im Gespräch. „Ich bin nur ein Schritt in diesem langen Prozess, der wie ein kontinuierlicher Strom ist. Insofern habe ich aber natürlich auch eine Verantwortung gegenüber meinen Vorstreiter\*innen, weiterzumachen.“

Das Selbstverständnis als Künstlerin, die keine Scheu davor hat auf der Bühne politisch Stellung zu beziehen, verbindet sie seit Jahren eng mit der Choreographin Anna Konjetzky, von der sie jüngst in einem Interview als ihr „Artist-Twin“, ihr „Künstler-Zwilling“ bezeichnet wurde. Zahlreiche Produktionen sind aus dieser Zusammenarbeit entstanden, unter anderem mehrere international gefeierte Soli wie *chipping* (2014), *Abdrücke* (2010) und *Elefantengedächtnis*, das 2009 den Wettbewerb „Das beste deutsche Tanzsolo“ gewann. Darüber hinaus arbeitet sie regelmäßig mit Choreograph\*innen und Künstler\*innen wie z.B Sebastian Hirn, Ilona Pászthy, Louise Chardon, Jo Fabian oder Ismael Ivo.

Diese Karriere ist umso beeindruckender, da sie erst spät den Tanz für sich entdeckte. In Brüssel geboren und aufgewachsen studierte sie dort zunächst Körper-Theater nach der Methode J. Lecoq.



Erst mit 20 Jahren begann sie eine Tanzausbildung mit Fokus auf Butoh und Bodyweather in Belgien, Frankreich und den Niederlanden, und studierte im Anschluss zeitgenössischen Tanz in Berlin. Der Begriff und die philosophische Grundlage für Bodyweather stammt von dem Butoh-Tänzer Min Tanaka. Das Grundlagentraining setzt sich aus östlichen wie westlichen Tanzformen zusammen und schöpft auch aus Sporttraining, Kampfsport und Theaterpraxis. „Im Zentrum dieser Technik steht neben der Verbindung von Körper und Geist die Arbeit mit Geschwindigkeit, Koordination und Spannung, und den Kontrasten von sehr langsamen und sehr schnellen Bewegungen. Diese extremen Ausschläge vermisse ich im Standard-Kanon von zeitgenössischem Tanz manchmal.“

Sahra Huby ist aber nicht nur als Tänzerin aktiv, sondern konzipiert und realisiert eigene Projekte, gibt Workshops und erfindet neue Formen des Austauschs. Nach Bayern hat es sie 2008 durch eine Projektförderung im Tanz verschlagen, seitdem ist München ihr Arbeits- und Lebensschwerpunkt. Was ihr hier damals gefehlt hat? „Der Start hier war fantastisch, ein richtiges Aufbruchgefühl. Aber es haben nicht nur Trainingsmöglichkeiten, sondern auch offene Räume gefehlt. Daher kam auch mein Drang, mich mit anderen zusammenzuschließen und gemeinsam mit meinen Verbündeten neue Netzwerke und Orte für projektunabhängigen Austausch zu schaffen. Ich glaube aber, nicht nur wir Tänzer\*innen, sondern sehr viele Menschen sehnen sich grundsätzlich nach solchen Orten, an denen man experimentieren kann, an denen nicht alles perfekt und abgeschlossen ist, an denen man nicht effizient sein muss. Deshalb ist uns wichtig, dass diese Orte nicht nur für Künstler\*innen da sind, sondern für alle offen sind.“

Entsprechend engagiert sie sich intensiv im 2019 entstandenen „Playground – a space for physical thinking, choreographic sketches and artistic research“ von Anna Konjetzky & Co in den Labor Ateliers an der Dachauerstraße. Wie der Name schon andeutet ist hier ein Spielplatz entstanden, in dem die Künstler\*innen ergebnisoffen ausprobieren und forschen können. Ein Ort, der als „Heimstätte, als ein Archiv- und Dialograum“ fungiert, in dem Denkbare in Möglichkeitsform diskutiert, skizziert und auch ausprobiert wird. Das passiert spartenübergreifend und oft auch in Austausch mit dem Publikum. Entsprechend gibt Sahra Huby nicht nur Workshops für professionelle Tänzer\*innen, sondern auch für Performance- und Tanzinteressierte ohne Bewegungserfahrung, beispielsweise im Rahmen des *Training for Everybody*. „So ein Raum muss ein Labor sein, der muss am Leben sein. Externe bekommen hier einen ehrlichen Einblick in den Prozess und die Themen, die uns umtreiben, und konsumieren nicht nur das fertige, schicke Bühnenprodukt. Gerade deswegen ist dieser Ort auch für Menschen interessant, die sonst nicht so viel mit Tanz zu tun haben – und mit denen der Austausch für mich besonders spannend ist. Gerade zeitgenössischer Tanz ist ja eine sehr spezielle künstlerische Sprache, die nicht leicht zugänglich ist. Wenn man aber als tanzfremde Teilnehmer\*in einfach selbst mit reinspringen und ausprobieren kann, versteht man vieles ganz unmittelbar.“



Diesen Anspruch, auch theaterfernen Menschen zu begegnen, setzt sie konsequent um, auch wenn sie noch einmal betont, dass sie ihre Arbeit im Scheinwerferlicht der Theaterbühne liebt und um nichts missen möchte. Aber „wenn ich ausschließlich im Studio tanze, dann bleibe ich in meiner Bubble. Wenn ich mit anderen in Austausch sein möchte, dann muss ich raus! Die Frauengruppe JUNO, mit der wir im Rahmen der Nomadischen Akademie im Bellevue di Monaco getanzt haben, fühlt sich dort wohl und dann funktioniert der Austausch super. Keine Ahnung, ob das in einem Theatersaal so geklappt hätte. Ich glaube, Tanz und Kunst darf generell nicht nur der Raum von arty hipster people und Rentner\*innen sein. Kunst muss raus, muss überall stattfinden! Die Frage ist doch: Wie können wir die Gesellschaft infiltrieren?“ Der Drang, neue Orte für den Tanz zu erobern, führt sie dabei an alle erdenklichen Orte, vom Klassenzimmer über das Altersheim bis hin ins queer-lesbische Zentrum. Und manchmal auch in Extreme. Bei minus fünf Grad tanzte Huby bereits vor zehn Jahren gemeinsam mit ihrer Partnerin Konjetzky auf den Straßen Münchens und betitelte die Intervention im öffentlichen Raum daraufhin liebevoll mit *Frozen Dreams*.

Am wohl deutlichsten kulminiert ihr demokratischer Ansatz im Langzeitprojekt *Dance Kitchen*, das 2016 entstand, und 2018 in einer weitergeführten Form beim RODEO Festival gezeigt wurde. Mit *Dance Kitchen* lud sie das Publikum ein, einen Abend in ihrer Privatwohnung zu verbringen. Der Abend ist inspiriert von der Struktur eines Hauskonzerts. Tanzsequenzen werden wie Lieder präsentiert, zwischen denen die Gäste sprechen, essen und trinken können. Die Tänze sind keine fertigen Stücke, sondern Skizzen und Ideen, die von Huby mit viel Witz kommentiert werden. Durch diese sinnlich aufgeladene, humorvoll-relaxte Atmosphäre entstand ein Abend, der Zeit gibt, sich zu treffen und gemeinsam über Tanz nachzudenken und zu sprechen, anstatt ihn nur zu sehen. „Es war wunderschön“, erzählt Huby, „wie sich die Leute teilweise übereinander in meiner Wohnung gestapelt haben.“ Das Projekt verbreitete sich über Mund zu Mund Propaganda wie ein Lauffeuer, und wurde von ihr bis 2020 in regelmäßigen Abständen gezeigt. „Jetzt wäre das Ganze nicht nur aus Corona-Gründen nicht mehr möglich. Gerade kann ich mir auch nicht vorstellen, das Projekt noch mal zu zeigen. Im ersten Lockdown sind so viele Videos von Tänzer\*innen in Privatwohnungen entstanden, Tanzen im Wohnzimmer ist dadurch

*Lockdown Sketches (2020)*



jetzt ganz anders gerahmt. Und nach eineinhalb Jahren, in denen wir uns in unseren Wohnungen verschanzen mussten, ist meine Sehnsucht mit der Kunst nach draußen zu gehen auch einfach zu groß.“ Ganz losgelassen hat sie das Projekt dennoch nicht. Stattdessen hat sie es mit viel Raffinesse coronatauglich umgearbeitet. Auf der Website der Künstlerin kann man sich aktuell ein Dance Kitchen Paket für zu Hause bestellen. Per Post erhält man ein liebevoll zusammengestelltes Päckchen samt Musik, Videos, Requisiten, einem Rezept und einer Anleitung für ein privates Dance Kitchen DIY Dinner, das man alleine oder mit Freunden und Familie zu Hause zelebrieren kann.

Die Erfahrungen des ersten Lockdowns verarbeitete Huby auch in einem anderen Medium. Ab März zeichnete sie über drei Monate hinweg jeden Tag und hielt so die Erfahrungen dieser Zeit fest, für die es keine Worte gab, und die sich aufgrund der Probenverbote auf keiner Bühne tanzen ließen. Schwarz-weiße Skizzen, manchmal schleicht sich ein bisschen Farbe wie ein Lichtblick ein. Morphende Körper, deren Haut sich wie Kaugummi zieht. Ein Mensch, der Sonnenstrahlen in einem Sack sammelt. Ein in tausend Scherben zerborstener Körper. Es sind zarte, figürliche

Momentaufnahmen, die Lockdownempfindungen zu ebenso surrealen wie poetischen Bildern gerinnen lassen. Anna Konjetzky, Quindell Orton und Sahra Huby verarbeiteten diese Skizzen im Juni 2020 gemeinsam zu einem neuen Format: Einem Mix aus Performance und Ausstellung mit dem Titel *Lockdown Sketches*. Neben den Bildern von Huby waren durch ein Fenster im Playground live getanzte Bewegungsminiaturen zu sehen, überschrieben mit Titeln wie „dedicated to the cancelled projects“ oder „dedicated to all the object who became my audience“. „Ich habe schon als Kind extrem viel gezeichnet“, erzählt sie. „Ich zeichne übrigens auch im Probenprozess viel. Das sind meist die Bilder, die in mir beim Tanzen entstehen, und aus denen dann eine bestimmte Körperlichkeit in der Choreographie entsteht. Die Zeichnungen machen Unsichtbares sichtbar. Wenn in meiner Bühnenrealität meine Beine plötzlich dick und schwer werden, kannst du das vielleicht nicht erkennen – aber meine Elefantenbeinzeichnung ist so konkret, dass du vielleicht einen anderen Bezug zu dem bekommst, was du gerade gesehen hast.“

So wie in ihrem Tanz wird auch in ihren Skizzen der Kern ihres künstlerischen Arbeitens spürbar: Den Körper immer als denkendes Instrument zu

begreifen. „Der Körper fungiert als Mittel für die Recherche, er hilft mir dabei etwas herauszufinden. Also darüber, was an Prägungen in unsere Körper eingeschrieben ist, zum Beispiel über Machtstrukturen, über Erziehung, über Rassismus. Wenn man nur theoretisch diskutiert, kommt man doch oft nicht weiter. Wenn ich beispielsweise ein Machtgefälle einfach mal physisch im Raum stelle, jemanden körperlich dominiere – durch dieses unmittelbare Erleben entstehen automatisch neue Gedanken und Assoziationen.

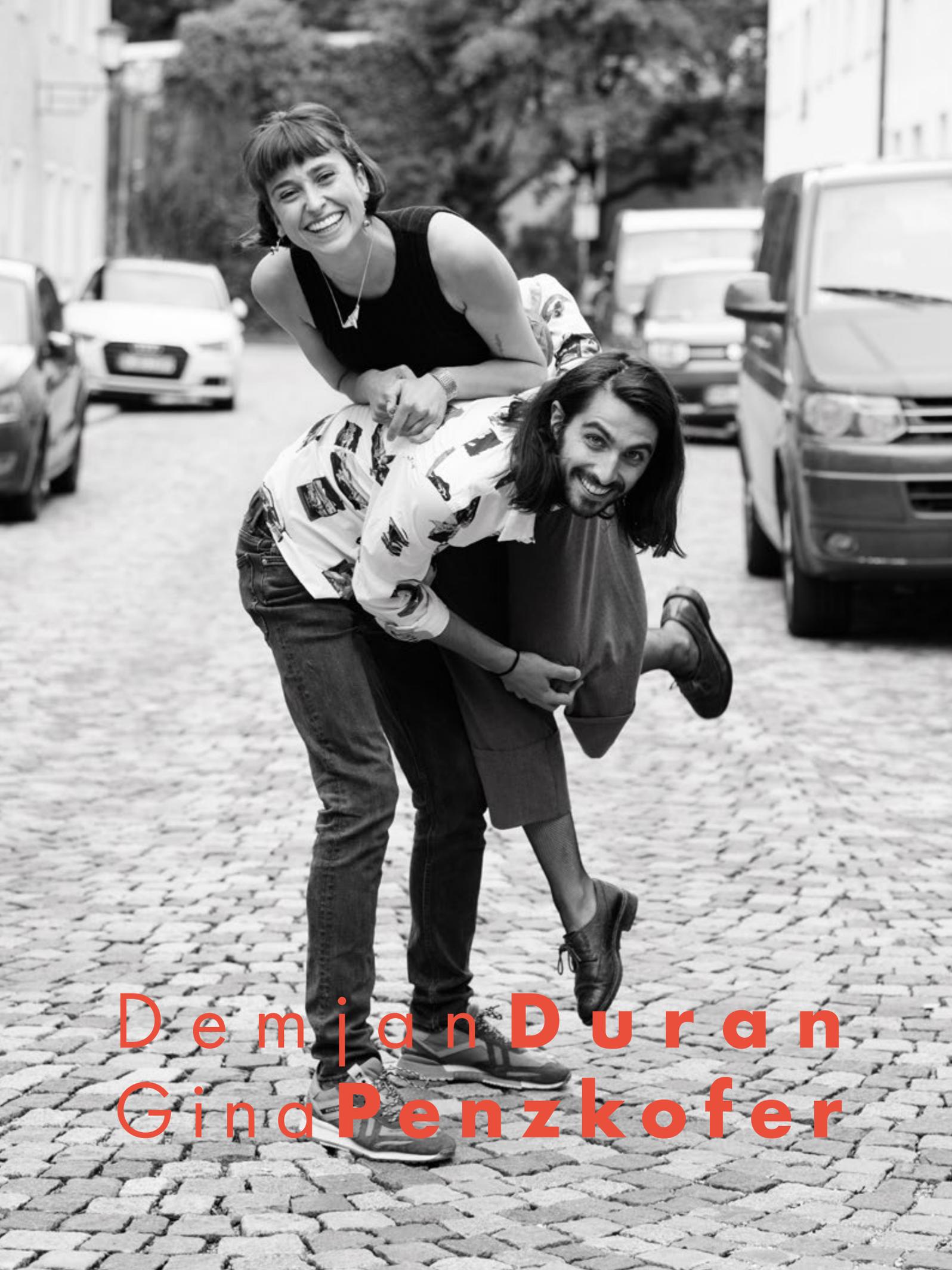
Das ist für mich übrigens auch die politische Dimension des Körpers. Wie kommen wir raus aus dem Denken, rein ins Machen? Rein in die Veränderung, vielleicht sogar in die Revolution?“

Im großen Finale der *Nomadischen Akademie* von Anna Konjetzky & Co, die im März 2022 unter anderem im HochX zu erleben sein wird und an der Sahra Huby intensiv beteiligt ist, wird es wahrscheinlich genau darum gehen. Das internationale Recherche- und Netzwerkprojekt, das 2019 begann, wird – so Corona es zulässt – Mitstreiter\*innen und Künstler\*innen der Partnerkollektive aus Polen, Griechenland und Palästina in München zusammenbringen und sich mit jenen Freiräumen beschäftigen, in denen Widerstand geleistet wird. Die letzten Denk- und Arbeitszellen der *Nomadischen Akademie* standen unter den thematischen Überschriften „Quer/Queer“, „Allies and Alienation“, „Alliances, Connection and Care“. Was der inhaltliche Schwerpunkt sein wird? „So ganz final kann man das noch nicht sagen“, lacht Sahra Huby. „Was uns aktuell aber sehr beschäftigt, ist die Frage, wie es möglich ist, einen gesellschaftlichen Zusammenhalt zu schaffen. Was bringt uns dazu, gemeinsam Verantwortung zu übernehmen? Wer weiß, vielleicht wird es ja ein Manifest der Radikalen Sanftheit. Ein Raum für Gefühle jenseits vermeintlicher Normen. Ein sinnlicher Widerstand gegen den Effektivitätsdruck.“

Egal, ob wütend tobende Revolution oder radikale Zärtlichkeit – wir freuen uns drauf. ■



**Sahra Huby** ist in Brüssel geboren, wo sie Körpertheater (Methode J. Lecoq) an der „Ecole Internationale de Theatre Lassaad“ studierte. Zudem erlernte sie Techniken und Tanzformen wie Butoh und Bodyweather in Belgien, Frankreich, und den Niederlanden. Von Oktober 2004 bis April 2006 absolvierte sie die zeitgenössische Tanzausbildung an „Die Etage – Schule für darstellende und bildende Künste e.V.“ in Berlin. Seit 2006 arbeitet sie als selbstständige Tänzerin in Deutschland. Mit der Choreographin Anna Konjetzky verbindet sie seitdem eine enge Zusammenarbeit. In den letzten Jahren arbeitete sie darüber hinaus mit verschiedenen Choreographen in Europa, u.a. mit der Company Theatre Fragile (Köln/Berlin), Sebastian Hirn, der bildenden Künstlerin Eleni Kamma (Brüssel), Lisa Rykena, Philipp van der Heijden, Annette Geller, Ilona Pászthy, Jo Fabian, Luc Van Dries und Louise Chardon, Heike Hennig und Ismael Ivo. Darüber hinaus realisiert sie eigene Projekte wie *Dance Kitchen*, und erhielt mehrmals das Arbeits- und Fortbildungsstipendium für freie Tanzschaffende des Kulturreferats der Landeshauptstadt München, um ihre künstlerische Praxis weiterzuentwickeln. In ihrer tänzerischen Arbeit, die stark durch Butoh und zeitgenössischen Tanz beeinflusst ist, erforscht sie extreme Zustände und Körperqualitäten, auf der Suche nach einer offenen, vielschichtigen Körpersprache. Sie arbeitet auch im Bereich der Bildenden Kunst, in einer kontinuierlichen Recherche und Begegnung von Tanz und Zeichnung.



Demijan Duran  
Gina Penzkofer

# Das Land ist der Soundtrack

Von der „Dreibiermusik“ bis zum „Soundtrack des Krieges“ – Turbofolk polarisiert. Der größte musikalische Exportschlager Ex-Jugoslawiens steht auch im Mittelpunkt von *TURBOVOLK 3000*, dem Debüt der beiden jungen Theatermacher\*innen Gina Penzkofer und Demjan Duran. Wir haben mit ihnen über Nostalgie, Helene Fischer und das Politische im Pop gesprochen.

## **Gina, wie bist du zum Theater gekommen?**

*Gina:* Ich komme aus dem Bayerischen Wald und da gab es – vom Volkstheater mal abgesehen – eher wenige Möglichkeiten ins Theater zu gehen. Ich bin daher viel rumgefahren, nach Straubing, Regensburg oder München. Dort habe ich auch Theaterwissenschaft studiert, Tanz- und Stadtforschung waren meine Schwerpunkte. Ich habe einige Projekte gemacht, an der Studiobühne der LMU und in der freien Szene. Dann habe ich um Geld zu verdienen als Regieassistentin beim Bayerischen Rundfunk gearbeitet. Mir war aber immer klar: das ist nicht mein Medium.

## **Wie verstehst du dich selbst? Bist du Dramaturgin, Produktionsleiterin, Theatermacherin?**

*Gina:* Ich habe einen eher wilden Werdegang. Ich liebe den Zauber des Neuen und suche nach Formen, die das in meinem Kopf aufbrechen, was ich schon kenne. Es gibt immer etwas, was man lernen kann. Auch beim BR: wie funktioniert Bildregie? Wie funktioniert ein klassischer Ablauf? Das kann man dann als Basis nehmen, um zu schauen: wie breche ich das auf? Oder wie kann ich das mit anderen Formen und Ästhetiken zusammenbringen? Ich mag diese Trennung zwischen Hochkultur und Kultur für die breite Masse nicht. Ich glaube, dass es viel dazwischen geben muss. Man muss andere Zugänglichkeiten schaffen, um mehr und andere Menschen ins Theater zu bringen. Zugleich suche ich noch nach meinem Platz im Theater, daher mag ich die Bezeichnung „Theatermacherin“, das sagt alles und nichts und lässt Platz für Interpretation (*lacht*).

## **Und du, Demjan? Wie bist du zur Regie gekommen?**

*Demjan:* Ich bin in Frankfurt am Main aufgewachsen und wollte eigentlich professionell Fußball spielen. Das hat aus unterschiedlichen Gründen nicht geklappt und ich habe dann eher aus Verlegenheit Schauspiel studiert. Während des Studiums hab ich mein Interesse für Regie entdeckt. Ich hatte vorher schon viel mit Kunst zu tun, mein Vater hatte eine Galerie in Frankfurt. Als kleiner Junge haben mich Künstler\*innen fasziniert, die ständig bei uns waren. Ich hab zwar nicht verstanden, worüber sie reden, aber es war auf jeden Fall interessanter als Fußball (*lacht*). Ich bin dann viel ins Theater gegangen, hab mir viel Wissen angeeignet und bin nach München gezogen, zum Regiestudium an die Theaterakademie August Everding.

## **In deinem Studium hast du dich zunächst mit klassischen Texten, unter anderem von Brecht, beschäftigt. Dein Abschlussstück *Da, wo alle gleich sind*, gibt es keinen war hingegen autobiographisch geprägt. Wie kam es dazu?**

*Demjan:* Mir fehlte bei den Stücken, bei denen ich literarische Texte als Grundlage verwendet habe der persönliche Input. Inszenatorisch habe ich mich in diesen Projekten oft nicht wiedergefunden. Wenn man aber über sich selbst schreibt, kann man sich nicht hinter einem anderen Text verstecken. Es sollte bei meinem Abschlussstück um meine Familie gehen, um meine Herkunft. Ich habe meine Eltern interviewt – das waren über 100 Seiten Ausgangsmaterial. Ich bin sehr eng mit meinen Eltern, spreche serbisch mit ihnen und bin auch häufig in Ex-Jugoslawien – aber ich weiß nicht viel



*Da, wo alle gleich sind, gibt es keinen (2020)*

über meine Familiengeschichte. Über bestimmte Sachen haben wir nie geredet. Da ist eine Lücke, die ich füllen wollte. Ich hatte immer ein bisschen Angst vor der Wahrheit. Welche Rolle haben meine Eltern gespielt, meine Großeltern? Sie erzählen immer wieder, wie toll das war in Jugoslawien, dass alle gleich waren, dass es keine Unterschiede gab. Und zugleich wollten sie selbst immer anders sein, sie wollten ausbrechen aus dieser Uniformität. Und das haben sie mir auch mitgegeben: sei anders, sei besonders. Zugleich ist mein Verständnis für meine Eltern gewachsen: was es heißt, im Alter von zwanzig Jahren hierherzukommen mit einem kleinen Baby, in ein neues Land mit einer neuen Sprache.

### **Wie sah das dann auf der Bühne aus?**

*Demjan:* In der Arbeit mit dem Material habe ich gemerkt, dass ich das nicht über eine Vertreterschaft lösen kann. Meine Eltern müssen für sich selbst sprechen und ich muss dazu eine Gegenposition finden. Ich hatte einen Schauspieler auf der Bühne, der eine Art Filter war zwischen mir und dem Material. Außerdem hatte ich ein altes Sofa aus Serbien importiert – eines, das damals quasi in jedem Haushalt war. Anhand dieses Sofas haben wir eine Geschichte über die Vergangenheit und die Gegenwart und die Beziehung zwischen Eltern und Kind erzählt. Was mich sehr gefreut hat: obwohl das eine sehr individuelle Geschichte war, konnten sich doch viele darin wiederfinden. Ich traue mich jetzt mehr, meine eigenen Erfahrungen in meine Kunst einzubringen. Gerade in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit können wir mehr über das Jetzt erfahren.

### **Und wie begann Eure Zusammenarbeit?**

*Gina:* Wir kennen uns aus dem Studium, über eine gemeinsame Freundin an der Theaterakademie. Wir haben viele gemeinsame künstlerische Interessen, gehen die Dinge aber extrem unterschiedlich an. Und das macht Spaß. Irgendwann hat mir Demjan ein Video von Lepa Brena gezeigt, *Jugoslovenka*, und ich bin total ausgeflippt. Wie sie da mit wallenden Haaren auf einem Boot sitzt und über dem Meer weht die Jugoslawienflagge!

*Demjan:* Es gibt auch ein Foto von mir und Lepa Brena, da war ich 5 Jahre alt. Alle Ex-Jugoslaw\*innen im Rhein-Main-Gebiet sind damals auf dieses Konzert gepilgert und im Anschluss konnte man Fotos mit dem Superstar machen. Ich habe dieses Polaroid noch bis heute.

*Gina:* Wir haben es auf die Titelseite vom Antrag gesetzt, weil wir dachten, das hilft, damit wir die Förderung bekommen (*lacht*).

### **Was ist das Faszinierende am Turbofolk?**

*Gina:* Grundsätzlich finde ich es spannend, wie Kunst oder Musik Geschichte nicht nur erzählt oder kommentiert, sondern mit konstituiert. Es gibt dazu dieses Buch: *Turbofolk. Soundtrack zum Zerfall Jugoslawiens*. Das Genre ist ein Politikum und in sich extrem widersprüchlich. Alles ist überdreht und überspitzt: die Frauenkörper, das Gesellschaftliche, der Kitsch. Demjan fand es am Anfang furchtbar, dass wir dauernd diese Musik gehört haben.

*Demjan:* Oberflächlich gesehen ist die Musik erst einmal ein Stilmix aus traditionellen osmanischen Klängen, Elektro, Keyboard und Ziehharmonika. Da kommen die verschiedenen Klänge einer Region zusammen – zu einer Zeit, als dieses Land gerade am Zerbrechen ist. Manche bezeichnen diese Musik als „Soundtrack des Krieges“. So weit würde ich nicht gehen, das passiert eher parallel. Für mich ist die Frage eher, warum hören die Leute das heutzutage. Hat das musikalische Gründe? Hat das ideologische Gründe? Dieses Land, das es nicht mehr gibt, findet sich in der Musik wieder – auch in München. Da entsteht auf den Konzerten ein imaginäres Jugoslawien. Das Land ist der Soundtrack.

*Gina:* Wenn ein Land so sehr gespalten ist, brauchst du ein Ventil. Etwas Einfaches. Etwas, das das Gefühl anspricht. Zugleich distanzieren sich viele von dieser Musik. Und das kann ich nachvollziehen: wie Helene Fischer, die höre ich persönlich nicht. Das ist erstmal profane Musik, Volksmusik. Und zugleich macht diese Musik etwas mit einem. Jemand hat das mal „Dreibiermusik“ genannt: Wenn du drei Bier getrunken hast und plötzlich fällt etwas ab von dir. Man denkt nicht mehr so viel darüber nach, was das Gegenüber von einem halten könnte. So geht es mir auch, wenn ich auf ein Dorffest gehe: zuerst hasse ich es, dann kommt so ein Gefühl von Nostalgie auf, von einer komischen Zugehörigkeit. Und darum geht es für mich auch in diesem Projekt. In dieser Zeit der totalen gesellschaftlichen Spaltung gibt es eine große Sehnsucht nach einem gemeinschaftlichen Erleben, nach Zugehörigkeit ohne Komplexität. Das ist auch eine Utopie für das Theater, die wir verfolgen. Wie können wir diese Begegnungen herstellen? Wir brauchen es als Gesellschaft, dass man gemeinsame Erfahrungen macht über Musik, übers Biertrinken, übers einander Anfassen, über Kunst.

**Und zugleich ist das Gemeinschaftsbildende im Turbofolk hochgradig ambivalent: einerseits die Beschwörung von Einheit und Frieden, andererseits der starke Nationalismus, die Gewalt, das Frauenfeindliche.**

*Demjan:* Das war für mich immer ein gefährliches Thema. Als ich aufgewachsen bin, war ganz klar: die einen gehen – so wie ich – in die Clubs mit Elektro-Musik, die anderen in die, wo Turbofolk gespielt wird. Das hat man mir auch vorgeworfen. Dabei hat mir einfach nur die Musik nicht gefallen. Vom Politischen hatte ich als 16jähriger keine Ahnung.

*Gina:* Bei unserer Recherche in München hatte ich den Eindruck, dass es bei den Jüngeren schon eine Spaltung gibt zwischen denen, die eher nationalistisch geprägt sind und sich klar als Kroat\*innen oder Serb\*innen definieren und denjenigen, die sich – wie du – als Ex-Jugoslaw\*innen bezeichnen. Und das spiegelt sich auch in der Musik wider, die sie hören oder in den Partys, auf die sie gehen.

*Demjan:* Aber der Turbofolk geht darüber hinweg. Kurzzeitig entsteht auf den Konzerten ein imaginärer Raum, wo diese Grenzen aufgehoben sind. Die Stars spielen auf der ganzen Welt. Da kommen dann mal 30.000 Menschen zu einem Konzert in Chicago. Diese Musik ist nach wie vor das größte Exportgut des Staates Jugoslawien. Und bedient dabei mit großer Lust alle Klischees über den Balkan.

**Ihr habt in eurer Recherche viel Material zum Turbofolk gesammelt. Was soll nun daraus entstehen?**

*Gina:* Wir sind im Zuge unserer Recherche nach Bern gefahren, um uns dort ein Stück über Lepa Brena anzuschauen. Da spielte ein Performer mit, Ivan Marković, den wir beide super fanden. Und durch einen Zufall habe ich ihn ein halbes Jahr später in München wiedergetroffen. Er studierte inzwischen Schauspiel im Master an der Theaterakademie. Und ich habe zu Demjan gesagt: mit ihm müssen wir dieses Projekt machen. Er ist nicht nur ein toller Schauspieler, er bringt auch seine eigene Geschichte mit. Und Demjan hat mir vertraut. Inzwischen ist daraus nicht nur eine tolle Arbeitsbeziehung entstanden, sondern auch eine Freundschaft.

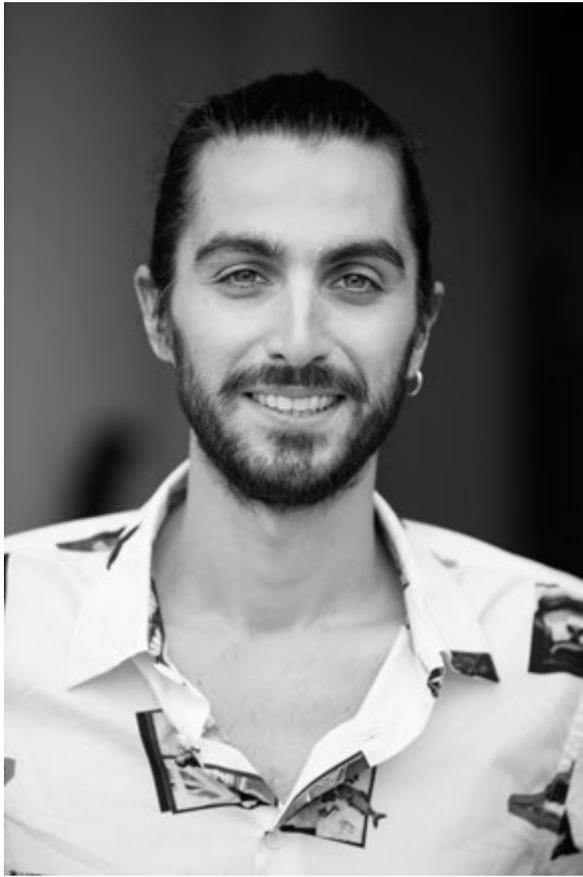
*Demjan:* Wir wollen eine Radioshow daraus machen. Wie die Musik auch hat das Medium Radio

etwas Nostalgisches. Niemand hört mehr Radio, außer im Auto. Zugleich kommen da viele Formen zusammen: es gibt Musik, es gibt Interviews, es gibt Nachrichten. Dadurch können wir die Musik spielen und sie zugleich dekonstruieren. Es wird einen Moderator geben, der durch die Live-Show führt und auch direkte Interaktion mit dem Publikum.

**A propos Publikum: im besten Falle wird das ja sehr durchmischt sein. Menschen, die die Musik nicht kennen und auch mit der Geschichte Ex-Jugoslawiens nicht vertraut sind und andererseits Menschen, die damit aufgewachsen sind. Wie geht ihr damit um?**

*Gina:* Das ist ja ein grundsätzliches Thema: wie schaffe ich es, andere Leute ins Theater zu holen? Und das Projekt bietet dafür eine Chance.

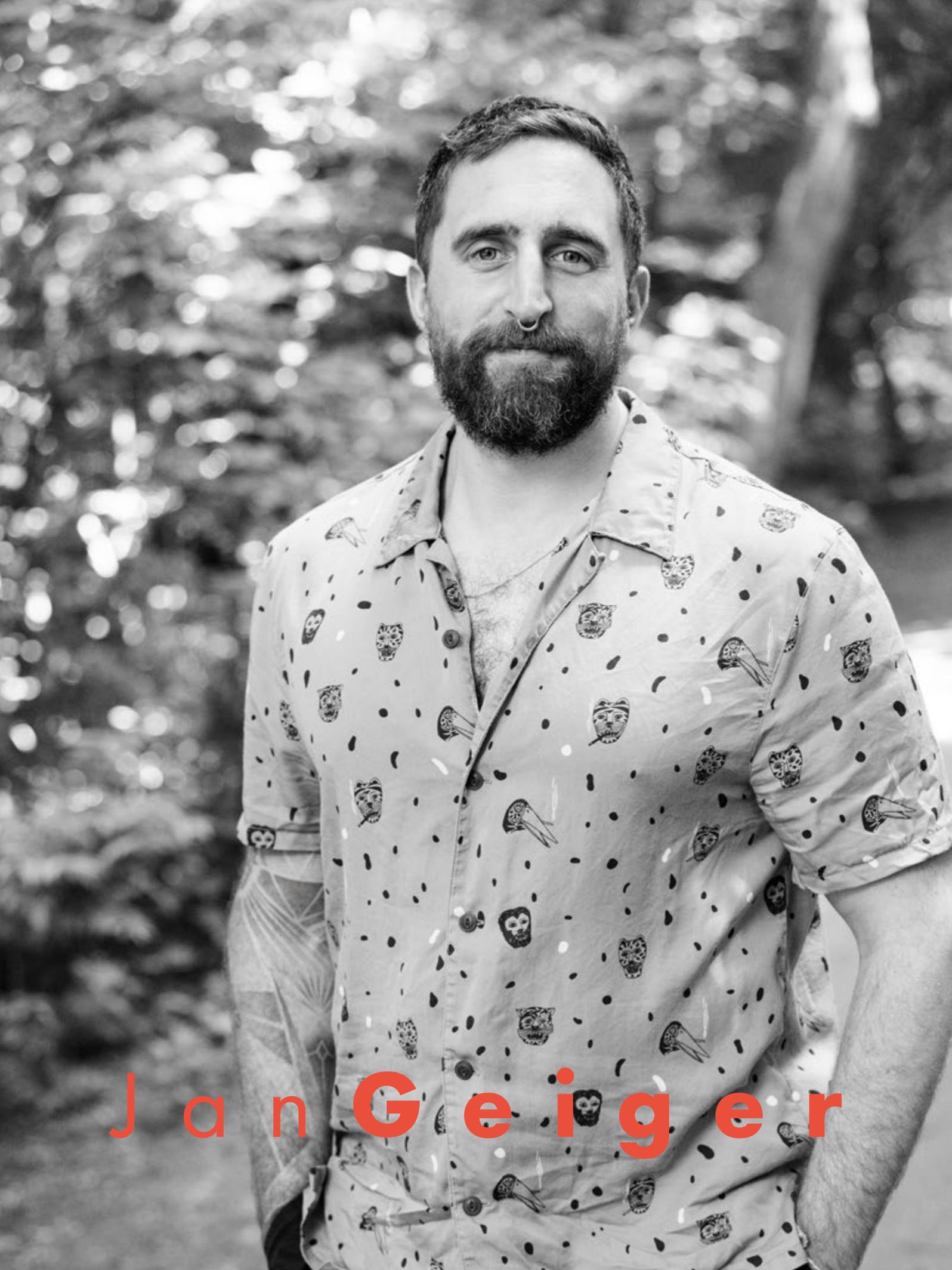
*Demjan:* Musik ist universell. Vielleicht kommt dann mal der eine oder andere Text, den nicht alle gleich verstehen, aber das macht nichts. Es ist eine Musik, die einlädt Spaß zu haben. Und darum geht es ja auch, neben der Vermittlung von Inhalten. Endlich mal wieder im Theater zusammenkommen und Spaß haben. ■



**Demjan Duran** wurde 1991 in Prijepolje (Serbien) geboren und wuchs in Frankfurt am Main auf. Nach seiner Schauspielausbildung folgten Hospitanzen am Schauspiel Frankfurt, Thalia Theater Hamburg und am Theater Regensburg. Im Februar 2015 realisierte er seine erste öffentliche Regiearbeit in der Frankfurter Jugend-Kultur-Kirche Sankt Peter mit *norway.today* von Igor Bauersima. Von 2016 bis 2020 studierte Demjan Duran Regie an der Theaterakademie August Everding. Im Zuge dessen inszenierte er *Mauser* von Heiner Müller und *Medeaphantasie* nach Euripides. Im April 2017 richtete er im Rahmen der WELT / BÜHNE III-Reihe des Residenztheaters München die szenische Lesung von *Anbara* der libanesischen Autorin Aliya Khali di ein. Danach folgten *Ich verspreche Knokke. Wie es vielleicht war.* nach einem Text von Martin Kippenberger, *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer* nach Bertolt Brecht und seine Abschlussinszenierung *Da, wo alle gleich sind, gibt es keinen.*



**Gina Penzkofer** wurde 1992 in Straubing geboren. Sie studierte Theaterwissenschaft an der LMU München und realisierte bereits im Rahmen des Studiums eigene Projekte an der dortigen Studio-Bühne, u.a. *Angst\_Essen* (2017). Sie war Produktionsassistentin beim Bayerischen Rundfunk und als Tänzerin und Performerin tätig, u.a. in Marta Górnickas *Jedem das Seine* an den Münchner Kammerspielen und *Legacy* von Nadia Beugré im Rahmen des SPIELART-Festivals 2019. Sie war Assistentin von Barbara Mundel in der Vorbereitung auf die neue Intendanz der Kammerspiele und ist seit 2020 dort als künstlerische Produktionsleiterin tätig. In dieser Funktion realisierte sie u.a. zusammen mit Verena Regensburger das Projekt *What Is the City But The People?* auf dem Münchner Königsplatz. Für *Turbovolk 3000* erhielt sie zusammen mit Demjan Duran zunächst ein Recherchestipendium, dann die Debütförderung des Münchner Kulturreferats.



Jan Geiger

# Fundament in der Wirklichkeit

**Der Autor Jan Geiger findet Unerhörtes und Unerzähltes – nicht nur auf Münchens Straßen, sondern auch in Akten, Tagebüchern und Familienerinnerungen. Ob in der Podcastreihe *Kopfkino* oder der Theaterserie *Münchner Schichten*: seine Texte lassen das queere München leuchten. Ein Porträt.**

Ein Mann läuft die Müllerstraße entlang und erinnert sich: die Feuerwache, das ehemalige Heizkraftwerk, das jetzt das „Seven“ ist, die Jeans-Bar, der Ochsen Garten, der Sunshine-Pub. In Jan Geigers Text *sunshine*, geschrieben für das Podcast-Projekt *Kopfkino*, überlagern sich das Gestern und das Heute; das Gefühl, zugleich zu Hause und doch vollkommen ungeschützt zu sein. Er schätze die Widersprüchlichkeit der Menschen, so Geiger. Eine Widersprüchlichkeit, die er in seinem Gedanken-schleifen-Monolog kunstvoll auf die Spitze treibt.

*Die Sonne durchwandert derzeit ein etwa 30 Lichtjahre großes Gebiet, das wegen seiner erhöhten Dichte Lokale Wolke oder Lokale Flocke genannt wird. (aus sunshine)*

Die Müllerstraße, das Glockenbachviertel sind auch im realen Leben Jan Geigers „lokale Wolke“. Hier wohnt und arbeitet er, als Sozialarbeiter im Schwulen Zentrum. Naheliegend, diesen täglichen Nachhauseweg auch literarisch für *Kopfkino* zu bearbeiten, geht es doch darum, hörend einzutauchen in die Welt junger Münchner Autor\*innen. Zugleich, so berichtet Jan Geiger, war da dieses Unbehagen. Darf man überhaupt über eigene Erfahrungen schreiben? Gut, dass er seine Bedenken über Bord geworfen hat. Herausgekommen ist ein Text, der literarisch überzeugend Erinnertes und Erlebtes verknüpft und so das queere München leuchten lässt.

*Die Sonne reißt Löcher in die Haut, die Sonne brennt sich rein, aber du kennst sie, du blickst manchmal zu lange hinein, um die flackernden Lichter in den geschlossenen Augen zu sehen. (aus sunshine)*

Neben Jan Geiger haben noch weitere Autor\*innen ihre ganz individuellen Hör-Gänge zu *Kopfkino*

beigesteuert, darunter Emre Akal, Mira Mann, Theresa Seraphin, Mehdi Moradpour oder Jule Ronstedt. Im ersten Lockdown füllten viele ihre Tage mit Spazierengehen und Podcast-Hören; so kam die Sprecherin und Schauspielerin Henriette Schmidt auf die Idee mit den literarischen Stadtspaziergängen. Inzwischen ist auch eine Live-Folge entstanden, die durch die Möhlstraße bis zum Friedensengel führt. Andere Texte sind in Schwabing unterwegs, im Westend, Nymphenburg oder Neuperlach – und eben im Glockenbachviertel.

Dort findet Jan Geiger Orte und Menschen, die ihn inspirieren und die ihn, wie er sagt, aus der „Künstler-Bubble“ holen: da gibt es den Ochsen Garten, in den 70ern von einer findigen Wirtin eröffnet, als das Sperrgebiet dem Hausfrauenstrich den Garaus machte; da gibt es den 80jährigen, der in den 80ern Luxusbäder baute und Freddie Mercury noch persönlich kannte; oder die vielen jungen Queers, die in die Fitnessstudios rennen und nicht wissen, wie sie sich dieses teure München noch länger leisten sollen. Sie alle tauchen in Jan Geigers Texten auf, in den Podcasts und den Stücken fürs Theater. Denn er schreibt leidenschaftlich gern für die Bühne, schon seit seinem Studium am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig.

Ungewöhnlich früh wurde er in den Studiengang aufgenommen, direkt nach der Schule. Er fand dort einen Freiraum, sich literarisch auszuprobieren. Statt der übel beleumundeten Instituts-Prosa gab es dort aus seiner Sicht eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Stile und Schreibweisen. Er selbst blieb letztlich beim Schreiben fürs Theater. „Ich liebe das Theater. Zudem habe ich im Gegensatz zur Prosa nicht das Gefühl, ein fertiges Produkt abliefern zu müssen, sondern nur das Material.

Und das nimmt mir den Perfektionsdruck.“ Mit den möglicherweise sehr anderen Vorstellungen der Regie konfrontiert zu sein, schrecke ihn – anders als manch andere Autor\*innen – nicht.

Trotz aller Theaterbegeisterung: nach einigen negativen Erfahrungen als Assistent am Stadttheater wollte er dort auf keinen Fall arbeiten. Druck, Ausbeutung, kein Privatleben – und vor allem keine Zeit zum Schreiben. „Das ist natürlich ambivalent: einerseits will ich, dass meine Stücke von diesem Betrieb aufgeführt werden. Andererseits möchte ich auf keinen Fall da drin sein – also zumindest nicht unter den gegenwärtigen Bedingungen.“

Schließlich studierte er Soziale Arbeit. Mit einem Fulltime-Job in der Drogenberatung sucht er aktuell nach einer Balance zwischen Kunst und Broterwerb. In den vergangenen Jahren war er dennoch ungemein produktiv: neben den beiden Podcast-Texten (seine nächste *Kopfkino*-Folge erscheint am 6. September) war er 2019 an der Theaterserie *Münchner Schichten* beteiligt. 2020 folgte dann mit *Innuendo* eine Stückentwicklung mit Lea Ralfs am Pathos Theater.

Ausgangspunkt war dabei die Geschichte von Hans Ralfs, dem Großvater der Regisseurin. Dieser starb, als sie noch klein war, an AIDS – kurz nach Freddie Mercury, dem er sehr ähnlich sah. Anhand von dokumentarischen Materialien, Anekdoten und bruchstückhaften Erinnerungen erkundeten sie gemeinsam die Biographie dieses Mannes mit vielen Identitäten: Nationalsozialist, Linker, Familienvater, frei-liebender Homosexueller und schließlich von der Gesellschaft stigmatisierter HIV-Kranker. Alles aus Sicht der nachgeborenen Enkelin, die versucht, die Leerstellen zu füllen und ihr Idealbild mit der realen Person in Einklang zu bringen.

Dass sich Familiengeschichten im Werk von Jan Geiger häufen, ist kein Zufall. Schließlich wird hier, im Verhältnis des Einzelnen zu seiner Familiengeschichte, der Zusammenhang von Vergangenem und Gegenwärtigem besonders deutlich. „Wie ist der Blick zurück? Und wie wandelt er sich?“ seien Fragen, die ihn sehr interessierten, so Geiger. Denn: „Ich kann mich viel mit den großen Fragen auseinandersetzen, aber gleichzeitig entkomme ich meiner Geschichte nicht.“ Und so wimmelt es in den Stücken nur so von Verschwiegenem, Vergessenem oder Nicht-Erzähltem. Dazu zählt in *Innuendo* nicht nur die NS-Vergangenheit, sondern auch die AIDS-Krise.

Zurück auf die Straßen des Glockenbachviertels. Wenn er als Sozialarbeiter unterwegs sei und die vielen Geschichten des schwulen Münchens der 70er und 80er höre, packe ihn manchmal die Wehmut. Nicht nach der guten alten Zeit, sondern weil mit den vielen an AIDS Gestorbenen auch ihre ganzen Erinnerungen verloren gegangen seien. Und zugleich sei die AIDS-Krise der große Katalysator für die Schwulenzugewandlung gewesen. Das sind Geschichten, so Jan Geiger, die erzählt werden können und erzählt werden sollen. Dass das Glockenbach langsam kein Schwulenzugewandlung mehr ist und mit der voranschreitenden Gentrifizierung immer mehr Familien zuziehen bewertet er zwiespältig: gut, dass es mehr gemischte Orte für Queers und Nicht-Queers gibt; schlecht, dass die LGBTQ-feindliche Gewalt auf den Straßen spürbar zugenommen hat.

Für sein Schreiben selbst spiele die Recherche eine immer wichtigere Rolle, so Geiger. Bei *Innuendo* war er zum ersten Mal damit konfrontiert, über einen realen Menschen zu schreiben. Keine leichte Aufgabe, so einem Leben gerecht zu werden: „Ich recherchiere, weil alles ein Fundament haben soll in der Wirklichkeit. Da soll irgendwas herausragen. Das ist eine große Herausforderung: Einerseits der Sache gerecht zu werden und andererseits trotzdem eine künstlerische Freiheit darin zu gewinnen, wie man mit diesen Sachen umgeht.“ Die Arbeit mit dokumentarischem Material, mit Tagebuchaufzeichnungen, Interviews, Akten hatte auch direkten Einfluss auf die literarische Form. Während frühere Theatertexte noch stärker dem klassisch dramatischen Muster folgten, sind seine neueren Texte experimenteller, vielstimmiger. Da trifft schon mal der trockene Ton von Wochenschau-Meldungen auf den imaginierten Liebestod im Schützengraben, einschließlich *Tristan*-Zitat.

Apropos große Oper: aktuell arbeitet er an einem Text, der sich mit Missbrauch in Kulturinstitutionen beschäftigt: *two stories* nahm seinen Anfang, als Geiger – gerade im Urlaub in Südostasien – von der großen Solidarität erfuhr, die dem Ex-Präsidenten der Musikhochschule und verurteilten Sexualstraftäter Siegfried Mauser aus der Kunstszene zuteilwurde. Erzürnt begann er schon am Strand mit der Recherche. Später folgten dann Interviews mit Betroffenen, in denen die Erfahrungen mit Justiz und Medien im Mittelpunkt standen. Die Vereinzeltung des Opfers, die fehlende Solidarität; aber auch die Strukturen, die Missbrauch begünstigen – so wie sie Geiger auch selbst am

Theater kennenlernen durfte. Doch auch das Genre Musiktheater selbst soll im Stück thematisiert werden. Schließlich finden Frauen in der Oper nur als Klischee statt: Hure oder Heilige, passiv, leidend, im Zweifelsfall am Ende immer tot. Klar, dass ein Stück über die Oper nur eine Oper werden kann: *two stories* ist über weite Strecken ein Libretto.

Neben einem weiteren Projekt zusammen mit Lea Ralfs – *Lacrimosa* soll es heißen und sich mit Trauer beschäftigen – geht es auch weiter mit den Münchner Theatertexter\*innen. Nach Monaten auf Zoom soll es ab Herbst wieder Texttreffen vor Ort im HochX geben. Das von Theresa Seraphin und Raphaela Bardutzky ins Leben gerufene Netzwerk ist ein wichtiges Forum für ihn, für den Austausch mit anderen Schreibenden und Ideen-Hub für neue Projekte. Dort wurden u.a. auch die *Münchner Schichten* erdacht, ein „wunderbar gescheitertes Projekt“, wie Geiger schmunzelnd einräumen muss. Anstatt der geplanten Theaterserie, lose angelehnt an Helmut Dietls *Münchner Geschichten*, war eine bunte und vollkommen disparate Theater-Anthologie über diese Stadt entstanden. Aufgeführt an unterschiedlichsten Orten der Stadt konnte man Jan Geigers Kurzstück *Drag Me Out* in der Umkleidekabine eines Fitnessstudios sehen – natürlich im Glockenbachviertel.

*Man muss den Körper abhärten, wie man sich in München abhärtet, wenn man sich die ganze Zeit gegenseitig auf den Füßen steht. Man muss sich breitmachen, auch wenn alles klein wird, du musst leuchten und glänzen und trotzdem nach innen hinein ein Loch bilden, in dem du versinken kannst.* (aus *Drag Me Out*)

Die Zuschauer\*innen zwängten sich auf die Bänke zwischen den Spinden, in der Mitte: die Dragqueen Janisha Jones, die dem vom Band kommenden Text (eingesprochen von Ines Hollinger, Martin Müller und Patrick Nellessen) Körper und Präsenz verlieh; sich schminkte, ankleidete und schließlich im großen Finale Nina Simones *Feeling Good* im Avicii-Remix performte. *It's a new dawn / It's a new day / It's a new life for me*: Zwischen Hantelbank und Crosstrainer ging mal wieder die Sonne auf und legte ein gleißendes Licht über die Stadt – ganz wie in den Texten von Jan Geiger. ■



27

**Jan Geiger**, geboren 1987, studierte Literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und Soziale Arbeit an der Hochschule München. Er veröffentlichte in mehreren Anthologien, hospitierte am Volkstheater und an den Kammerspielen München und assistierte am Maxim-Gorki-Theater in Berlin. Er ist Mitglied der Münchner Theatertexter\*innen und organisiert Lesungen im Stadtgebiet. 2005 wurde sein Text *Kow Loon* am Landestheater Coburg uraufgeführt (Regie: Alice Asper), 2019 folgten *Drag Me Out* (Regie: Clara Hinterberger, eingeladen zu den Bayerischen Theatertagen) und 2020 *Innuendo* zusammen mit Lea Ralfs. 2020 war Jan Geiger Stipendiat der Landeshauptstadt München für das Projekt *two stories*.

Den Text *Drag Me Out* finden Sie abgedruckt auf den folgenden Seiten. Jan Geigers Folge *Bernhard* in der Podcast-Reihe *Kopfkino* können Sie ab dem 6. September hier anhören:

[www.theater-hochx.de/kopfkino.html](http://www.theater-hochx.de/kopfkino.html)



*Drag Me Out (2019)*

Jan Geiger

# DRAG ME OUT

Das ist es was du eigentlich tust: Du exerzierst Selbstvernichtung und schaust dir dabei im Spiegel zu. Wenn es nun regnet, darf es niemals aufhören und ganz München sollte in einer Welle, die sich aus dem geborstenen Sylvensteinspeicher ergießt ausgelöscht werden. Nichts soll bleiben außer dem Schotter, auf dem die Mönche ihre Stadt gründeten. Der Eisbach zieht sich wie eine unterkühlte Ader durch München. Kein Puls. Nichts, nur stetes Strömen und Reißen. Ein paar Surfer und das Haus der Kunst, manchmal ertrinkt einer. Man muss den Körper abhärten, wie man sich in München abhärtet, wenn man sich die ganze Zeit gegenseitig auf den Füßen steht. Man muss sich breitmachen, auch wenn alles klein wird, du musst leuchten und glänzen und trotzdem nach innen hinein ein Loch bilden, in dem du versinken kannst. Wo all das hingehört, das keinen Platz hat. Am besten, du besitzt nichts. Am besten, du wirst ein Mönch. Am besten, du willst nichts. Oder alles. Dazwischen besser nichts.

Es gab in Japan eine Art des Selbstmumifizierens: Sokushinbutsu. Ein Mensch, ein Mönch, meditierte jahrelang, 1000 Tage. 1000 Tage meditieren, das ist für einen Mönch nicht viel. Ich meine, das reißt ja jeder von denen mal so runter. Sogar unsere christlichen Mönche bekommen das hin, weil die ja auch alle in Zen machen und so, mittlerweile. Aber dann fängt es erst an: 1000 Tage wenig essen, 1000 Tage hungern und dann giftigen Tee trinken. Dann wirst du eingemauert. Sie mauern dich ein und alles was du tust, ist, jeden Tag ein Glöckchen zum Klingen bringen. Und sonst meditierst du und hast deinen Körper schon so sehr vergiftet und verwandelt, dass du dich gar nicht mehr bewegen musst, so sehr verwandelt, dass du im Lotussitz eingemauert sitzen kannst, ohne völlig im Wahnsinn zu versinken. Aber vielleicht musst du auch in völliges Delirium schwimmen, wenn du eine solche Sache beginnst. Nichts kann dich darauf vorbereiten, glaube ich, außer vielleicht jahrelanges Meditieren und Gift Trinken, Hungern. Vielleicht ist es auch gar kein Leiden mehr: Schon nach kurzer Zeit, hoffe ich, transzendiert der Mönch das irdische Leid, er versinkt darin so tief, dass er auf der anderen Seite auftaucht, wie Wasser auf Öl schwimmt. Und dann, wenn du nicht mehr klingelst, dann versiegeln die Mönche die Gruft. Wenn du dann mumifiziert bist, wenn dein Körper also überdauert hat, wenn die Mönche die Gruft nach tausend Tagen wieder öffnen, dann bist du ein Buddha und hast den Weg ins Nirwana gefunden. Ich werde das sicher nicht tun. Auch wenn die sicher wenig Miete zahlten. Gift trinken, jahrelang hungern. Aber es ist ja auch nur eine Art sein Leben zu verbringen. Klar bin ich überspannt. Klar, klar... alle werden sagen: die Alte ist komplett durchgeknallt. Max, du bist komplett durch. Die alte Bitch hat nicht mehr alle Latten am Zaun.

Und trotzdem fühle ich mich als hätte ich jahrelang Gift getrunken. Da musst du erst aus deiner Wohnung fliegen, um das zu merken, dass du nicht atmen kannst, dass sie dich lebendig begraben haben. Und klar hätte ich ausziehen sollen. Ich meine, da trennst du dich. Und rennst immer ins Fitnessstudio, damit du ihn nicht sehen musst, und plötzlich ist das der einzige Ort, wo du hingehen kannst.

Und dann nimmst du alle deine Dinge, die er dir auf die Straße gestellt hat und stehst da... Ich sollte wirklich nicht so viele Dinge haben. Jetzt weiß ich, dass mich die Dinge besitzen. jetzt haben sie mich. Das ist keine Metapher. ich bin wirklich gefickt. Ich habe die ganzen Sachen und werde sie nicht los. ich habe keinen Ort dafür. Der Ort ist weg und Dinge ohne Ort sind Schrott. Also, das ist die Definition von Müll. Da gibts einen Kalender/Twitter Spruch dazu. Ist ja eigentlich das gleiche.

Man fühlt sich ja gefangen, eingeschlossen. Klar kannst du raus, aber du bist immer drin. Es ist so eine Art Knast: Die Exbeziehung, die dich fertig macht. Du hast sie beendet, weil sie dich fertig macht und dann macht sie dich noch mehr fertig, weil du eigentlich nicht rauskommst. Es ist wie Gift trinken. Jeden Tag Gift trinken.

Er kann mich doch nicht einfach vor die Tür setzen. Ist das erlaubt? Also rein rechtlich? Ich glaube nicht. Ich glaube er darf das nicht. Und meine Sachen in den Regen stellen? Ganz sicher nicht. Immerhin hat sich dadurch meine Zeitschriftensammlung erledigt. Die bleibt jetzt einfach in Giesing hängen. Zack. Und ich. Ich bleibe sicher nicht in Giesing hängen. Wie ich diesen Haufen hasse. Und diesen Typen. Und 60. Fuck. Ständig diese Arschlöcher. Arbeiterviertel my Ass. Klar kannst du hier wohnen bleiben, bis du was hast, klar kannst du, wir sind ja weiterhin Freunde. Einmal möchte ich einen Ex haben, der sich durchsetzt. Er hätte mich gleich rauswerfen sollen, nicht ein Jahr später. Ich weiß, ich bin ja auch selbst schuld, also mitschuld. Aber du findest dich dann plötzlich in so einer Sache gefangen, also nicht in den Dingen, schon auch in den Dingen. Und dann arbeitest du, und machst und tust, und tanzt und triffst dich und arrangierst dich. Ich meine, ich war noch nie so konsequent was den Sport angeht: Wenn er nach Hause kommt, gehe ich zum Sport, wenn er einen zum Ficken da hat, gehe ich zum Sport. Mein Bizeps sah noch nie so gut aus, sagt Max und betrachtet sich im Spiegel, posiert für die Zuschauer, für alle anderen im Studio, ungeniert und stolz.

Also wirklich, sagt er und posiert vor einem Spiegel, hat eine Zimmerpflanze in der Hand. Er sieht sich ein bisschen traurig an, wie ein Clown, der gerade seinen stolpernden Bruder bemitleidet, um es ihm im gleichen Moment nachzutun, als sei er ein Spiegelbild. Und klar, hätte ich etwas mehr suchen können.

Und du stehst am Eisbach und siehst den Surfern zu und springst rein und lässt dich treiben. Und dann gibt es diesen Moment: du überlegst, ob du einfach für immer liegen bleibst und wartest, wo es dich hintreibt, zum Meer natürlich, ins Schwarze Meer. Einfach nicht mehr wollen, einfach Aufgeben als Strategie. Aber es ist wohl nur die Depression. Sich mit Salz und Tang bedecken wollen. Ist aber auch ein weiter Weg, bis dahin.

Aber ich habe gesucht, und dann brauchst du aber eine Wohnung, wo du wenigstens ein bisschen leben kannst, also nicht nur ein Zimmer und dann willst du das bezahlen können. Und wir haben ja gemeinsam den Mietvertrag: Und jetzt ist die Frage, wer da auszieht. Aber, dass er mir dann einfach die Sachen vor die Füße wirft: Hier hast du deinen Scheiß, hier nimm' und verpiss dich und geh, mach dass du weg kommst, nimm deine Fummel und dein Makeup und die Perücken und mach, dass du raus kommst. Und das nur, weil ich ihm gesagt habe, dass ich es nicht mehr aushalte. Es ist natürlich... es ist seine Wohnung, und wenn ich es nicht aushalte, dann muss ich natürlich gehen.

Und natürlich, sagt er und macht Klimmzüge, schnelle konzentrierte Klimmzüge, bin ich auch derjenige, der Schluss gemacht hat. Es war ein bisschen so, als habe man mir den Luftschacht zugemauert, bevor ich aufgehört habe zu klingeln. Jetzt schleicht er um die beiden herum, die sich gerade abtrocknen und bringt Küchenutensilien in den Spinden unter, ganz langsam ganz vorsichtig, nicht auffallen, sagt er sich. Ich weiß, ich weiß, denkt er, wenn du dich trennst, dann ziehst du aus, das ist klar. Und das hätte ich tun sollen. Aber dann findest du nichts und du kommst ja noch klar. Und ganz ehrlich, was ist jetzt passiert, dass er mich jetzt rauswirft. Wo sollen meine Sachen hin? Abends um 10 in Giesing. Da ist nichts. Kannste genauso gut in Ottobrunn wohnen, kommt aufs selbe raus. Boah, ich wünschte ich würde Berlin mögen. Dann ginge ich einfach nach Berlin. Ja. Pah.

Ich arbeite an meinem Körper, damit er schön und agil bleibt, ich arbeite an meinem Körper, damit ich begehrenswert und schön bin, damit ich nicht fett und hässlich bin, ich arbeite an meinem Körper, um nicht herauszufallen, damit ich dazugehöre, ich arbeite an meinem Körper, ich arbeite und arbeite. Es klingt obszön, wie verboten, wenn man sagt: ich mag es, den Pump zu spüren und zu sehen, dass sich mein Körper verändert. Der Bürger rümpft darüber die Nase, für ihn ist der Körper nurmehr ein Vehikel, nichts weiter, etwas das funktioniert, der schlank und adrett zu sein hat, nicht zu viel oder im Weg oder ausladend. Er darf nicht stören. Du darfst nicht stören und wenn du in dieser Stadt ein bisschen zu breit oder zu fett oder zu hässlich bist, dann wird der Gehsteig plötzlich ganz schmal, dann wird es ganz schön eng für dich und innen wirst du immer weniger. Nach innen musst du Platz schaffen, sonst explodierst du, du trinkst Gift im Herzen, das gesund und munter schlägt. Es lebt ein verdorrter Mönch in deinem Herzen, der dich in völliger Starre hält. Aus deiner Seele tropft das Harz giftiger Rinde, Harz, dick und träge wie Kommunalpolitik und Mietspiegel.

Ich sollte die Dinge wirklich loswerden. Vielleicht lasse ich den Rest einfach unten stehen. Nur die Kleider, die brauche ich. Und die Perücken, das Makeup, sonst nichts. Wirklich, es ist auch alles zu viel. Dinge, überall. Ich will in einem klaren eisigen Raum leben, nichts darin, alles ist außen. Es könnte gefliet sein, wie ein Affengehege im Zoo, im Schlachthof, Gummizelle. Jeder sollte seine Gummizelle haben. Was mache ich mit den ganzen Pflanzen? Die Hälfte ist sicher von ihm. Nur weil er jetzt einen Neuen hat, muss ich ausziehen? Und wie? Ich hab' ihm gesagt, dass ich keine Wohnung habe. Ich arbeite dran, ich arbeite dran! Da kannst du nix machen. Der Markt ist leer. Tausend für 30qm? Wie soll ich da meine Kleider rein bekommen? Schminktisch? Alles loswerden. Ich sollte vernünftig werden, Altenpfleger werden, Hebamme, irgendwas, was immer gebraucht wird.

Vielleicht brauche ich gar keine Wohnung, vielleicht brauche ich nur ein „Tiny House“, einen Bauwagen, oder ich suche mir einen Sugardaddy. Vielleicht einen VW Bus und in Thalkirchen an der Isar stehen. Und dann scheiße ich immer auf den Gehsteig, denkt er und ein Typ läuft ganz nah an ihm vorbei und macht ein abfälliges Geräusch, obwohl er gerade seine Unterwäsche in einem Spind verstaut hat, und er macht dieses Geräusch, als er einfach nur 10 Zentimeter an ihm vorbei läuft, obwohl die ganze Umkleide leer ist, was er als Aggression betrachtet, aber er denkt sich, dass er nicht ausflippen darf, denn wenn ich jetzt ausflippe, wenn ich jetzt hochgehe, dann fliegen meine ganzen Sachen hier raus, dann kann ich das hier vergessen, ich muss morgen meine Pflanzen gießen, denkt er, wenn sie die Pflanzen in den Schnee raus stellen, erfrieren sie.

Und ich denke daran, wie ein Mönch über Jahre im Eisbach sitzt und meditiert und die Surfer ihm immer wieder über den Kopf drüber rasen, und ihm scharfe Schnitte und Platzwunden verpassen, aber er setzt sich immer wieder in das eiskalte Isarwasser und härtet sich ab für das Nirwana, er bereitet sich vor und knabbert an ein paar Nüssen, denke ich, und er trinkt Gift und rezitiert Sutren oder Mantras oder was, er ist eingemauert und trinkt Gift, was für ein Käfig muss das sein? Mein Mantra ist ja eher „believe“. Cher ist für mich das Gift, sie altert ja auch nicht, wie die Mumien, also die verwest nicht. Ich wette die sieht mit Dreihundert auch noch genauso aus wie jetzt. Der Witz ist alt, ich weiß, das weiß jeder und er beginnt leise Cher zu singen, wofür er abfällige Blick erntet, sie sehen ihn an und lassen ihn spüren, was sie davon halten, sie blicken hinüber, lachen und deuten auf seinen Schminkkoffer, den er versucht in einen Spind zu stopfen, Puderwolken verteilen sich im Raum, und hüllen alles ein und sie beginnen zu husten, Glitzer regnet von der Decke, aber nur in seinen Gedanken, nur in meinen Gedanken, wird alles eingehüllt für einen kurzen Moment.

Der Mönch in seinem Kerker leidet nicht, denn er erlöst sich vom Leiden, er leidet nicht, er wird weniger, sein Wollen wird weniger, sein Ego wird weniger, er ist meine Antithese. Er steckt in keinem Kerker, er befreit sich daraus, indem er sich einmauern lässt. Der Eisbach ist nur ein notwendiger Schritt dahin. Und die Ertrinkenden verhaken sich kurz, aber er lässt sie vorübergleiten. In Gedanken sehen alle die Helikopter von einer Isarbrücke zur nächsten fliegen, um die Ertrunkenen aus einer Wasserwalze zu fischen.

Das ist die Tragik der Diva, die einen Liebestod stirbt, die größer ist als das Leben, die auf der Bühne erstrahlt im Licht und bei der es Glitzer regnet. Als kleiner Queer kannst du dich damit identifizieren, der heilige Sebastian leidet lustvoll. Es ist nicht das vertrocknete Sterben des Mönchs, dem ich ausgesetzt bin, wenn du die Gay Culture gefressen hast, dann lässt du dich nicht einmauern, dann setzt du dich nicht still in den Wasserfall, dann lässt du dich nicht lebendig mit dem Exfreund begraben, dann wirfst du alles raus, dann schreist du alles hinaus, dann legst du einen Song von Tina Turner auf und schreist dir zu „What’s love“ die Seele aus dem Leib, dann wirfst du alles auf die Straße und springst nicht in den Eisbach, dann lässt du Giesing Giesing sein, und den vertrockneten Ex mit seinen vertrockneten Freundinnen nach Harlaching oder Ottobrunn ins Einfamilienhaus ziehen. Du bist kein Mönch, sagt er sich, ich bin kein Mönch, sagt er den Typen, die ihn auslachen wollen, sagt er den Männern, die sich plötzlich in die Ecke drücken, als er Kartons und Fummel und Topfpflanzen und Memorabilia nach ihnen wirft, und er beschließt, dass er kein Mönch sein kann.

Den Schmerz zu ertragen, ein Mönch sein, der den Schmerz als unvermeidlichen Teil des Lebens akzeptiert und dem Weltlichen entsagt, indem er durch unendliche 3000 Tage lange Schmerzen geht, der Gift trinkt, wie ich es trinke, wie ich die Blicke aushalte, den abfälligen Blick, die Finger, die auf dich zeigen, die Fragen, nach der Freundin, das Gift ist ein tägliches Gift, ich trinke und trinke.

Das Münchner Gift ist das der Staatskanzlei, das der bayerischen Enge, es ist das Gefühl, nicht aus der Stadt hinaus zu können, aber darin auch nicht sein zu können, es frisst dich auf, es nimmt dich auseinander, die kleinen Klingeln, die zeigen, dass du noch am Leben bist, wenn du an der Isar liegst, die Mauern die dich einmauern, die Nachverdichtung, und kein Platz, du musst immer ausweichen; da ist kein Raum für niemanden, deswegen gehst du irgendwann nicht mehr raus, du brauchst einen Kinderwagen oder einen großen Hund, damit du Raum hast, Raum hast, für dich, und dann baust du dein eigenes kleines Gefängnis, denkt er, und sagt es und die beiden stimmen ihm zu, alle wissen es, alle wissen es, dass man hier nicht leben kann, dass es Gift ist, wir trinken den bitteren Saft, der uns austrocknet: Wir arbeiten die Jobs, die uns gerade so über Wasser halten, und am Wochenende sind die Autobahnen nach Süden voll, weil es in München so schön ist!

Alle: Wir arbeiten die Jobs, die uns gerade so über Wasser halten, und am Wochenende sind die Autobahnen nach Süden voll, weil es in München so schön ist!

Ich arbeite an meinem Körper, damit er schön und agil bleibt, ich arbeite an meinem Körper, damit ich begehrenswert und schön bin, damit ich nicht fett und hässlich bin, ich arbeite an meinem Körper, um nicht herauszufallen, damit ich dazugehöre, ich arbeite an meinem Körper, ich arbeite und arbeite. Ich arbeite an meiner Biographie, ich arbeite an den Dingen, die mich weiterbringen, ich arbeite daran und arbeite vor allem an mir, damit ich dazu gehöre, und nicht herausfalle, ich arbeite und arbeite! Und ich arbeite gern, ich forme meinen Körper, denn das Begehren der anderen formt mich, ich arbeite an mir, und solange ich an mir arbeite und nicht aufgebe, solange ist er noch nicht verloren! Solange bin ich noch nicht verloren! Ich weiß, dass ich es nur für mich tue und für das Kapital, nur für mich und das Kapital, denn ich will es so und doch weiß ich, dass ich will, was das Kapital will, weil es mein Denken zerfetzt und zerstückelt, weil es mir Zwänge und Handlungen und Strukturen und Träume und Wünsche auferlegt, die ich zusammen mit allen, zu denen ich gehören will, kollektiv träumen kann, weil ich nur will, was alle wollen, weil es meine Natur ist, genau das gleich zu wollen, es ist als tauche ich im Sommer im Eisbach und lasse mich treiben und winke den ganzen Menschen zu und alle anderen winken zurück und ich prozessiere auf dem Wasser vorbei, ich prozessiere vorbei, trunken und nass und erfrischt. Und ich weiß, es wird diesen Moment geben.

Ein Buddha werden; ein sofortiger Buddha sein, wenn du nur 3000 Tage durchhältst, wenn du nur meditierst und Tannennadeln frisst und im Eisbach sitzt. Und das nicht als Leiden begreifen. Und dich dann einmauern und sterben, für immer. Er stellt sich vor, dass es einen Punkt gibt, an dem das Leiden das gleiche ist: Es ist der Punkt, bevor das Leiden transzendiert, bevor er sich entscheidet, die Klingel

nicht mehr zu klingeln, die sagt, dass er noch am Leben ist, der Moment bevor du auf die Bühne gehst und dort alles gibst, und die Angst, die du hast, den Schmerz, den du dort lässt, in diesem Moment, in dem du das abstreifst, wenn du dich häutest und der Buddha sich erhebt, wenn die Dragqueen ihre verdammten 20cm Highheels auf die Bühnentreppe setzt, der Moment kurz davor, an dem man die ganze Pein spürt, den großen Schritt macht. Der Moment, der eigentlich nicht möglich ist, der „leap of faith“, ein Sprung ist dafür nötig, damit man München, die Welt, seine Unmöglichkeit hinter sich lassen kann und dann ganz im Jetzt ist, immer.

Konturieren ist das Wichtigste. Du musst die Illusion einer weiblichen Silhouette erzeugen. Scheiß auf die Perücke. Wenn die Form nicht stimmt und die Augen. Dann ist alles für die Katz.

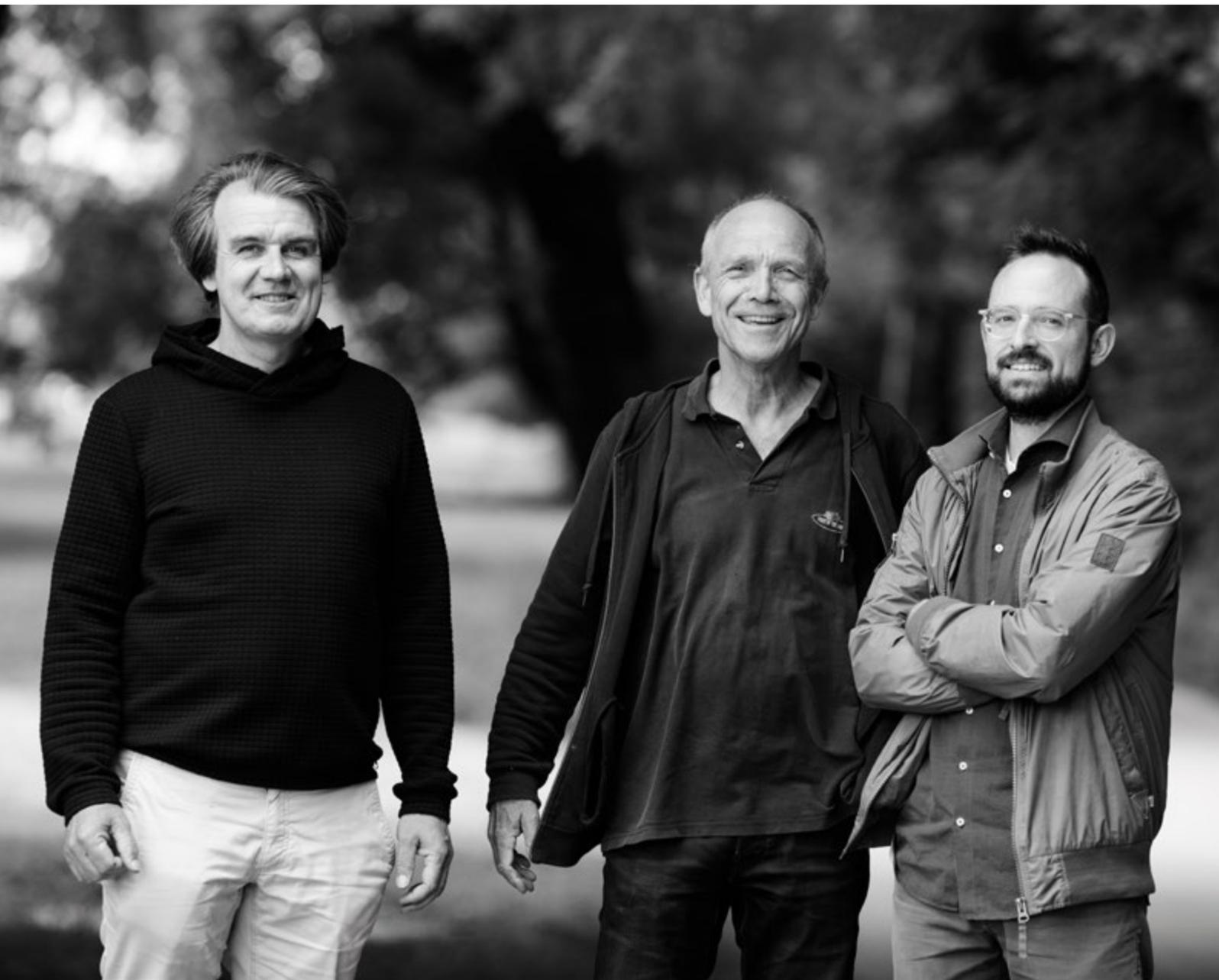
Dein Körper verwandelt sich von etwas Plumpem in einen ätherischen Leib, dein Geist schwillt an und umfängt das ganze Dasein, alles geschieht zugleich, die Zeit kulminiert und der Ort spielt keine Rolle mehr, München, was es war und was es ist, wird zum Garten.

Es ist natürlich das Gegenteil dessen was der Mönch tut, es ist ein beständiges ‚zu viel‘. Der Körper wird nicht fertig gemacht, er wird nicht reduziert, es wird einfach immer mehr. Es ist das gleiche mit dieser Stadt, die wird auch immer mehr und immer größer und nach innen hat es keinen Platz mehr, da gibt es nichts mehr, da bist du eingesperrt, nach innen machst du Askese, aber nach außen wucherst du, innen sitzt du im Eisbach und trinkst bitteren Rindentee, der deine Eingeweide verbrennt, du trinkst und trinkst, aber nach außen wächst du und isst und isst und es ist proteinreich und gesund und bio und es ist viel zu viel, dein Körper brennt und schwillt an und wächst und gedeiht und wuchert. Nichts, das es aufhält, es muss wachsen, denn was nicht wächst, das stirbt und es kann niemals weniger werden, es darf niemals weniger werden, es ist immer zu viel, zu viel, zu viel. Und mehr, mehr, mehr. Oder besser. Oder definierter, die Hoffnung, dass du dann einmal schaust und sagst, jetzt ist es genug, jetzt ist es so, wie es sein soll, dass du das sagst, zwischen zwei Wiederholungen und du gehst. Aber du setzt dich nicht hin und bist zufrieden. Du bist eingesperrt, du bist einfach gefangen, du stehst jeden Tag auf und schaut, dass du vor ihm aus dem Haus kommst, dass du ihm nicht über den Weg läufst, dass du nicht guten Morgen sagen musst, was er schon lange nicht mehr tut. Er fragt nur: Wann bist du weg? Und du willst verschwinden in diesem Moment in diesen Armen ein bisschen vielleicht auch, aber vor allem: totale Auflösung. Und denkst später: Dann mache ich eben noch Cardio. Und es wird natürlich besser. Der Bach in dir nimmt einfach Fahrt auf und fließt und trägt Eis aus den Bergen mit. Als du depressiv warst und joggen gingst, hatte es schon 3 Wochen am Stück geregnet und am Fluss war niemand, alles war zu immenser Größe angeschwollen, und du hast den Arzt in den Ohren, der sagt, dass das guttut, und du läufst über die Tierparkbrücke, wo sich viele Bäume verkeilt haben und die Wassermassen einen braunen Schlund bilden. Alles ist apokalyptisch und schön und du stellst dir vor, dass es einfach immer weiter regnet und der Fluss immer weiter anschwillt, und alles wegspült, weil alles zu viel ist.

Das ist es, was du eigentlich tust, du exerzierst Auslöschung und Selbstvernichtung. Wenn es schneit, soll es nicht aufhören und die ganze Welt soll mit weißem Fallen bedeckt werden. In der Hitze stellst du dir ein endloses Ausdorren vor, das sich in alle Glieder brennt und flimmernd die Backsteinmauern aufbricht: Alles zerbröseln zu feinem, staubigem Mehl.

Es ist die ständige Wiederholung, das Einhämmern des Ewiggleichen, das uns prägt, es ist nicht, dass du eine Sache erlebst, die dich prägt, sondern dass es immer und immer wieder passiert, dass du es immer und immer wieder tust. Es ist die Wiederholung, ein stampfender Beat, nur das Üben und Einschleifen, wie ein endloses Ruderzuggerät. Du kommst nicht vom Ort, du machst das gleiche, immer und immer wieder und es schreibt sich ein.

Der asketische Mönch in mir schreit nicht nach Hilfe, der asketische Mönch in mir will nicht mehr, er will auch nicht weniger, er will gar nichts, er hofft vielleicht nur ganz zart, dass ein Vogel auf seine Glocke mit einem leichten Gesang antwortet, bevor er im Nirwana vergeht. ●



**M u s i k z u m**  
**A n f a s s e n**

# Bedingungsloses Musizieren

**Bei Musik zum Anfassen ist der Name Programm: Gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen entwickeln Münchner Musiker\*innen seit über 20 Jahren Projekte, in denen Bürsten von Taschenlampen gesteuert und Gitarren mit Luftdruck gespielt werden. Im Interview sprechen Heinz Friedl, Christian Mattick und Luis Maria Hölzl übers Wachwerden, Musik zu Stühlen und Kreativität jenseits des verkopften Schulkrams.**

## **Wer ist Musik zum Anfassen? Und wie habt ihr angefangen?**

*Christian:* Wir sind ein Zusammenschluss aus Münchner Musiker\*innen, Komponist\*innen und Musikjournalist\*innen. Im Kern sind wir neun Leute, für einzelne Projekte holen wir uns noch weitere Kolleg\*innen hinzu. Angefangen hat alles 2000 beim Bayerischen Kammerorchester. Wir hatten die Idee, für Kinder nicht nur Gesprächskonzerte anzubieten, sondern sie direkt mitmachen zu lassen. Seitdem entwickeln wir als Musik zum Anfassen partizipative Projekte für Kinder. Die Idee ist, dass die Kinder, angeregt von uns, selber etwas tun und so ganz nebenbei verschiedene Sparten der Musik kennenlernen.

*Luis:* Wir versuchen dabei nicht, den Kindern bestimmte Instrumente beizubringen, sondern sie bauen ihre Instrumente selber. Anstatt ihnen den üblichen Kanon zu vermitteln, machen wir mit ihnen Musik – unabhängig von Vorkenntnissen. Es ist wichtig für die Schüler\*innen zu sehen: das ist anders als in der Schule. Hier kann ich selber kreativ werden.

*Christian:* Die Kinder merken bei uns: es geht jetzt nicht darum, etwas super auf der Geige oder Blockflöte zu spielen. Sondern es geht um Klänge. Und da werden sie wach.

## **Wie entwickelt ihr eure Projekte?**

*Christian:* Im Team. Wir suchen immer nach neuen Feldern, die uns interessieren. Das kann auch schon mal das Thema „Stühle“ sein: Musik zu Stühlen. (*lacht*)

*Heinz:* Einer hat eine Idee und wir entwickeln gemeinsam das Konzept. Dann folgt die Antragstellung, um das Ganze zu finanzieren. Und dann suchen wir uns Schulen als Kooperationspartner.

*Christian:* Wir arbeiten mit einigen Schulen schon länger zusammen, aber es kommen auch immer wieder neue dazu. Es braucht eine große Offenheit und viel Engagement bei den Lehrer\*innen, sonst klappt es nicht. Viele haben Schwierigkeiten damit, dass wir am Anfang noch nicht sagen können, was am Ende dabei rauskommt. Das ergibt sich alles erst im Prozess.

## **Wie alt ist eure Zielgruppe?**

*Heinz:* Das Grundkonzept funktioniert super bis zur vierten oder fünften Klasse. Sobald die Kinder in die Pubertät kommen, muss man etwas anderes machen. Wie z.B. Luis bei seinem Projekt *Klang der Au*.

*Luis:* Hier haben die Schüler\*innen die von ihnen gemachten Tonaufnahmen am Computer auch selbst bearbeitet, mit einer einfachen Software. Ältere Kinder muss man anders in den Prozess einbinden als jüngere. Bei unserem Projekt *Wir und die Roboter* haben wir mit den Drittklässlern viel gebastelt. Da war klar, dass sie z.B. nicht alleine löten können. Trotzdem sind da technische erstaunliche Dinge entstanden.

## **Wie kam es zu dem Thema „Roboter“?**

*Heinz:* Wir arbeiten schon lange mit dem Deutschen Museum zusammen, daher gab es schon häufiger technische Themen: Automaten, künstliche



*Wir und die Roboter (2020)*

Intelligenz. Und Christoph Reiserer aus unserem Team baut manchmal Musikmaschinen, der hatte das nötige Fachwissen.

*Luis:* Hinzu kamen dann noch Expert\*innen, die sich mit der Steuerung von Robotern auskennen.

### **Und wie seid ihr mit den Schüler\*innen konkret in das Projekt gestartet?**

*Luis:* Im Unterricht steht ja immer das Sehen im Vordergrund: auf die Tafel schauen, auf den Bildschirm schauen. Daher geht es bei uns in der ersten Phase des Projekts ums Zuhören, auch mit verbundenen Augen. Das ist ein tolles Experiment. Denn um Musik machen zu können muss man erst einmal hören. Einfach nur hören.

*Heinz:* Das Wachwerden fürs Hören ist ein wichtiger Ausgangspunkt. Die Möglichkeit der Differenzierung, die Welten, die sich da auftun – auch wenn es keine höchst komplexe Instrumentalmusik ist.

*Christian:* Zu erfahren, dass es andere Klänge gibt neben dem super sauberen Flötenton. Und dass die auch spannend sein können.

### **Welche Rolle spielt dabei die Bewegung, die Erfahrung von Körperlichkeit?**

*Heinz:* Beim gemeinsamen Musizieren oder Komponieren ist die Interaktion in der Gruppe zentral. Wie verhält man sich? Wie kommuniziert man untereinander? Wie organisiert man sich? Das ist die zweite Stufe, nach der Sensibilisierung. Wir machen Kreisspiele, erproben verschiedene Möglichkeiten der Kommunikation: Dirigieren, Imitieren, Hinterherlaufen.

*Christian:* Dann geht es um die Unterschiede, die verschiedenen Parameter: Chaos und Ordnung, laut und leise, schnell und langsam. Als nächstes sollten die Kinder eine Idee entwickeln, welche Klänge sie selbst herstellen können. Wir haben uns mit ihnen im Deutschen Museum die Maschinen angeschaut. Die eine Gruppe wurde durch die Ausstellung mit den Musikmaschinen geführt, die andere zu den Dampf- und Windmaschinen.

*Heinz:* Damit sie die Entwicklung der Automation nachvollziehen können, an deren Ende ja die Roboter stehen. Und damit sie sehen, dass es nicht nur selbst spielende Instrumente gibt, sondern ein ganzes Spektrum an Maschinengeräuschen – Geräusche, die ja selbst schon in die Musikgeschichte eingeflossen sind. Die Erlebnisse im

Deutschen Museum waren dann die Grundlage für den Bau der Maschine bzw. für die Geschichten, die in den Kompositionen erzählt werden sollten.

*Luis:* Und dann kam die große Bauphase.

*Christian:* Wir hatten drei Gruppen mit unterschiedlichen Schwerpunkten. In meiner ging es darum, mit Pneumatik zu arbeiten. Philipp Kolb hat den Kindern drei Möglichkeiten gezeigt, mit Luftdruck Klänge zu erzeugen: indem man einen Klöppel in Gang setzt, eine Pfeife bedient oder einen Luftballon aufbläst, aus dem dann mit einem Geräusch Luft entweicht. Dann haben die Kinder eigene Sachen entwickelt, mal in Kleingruppen, mal alleine. Ein Mädchen hat eine Gitarre gebaut, bei der ein Dorn über die Saiten fährt. Eine andere Gruppe hat eine Wippe mit einem Tonabnehmer gebaut, auf der eine Kugel hin- und herrollt; andere haben lauter verschiedene Pfeifen betätigt. Und am Schluss haben wir das alles zusammenmontiert und über Schläuche angesteuert.

*Heinz:* In einer anderen Klasse hat jeder sein eigenes Objekt gebaut, die dann einen Schwarm bildeten. Das waren lichtgesteuerte Bürsten, die mit der Taschenlampe gelenkt wurden.

### **Wie sah beim Bauen die Rollenverteilung zwischen den Kindern und den Expert\*innen aus?**

*Heinz:* Wichtig war es, die Kinder möglichst viel selber machen zu lassen. Die Elektronik haben wir vorbereitet, aber den Rest haben die Kinder gemacht.

*Christian:* Und sie waren dabei unglaublich kreativ und voller Energie. Das hätte ich von Drittklässlern nicht erwartet. Viele hatten ja zum ersten Mal in ihrem Leben eine Säge in der Hand.

*Luis:* Im Vorfeld waren wir sehr skeptisch bei der Frage, ob wir am Ende nicht doch vieles selber machen müssen. Aber das Gegenteil war der Fall. Natürlich musste für die Aufführung am Ende noch etwas nachgearbeitet werden, aber der Großteil stammte von den Kindern.

*Heinz:* Uns war wichtig, dass die Kinder und die Roboter auf der Bühne interagieren. Wir wollten eigentlich kein reines Maschinenstück machen.

*Christian:* Die Idee war, die Stücke der einzelnen Gruppen zu einer großen Show zusammenzuführen. Wir waren auch schon fast fertig – und dann kam Corona. Daher konnte das Ganze nur als begehbarer Installation gezeigt werden.

**In der Dokumentation zum Projekt beschreibt Ihr Eure Prinzipien, darunter: „So viel wie möglich den Schülern überlassen“, „Hören lehren und selber zuhören“ und „Selbst erfinden – Aufträge an die Musiker geben“. Woher kommen diese Grundsätze?**

*Heinz:* Wir sind als Musiker\*innen immer dabei, auch mit unseren Instrumenten. Und die Kinder können uns einsetzen, wenn sie z.B. eine Melodie benötigen – die lässt sich auf einer Bürste einfach nicht so gut spielen. (*lacht*)

*Christian:* Sie beschreiben, was sie wollen und man versucht das dann umzusetzen. Es geht darum, sie und ihre Ideen ernst zu nehmen. Sie haben meist eine sehr konkrete Vorstellung von dem, was sie haben wollen.

*Luis:* Natürlich kümmern wir uns am Schluss darum, dass das Stück als Ganzes zusammenkommt, einen Anfang und ein Ende hat. Das finden die Kinder ja auch gut, dass wir sie darin anleiten.

*Heinz:* Manchmal gibt es auch Passagen, wo ein Kind die anderen anleitet.

*Luis:* Eines habe ich oft erlebt bei den Projekten: es gibt ein paar Unausstehliche, die immer nur Quatsch machen. Wenn du ihnen aber die Führungsaufgabe gibst, sind sie plötzlich extrem fokussiert. Wenn sie merken, dass es an ihnen hängt, reißen sie sich zusammen. Das ist unser Vorteil: wir sind keine Lehrer\*innen, wir müssen keine Noten verteilen, wir müssen nicht erziehen.

**Vielleicht ist es für die Lehrer\*innen auch interessant, die Kinder in ganz anderen Rollen zu erleben?**

*Heinz:* Wir schmeißen die ganzen Klassenhierarchien über den Haufen, weil wir sie nicht kennen. Und die Lehrer\*innen merken auch immer wieder, dass plötzlich Schüler\*innen aktiv werden, von denen sie das nicht erwartet hätten. Ja, Unwissenheit ist gut für uns.

*Christian:* Auch inhaltlich können die Lehrer\*innen viel mitnehmen. Dass man zum Beispiel mit Kindern, die keine Instrumentalerfahrung haben, nicht immer nur mit Orff-Instrumenten arbeiten muss. Bei uns sind instrumentale Kenntnisse nicht wichtig, hier geht es nur um Klang und Experimentieren, Phantasie und Organisieren.

*Luis:* Das ist auch für uns jedes Mal eine Herausforderung. Wir sind ja alle Lehrer\*innen für unsere

jeweiligen Instrumente und wissen, was wir den Kindern dort beibringen können. Da tut es gut, das Musikmachen immer mal wieder aus einer anderen Perspektive zu erfahren.

*Heinz:* Eigentlich müsste es analog zum bedingungslosen Grundeinkommen bedingungsloses Musizieren geben. Ohne Vorkenntnisse, ohne Instrumente.

**Aktuell arbeitet ihr ja noch an einem weiteren Projekt, die Münchner Klang(g)schichten. Worum geht es da?**

Angefangen hat es mit *Klang der Au*, wo wir zusammen mit der Schule am Mariahilfplatz Klänge gesammelt haben: vom Auer Mühlbach bis zum HochX. Und diese Klänge wurden dann bearbeitet, so dass beispielsweise der Bach nicht mehr wie ein Bach klang. So entstand eine musikalische Geographie dieses Weges, die man sich zum Abschluss im Foyer des HochX in Form einer Installation anhören konnte.

*Heinz:* Diese Idee führen wir nun weiter in den *Klang(g)schichten*. Zum ersten Mal arbeiten wir über drei Jahre hinweg mit einer Schule zusammen.

*Christian:* Das ist etwas Neues für uns. Was kann man über drei Jahre hinweg aufbauen, welche Kompetenzen entwickeln die Kinder über diesen langen Zeitraum? Wie können sich die Kinder gegenseitig mentorieren?

**Was heißt es, so ein Projekt während einer Pandemie anzugehen?**

*Heinz:* Es wird spannend im Herbst. Wir haben auf jeden Fall mit Frau Schäfer von der Grundschule an der Margarethe-Danzi-Straße eine mutige Schulleiterin an unserer Seite.

*Luis:* Es braucht auf jeden Fall das Signal von uns Kulturakteur\*innen, dass wir derartige Projekte trotz aller Widrigkeiten machen. Was wir gerade erleben ist ja, dass in einer Art vorauseilendem Gehorsam manche Aktivitäten gar nicht mehr angeboten werden. Das ist für uns schlimm, weil wir davon leben. Aber für die Kinder ist es schlimmer.

*Christian:* Die Kinder brauchen das unbedingt. Momentan haben sie nur Deutsch, Mathe, HSK und das wars. Nicht einmal Sportunterricht. Da ist es sehr wichtig, dass sie noch etwas anderes, etwas Kreatives erleben. Aber die Schulen trauen sich häufig nicht.

*Luis:* Es gibt schon eine klare Priorität. Und die Musik steht ganz unten.

#### **Und wie geht es weiter mit dem Roboter-Projekt?**

*Christian:* Im kommenden Jahr soll die Steuerung, das Programmieren selbst im Mittelpunkt stehen. Daher werden wir uns eher an ältere Schüler\*innen wenden, also 6. oder 7. Klasse. Das baut auf den Erfahrungen auf, die wir in der ersten Runde gesammelt haben. Wir wollen ein tieferes Verständnis für die Technik schaffen. Wir wollen zeigen, dass man diesen Technologien nicht einfach nur ausgeliefert ist, sondern dass man sie kreativ nutzen kann.

*Heinz:* Ich finde es sehr wichtig, dass man unsere Welt versteht, die Schichten dahinter. Dass man weiß, wie was funktioniert.

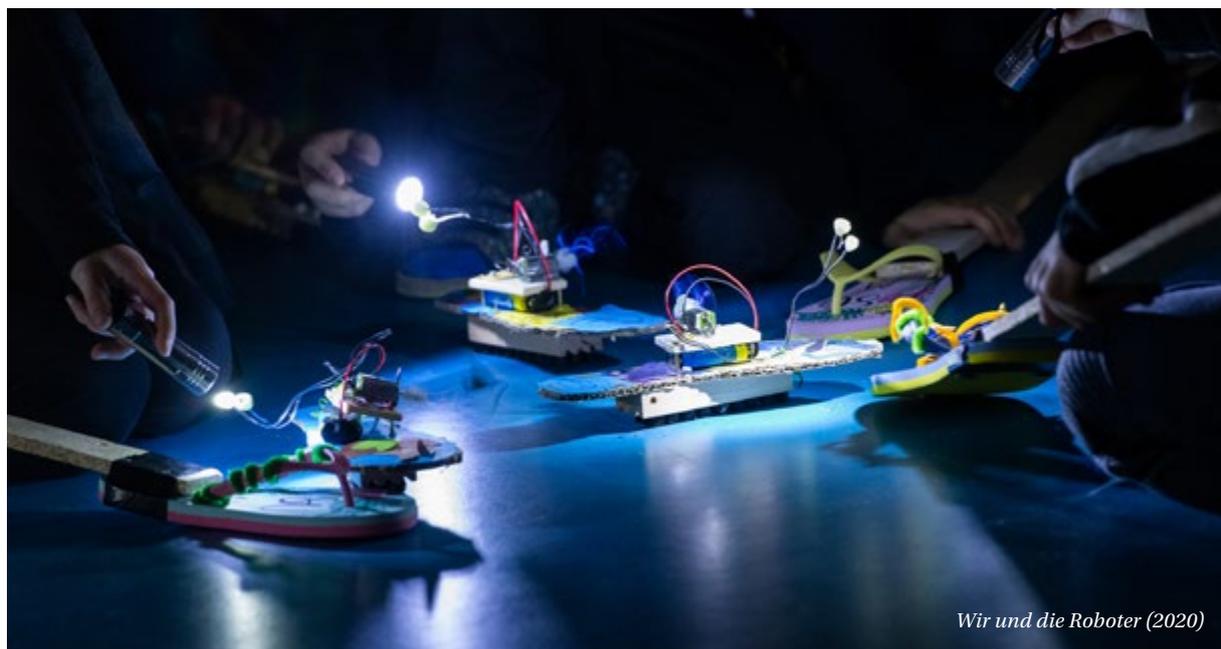
*Luis:* Das ist ja auch die Idee der zeitgenössischen Musik. Wenn man ein klassisches Instrument hat, dann funktioniert es – oder eben nicht. Bei unseren Projekten ist das anders: was da funktioniert oder nicht funktioniert liegt in unserem Ermessen. Und

das wollen wir den Kindern und Jugendlichen vermitteln: Dass Dinge erweiterbar sind. Dass sie es selber in der Hand haben.

*Heinz:* Dass sie eine ganze Welt gestalten können.

*Christian:* Das betrifft auch die Musik generell. Die Erfahrung, dass ich Musik nicht nur konsumieren kann, sondern über sie sprechen und sie auch selbst herstellen kann.

*Luis:* In unserer Kultur wird das Musikmachen häufig auf die Frage reduziert, ob jemand ein Instrument beherrscht. Oder „Singen kann“. Ich meine, wer sprechen kann, kann auch singen. Immer gibt es diesen schulischen Aspekt: man muss Noten lesen können, man soll keine Fehler machen. Wir wollen den Jugendlichen zeigen, dass es mehr gibt als diese schwarzen Kügelchen auf Papier. Einfach loslegen. Mit dem, was der Körper schon mitbringt: Stimmbänder, Percussion. (*klatscht in die Hände*) Ein erweiterter Begriff von Musik, viel körperlicher als der verkopfte Schulkrum. ■



*Wir und die Roboter (2020)*

**Musik zum Anfassen e. V.** ist ein Zusammenschluss von Münchner Musikerinnen und Musikern mit dem Ziel, Kindern und Jugendlichen auf unmittelbare Weise Musik nahezubringen. Dies geschieht inzwischen seit 20 Jahren in Projekten in Grund-, Mittel- und Realschulen und an Gymnasien. Für seine Arbeit erhielt das Team von Musik zum Anfassen e.V. den Musikförderpreis der LH München, den Preis „Inventio“ des Deutschen Musikrates für innovative Musikprojekte und den 1. Preis „Kinder zum Olymp“ der Kulturstiftung der Länder. Ein Kooperationsprojekt mit den Opernfestspielen Heidenheim wurde 2019 mit dem bundesweit verliehenen „Mixed Up!“ Preis der Bundesvereinigung für kulturelle Kinder- und Jugendbildung ausgezeichnet.



**Nina Mühlemann**  
**Edwin Ramirez**

# Crip Magic

**Das Zürcher Performancekollektiv Cryptonite zelebriert auf der Bühne eine camp-trashige Extravaganza vom Feinsten, bei der die kreative Arbeit und Selbstbestimmung von Künstler\*innen mit Behinderung im Mittelpunkt steht. Im Herbst 2021 sind Nina Mühlemann und Edwin Ramirez nicht nur beim SPIELART-Festival zu sehen, sondern arbeiten im Rahmen der ersten Freischwimmen-Residenz im HochX an ihrem neuen Projekt. Ein Porträt.**

Gedämpftes Licht. Eine moll-lastige Synthie-Melodie kriecht langsam durch den Raum. Dazu gesellen sich majestätische Bläser, die die mysteriös aufgeladene Stimmung mit einem hollywoodesken Klangteppich überziehen. Aus dem düsteren Halbdunkel erklingt plötzlich eine klare Stimme, und ein Schriftzug läuft im steilen Winkel von unten nach oben über die Leinwand, bis er in einem entfernten Sternenhimmel wieder verschwindet. „In a world, not too different from ours, in a not too distant future, human genes have begun to dramatically mutate, resulting in ‚special abilities‘ (some would call them superpowers)“, ist zu lesen und zu hören.

Und schon sind wir mitten im Universum von Cryptonite, einem Zürcher Performance-Kollektiv, in dem vergnüglich Blockbuster wie Star Wars oder X-Men auseinandergenommen und neu zusammengesetzt werden. Diese Welt ist im Gegensatz zum durchkommerzialiserten, heteronormativen und ziemlich vorhersehbaren Blockbuster-Kanon queer, laut, lustvoll, draggy und überraschend – und zelebriert mit großem Spaß und einer Prise schwarzem Humor den Trash. So finden sich im Bühnenhintergrund comiceske zweidimensionale Holzkulissen, die wahlweise an einen grün glitzernden Busch erinnern oder an pinke Wellen. Dazwischen überdimensionierte Sprechblasen: Bang, Zack, Uups, Autsch. Und ein schepps hängender silberfarbender Vorhang. Gleich ist klar: hier darf alles zu groß oder zu klein sein, nichts muss der Norm entsprechen. Und auch die Zuschauersituation ist wesentlich entspannter, als man es aus den staatstheatrigen Kunsttempeln gewohnt ist. Es gibt zwar auch Stühle, aber die meisten Zuschauer\*innen lümmeln im Halbrund

um die Bühne entspannt auf Sitzsäcken oder liegen auf Matratzen. Auf der Bühne ist mittlerweile ein telekinetischer Superheldenkampf zwischen Professor Xandy XXX und Derek Vibrato entbrannt, die von den beiden Performer\*innen Nina Mühlemann und Edwin Ramirez verkörpert werden. Von einem Menschen in dunklem Morphtsuit bewegt, der sich herrlich offensichtlich vom quietschbunt glitzernden Bühnenhintergrund abhebt, krachen Teile der Kulisse um oder werden Kissen durch die Luft befördert, während sich Edwin und Nina in ihren Rollstühlen wie zwei Panther taxierend umkreisen. Dabei wird in diesem epischen Kampf zweier Giganten nichts Geringeres verhandelt als die Deutungshoheit darüber, wie sich Menschen mit Behinderung in der Öffentlichkeit zu präsentieren haben. Als sanfte und rational kalkulierende Aktivist\*innen und „Inspirational Speaker“, die Nicht-Behinderten gegenüber immer wieder aufs Neue vermittelnd bewusst machen, dass Access, also Zugänglichkeit, noch keine Selbstverständlichkeit ist und positiv loben, wenn „Begegnungen auf Augenhöhe“ stattfinden. Oder als selbstbestimmt lebende Community auf einer utopischen Insel, frei nach dem Motto „Be gay, do crimes. You can’t just live laugh love away the barriers“.

Mit viel schwarzem Humor wurde im dritten Teil der Reihe *Cryptonite* unter dem Titel *Be inspired!!!* mit Behinderung als Inspirationsporno abgerechnet. Das Projekt war im Juni live in der Gessnerallee Zürich zu erleben, und konnte parallel samt Audiobeschreibung und Untertiteln überall auf der Welt via Zoom mitverfolgt werden. Der Name der Reihe spielt dabei nicht nur auf die wohl bekannteste Schwachstelle von Superman an, sondern setzt sich

aus den Begriffen „Crip“ und „tonite“ (heute Nacht) zusammen. Der Begriff „Crip“ wird von Menschen mit Behinderung als selbstermächtigende Rückaneignung des Begriffs „cripple“ – zu Deutsch „Krüppel“ – genutzt.

Die Performer\*innen Edwin Ramirez und Nina Mühlemann haben das Projekt ins Leben gerufen, nachdem sie eineinhalb Jahre lang gemeinsam mit Jeremy Wade im Rahmen der *Future Clinic for Critical Care* zusammengearbeitet hatten. Als Duo vereinen die beiden eine beeindruckende Zahl an Expertisen in sich: Sie sind als Kurator\*innen, Regisseur\*innen, Schriftsteller\*innen, Wissenschaftler\*innen mit Dokortitel und im Bereich Stand Up Comedy erfolgreich. Im Rahmen von *Criptonite* beschäftigen sie sich vor allem mit Fragen von Zugänglichkeit, gegenseitiger Abhängigkeit und körperlicher Autonomie. Die Shows kreisen dabei jeweils um ein konkretes Motiv, sind in einer Art Nummernrevue angelehnt an die Struktur von Drag-Shows und spielen offensiv mit Elementen von Satire über Camp bis Pop-Kultur.

*Edwin:* Ich glaube zum einen ist diese Glitzerwelt, unsere Ästhetik, ein Kontrast zum Inhalt und zu den doch sehr ernstesten Themen, die wir verhandeln. Vieles von dem, das wir auf der Bühne ansprechen, sind systemische Dinge, die sehr viele Traumata mit sich bringen und eigentlich nicht einfach zu besprechen sind. Gerade das ist aber der Reiz und die Herausforderung daran. Wie verpacken wir diese Themen neu und präsentieren sie auf eine Art, die uns Spaß macht, die für uns empowernd ist? Da eignen sich Camp, Drag und die Überzeichnung ganz gut. Zudem gibt uns das die Möglichkeit, mit verschiedenen Kostümen und Looks zu experimentieren, uns zu zelebrieren, und damit auch mit bestimmten Erwartungen zu brechen. Denn uns ist aufgefallen, dass sehr oft von Künstler\*innen mit Behinderung fast schon verlangt wird, dass wir über unsere Leben in einer bestimmten Art und Weise reden, insbesondere um andere aufzuklären.

*Nina:* Gleichzeitig spiegelt es auch, dass wir selbst auch in unserem persönlichen Alltag z.B. Pop-Songs, Memes oder queere Wege nutzen, um mit diesen Themen umzugehen. Als Aneignungsprozess ist es spannend, weil extrem viele dieser Welten oder Ästhetiken nicht unbedingt mit Cripness im Hintergrund konzipiert werden. Viele dieser Popkultur-Elemente, egal ob Superhelden-

erzählungen oder Musik, wurden eigentlich nicht für uns gemacht. Was passiert z.B. mit diesem oder jenen Popsong, für den ein Tanz mit anderen Körpern gedacht ist, wenn wir eine crippe Choreographie dazu tanzen?

*Edwin:* Dabei wissen wir selbst oft nicht, was am Ende bei diesem direkten Clash mit unseren Körpern bei rauskommen wird. In solchen Momenten wird deutlich, wie viel genormt und nicht für unsere Körper und Geister gedacht ist. Wichtig ist uns dabei aber auch, sich nicht zu ernst zu nehmen und auf der Bühne Spaß zu haben. Keine Angst vor Trash!

*Nina:* Genau! Und auch diesen Bühnenperfektionismus und Konventionen nicht ernst zu nehmen. Und mit einem stümperhaften B-Movie-Effekt diese Glossiness zu parodieren. Was sind das denn eigentlich für Ideale – auch im Theater? Und woher kommen sie? Und wer kann sie erfüllen? Es braucht Raum für Erlebnisse, die aus dem Rahmen fallen.

Dabei verstehen sie *Criptonite* auch als Plattform für andere Künstler\*innen mit Behinderung, und kollaborieren in jeder Ausgabe mit Nachwuchskünstler\*innen, die in „Peer to Peer“ Coachings von etablierten Künstler\*innen mit Behinderung (wie beispielsweise Amelia Cavallo von Quiplash oder der Tänzerin Tanja Erhart) in der Erarbeitung ihres Beitrags begleitet und unterstützt werden. Damit arbeiten sie offensiv dagegen an, dass – auch aufgrund fehlender Ausbildungsmöglichkeiten – immer noch viel zu wenig behinderte Künstler\*innen auf den Bühnen zu sehen sind. Und entsprechen wenig selbstgewählte Narrative erzählt werden. „Insofern ist alleine das Thematisieren unserer Geschichten auf eine Art schon politisch. Weil unsere Geschichten einfach immer noch sehr wenige Foren haben“, erläutert Edwin. „Aber dennoch: *Criptonite* ist und soll kein Awareness-Workshop sein. Unsere Shows sind in erster Linie ein Kunstprojekt, und da können und müssen Dinge gesagt werden, die ich so niemals in einem Sensibilisierungsworkshop sagen würde. Auf der Bühne schwingt immer eine Ambivalenz mit, und wir bieten auch keine Lösungen an. Diese Narrenfreiheit, diese Grenzüberschreitungen sind enorm wichtig“, fügt Nina hinzu. „Letztlich wollen wir einen Abend schaffen, der behinderte Menschen zentriert. 99,9% von dem, was auf Bühnen zu sehen ist, richtet sich in erster Linie an Nicht-Behinderte. Bei uns ist das anders, da stehen die Geschichten von Nicht-Behinderten halt mal nicht im Mittelpunkt.“

Skip a beat and move with my body, yeah, slow  
Come on and dance with me, yeah, slow  
(Slow down and dance with me)



*Slow Animals, Wildwuchs Festival 2021*



*Slow Animals, Wildwuchs Festival 2021*

Nachdem ihre Reihe trotz aller Corona-Widrigkeiten, Verschiebungen und Umplanungen in hybride Formate zu einem großen Erfolg wurde, zeigen sie ihre Arbeiten mittlerweile nicht nur in Zürich, sondern gastieren regelmäßig auf Festivals, zuletzt am Wildwuchs in Basel. Anfang November 2021 gastieren sie zum ersten Mal in München, und sind mit einer Adaption von *Be Inspired!!!* auf dem SPIELART Festival zu sehen. Bereits Ende November sind sie im Rahmen einer Freischwimmen-Residenz im HochX ein zweites Mal in der Stadt. Seit 2020 sind sie als künstlerische Partner\*innen der Gessnerallee Teil des Freischwimmen-Netzwerks, in das das HochX im selben Jahr aufgenommen wurde.

Freischwimmen ist eine internationale Austausch- und Produktionsplattform für junge Gruppen und Künstler\*innen aus Theater und Performance. Sie wird getragen durch brut Wien, FFT Düsseldorf, Gessnerallee Zürich, HochX München, Lofft – Das Theater Leipzig, Schwankhalle Bremen, Sophiensæle Berlin und Theater Rampe Stuttgart. Das Netzwerk bietet mit Residenzen, Workshop-Showings, Gastspielen und Labs einzelne Module, die je nach den Bedürfnissen der Künstler\*innen unterschiedlich kombiniert werden können. Die Module sollen jungen Künstler\*innen und Gruppen ermöglichen, sich sowohl lokal als auch überregional und international besser zu verankern und zu vernetzen. Damit soll Raum für Experimente entstehen, der vom Erwartungsdruck an schnell produzierte Stücke befreit und eine langfristige Aufbauarbeit seitens der Produktionshäuser erleichtert.

Wofür sie ihre Residenz am HochX nutzen wollen? Erst einmal, um mit Münchner Künstler\*innen mit Behinderung in Austausch zu kommen und sich zu vernetzen. Aber sie wollen auch an einem neuen Format arbeiten. „Bislang hatten unsere Einzelperformances Happeningcharakter und wurden in sehr kurzer Zeit erarbeitet“, erzählen Edwin und Nina. „Wir haben mehr oder weniger gemerkt, dass wir in einem Jahr die Arbeit gemacht haben, für die andere Künstler sich mehrere Jahre Zeit nehmen. Davon versuchen wir uns jetzt ein bisschen zu lösen und andere Arbeitsprozesse zu finden.“

Ganz viel von unserer Arbeit entsteht dadurch, dass wir befreundet sind, viele persönliche Gespräche über Themen führen und wir dann erkennen, dass wir teilweise ähnliche Dinge trotz unterschiedlicher Voraussetzungen leben. Aber gerade diese Unterschiede, diese feinen Verschiebungen im Erleben, dann als sehr schön und auch sehr spannend erachten. Und dass wir diese Schönheit – wir nennen es manchmal „Crip Magic“ – nach außen weitertragen möchten. Andere Menschen, Kollaborateur\*innen auf der Bühne, aber auch das Publikum zu diesem fast magischen Entdecken der gegenseitigen Realitäten einladen wollen.“

Wir freuen uns auf eine Prise Zürcher Crip Magic in München. ■



*Future Institution for Critical Care (2019)*

**Nina Mühlemann** ist in Zürich aufgewachsen und hat in Basel und London Englische Literatur studiert. Ende 2017 stellte sie am King's College London, wo sie auch unterrichtete, ihre Doktorarbeit auf den Gebieten Performance und Disability Studies fertig. Darin untersuchte sie Kunstwerke von Künstler\*innen mit Behinderung, die im Kontext der Kultur-Olympiade London 2012 entstanden waren. Vom Sommer 2018 bis Ende 2019 leitete sie zusammen mit dem Künstler Jeremy Wade die *Future Clinic for Critical Care*, ein soziokulturelles Kunstprojekt, in dem es um Fürsorge und Behinderung geht, mit Vorstellungen in der Gessnerallee Zürich und am Impulsfestival Wien. In diesem Projekt arbeitete sie künstlerisch als Autorin, Darstellerin und Dramaturgin. Seit 2020 ko-leitet sie *Criptonite*. Außerdem ko-kuratierte und ko-organisierte sie verschiedene Veranstaltungen und Symposien, z.B. das IntegrART Symposium 2019, sowie das im September 2021 stattfindende IntegrART Symposium 2021, eine Netzwerkinitiative des Migros Kulturprozent für Künstler\*innen mit Behinderungen.

**Edwin Ramirez** ist ein Performancekünstler und Stand-Up Comedian aus Zürich. Seit dem Beginn seiner Comedykarriere im Sommer 2015 ist er auf allen großen Comedybühnen der Deutschschweiz und im Schweizer Fernsehen aufgetreten. Vom Sommer 2018 bis Ende 2019 war er Teil der *Future Clinic for Critical Care*, ein soziokulturelles Kunstprojekt mit Veranstaltungen in der Gessnerallee Zürich, in dem es um Fürsorge und Care-Arbeit ging. Im Oktober 2020 spielte er in *Star Magnolia* von Jeremy Nedd am Theater Neumarkt. Seit Anfang 2020 leitet er zusammen mit Nina Mühlemann das Projekt *Criptonite*, eine crip-queere Veranstaltungsreihe. *Criptonite* ist Teil des Freischwimmen Netzwerks 2020-2022.



P a n d o r a P o p

# Durch Mauern gehen

Ein Endzeit-Western-Spektakel, eine interaktive Gameshow via Zoom, ein Festival-Gästebuch aus Kassettenaufnahmen – nur wenige Theaterkollektive experimentieren so offen und lustvoll mit Genres und Themen wie Pandora Pop. Für ihr nächstes Projekt *The Heat* hat das Kollektiv nicht nur in ihren eigenen Biografien, sondern auch an der mexikanisch-amerikanischen Grenze recherchiert. Ein Gespräch mit Anna Winderling und Norman Grotegut von Pandora Pop über Weltreisen nach Niederbayern und Mexiko, über anarchische Geister und über die Mauern in uns.

**Pop. Ein verheißungsvolles Wort. Da denkt man an Kommerz, an schillernde Stars, kreischende Fans, und an eine richtig gute Show, die die Massen begeistert. Euer Theaterkollektiv trägt den Pop ja im Namen. Wie kam es dazu?**

*Anna:* Wir haben in der Gründungsphase von Pandora Pop viel über die angebliche Diskrepanz von Pop- und Hochkultur diskutiert und darüber, welche Rolle populäre Kultur in unserem Alltag spielt. Pop ist ja etwas, das man mit Theater als vermeintlicher Hochkultur nicht unbedingt verbindet. In unseren Stücken benutzen wir Pop als Vehikel für eine künstlerische Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensrealität und der Gesellschaft in der wir leben. Als Ästhetik des Alltags schafft Pop die Möglichkeit viele unterschiedliche Zuschauergruppen anzusprechen, ohne dass die vorher ein Kunststudium absolviert haben müssen. Das war uns immer wichtig.

*Norman:* Jedes Projekt beginnt dabei erst einmal mit uns selbst, mit einem Thema, das uns persönlich betrifft und interessiert. Dazu recherchieren wir dann gemeinsam, in Auseinandersetzung mit dem Ort und den Menschen, mit denen wir projektweise zusammenarbeiten. Dadurch bewegen sich unsere Stücke mal mehr und mal weniger auf der Grenze zwischen Fiktion und Dokumentation. Je nach Thema variiert dann auch die Bühnenform der Projekte – aber Pop Elemente sind eigentlich immer mit dabei. *High Noon*, das wir 2019 in Eggenfelden im „bayerischen Outback“ erarbeitet haben, wurde beispielsweise ein Endzeit-Western-Spektakel zwischen globalen Verstrickungen und regionaler Eigenbrötlerei. Und mit *somewhere else but now* haben wir die Reise unseres Freundes und

Kollegen Aaron Austin-Glen, der mit dem Fahrrad in 364 Tagen von London nach Australien gefahren ist, vor Greenscreen und mit Filmanimationen und Live-Sampling als eine Art Travel-Blog nachgestellt.

**Wie habt ihr als Gruppe in dieser Konstellation zusammengefunden?**

*Anna:* Pandora Pop gibt es schon ein bisschen länger, seit meiner Studienzeit am Dartington College of Arts, das war um 2004 rum. Aber in dieser Konstellation arbeiten wir seit 2015 zusammen. Norman und ich haben zwar beide zeitgleich in Hildesheim Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis studiert, sind uns damals aber tatsächlich nur einmal bewusst begegnet. Richtig zusammengefunden haben wir im Rahmen einer flausen-Residenz, bei der auch Carolin Schmidt und Gunnar Seidel dabei waren. Das war 2015 in Köln.

*Norman:* 2018 sind dann noch Georg Werner und Thorsten Bihegue dazugestoßen, die übrigens auch in Hildesheim studiert haben. Das wurde durch unsere Doppelpass-Förderung möglich. Es war aber auch dringend Zeit, personell aufzustocken. *(lacht)* Auch, weil wir alle noch in anderen Konstellationen mit anderen Gruppen zusammenarbeiten. Und weil mittlerweile auch Kinder am Start sind. Bei unserer Arbeitsweise ist es gut, wenn man ein großes Team hat, um die Arbeit ein bisschen zu verteilen.

**Wie kann ich mir die Arbeit im Kollektiv denn vorstellen?**

*Norman:* Grundsätzlich ist es so, dass wir gemeinsam recherchieren, Texte schreiben und von allen



gleichberechtigt Ideen einfließen. Jede\*r von uns hat einen oder zwei Schwerpunkte. Meine Expertise liegt zum Beispiel im Bereich Videogestaltung, Gunnar ist interessiert an Bühne und Videotechnik, Anna ist extrem gut im Bereich Ausstattung und übernimmt viele Orga-Aufgaben, Thorsten kommt eher aus der Dramaturgie, Caro aus der Choreografie und Georg kümmert sich um Sound und Elektronik. Und schlussendlich stehen viele von uns dann auch mit auf der Bühne. Insofern haben wir alle eine doppelte, oder teilweise dreifache Funktion.

*Anna:* Durch den gemeinsamen Studienhintergrund gibt es ein ähnliches Selbstverständnis von spartenübergreifendem, gleichberechtigtem Arbeiten. Und es gibt erst mal keine feste Regieposition, das versuchen wir so lange es geht gemeinsam zu gestalten. Ab einem bestimmten Punkt im Prozess machen wir den Sack dann zu. Konkret: Wenn alle anderen auf der Bühne sind, bleibt eine\*r Outside Eye, das heißt er oder sie schaut von außen drauf und gibt Feedback.

*Norman:* Wir haben festgestellt, dass es uns hilft, Arbeitsphasen gemeinsam festzulegen und konkret zu betiteln. Wenn die Sammel- und Experimentierphase vorbei ist, bekommt jede\*r mehr Entscheidungsgewalt in „ihrem/seinem“ Bereich. Auch aus ganz praktischen Gründen: Ein Bühnenbild zu bauen dauert einfach. Auch im Bereich Video kommen natürlich oft noch bis zum Schluss Wünsche auf. In einem Projekt mit dem Theater an der Rott in Eggenfelden, gab es einen keyframe-lastigen Clip am Ende des Abends. Eine Doppelbesetzung seitens des Hauses

hat zu kleinen Änderungen in der Szene geführt. Das sind fürs Video dann echt langwierige Arbeitsprozesse. Macht aber Spaß, keine Frage.

**Apropos Eggenfelden. Wenn man sich eure Projekte der letzten Jahre anschaut, fällt auf, dass ihr viel jenseits der Metropolen gearbeitet habt. Das ist für die großstadtbasierte freie Szene ganz schön ungewöhnlich. Abseits der Zentren gibt es ja noch weniger Theaterinfrastruktur für freischaffende Theatermacher\*innen. Im August 2021 seid ihr dann sogar ganz raus aus der Stadt und in den Wessobrunner Wald. Und habt einen Audio-Spaziergang querfeldein durch die Natur entwickelt, der dem Wald eine Stimme gibt. Sucht ihr ganz bewusst die Auseinandersetzung mit dem sogenannten ländlichen Raum?**

*Anna:* Ja, das ist eine Entwicklung, die 2018 angefangen hat. Wir haben uns zu der Zeit viel mit der Frage beschäftigt, wie wir in Zukunft zusammenleben wollen. Welche Werte sind uns wichtig? Welche Bedürfnisse gehören befriedigt, welche können weg? Das war der Ausgangspunkt unserer zweijährigen Kooperation mit dem Stadttheater Fürth und dem Theater an der Rott in Eggenfelden. In Gesprächen, Interviews und Workshops haben wir gemeinsam mit den Kolleg\*innen unserer Partnertheater das Zusammenleben in der Stadt und auf dem Land erforscht: Sind die Lebensumstände mit den individuellen Lebensentwürfen vereinbar? Welche Herausforderungen entstehen konkret und vor Ort durch Globalisierung, Migration und wirtschaftliche Entwicklungen? Nachdem wir erst einmal viel





*Norman:* Ich bin auf der anderen Seite der Mauer, in Dresden aufgewachsen. Nach Reagans „Tear down this wall!“ war Trumps „We’re gonna build a beautiful wall“ schon absurd. Nach der Wahl von Trump fragten sich sicher nicht wenige, wie können die USA, für viele der Inbegriff einer offenen, freiheitlichen Gesellschaft, plötzlich so offensiv eine Politik der Abschottung und der Bedrohungsszenarien verfolgen? Wie gehen Freiheit und Mauer zusammen?

*Anna:* Und: Um wessen Freiheit ging und geht es hier? Und auf wessen Kosten? Im zweiten Schritt haben wir uns gefragt: Warum bekommt gerade dieser Mauerbau so eine große Aufmerksamkeit? Ein Jahr zuvor wurden ja mit dem sogenannten „Flüchtlingsstrom“ in Europa auch hier bei uns alte Grenzen reaktiviert und neue Zäune hochgezogen und zementiert. Mauern, ob physisch real oder in unseren Köpfen, sind wieder von großer Relevanz. Sie stehen für ein verformbares Verständnis von Gemeinschaft, Zusammenhalt und Sicherheitsempfinden.

**Und warum seid ihr gerade an die amerikanisch-mexikanischen Grenze? Und nicht z.B. nach Südkorea? Oder zu den neu gebauten Sperranlagen der „Festung Europa“?**

*Anna:* Ja, die Motivation, vor drei Jahren ausgerechnet an die amerikanisch-mexikanische Grenze zu fahren, hinterfragen wir gerade nochmal sehr kritisch. In den letzten Jahren sind in Europa ja unzählige Sperranlagen gebaut worden, zwischen der Türkei und Griechenland, Ungarn und Serbien, in Frankreich in Calais, usw. An diesen Grenzen

werden Menschen oft unter unmenschlichen Bedingungen festgehalten. Um von den Tausenden im Mittelmeer Ertrunkenen gar nicht erst zu sprechen. Und dazu eine europäische Politik, die das Sterben an den Außengrenzen möglichst unsichtbar zu halten versucht. War das auch eine Art Vermeidungsstrategie von uns, für das Thema in die USA zu schauen? Und was für eine privilegierte Position steckt darin?

*Norman:* Die mediale Inszenierung des Baus der Trump-Mauer, diese Machtdemonstration ist aber natürlich ein super griffiges und hochsymbolisches Bild, das für etwas steht, das auf der ganzen Welt passiert – eben auch vor unserer eigenen Haustür. Aus theatraler Perspektive hat mich auch die größenwahnsinnige Absurdität, die in jedem Grenzmauerbau steckt, fasziniert. Die Römer haben den Limes gebaut und den Hadrianswall – völlig wahnwitzige Bauwerke. Und erst die chinesische Mauer! Davor habe ich schon Respekt.

**Und was genau habt ihr dann an der amerikanisch-mexikanischen Grenze gemacht?**

*Anna:* Gemeinsam mit unserem Kooperationspartner Michael Rodriguez, einem in San Diego geborenen und aufgewachsenen amerikanischen Schauspieler und Filmwissenschaftler, haben wir wichtige Orte entlang der Grenze besucht und Interviews mit Menschen geführt, die im Zusammenhang mit ihr stehen: u.a. mit Hector Bramasco und Kristen Gibson von der NGO „Dignity not Despair“, Macario, einem geflüchteten Jugendlichen, und mit einer Ordensschwester in Tijuana.

*Norman:* Und Gunnar hat sogar versucht, mit den „San Diegos for Secure Borders“, einer konservativen Aktivistengruppe bzw. Bürgerwehr, die die Grenzsicherung in die eigene Hand nimmt, zu sprechen. Die waren allerdings nicht bereit mit uns zu reden, haben uns aber gewarnt vor Enrique Morones, dem damaligen Leiter der „Border Angels“, einer NGO, die Wasser und Nahrungsmittel in der Wüste deponiert. Die Wüste ist ja die natürliche und am schwersten zu überwindende Grenze zwischen USA und Mexiko. Die Temperaturen dort steigen bis über 45 Grad. Trotzdem machen sich täglich tausende Menschen auf den Weg. Mit den Border Angels sind wir einen ganzen Tag mitgefahren. Man sieht in der Wüste wirklich viele Überbleibsel und Artefakte von denen, die es auf die US-amerikanische Seite der Wüste geschafft haben. Z.B. besondere Schuhüberzieher, durch die im Sand die eigenen Spuren verwischt werden. Und viele aufgeschlitzte Wasserkanister. Es gibt etliche Milizen in der Gegend, teils schwer bewaffnet, die die „Grenzsicherung“ zu ihrer privaten Mission gemacht haben. Wir sind von denen auf unserer Route durch die Wüste tatsächlich beobachtet und verfolgt worden. Eine Art Katz und Maus Spiel – Hilfe in der Wüste platzieren und hoffen, dass sie von den Richtigen gefunden, und nicht vorher von Milizen zerstört wird.

*Anna:* Und wir waren im Friendship Park, in San Diego/Tijuana. Die Grenze verläuft hier ja eigentlich durch eine Zwillingstadt, die auseinandergerissen ist, wie damals Berlin. 14 Millionen Menschen leben in der Grenzregion von Kalifornien und Niederkalifornien, Mexikaner seit jeher auf beiden Seiten. Und über Jahrzehnte gab es einen intensiven Austausch, die Grenze war quasi offen. Jetzt nicht mehr. Als wir dort waren, war der Park immer am Wochenende für jeweils vier Stunden geöffnet. Man musste erst durch eine bewachte Schleuse, und an der Grenze ist kein gemeinsamer „Park“ zum Picknicken, sondern ein meterhohes, engmaschiges Eisengitter. Man hat eine Wand aus Metall zwischen sich, und am Strand patrouilliert die Grenzpolizei. Die Menschen treffen sich hier aus ganz unterschiedlichen Gründen. Natürlich sind viele Familien dabei, die sich sonst nicht begegnen können. Wir haben aber auch einen Mexikaner kennengelernt, der dort zum Englisch Üben war. Oder einen Amerikaner, der in Tijuana einen Stripclub eröffnet hat. Und wir haben mit Payam, einem Grenzsoldaten, gesprochen. Der interessanterweise selbst Migrationsgeschichte hat

und ursprünglich aus Pakistan kommt – aber ein Grenz- und Mauerbau-Unterstützer war.

*Norman:* Auf der amerikanischen Seite ist übrigens Nationalpark, in der Umgebung keine Gebäude, nur Warnungen vor den Klapperschlangen und einen Wald aus Verbotsschildern. Auf der mexikanischen Seite ist ein richtiger Badeort mit lauter Musik und Essensständen. Wie mit dem Lineal gezogen gibt es hier einen aus Metall gegossenen Atmosphären-Kipp. Und nur 30 Kilometer weiter, also gegenüber den Außenbezirken von Tijuana, konnte man die Mauer-Prototypen von Trump besichtigen.

### **Mauer-Prototypen?**

*Norman:* Es gab eine Ausschreibung für den Mauerbau. Trump hat mehrere Testmauern bauen lassen, damit man sich mal anschauen kann, wie das aussehen könnte. Da sind ja Bauaufträge in Höhe von 7 Milliarden Dollar vergeben worden. Zu den Prototypen hin zu kommen, war für uns gar nicht so einfach, weil wir sie erst mal finden mussten. Von der amerikanischen Seite kamen wir fast nicht ran, von der mexikanischen Seite aus ging es dann leichter.

### **Wie geht ihr denn jetzt – zwei Jahre nach der Recherche – an diese riesige Sammlung von Eindrücken, Material und von Erfahrungen ran?**

*Norman:* Ausgangspunkt für die Performance wird auf jeden Fall die Auseinandersetzung mit der Mauer als architektonische Setzung sein. Aufgrund der deutsch-deutschen Geschichte gibt es einige Erfahrungsberichte über das Umgehen, Überwinden, Untergraben und Einreißen von Mauern. An der Mauer als Ort des Übergangs, als Treffpunkt der Gedanken und Geschichten, treffen dann verschiedene (durch unsere Recherche inspirierte) Charaktere aufeinander. Wie bereits bei vorangegangenen Produktionen spielen Video-Elemente und Live-Animation eine große Rolle. Dabei inspiriert uns auch die Inszenierung und Rezeption von Mauern in den Medien: sowohl klassische Dokumentarfilme und Reportagen, als auch Mocumentaries und Fake-News-Video-Schnipsel aus den sozialen Medien. Populäres und Fiktionales, Kitsch und Trash treffen auf dokumentarisches und semi-dokumentarisches Material.

*Anna:* Für die Bühnenumsetzung arbeiten wir eng mit Michael zusammen, der uns bei der Recherche in den USA und Mexiko begleitet hat.

Und wir konnten die Setdesignerin und Aktivistin Tanya Orellana aus LA für das Projekt gewinnen. Tanya ist Tochter von Migranten aus El Salvador. Ihr Vater flüchtete insgesamt dreimal in die USA, bis er schließlich ihre legal immigrierte Mutter heiraten konnte und bleiben durfte. Gemeinsam mit Tanya als Bühnenbildnerin und Performerin und Michael Rodriguez als Performer und Filmer wollen wir mit *The Heat* aus dem gesammelten Material eine Live-Film-Performance kreieren. Tanya und Michael können aufgrund der aktuellen Einreisebestimmungen und der finanziellen Mittel nicht live in Deutschland dabei sein, sind aber natürlich trotzdem bei der Textentstehung, der Filmproduktion und der Raumgestaltung involviert. Und werden in der Inszenierung auch zu sehen sein – Video macht's möglich.

*Norman:* Auch wenn die Zusammenarbeit alleine aufgrund der Zeitdifferenz schon ziemlich sportlich ist (*lacht*), ist es natürlich eine Riesenchance, dass die beiden vor Ort weiteres Material drehen und vorproduzieren können. Das wir dann z.B. in Greenscreen-Sequenzen live auf der Bühne verwenden. Bei *The Heat* wollen wir außerdem mit Live-Animationen vor Publikum arbeiten. Dafür bewegt man z.B. Cut-Outs, also ausgeschnittene Fotos oder Zeichnungen von Personen und Gegenständen, über einen Hintergrund und filmt das Ganze ab. Da experimentieren wir gerade viel und sind auf der Suche nach einer abstrakteren Form, in der wir nicht in ein stellvertretendes Erzählen reinkommen. Wir sind also auf der Suche nach einer Erzählform, die jenseits einer Repräsentationsdarstellung funktioniert.

*Anna:* Und: gerade wenn es darum geht, Mauern zu überwinden oder zu durchdringen, haben animierte Performer\*innen gegenüber den Menschlichen natürlich einen Riesenvorteil. (*lacht*) Das Comic-hafte, die Live-Animation ermöglicht uns eine Form von Fokus, aber auch von Leichtigkeit. Es soll ja auch kein bitterer Abend werden. Womit wir wieder beim Pop-Element von unseren Projekten sind. Und ich glaube ich verrate nicht zu viel, wenn ich sage, dass Geister auch eine Rolle spielen werden. Die beherrschen das „Durch-Wände-gehen“ ja in Perfektion, werden eins mit der Mauer, durchdringen sie, transzendieren sie. Aber auch, weil Geister ein gesundes Maß an Anarchie mitbringen: Kein Respekt vor Grenzen, nicht mal vor der zwischen Leben und Tod. Und schon gar nicht vor Mauern. Eigentlich supertolle Vorbilder. ■



**Norman Grotegut** studierte Sprechwissenschaften und Anglistik an der Universität Landau i.d. Pfalz sowie Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Er lebt in Köln und arbeitet deutschlandweit frei als Performer, Video Artist und Sprecher. Er ist Mitglied von Pandora Pop und Teil der Theaterperformance-Gruppe Pulk Fiktion. Darüber hinaus arbeitete er u.a. mit *machina ex*, *turbo pascal*, Theater Marabu, den Stadttheatern in Bochum, Bonn und Dortmund als auch dem theater fensterzurstadt zusammen. Er hat bei mehreren abendfüllenden Dokumentarfilmen als Kameramann und Cutter mitgewirkt, arbeitete als Sprecher u.a. für den DLF und gab medien- und theaterpädagogische Workshops, u.a. für das Cinema Jenin im Westjordanland und an der Frankfurt University of Applied Sciences.



**Gunnar Seidel** hat bis 2007 an der Hochschule für Musik und Theater Hannover Schauspiel studiert. 2002/03 studierte er an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen Allgemeine Rhetorik. 2002 absolvierte er außerdem den Europäischen Freiwilligendienst in Genua (Italien). Von 2007 - 2010 arbeitete er als Schauspieler am Stadttheater Gießen. Seit 2010 ist er freischaffend tätig, u.a. am Staatstheater Kassel, Theater Paderborn, Stadttheater Gießen sowie mit dem Brachland-Ensemble, Tafelhalle Nürnberg, mit satellit produktion (München), Playground Disaster Inc (Nürnberg), Pandora Pop (München).



**Anna Winde-Hertling** hat Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim auf Diplom (2008) studiert. Nach einem DAAD-Stipendium in San Francisco erhielt sie 2004 den Bachelor of Arts in Devised Theatre am Dartington College of Arts, England. Sie ist Gründungsmitglied von Pandora Pop. Als freischaffende Künstlerin kooperierte sie u.a. mit Fräulein Wunder AG, As we are, profi kollektion, Katja Kandler, Jessica Nupen und Martina Missel. Als Teil des mädcheninternats veranstaltete sie die Performance-Reihe *schnell & schmutzig*. Anna arbeitete 5 Jahre als künstlerische Leitung der TASK Kinder- und Jugendschauspielschule für die Standorte München und Stuttgart. Sie ist außerdem als Theaterpädagogin in unterschiedlichen Projekten in und um München tätig.

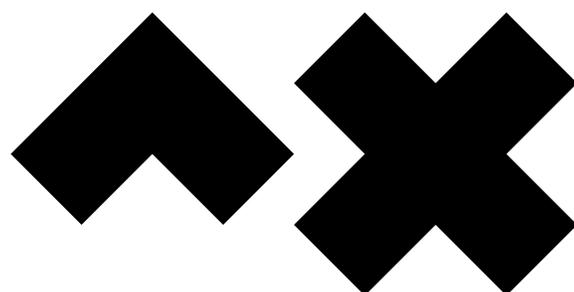


**JEAN-MARC TURMES  
PHOTOGRAPHY**

[www.jeanmarcturmes.com](http://www.jeanmarcturmes.com)

**Außerdem im HochX:**

**Jasmine Ellis Projects skin hunger LIX –  
Literatur im HochX Metal, Word and Wire  
Die Schönheit der Ratlosigkeit Ceren Oran  
In meinen Träumen bin ich meine Mutter  
Dorrit Bauerecker feat. Moritz Eggert One  
Woman Experimental Music Circus Taigué  
Ahmed The Drying Prayer Eisa Jocson Manila  
Zoo Lajos Talamonti Alter Hase Rose Fock-  
Nüzel Fensterln Alfredo Zinola 200 ways Julia  
Giesbert Bremer Stadtmusikanten Caner  
Akdeniz Siegfried 2.0 O-Team Hibernation  
und Wetware Julia Wahren Alex Amélie  
Haller & Victoria Link Wolves – I travel in  
packs äöö My new favourite things Anne  
Kapsner Lust Anna Konjetzky Nomadische  
Akademie Festival Klaudia Schmidt Luft!  
Altenbach + Honsel Mein Leben als Ameise  
Münchener Biennale Festival für neues  
Musiktheater Andrea Constanzo Martini A4**



**www.hochx.de**