

## **LISTENING Podcast #1 - Gespräche zu Ästhetiken der Barrierefreiheit in der darstellenden Kunst**

**mit Lisa Rykena, Carolin Jüngst und Anna Donderer**

**Anna** [00:00:09] Herzlich Willkommen zu unserer Audio Reihe Listening. Wir sind Caro und Lisa vom choreografischen Duo Rykena / Jüngst und Anna vom Rat und Tat Kulturbüro. In diesem Podcast sprechen wir über Ästhetiken der Barrierefreiheit oder auch Aesthetics of Access genannt. Wir laden Gäst\*innen ein, um darüber zu sprechen, was es bedeutet, Zugänglichkeit als Produktionsweise und künstlerische Ausdrucksformen in Theaterproduktionen zu integrieren.

**Caro** [00:00:37] In der heutigen Podcastfolge geht es um unsere gemeinsame Arbeit, das Projekt Listening und darum, wie wir Audiodeskription und Zugänglichkeit in unsere Stücke integrieren. Audiodeskription steht für die sprachliche Beschreibung von Dingen, die auf der Bühne passieren, die nur visuell sind. In unserer künstlerischen Arbeit geht es darüber hinaus um Hör-Dramaturgien von Stücken, sprich was erzählt neben der Sprache zum Beispiel die Sound Ebene und welche Bewegungen können wir übers Hören wahrnehmen? Dazu entwickeln wir Strategien.

**Anna** [00:01:10] Und dann geht es auch schon los für heute. Wir haben gedacht, weil wir heute zum Ersten Mal zusammen sprechen, dass wir uns erst mal gemeinsam vorstellen und, dass wir so ein bisschen erzählen, wie wir zusammengefunden haben und was uns beschäftigt. Lisa hast du Lust, loszulegen und dich mal kurz vorzustellen?

**Lisa** [00:01:29] Ja, klar Anna. Ich bin Lisa. Lisa Rykena. Und ich bin ein Teil des Duos Rykena / Jüngst zusammen mit Carolin Jüngst. Ich bin 34 Jahre alt. Meine Pronomen sind sie und ihr. Und ich arbeite seit meinem Tanzstudium als selbstständige Tänzerin und Choreografin größtenteils in Hamburg, München und Berlin. Und ich habe das Glück, viele Jahre schon vom Tanzen meine Miete finanzieren zu können. Bis auf ein paar Ausnahmen, in denen Lohnarbeit angesagt war und ich kellnern musste. Und ich komme aus keiner Akademiker\*innen Familie, bin generell auch die erste in der Familie, die einen

Beruf im künstlerischen kulturellen Bereich gewählt hat. Und ja, vielleicht sage ich auch noch so ein paar Sachen zu meinem Aussehen und Look. Ich bin weiß, bin ziemlich groß und schlank. Seit sieben Jahren habe ich jetzt schon eine Glatze aufgrund einer Autoimmunerkrankung, bei der sich mein Körper gegen sich selbst richtet und sich selbst bekämpft. Und ansonsten habe ich sehr weiche Gesichtszüge, volle Lippen. Und ja, jetzt momentan ist hardcore Sommer in München. Deswegen trägt man da relativ wenig und springt schnell in die Isar. Aber generell trage ich sehr oft schwarze, bequeme Klamotten - das so zu meinem Look.

**Caro** [00:02:46] Okay, dann mache ich weiter. Ich bin Carolin Jüngst. Ich benutze die Pronomen sie und they und konzipiere und realisiere seit 2016 zusammen mit Lisa Rykena Tanz und Performance Stücke zwischen Hamburg und München und auch darüber hinaus. Ja, vielleicht auch kurz zu meinem Look. Ich trage braunes, langes Haar, das ich sehr gerne mag und mein Ziel ist im Moment, dass ich das am liebsten bis über den Po wachsen lassen würde. Und ich mag meine buschigen Augenbrauen sehr, die immer mehr zur Monobraue sich entwickeln. Ich habe weiße Hautfarbe, bin als Mittelschicht Kind aufgewachsen und identifiziere mich als nicht behindert.

**Anna** [00:03:31] Okay, und dann noch die dritte in der Runde. Das bin ich, Anna Donderer. Mein Pronomen ist sie und ich bin von Beruf künstlerische Produktionsleiterin in der Freien Szene hier in München und Dramaturgin und Kuratorin. Und den Job mache ich auch schon so ein bisschen über zehn Jahre. Ja, ich trage jetzt auch gerade Sommer Klamotten, weil wir nachher noch in die Isar springen werden, hoffe ich. Meine Haare habe ich hoch gebündelt an meinem Kopf, damit die sich nicht auch noch heiß anfühlen. Und ich komme aus einer Arbeiter\*innen Familie und bin auch die erste, die im Kulturbereich arbeitet aus meiner Familie. Ich bin weiß und würde mich als nicht behindert identifizieren. Ich hoffe, ihr habt ein bisschen ein Gefühl dafür bekommen mit wem ihr es heute hier zu tun habt. Jetzt wissen wir, wer hier sitzt und ich werde so ein bisschen durch diese Stunde moderieren und wir werden ein Gespräch führen und würde aber als erstes mal euch beide, Lisa und Caro, fragen: Wie habt ihr euch eigentlich kennengelernt, wo ihr schon so lange jetzt miteinander arbeitet und warum arbeitet ihr als Duo?

**Lisa** [00:04:45] Ja, ich fang mal an. Caro und ich haben uns, ich glaube im Jahr 2014 kennengelernt. Da haben wir beide getanzt, in einer Ausstellung auf der Art Basel war das, das hieß 14 Rooms. Dort haben wir uns kennengelernt, zusammen die Bühne geteilt und

die Ausstellung performt. Und dann haben wir uns freundschaftlich lieben gelernt. Und dann war das so, ich habe schon in Hamburg gewohnt, Caro nach einigen Stationen, ist auch nach Hamburg gezogen für eine Phase, um da noch mal was anderes Neues zu studieren. Und dann haben wir uns da viel intensiver noch mal weiter kennenlernen können, sind zusammen ins Studio gegangen, haben uns ausgetauscht über Vorstellungen, über Themen und Konzepte, die uns interessieren und sind so mehr und mehr zusammengewachsen und haben dann angefangen, Stücke zu konzipieren und zu realisieren. Unter anderem zum Beispiel ARIE/ELLE, ROSE LA ROSE, SHE LEGEND, was jetzt auch ganz schön getourt ist und wir die Möglichkeit hatten, das an vielen Orten zu zeigen. Und dann ist auch dieses Duo wieder in so eine Hamburg München Connection gekommen. Weil ja auch Caro total ihre Roots in München hat und hier ja auch immer wieder lebt und ist und wohnt. Und dann haben wir so auch eine Verbindung aufgebaut zu den Theatern, haben eine enge Verbindung zu Kampnagel, eine sehr enge Verbindung zum HochX in München. Und deswegen ist auch dieses Städte-Duo so entstanden. Hast du noch was zum adden Caro vielleicht?

**Caro** [00:06:20] Eigentlich nicht (lacht), ganz viele Duos. Und jetzt sitzen wir hier im Trio. Es sind nämlich nicht nur wir beide, sondern es gibt sehr viele verschiedene Leute, mit denen wir schon seit einiger Zeit arbeiten. Und wir versuchen auch eigentlich kontinuierlich unser Team aufzubauen und mit Leuten länger zu arbeiten und haben immer davon geträumt, mit Anna zu arbeiten. Und genau jetzt sind wir hier zusammen und haben dieses Projekt LISTENING quasi zusammen initiiert und konzipiert und sind noch dabei das wachsen zu lassen. Und genau, vielleicht erzählen wir noch so ein bisschen, warum wir hier eigentlich zu dritt sitzen und wie so unsere Zusammenarbeit eigentlich entstanden ist. Vielleicht hast du Lust, Anna?

**Anna** [00:07:04] Ja, genau. Also der Podcast ist ein Teil von einem großen Projekt, das Listening heißt, was begleitend zu einer 3-jährigen Förderung von Lisa und Caro hier gerade stattfindet. Und es ist so eine Art Artistic Research Programm, wo man mit Künstler\*innen an Sachen forscht, aber auch das Publikum in den Blick nimmt, neue Zielgruppen erschließt und mit dem Publikum in Kontakt treten will. Und das ist, glaube ich, warum ihr mich gefragt habt dabei zu sein und ich mich sehr freue, weil das auch ein Schwerpunkt von meiner Arbeit ist, sich mit dem Publikum auseinanderzusetzen, Vermittlungs-Formate zu entwickeln und wir werden in der nächsten Zeit diesen Podcast machen. Dann wird es Workshops geben zum Thema Audiodeskription im

zeitgenössischen Tanz. Wir haben auf Podien gesprochen und versuchen so verschiedene Formate zu entwickeln, wie wir über dieses Thema mit Leuten sprechen können und in Kontakt kommen können. Vielleicht steigen wir so ein bisschen mehr in eure Arbeit ein, wie ihr das so macht. Also welche Themen beschäftigen euch, wenn es um Zugänglichkeit und Barrierefreiheit und die Auseinandersetzung damit geht? Könnt ihr ein bisschen von euren Gedanken erzählen?

**Caro** [00:08:28] Als Lisa und ich zusammen angefangen haben zu arbeiten, haben wir uns in der Zeit sehr, sehr viel mit Feminismus auseinandergesetzt und hatten von Anfang an einen queerfeministischen Background - auch in unseren Arbeiten und in den Konzepten, die wir geschrieben haben, und die Themen, die uns interessiert haben. Und wir haben dann angefangen, in so einer Art Werkreihe zum Thema der Sirenen zu arbeiten. Uns hat von Anfang an die Mythologie beschäftigt und ein bisschen aus einem Interesse heraus, die Mythologie, sozusagen die Legenden, die es in der Mythologie gibt, irgendwie zu queeren, also weil das eben Legenden sind und Figuren, die oft sehr ambivalent sind, die eigentlich als fluid zu betrachten und die als fluid zu inszenieren durch uns beide. Und wir waren am Anfang auch immer als Duo auf der Bühne und haben dann eben zu den Sirenen gearbeitet und zu der Sängerinnen-Figur und zu dieser halb Mensch/halb Tier-Figur, was sehr viel Spaß gemacht hat, und haben uns sehr viel damit beschäftigt: welche Körper stehen da auf der Bühne? Was für Zuschreibungen werden gemacht? Wie binär ist eigentlich auch eine Wahrnehmung von dem Publikum? Wie können wir den Ball zurückspielen ins Publikum, in die eigene Wahrnehmung, ja, dazu, sich damit auseinanderzusetzen? Und wir haben uns von Anfang an eigentlich auch immer mit Geschichtenerzählen, also Storytelling, beschäftigt, was uns sehr viel Spaß macht. Und die Stücke, die wir bisher gemacht haben, erzählen immer, ja ich würde sagen, auf eine abstrakte Art und Weise. Auf irgendeine Art funktionieren die Stücke immer narrativ. Und es waren oftmals entweder Figuren aus der Mythologie oder aus der Popkultur. In SHE LEGEND haben wir uns viel mit Superheld\*innen auseinander gesetzt beziehungsweise Antiheld\*innen und machen da ganz viel so shapeshifting in unseren Stücken und schlüpfen in Figuren und nehmen die auseinander und setzen sie neu zusammen.

**Lisa** [00:10:27] Ja, und vielleicht kann ich dazu noch was hinzufügen, nämlich, dass wir auch sehr Raum nehmend sind und versuchen, wirklich auch sehr ausdrucksstark zu sein. Also wir sind in unserer Art und Weise nie nur stille Tänzer\*innen, sondern wir benutzen die Stimme dabei. Wir sehen oder wir spüren den Körper immer als etwas, was

ganzheitlich ist und mehr Dimensionen hat, als nur rein mit der Bewegung zu arbeiten, sondern nein, da kommen Geräusche raus und das war von Anfang an für uns Teil dieses Storytellings, Teil des Geschichtenerzählens, mit abstrakten Sounds oder Gesang, den wir uns autodidaktisch beigebracht haben, wo wir dann zum Beispiel in die Rolle der Opernsängerin schlüpfen. Und irgendwie haben wir dadurch immer mehr auch diese Sound-Ebene dem tanzenden Körper beigelegt und deswegen wurde es dann auch immer naheliegender und kam es immer mehr closer zu uns, also näher an uns ran, dass wir uns auch mit dem großen Thema der Audiobeschreibung beschäftigen, weil einfach die Stimme eh schon bei uns so ein Thema war. Also das ist noch so ein Punkt, den ich merke, der auch wichtig ist.

**Caro** [00:11:40] Ja genau. Wir haben dann in der Pandemie, da kam das dann noch mal verstärkt, ein Stück gemacht - in der wahnsinnigen Zeit der Pandemie. Wir waren allein im Theater und da haben wir das Stück ROSE LA ROSE gemacht, was am Ende auch erstmal ein Online-Stream war. Und dann haben wir es noch mal für die Bühne adaptiert. Für das Stück haben wir Amelia Cavallo angefragt. Da kommen wir aber später auch noch mal zu. Und Amelia ist Performer\*in, non-binär und blind und arbeitet eben selbst ganz viel mit Audiodeskription. Wir haben dann in ROSE LA ROSE einfach sehr, sehr viel mit der Sprache und Audiodeskription und auch mit dem Entlarvenden der Sprache gearbeitet. Aber da kommen wir auch später noch mal drauf zu sprechen. Und dann kam eigentlich relativ schnell so ein Interesse, auch auf einer strukturellen Ebene oder aktivistischer zu dem Thema Access oder Zugänglichkeit und Barrierefreiheit zu arbeiten, weil es einfach so viele Baustellen gibt und so viel gekämpft werden muss dafür und wir es nicht nur einfach integrieren oder mit anderen Leuten forschen, sondern eben auch immer versuchen eine Infrastruktur dafür zu bilden. Und das haben wir dann gemacht in einem Projekt, das heißt SPOKEN DANCE. Das haben wir zusammen mit der Choreografin Ursina Tossi umgesetzt, wo wir auch Workshops gegeben haben und Leute eingeladen haben und viel über das Thema in Diskussion gekommen sind, auch mit den Institutionen viel gesprochen haben, über Geld natürlich (lacht) und haben eine Website aufgebaut dazu. Und jetzt ist sozusagen LISTENING ein bisschen so eine Weiterführung davon, um daraus eine Kontinuität zu setzen und daran zu forschen. Und ich habe es ja schon gesagt, es ist einfach ein aktivistisches Anliegen. Einfach weil so viel gemacht werden muss. Und das ist eigentlich so ein bisschen tragisch, oder nicht cool, weil es eben zum Beispiel die UN Behindertenrechtskonvention gibt, die sehr, sehr viele Staaten unterschrieben haben, wo sich eigentlich Gesellschaften darauf verpflichten, diese UN

Behindertenrechtskonvention umzusetzen. Es ist aber oft so, dass trotzdem die Strukturen fehlen und diese Verantwortung einfach nicht wirklich wahrgenommen wird. Und deswegen ist es quasi für uns ein Anliegen, immer wieder ins Gespräch zu kommen, eine Kontinuität zu schaffen, Barrierefreiheit als Prozess zu verstehen und nicht als Checkliste, die die Institutionen irgendwie schnell mal abhandeln. Und es ist einfach auch ein intersektionaler Ansatz: Wer wurde eigentlich immer exkludiert, welche Stimme wurde nicht gehört, welcher Diskurs wird geschaffen und wer leitet zum Beispiel auch Theaterhäuser? Wer ist sozusagen in der Rolle des Leadership? Und strukturell, aber da werden wir auch noch mal drauf kommen, verändert sich einfach auch das Produzieren, wenn wir mit Access arbeiten. Also wir brauchen viel mehr Zeit. Wir versuchen uns Zeit zu nehmen, wir versuchen Solidarität zu priorisieren, wir versuchen Kompliz\*innen zu sein. Und das ist sozusagen alles Teil unserer Arbeit.

**Lisa** [00:14:41] Ja, ich kann ja auch unsere letzte Produktion jetzt erwähnen, mit der wir jetzt im Juli in München Premiere haben. Das ist SENSE OF WONDER und neben ROSE LA ROSE ist jetzt SENSE OF WONDER die zweite Produktion, in der wir wirklich integrierte Audiobeschreibungen praktizieren, proben, erproben, ausprobieren - in Zusammenarbeit mit anderen Künstler\*innen. Und ich gebe kurz mal so einen kleinen Input zum Thema des Stückes. Da geht es um eine Expeditions-Gruppe, die sich durch eine Zone bewegt, in der nichts mehr so funktioniert, wie wir es kennen. Und hier haben wir auch die künstlerische AD (Audiodeskription) integriert und haben versucht, zum Beispiel mit Stimmen aus dem Off oder live auf der Bühne mehr dieses Geschichtenerzählen, das Storytelling, was wir "Futuristic Storytelling" nennen, als aktivistisches Potenzial integriert. Und neben der Sprache ging es aber auch darum, immer wieder zu überlegen: Welche Sounds macht der tanzende Körper während des Tanzes? Werden Sounds praktiziert, die auch etwas erzählen können, die auch eine Zugänglichkeit geben zum Tanz?

**Anna** [00:16:01] Das ist super, dass du das schon erwähnst mit SENSE OF WONDER. In der nächsten Folge vom Podcast wird Sophia Neises zu Besuch sein, die die Dramaturgin oder Hör-Dramaturgin beim Stück war - ich weiß gar nicht, wie die Begrifflichkeit ist, da werden wir wahrscheinlich auch viel drüber sprechen, und wir werden sehen, wie ihr das genau gemacht habt bei dem Stück. Dann kann man das noch ein bisschen besser verstehen. Genau. Ja, vielleicht brauchen wir eine kleine Verdauungspause und ihr hört jetzt gleich ein Sound Beispiel von dem Stück SENSE OF WONDER von unserer

Musikerin Raphaela Andrade Cordova, mit der wir schon oft zusammengearbeitet haben.  
(es folgt eine Sound-Einspielung)

**Anna** [00:20:05] Vielleicht gehen wir jetzt erst noch mal kurz auf das Projekt LISTENING ein. Das ist eine super Sache. Deswegen war ich auch so happy, dass wir gesagt haben, wir machen so was und wir nutzen unsere künstlerische Arbeit auch, um nicht nur Kunst zu produzieren, die dann angeschaut wird, sondern noch ein bisschen weiter zu gehen. Deswegen, vielleicht kannst du, Lisa, noch mal erzählen, was euch motiviert hat und was eure Idee war, LISTENING zu starten.

**Lisa** [00:20:34] Ja, also wir waren sehr, sehr dankbar dafür, dass wir durch diese Förderung, die wir erhalten haben, dieses Vermittlungs-Programm konzipieren konnten, was wir LISTENING nennen. Übersetzt bedeutet das ja Zuhören. Und es bedeutet, wir schaffen ein Rahmen- und Begleitprogramm, während und auch nach den Shows, wo wir Menschen dazu einladen, Hintergrundinformationen und Kontext, also mehr Kontext zu den Stücken zu kriegen, also mehr Zugang zu kriegen, vor allem bezogen auf Access, also wie wir Zugänglichkeit und Barrierefreiheit denken in unseren Stücken zusammen mit unseren Kollaborateur\*innen. Und das ist einmal dieses Begleit- und Rahmenprogramm. Aber LISTENING ist auch gleichzeitig autark. Wir laden Menschen ein, die ähnlich aktivistisch und künstlerisch arbeiten zu dem Thema Access und auch Aesthetic of Access, wo wir auch noch mal später drüber reden werden. Und das sind echt tolle Leute, mit denen wir so on the same page sind, deren Perspektive und Arbeiten wir super interessant und spannend finden, und die wir gerne mit anderen freischaffenden und selbstständigen Künstler\*innen teilen wollen. Hier vor allem in der Münchner Tanzszene. Und gleichzeitig auch, zum Beispiel jetzt in der Form des Podcasts. Wir können uns so austauschen mit den Leuten. Wir können auch dem Publikum ein bisschen mehr Information geben, wie jetzt zum Beispiel mit SENSE OF WONDER, dass sie nochmal nachhören können und anders nochmal vielleicht verschiedene Sachen verstehen. Und für uns war es wichtig, dass wir künstlerische Arbeit kollaborativer und solidarischer gestalten. Das heißt, Access bedeutet auch Lernen. Wir wollen forschen, wir wollen Information und Forschung breiter streuen, unsere Erkenntnisse erzählen und nicht dogmatisch mit Access werden. Es ist keine Checkliste, sondern es ist ein on-going-process. Es ist ein sehr lebendiger fluider Prozess, in dem man Fehler macht, in dem man diskutiert. Und wir wollen Wissen archivieren, auch in Form, zum Beispiel vom Podcast. Gleichzeitig gehen wir in den Dialog mit Institutionen. Wir treffen uns. Wir wollen natürlich auch Strukturen

verändern, im besten Falle. Und dafür haben wir mit LISTENING sehr viel Zeit gewonnen, das zu tun.

**Anna** [00:23:14] Ja, ich finde es interessant, wenn du sagst: das Fehler-Machen darf sein. Weil wenn ich über Vermittlung oder Publikum nachdenke, dann habe ich oft das Gefühl, dass moderne zeitgenössische Kunstwerke, dass viele Leute so einen Vorbehalt haben und sagen: Oh Gott, jetzt muss ich da hingehen, und dann verstehe ich das alles nicht. Oder: Ich weiß nicht, was das bedeutet und so ... Und ich finde eigentlich, das ist ein erster Schritt, den man als Theater-Person tun kann, dass man auf das Publikum zugeht und sagt: Um's Verstehen geht es vielleicht gar nicht. Oder: Das, was du siehst, was du fühlst, was du mitnimmst aus diesem Abend, worüber du vielleicht auch gar nicht reden kannst, worüber es keine intellektuelle Austausch gibt, das ist wertvoll und darum geht's. Und deswegen finde ich auch diese Arbeit mit LISTENING sehr gut, weil ich glaube, man kann auf Publikum zugehen und ihnen dieses Selbstverständnis geben, dass sie schon wissen, was hier abgeht und wie das sein soll. Das ist, was mich immer motiviert hat, Vermittlungs-Formate verschiedenster Art auszuprobieren.

**Caro** [00:24:17] Ja, was uns auch beschäftigt, ist, dass es manchmal so eine Art Missverständnis im Theater gibt, das aus so einer Tradition des Entertainments kommt, wodurch auch vielleicht so eine gewisse Passivität entsteht. Vielleicht auch durch diese Tribünenform usw, nämlich dass dem Publikum einfach so was vorgesetzt wird. Irgendwie ist das so in den Leuten drin und ja, auch manchmal glaube ich so ein bisschen, der Kontakt fehlt tatsächlich. Die Leute kommen ins Theater und die nehmen dann diese Arbeit mit und dann gehen sie wieder nach Hause. Und es gibt eigentlich zwischen Künstler\*innen und Publikum oft nicht so wirklich viel Austausch. Und ich glaube, das haben wir einfach so in den letzten Jahren, vielleicht auch durch die Pandemie einfach so gemerkt, dass wir uns das einfach mehr wünschen und dass wir das brauchen. Das ist für uns ein ganz wesentlicher Bestandteil des Arbeitens. Deswegen finde ich es interessant, dass es im Theater einfach immer noch so ist. Dieser Mythos ums Verstehen.

**Anna** [00:25:15] Genau darum geht es, Barrieren abzubauen. Um Zugänglichkeit für alle möglichen Menschen, die diese Magie des Theaters oder dieser Show, die es zu sehen oder zu hören gibt, hoffentlich spüren können. Genau deswegen machen wir diese Arbeit, dass möglichst viele ein Gefühl mit nach Hause nehmen. Vielleicht an euch beide die



Frage: Auf was konzentriert ihr euch zum Beispiel am meisten? Wem möchtet ihr gerne Zugang verschaffen? An wen denkt ihr und auch, wie geht ihr vor dabei?

**Caro** [00:25:53] Wir haben ja schon ein bisschen erzählt, wie wir angefangen haben. Wir hatten zum Beispiel am Anfang unseres Arbeitens Privilegien. Wir haben studiert, wir haben dieses Theater so gemacht, wie wir es gelernt haben, und es gab sozusagen da eigentlich immer schon das Privileg, uns eben nicht permanent mit Zugang auseinanderzusetzen. Also hier nochmal die Unterscheidung, wer hat Zugang und wer nicht. Und für uns war das einfach ein langer Lernprozess. Und das ist eben Lernen, was nur im Kontakt mit Ko-Autor\*innen und anderen Künstler\*innen funktioniert. Und als wir angefangen haben, darüber nachzudenken, waren wir dann schnell so: Okay, es wäre super, so vielen Leuten wie möglich Zugang zu schaffen und das ist auch das Ziel. Aber hier fing natürlich auch ein Denkprozess für uns an von: Was machen wir eigentlich? Was ist unsere künstlerische Arbeit, mit was beschäftigen wir uns und für wen machen wir das und für wen ist es nicht zugänglich? Und da geht es ja um wahnsinnig viele verschiedene Formen des Zugangs, also um Programmheft, um Texte, die wahnsinnig kompliziert geschrieben sind, um abstrakte Formen des Erzählens, so wie wir es machen. Der Tanz, der generell auch natürlich schon recht abstrakt funktioniert. Und auch immer wieder dieser Konflikt, dass die Tanzszene natürlich total international funktioniert und wir oftmals natürlich mit Performer\*innen oder Tänzer\*innen arbeiten, mit denen wir Englisch sprechen, aber die Audiodeskription sollte in Deutsch sein. Also diese ganzen Verhandlungen, um die geht es und die sind lebendig. Und ich glaube, für uns war es dann nicht eine Frage des universalen Anspruchs, sondern einfach eher ein "Okay, wir beginnen den Prozess und wir lernen und wir bilden uns weiter und wir hören zu". Für uns wurde es, glaube ich, dann eher eine Frage des Hostens. Also ich finde es auch immer ganz schön zu überlegen, dass wir ja auch als Theatermacher\*innen Leute willkommen heißen und dass es darum geht und deswegen vielleicht eher die Frage ist: wie hosten wir die Leute im Theater? Wie möchten wir das? Was machen wir auch transparent, was vielleicht schwierig ist zu verstehen? Was bieten wir für verschiedene Formate an, um das noch mehr zu verstehen? Wo sind wir, wo machen wir uns selber verletzlich? Das ist auch ein ganz großes Thema. Und generell auch: Wo befinden wir uns alle gemeinsam, auch mit dem Publikum? Wir wollen uns zum Beispiel eher zusammen mit dem Publikum in der Frage als in der Antwort befinden, um dieses gemeinsame Forschen vorzuschlagen. Und das ist, glaube ich, für uns so ein ganz wichtiges Thema. Ein anderes Thema war von Anfang an die Verbindung von Zugänglichkeit zu unserer Arbeit. Da hat Lisa ja auch

vorhin schon ein bisschen was gesagt. Das kam relativ organisch zustande, dass wir angefangen haben, Audiodeskription zu machen, wie wir uns mit Sprache und Stimme auseinandergesetzt haben, und dass wir uns viel mit Beschreibung und Zuschreibung auseinandergesetzt haben und dann auch aus einer queerfeministischen, intersektionalen Perspektive, das ist für uns irgendwie einfach so reingeflutscht in die Arbeit (lacht). Wir haben uns auch schon davor natürlich über Repräsentation Gedanken gemacht. Ich finde gerade Theater ist ein mega politischer Ort, wo wir uns einfach fragen müssen, welche Körper stehen auf der Bühne und welche nicht. Wer wird wie gelesen, wer ergreift welche Stimme, wer wird wie gehört. So sind wir dann eigentlich auf Audiodeskription gekommen und haben dann Amelia Cavallo angefragt, wo es auch viele Schnittmengen gab, weil wir eine Arbeit machen wollten zur Figur der Showtänzer\*in und zu Intimität. Amelia hatte sich gerade total damit auseinandergesetzt und eine Burlesque Show gemacht, wo Amelia mit Audiodeskription gearbeitet hat und auch mit dem Entlarvenden der Sprache. Und so hat das eigentlich total gut gepasst. Und da ist uns zum Beispiel auch aufgefallen, wir wollten Amelia dann unsere Arbeiten schicken, aber die waren alle nicht zugänglich. Deswegen haben wir dann erst mal daran gearbeitet, die zugänglich zu machen und Audiodeskription für unsere Stücke herzustellen, um überhaupt gemeinsam sprechen zu können über unsere Arbeit. Vielleicht ist jetzt ein guter Zeitpunkt gekommen, endlich mal auf den Begriff "Aesthetics of Access" einzugehen.

**Anna** [00:30:09] Ja, was bedeutet das denn genau?

**Caro** [00:30:12] Also, Ästhetiken der Barrierefreiheit oder Zugänglichkeit. Vielleicht fange ich kurz an mit dem Service-Gedanken. Es gibt die Praxis von Barrierefreiheit-Service, also zum Beispiel durch Gebärdensprache oder durch Leichte Sprache oder durch Audiodeskription. Und da wird eigentlich das, was nicht zugänglich ist, übersetzt. Also ich breche es jetzt mal runter. Und dann ist sozusagen das Problem, dass die Arbeit genauso bleibt wie sie war und für bestimmte Gruppen bestimmte Übersetzungen hergestellt werden. Aber die werden nicht wirklich unbedingt ästhetisch angesprochen. Also vielleicht ein Beispiel in der Audiodeskription. Wenn ein Stück eine Pause hat und diese Pause ist extra gesetzt in der Musik und es ist eine Pause zum durchatmen. Und genau dann muss dann die Stimme der Audiodeskriptions-Person ganz, ganz, ganz viele Informationen geben. Das heißt, da gibt es für sehbehinderte und blindes Publikum nicht diese Pause. Dieser Service ist aber super super wichtig, um Leute einzuladen und auch um immer mehr Stücke zugänglich zu machen, um überhaupt eine größere Gruppe zu haben, die

über diese Stücke diskutiert. Weil das ist halt auch irgendwie immer dieses Problem, wer aus Diskursen exkludiert wird. Für uns ist es aber total wichtig, diese Ästhetik der Barrierefreiheit da zu lernen, weil es uns viel wichtiger ist, Kunst zu machen und die verschiedenen Wahrnehmungsformen ästhetisch zu begreifen und die ästhetisch zu shapen und auch die individuellen Besonderheiten von Wahrnehmungsformen zu erforschen. Also wir haben zum Beispiel Kolleg\*innen in Hamburg, die oft vom vielsinnlichen Theater sprechen, mit denen wir auch im Kontakt sind und eigentlich ist es ein bisschen so die Frage, wie können wir mit einem Theaterstück, das vielleicht auch aus einer sehr visuellen Tradition kommt, aber ja immer mit ganz, ganz vielen anderen Gewerken arbeitet, wie können wir sozusagen verschiedene Angebote machen, also zum Beispiel gleichzeitig Gebärdensprache und Audiodeskription? Und wo können wir da eigentlich die Punkte finden, wo beides ineinander klickt? Also das klingt jetzt noch ein bisschen abstrakt. Wir werden hoffentlich in der nächsten Folge das ein bisschen konkreter machen, aber ja, es ist uns total wichtig, die Wahrnehmungsform künstlerisch zu bedienen. Ich weiß nicht, Lisa, hast du noch was hinzuzufügen?

**Lisa** [00:32:29] Nein, habe ich nicht.

**Anna** [00:32:31] Also wenn ihr das so erzählt, dann kann man sich ja schon vorstellen, dass diese Art zu arbeiten, sich mit Zugänglichkeit auseinanderzusetzen, auch eure Arbeit an sich verändert. Also vielleicht könntet ihr einen kleinen Einblick geben: Wie hat sich euer Produzieren verändert? Vielleicht als Hintergrundinfo: normalerweise hat so ein Theaterstück vielleicht 4 bis 6 Wochen Proben und dann geht es auf die Bühne. Und das hat alle Abläufe, die eigentlich relativ gesetzt sind. Wie hat das sich bei euch verändert? Und dahingehend dann auch noch die Frage: Wie verbindet sich bei euch der Tanz mit der Sprache?

**Lisa** [00:33:17] Ja, also erst mal gibt es, und das stellen wir immer in unserer choreografischen Forschung fest, unendlich viele Wege, einen Tanz zu beschreiben und dann geht es immer darum zu überlegen, wie passt es zu unserem Konzept, zu unserem Thema, auch zu unseren Körpern oder zu der Art, wie wir zusammenarbeiten. Was passt individuell in den Moment? Und das ist immer noch so ein Herausfinden. Und es gibt nicht die Antwort, dass wir jetzt die Form der Beschreibung für uns gefunden haben, sondern das ist eher ein weiteres Ausloten. Natürlich auch in der engen Zusammenarbeit jetzt mit Sophia Neises bei SENSE OF WONDER, die die Dramaturgin war. Aber generell lässt

sich feststellen, dass wir auch ruhigere Stücke und ruhigere Szenen haben als vorher. Es war vorher sehr schnell, rasant, auch ein bisschen laut, mehr Raum nehmend und sehr viel auch improvisiert. Und wir haben uns immer Lücken gelassen, wo wir uns noch ganz viel am Abend überraschen konnten oder wo Teile sehr improvisiert sind. Und ich glaube, dass wir wissen, dass es mehr verlässlicher in manchen Bereichen sein muss. Wenn jetzt eine Audiobeschreiber\*in von außen ein Voiceover kreiert, was live ist, dann hört man einander ganz stark zu. Also wieder dieses Zuhören ist da ein sehr großes Thema und deswegen verändert sich auch ja das Timing, die Zeitlichkeit. Und auch in den Proben dann einfach ... Sprache. Es ist immer die Frage, was nimmt sich wann, wie viel Raum. Sprache und Körper zusammen müssen unterschiedlich ausgelotet werden von der Zeitlichkeit. Und wenn wir merken: Ah, jetzt sind wir so damit beschäftigt, was jetzt gesagt wird, jetzt müssen wir auch wieder tanzen (lacht)... Es geht also darum, dass sich Sprechen und Tanzen nicht ausschließen, sondern das ist genau die Kunst, dass wir das immer versuchen, zusammen zu begreifen. Also man darf es nie so einzeln begreifen. Ich glaube, da sind wir gerade am Lernen, wie diese beiden Teile von Sound und Körper zusammen geprobt werden können.

**Caro** [00:35:30] Ja, vielleicht hören wir einfach noch mal ganz kurz rein in das Stück SENSE OF WONDER, unsere letzte Produktion. Das ist ein Beispiel von einer Voice Over Aufnahme aus dem Stück. Viel Spaß dabei.

**Lisa** [00:36:27] (es folgt eine Sound-Einspielung, mit einem Voice Over: "Es sind Geräusche zu hören. Dann eine Stimme: In der Zone ist alles anders, eine hohe Sensibilität, manchmal eine andere Gravitation, schwere Luft, aber auch Löcher, die uns einsaugen können. Wir versuchen, eine Welt zu finden und sie aus unseren Imaginationen zu bauen. Manchmal gehen wir darin verloren. Die Zone bewegt unsere Körper. Die Luft, die wir atmen, lässt uns Dinge sehen, fühlen und hören. Unsere Körper, Mess-Apparate für Temperatur, Geschmack, Größenverhältnisse.")

**Lisa** [00:37:21] Ja, Sprache hat viel Macht. Es ist unheimlich spannend, immer zu überlegen, wie finden wir auch Beschreibungen, die mehrere Interpretationen zulassen, die noch Raum für Imagination zulassen. Und das ist ja gerade die Ästhetik der Barrierefreiheit, dass sich nicht einfach nur der Arm hebt. Es ist nicht mechanisch und genau wie der Tanz nicht mechanisch ist in unseren Stücken, sollte die Sprache dann auch nicht mechanisch werden, es sei denn, es ist Teil des Konzepts und des Themas.

Wir brauchen mehr Zeit und es braucht auch mehr Zeit. Nur sind natürlich die Produktionsbedingungen nicht darauf ausgerichtet, mehr Zeit zu haben. Wenn Künstler\*innen sich mit Zugänglichkeit beschäftigen, wäre es schön, mehr Zeit zu haben, zum Beispiel auf der Bühne für den Soundcheck. Und so lernen wir einfach und sind auch im Lernprozess, dass man einfach noch immer weiter die Diskussion mit den Institutionen führt und ihnen sagt: Hey, wir haben integrierten Access. Bitte gebt uns mehr Zeit, um den Raum auch zu erforschen. Mit Sounds, mit den Boxen, von wo kommt der Sound etc. Da sind wir grade so dabei, immer wieder den Dialog zu suchen und das Gespräch mit den Theatern, damit wir da auch Raum haben für.

**Caro** [00:38:34] Ja, ich glaube, es ist spannend, wenn wir ROSE LA ROSE zum Beispiel betrachten, was natürlich in der Zeit der Pandemie entstanden ist, wo wir alle super verlangsamt waren und allein in diesem Theater waren (lacht), es war eine ganz dubiose Produktion. Und interessant ist, dass sich diese beiden Stücke, wo wir jetzt mit integrierter Audiodeskription gearbeitet haben, also ROSE LA ROSE und SENSE OF WONDER, total unterscheiden. In ROSE LA ROSE haben wir mit Ursina Tossi gearbeitet, die auch ganz viel mit uns forscht, auch zur Audiodeskription. Ursina war in dem Stück so eine Art fluide Performerin, die am Anfang mit dem Publikum und Mikrofon auf der Tribüne saß und uns dann immer näher gekommen ist im Laufe des Stückes. Und da ging es total darum, diese Stimme der Audiodeskription total auszustellen. Und da war es auch interessant, glaube ich in dieser Zeit, dass wir total wenig gefixt haben. Also jede Aufführung war einfach anders. Weil je nachdem wie Ursina drauf war, und je nachdem wie wir drauf waren auf der Bühne, haben wir einfach was anderes erzählt. Und das war zwar krass, also auch mutig, manchmal war ich auch ängstlich, weil es dann natürlich eine große Fragilität gab, weil wir nicht so richtig wussten, was wird passieren, wie sind wir im Kontakt an dem Abend. Gleichzeitig war das total schön, genau das irgendwie auszustellen und auch der Prozess des Sprache-Findens und des Sprache-Verlierens. Also Ursina hat auch zum Beispiel manchmal gesagt "Jetzt fehlen mir die Worte" oder hat nur von ihren Gefühlen erzählt, die sie in dem Moment hatte. Da ging es einfach viel um Intimität. Aber genau wie Lisa schon gesagt hat, also je nach Arbeit und je nach Konzept, verändern sich natürlich auch die Konzepte von Zugänglichkeit. Was uns auch jetzt bei SENSE OF WONDER interessiert hat, dass ich das Gefühl habe oder vielleicht nicht nur bei Audiodeskription, dass es irgendwie auch alle erreichen soll und allen was bringt. Viele Leute, die kommen, zum Beispiel Verwandte von mir, die jetzt nicht so viel mit Theater zu tun haben, können durch die Audiodeskription auch total viel verstehen. Also viel mehr, weil einfach Tanz für

viele so unglaublich abstrakt ist. Ich habe das Gefühl, es gibt mittlerweile irgendwie eine generelle Vermittlungs-Ebene in unseren Arbeiten. Also einfach dadurch, dass wir uns Gedanken darüber machen, wie hosten wir die Leute, wer sitzt wo, wen laden wir wie ein? Wir machen eine haptic touch tour, also eine Tastführung vor den Stücken, wo wir blindes und sehbehindertes Publikum willkommen heißen. Und das Willkommenheissen ist irgendwie eine Ebene, die Teil unserer Arbeit ist, was total schön ist.

**Lisa** [00:41:28] Ich habe auch das Gefühl, sobald auch die Tänzerinnen von innen und von sich selbst von innen heraus erzählen, während sie agieren, dann ist das auch nochmal eine stärkere Nähe, die man aufbaut. Und das Publikum kommt dem tanzenden Körper noch näher dadurch. Man kann andere Sachen mehr offenlegen, die vielleicht dazu führen, warum jetzt zum Beispiel in SENSE OF WONDER Sarah diese Geräusche macht mit ihrem Körper, weil es zum Beispiel Regen für sie ist. Und auf einmal öffnet es eine neue Form von Zugänglichkeit und eine Nähe zu uns auf der Bühne. Und vielleicht verschwindet auch die vierte Wand ein bisschen - so nennt man ja immer diese unsichtbare oder die fühlbare Wand zwischen Publikum und Bühne - und das merke ich auch so, dass das eine Form ist, die uns auch sehr interessiert, dieses Von-Innen-Heraus-Beschreiben.

**Caro** [00:42:50] Ja, es ist auch irgendwie interessant, weil ich glaube, unsere Stücke bewegen sich so zwischen Tanz und Performance und sind mittlerweile ganz hybrid mit Sprache und allen möglichen Ebenen, aber gerade im Tanz - und das war so eine große Beschäftigung die letzten Jahre - wird auch immer so eine Virtuosität performt. Es ist oft die Tradition einer Darstellung von Technik und auch ein Performen von Selbstverständnis und Performen von Technik. Ein Performen von virtuosem Tanz und Formen. Und ich glaube, dass sich da einfach unser Verständnis von Tanz auch so total geändert hat, weil, ja, es geht um mehr Verletzlichkeit. Und gerade wie du sagst, Lisa, wenn Performer\*innen auf der Bühne sprechen, während sie tanzen und den Atem hörbar machen oder innere Bilder beschreiben, die sie haben während dem Tanzen, dann verändert sich die Perspektive auf Tanz, habe ich das Gefühl. Und das ist gut so. Diese Virtuosität brauchen wir in dem Sinne glaube ich nicht mehr.

**Anna** [00:43:53] Also als Zuschauerin kann ich das nur unterstreichen, dass ich das Gefühl habe, dadurch, dass ihr miteinander so eine Achtsamkeit auf der Bühne habt und auch schon das Publikum in verschiedenster Art und Weise mitdenkt, dass diese

Achtsamkeit so auf einen übergeht als Zuschauerin. Also das ist, finde ich, ein wunderschönes Moment, das auch nur dadurch entstehen kann, wenn man sich die ganze Arbeit macht und alles versucht mitzudenken und genau diese Verbindung schafft. Wollt ihr noch was hinzufügen? Sonst sage ich Herzlichen Dank, dass ihr so viel geteilt habt, dass wir von dieser Arbeit hören können. Und wir sind für heute am Ende. Wie gesagt hören wir nächstes Mal die Dramaturgin Sophie Neises und Caro und Lisa im Gespräch.

**Caro** [00:44:47] Danke, Anna. Und für die Leute an der anderen Seite der Leitung: wir freuen uns, wenn ihr wieder einschaltet. Und bis bald.

**Anna** [00:45:04] Das Projekt LISTENING ist Teil der 3-jährigen Förderung des choreografischen Duo Rykena/Jüngst mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und den Fonds Darstellende Künste. Künstlerische Leitung: Lisa Rykena, Carolin Jüngst und Anna Donderer, Technisches Team: Nicki Frenkin und Florian Zeh, Sound Einspielungen von Raphaela Andrade Cordova, Produktionsleitung: Pam Goroncy von Stückliesel Hamburg, Kooperationspartnerin und Unterstützerin: HochX Theater und Live Art München e.V..

Mehr Infos zu Rykena/Jüngst und ihren Arbeiten/Programmen finden sich hier:

<https://rykenajuengst.com>