

LISTENING #2 - Gespräch mit Sophia Neises über ihre Arbeit und die Produktion SENSE OF WONDER

mit Sophia Neises, Lisa Rykena und Carolin Jüngst

[00:00:09] (Sphärische Synthesizer Musik ertönt)

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 & 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 Ausdrucksform in Theaterproduktionen zu integrieren.

Lisa [00:00:37] In der heutigen Podcastfolge geht es im Gespräch mit der sehbehinderten Aktivistin, Theatermacherin und Dramaturgin Sophia Neises um ihren Ansatz von ästhetischer Barrierefreiheit, behinderter Dramaturgie, Selbstrepräsentation und um Dramaturgien für ein blindes und sehbehinderten Publikum. Wir sprechen über unsere letzte gemeinsame Produktion SENSE OF WONDER und stellen sie euch vor.

[00:01:01] (Sphärische Musik endet)

Caro [00:01:01] Ja, vielleicht fangen wir an, erst nochmal vorzustellen, wer hier eigentlich mit wem spricht. Fia, willst du vielleicht anfangen, dich kurz vorzustellen?

Sophia [00:01:10] Hi, Danke für die Einladung. Ich bin Sophia Neises oder auch Fia. Ich mag die Abkürzung Fia, weil es auch das Akronym ist für Future ist Accessible, für eine zukünftige Barrierefreiheit also. Ich bin eine weiße Frau. Ich bin 31 und komme aus einer Arbeiter*innenfamilie. Ich sitze gerade in den Uferstudios, weil ich hier gerade an einer Produktion arbeite und für mich ist immer der Fokus, bei Klamotten auf jeden Fall, dass es sich wunderschön anfühlen muss. Und ich mag viele verschiedene Texturen. Heute habe ich ein offenes Hemd, das auf der Rückseite so ein bisschen plastikmäßig ist und vorne eher Baumwolle, und das finde ich richtig cool. Ich sitze außerdem gerade mit meinen

Füßen eingewickelt in einem Silk, also diese Akrobatik Tücher, die von der Decke hängen, weil ich gerade bei der Produktion damit arbeite und das ist schön, mit den Füßen während der Aufnahme darin rumzuspielen. Danke euch.

Caro [00:02:11] Fia, wie schön, dass wir uns hier treffen. Ich stelle mich auch nochmal kurz vor. Wir haben in der letzten Folge ja schon sehr viel über uns gesprochen. (lacht) Ich bin Carolin Jüngst. Ich benutze die Pronomen sie und they und konzipiere und realisiere seit ungefähr 2016 zusammen mit Lisa Rykena Tanz und Performance Stücke zwischen Hamburg und München und darüber hinaus. Es ist total heiß hier heute in München, deswegen trage ich tatsächlich ein Minikleid. Das ist irgendwie neu in meiner Garderobe, ein schwarzes Samt-Minikleid. Mein Haar, das ist braun und sehr lang und das kultiviere ich gerade so, dass es bis über meinen Po wächst. Und ich mag sehr meine buschigen Augenbrauen, die immer mehr zusammenwachsen. Ich habe weiße Hautfarbe, bin als Mittelschicht Kind aufgewachsen. Mein Vater kommt eher aus einer wohlhabenden Familie, meine Mutter eher aus einer Bäuer*innen und Arbeiter*innen Familie und ich identifiziere mich als nicht behindert.

Lisa [00:03:17] Ja, dann würde ich weitermachen. Ich bin Lisa, Lisa Rykena. Ich bin 34 Jahre alt. Ich benutze die Pronomen sie und ihr und arbeite seit meinem Studium als selbstständige Tänzerin und Choreografin, hauptsächlich in Hamburg, München und Berlin. Ich komme aus keiner Akademiker*innen Familie, sondern eher aus einer Arbeiter*innenfamilie. Ich bin auch generell die erste in der Familie, die einen Beruf im künstlerischen und kulturellen Bereich gewählt hat und einfach ausprobiert hat. Und ich gebe vielleicht kurz auch Infos zu meinem Look und meinem Aussehen. Ich bin weiß, ich bin relativ groß, lange Gliedmaßen, schlank, habe Tattoos am Körper. Seit sieben Jahren habe ich eine Glatze, die sich sehr weich und zart anfühlt auf meinem Kopf, aufgrund einer Autoimmunerkrankung, bei der sich mein Körper oft gegen sich selbst richtet und unter anderem auch meine Haare bekämpft. Gerade ist es, wie Caro schon gesagt hat, sehr heiß. Wir haben Sommer in München, ich trag wenig Klamotten, lass die Sonne auf meine ganze Haut scheinen und es fühlt sich sehr warm und wohlig an! Ja, ich glaube, das war es zu mir.

Caro [00:04:29] Ja, ich dachte, vielleicht erzählen wir mal so ein bisschen, wie wir uns kennengelernt haben, wir drei. Ich kann mich aber auch nicht mehr so richtig gut erinnern. Also, ich weiß, dass Lisa und ich immer deine Arbeit, Fia, so verfolgt haben. Und plötzlich

warst du omnipräsent und man hat immer mit Leuten gesprochen und dann plötzlich kannten sich alle so untereinander und diese Vernetzung hat irgendwie so angefangen.

Sophia [00:04:54] Stimmt.

Caro [00:04:55] Und dann hatten wir bei unserer letzten Produktion ROSE LA ROSE ein Nachgespräch, wo wir Feedback gesammelt haben, wo wir mit dir und mit Xenia gesprochen haben.

Sophia [00:05:07] Stimmt.

Caro [00:05:08] Xenia, eine Kolleg*in von uns. Wie haben wir uns noch kennengelernt? Erinnerst ihr euch?

Sophia [00:05:14] Also ich glaube durch diese Feedbacks. Und dann hatten wir aber auch noch so ein Nachgespräch oder? Was sogar online war, was Melanie Zimmermann moderiert hat. Da war ich auf jeden Fall richtig aufgeregt, weil ich glaube, das war so eins meiner ersten oder früheren öffentlichen Momente, wo ich reden musste. Und dann wart ihr noch in einem Workshop bei mir. Ich habe für Kampnagel Workshops zur Audiodeskription gemacht und da habe ich euch beiden auf jeden Fall noch voll krass in Erinnerung.

Caro [00:05:40] Stimmt, wir haben diesen Workshop gemacht. Genau und vielleicht noch kurz: wir waren dann seitdem - ich weiß nicht, das war vielleicht so 2020 oder so, würde ich sagen - in verschiedenen Produktionen und kommen immer wieder zusammen, ich sage jetzt mal beruflich (lacht). Und dann gab es die Produktion von Ursina Tossi, FUX. Da haben wir zusammengearbeitet. Und irgendwie ist das so, in dem ganzen Netzwerk, dass man irgendwie immer wieder in verschiedensten Konstellationen in Produktionen zusammenkommt und in verschiedensten Rollen. Weil du ja auch relativ viele Rollen hast im Theater und sozusagen als Dramaturgin arbeitest, als Performerin, als Theatermacherin, als Feedbackgeberin, als Aktivistin... und so weiter und so fort (lacht) - vielleicht wäre es spannend: wir haben wahnsinnig viel geredet in der letzten Folge, dass du noch mal erzählst, was du eigentlich so treibst und was dich umtreibt und mit was du dich so beschäftigst gerade...

Sophia [00:06:49] Ja, ich glaube, bei mir hat es eher so angefangen, noch mehr in die professionelle Theaterwelt zu kommen, weil ich relativ viele Workshops gegeben habe. Vor allem in der Pandemie-Hoch-Zeit, zu ableismuskritischem Theatermachen. Ableismus ist die Diskriminierungsform behinderter Menschen, oder ja, die strukturelle Diskriminierung vor allem. Und da habe ich zusammen mit meiner Kolleg*in Noa Winter einen Workshop entwickelt, den wir an Theatern gegeben haben und den wir online machen konnten. Der war zwei Tage und dadurch habe ich irgendwie sehr viele Theater kennengelernt. Ich habe schon vorher in zwei größeren Produktionen als Performerin gearbeitet, ansonsten aber eigentlich nicht irgendwie professionell damit unterwegs gewesen. Ich war ja eigentlich von Haus aus Theaterpädagogin und fand das für mich immer sehr, ja eigentlich auch erfüllend, aber habe schon immer auch gemerkt, okay, so nen Drang zur Bühne habe ich schon auch, macht mir auf jeden Fall Spaß. Und dann durch diese Workshops kam so mehr und mehr der Kontakt zu Theatern. Aber auch dann halt immer auch als Performerin, wo ich aber gleichzeitig Performerin und gleichzeitig noch die Person war, die immer wieder das blinde und sehbehinderte Publikum im Hinterkopf hatte. Ich konnte meine aktivistische Arbeit da eigentlich auch nie wirklich abschalten und habe dann irgendwann gemerkt, so uff, ich muss es mehr separieren. Performerin sein und gleichzeitig die Verantwortung zu haben für ein diverses Publikum, das ich mitdenken möchte die ganze Zeit, war eine extreme Doppelbelastung. Ich habe eigentlich zwei Jobs in einigen Produktionen gleichzeitig gemacht. Dann habe ich es total geschätzt in der Produktion FUX mit Ursina Tossi, wo du Caro an der Audiodeskription von außen gearbeitet hast und das plötzlich zu so einer geteilten Verantwortung wurde. Wo wir plötzlich beim Mittagessen sitzen mit allen Performer*innen und der Choreografin und alle irgendwie darüber reden so, hmm aber die Szene und vielleicht funktioniert sie noch nicht, aber wir könnten da noch ein bisschen lauter am Boden werden und, und, und... - Da hab ich gemerkt - Ah, das ist, wie ich arbeiten möchte. So als geteilte Verantwortung. Oder ich habe den Job, aber dann habe ich auch nur diesen Job, weil es ist ein Fulltime-Job. Es ist nichts, was du noch zusätzlich zu Performance gleichzeitig irgendwie leisten kannst. Und da bin ich auch mehr und mehr hingekommen. Ich glaube, dadurch kommen auch meine vielen verschiedenen Rollen, also von zum einen einfach ganz klar: Ich bin Impulsgeberin und Workshopleiterin für ableismuskritische Arbeit. Dann aber eben auch Audiodeskription, wo ich mich nur darauf fokussieren kann dafür zu unterrichten. Dann aber auch Empowerment von behinderten Künstler*innen und behinderten Dramaturg*innen, die selber diese Arbeit mehr und mehr machen möchten. Und dann aber auch selbst dramaturgisch arbeiten, wie ich es ja bei euch durfte. Ja, und

ich glaube dann halt natürlich Performerin sein, was mir Riesenspaß macht und auch da die Verantwortung abzugeben, finde ich wunderschön. Und jetzt gerade bin ich als Choreografin das erste Mal unterwegs und habe das Gefühl, ich habe hier plötzlich wieder alle Rollen gleichzeitig, weil ich halt enorm viel Audience-Care mache, also mir um behindertes Publikum enorm viel Gedanken mache und jetzt irgendwie zwei Seiten nur zur Barrierefreiheit über meine Produktion geschrieben habe. Der Beschreibungstext zu meinem Stück ist eine halbe Seite und alle Angaben zur Barrierefreiheit vom Ort usw. sind dann irgendwie fast zwei Seiten. Da merke ich, da kommt grad wieder alles zusammen. Aber ich hab ein ganz tolles Team und werde total toll unterstützt und habe viele queere, behinderte Leute in meinem Team, die auch so nach und nach mehr diese Rollen mit mir übernehmen. Je mehr wir jetzt irgendwie auch reinkommen, kann ich auch mehr abgeben. Aber ihr kennt das ja auch, erst mal Antragsstellung und die ganze Konzeption, die ganze Vorbereitung, da sind wir einfach erst mal sehr alleine unterwegs.

Caro [00:10:47] Ja, das ist voll der Lernprozess. Gerade mit diesen ganzen Rollen und irgendwie in der Freien Szene - das haben wir in der letzten Folge auch schon ein bisschen angesprochen - wo einfach auch die Strukturen natürlich fehlen genau dafür. Ich kann mir vorstellen, dass du diese ganze Verantwortung gerade trägst. Ich dachte vielleicht noch mal zu fragen, wie so die aktivistische Ebene deiner Arbeit aussieht. Also, wenn man jetzt nur überlegt, wie kann man genau diese Strukturen verändern oder diese Strukturen, die einen nerven und wo man eigentlich ein anderes System sich selber aufbauen will und andere Arbeitsweisen. Wie sieht das bei dir genau aus?

Sophia [00:11:25] Also ich glaube, zum einen als Performerin ist es erst mal überhaupt so: ich bin halt auf der Bühne, ich habe überhaupt nicht die richtige Ausbildung dafür. Ich wurde abgelehnt von Schauspielschulen, weil eben ganz klar war, so ja, du würdest keine Rollen bekommen als behinderte Performerin oder Schauspielerin (war damals noch mein Interesse). Und dann auch, wie meine Augen aussehen ist nicht zumutbar für sehendes Publikum. Mit solchen Dingen wurde ich eben auch abgelehnt. Und jetzt trotzdem auf der Bühne zu sein und zu sagen: "Ja, und ich bin hier. Ich habe mir den Weg über andere Möglichkeiten hier rein gekämpft." Da würde ich sagen, ja, das ist auch schon eine Form von Aktivismus. Und dann natürlich auch jetzt diese Räume dann irgendwie auch so möglich machen, dass ich da überhaupt drin leben und existieren kann. Es ist natürlich auch ein Aktivismus, wo ich aber auch sagen würde, ich glaube, nicht nur deshalb bin ich Aktivistin. Ich glaube, ich wäre so oder so Aktivistin, weil ich kenne viele behinderte

Menschen, die dann doch auch das sich nicht trauen oder Dinge vielleicht auch erst mal gar nicht so richtig wahrnehmen und das eher hinnehmen, dass sie diskriminiert werden. Ich hatte schon immer einen sehr starken Gerechtigkeitssinn und ich glaube, wäre ich nicht behindert, wäre ich Umweltaktivistin (lacht). Also, ich glaube, das ist auch ein bisschen mein Naturell. Und die andere aktivistische Arbeit ist natürlich irgendwie strukturell zu arbeiten. Also hier bin ich in Berlin auch im Senat in einer AG für Barrierefreiheit für Kunst und Kultur in Europa mit beschäftigt. Ich berate viele Produktionen, wie sie behindertes Publikum mitdenken können. Also sowohl Freie Szene, aber auch auch Häuser (Theater). Und da verfolge ich natürlich das Prinzip, dass wir ein Publikum außerhalb dieser konstruierten Normen, in die wir alle eigentlich gar nicht reinpassen, denken und uns überlegen: okay, es gibt ein Privileg des Hörens, ein Privileg des Sehens, ein Privileg des Stillsitzen-Könnens... Es gibt viele Privilegien, die du brauchst, um Theater gut erleben zu können. Und eben darüber nachzudenken, okay, aber das sind ja alles Privilegien. Das heißt, wir können es ja gar nicht voraussetzen, dass es etwas ist, was jeder Mensch hat. Und daneben über ein Publikum nachzudenken oder auch über Mitarbeiter*innen nachzudenken, die ins Büro müssen. Oder auch über Schauspieler*innen nachzudenken, die auch in der Probe oder nach der Probe duschen möchten, das heißt, gibt es auch große Duschen, barrierefreie Duschen, was voll selten der Fall ist.

Lisa [00:14:07] Ich habe dich hauptsächlich ja...also bei FUX wurde ich Zeugin deiner Performance. Jetzt aber auch bei uns als Dramaturgin. Ich find es ja auch so krass, dass dadurch, dass du mega daran arbeitest, dass es einfach auch mehr blinde und sehbehinderte Dramaturg*innen gibt. Also, dass du das mehr initiiert, dass du Raum gibst oder in den Raum gehst mit Menschen darüber zu reden, dass man auch kritisch sein darf, wenn man etwas bezeugt. Ihr sprecht, glaube ich, viel auch über diese Dankbarkeit, die häufig so Thema ist, wenn man dann etwas witnessed (bezeugt). Weil, wenn dann endlich mal ein Stück mit AD (Audiodeskription) stattfindet, dann ist das eines von sehr, sehr wenigen. Und das ist auch so ein wichtiger Punkt, wo du auch häufig, ohne dass es finanziert ist, das in deiner Freizeit machen musst. Aber auch dafür glaube ich richtig viel agierst, auch mit Zwoisy in NRW, Zwoisy Mears-Clarke (Choreograph*in).

Caro [00:15:05] Genau, vielleicht kurz an der Stelle, AD steht für Audiodeskription. Wir kürzen das öfters mal so ab. Audiodeskription, für die Leute, die jetzt wirklich neu hier

einschalten, ist, ganz kurz erklärt, die sprachliche Beschreibung von visuellen Dingen, die auf der Bühne zum Beispiel passieren, jetzt in dem Fall im Theater.

Lisa [00:15:31] Aber ich habe jetzt einen sehr langen Satz gemacht. Eigentlich interessiert mich auch: du bist ja eigentlich gerade einfach daran beteiligt, eine Landschaft zu bauen dafür. Eine Landschaft von Dramaturg*innen, von Performer*innen, zusammen mit deinen Kolleg*innen. Wie ist da grad der Stand und wie fühlt sich gerade die Arbeit da an?

Sophia [00:15:48] Ich habe dann auch gemerkt, dieses ganze Erklären, oder nicht behinderten Menschen, oder Menschen, die nicht diese gelebte Erfahrung haben, die ganze Zeit Ableismus zu erklären und zu erklären, wie sie barrierefrei arbeiten können, ist so ermüdend und braucht so viel Kraft. Und du diskutierst so viel und musst dann die ganze Zeit diese abelistischen Annahmen auch navigieren und damit umgehen und empathisch auf die Person reagieren, weil alle, die irgendwie plötzlich das Gefühl haben, dass sie diskriminierend behandelt haben werden enorm defensiv und damit so umzugehen und diese ganzen Unsicherheiten auszuhalten und so, da hab ich immer gemerkt, dass das sehr kräftezehrend ist. Ich hab mich dann auch irgendwann noch mal entschieden, was ich auch als Theaterpädagogin auch viel mache, ist eben auch noch mal in Richtung Empowerment zu gehen. Weil selbst wenn wir es jetzt schaffen, Schulen, also künstlerische Schulen barrierefreier zu machen, bewerben sich wahrscheinlich viele behinderte Menschen gar nicht, weil das für sie ein Sektor ist, der für sie einfach komplett verschlossen ist. Auch diese ganzen Annahmen, die wir selber haben über uns, wenn ich als Performerin arbeite und blinde und sehbehinderte Menschen sagen: Hä, aber du tanzst? Aber wie, Tanz ist doch gar nix für uns. Also das erfahre ich schon auch von Teilen der behinderten Community, die es so internalisiert haben. Und da habe ich immer gemerkt, oh, da kommt auch wieder die Theaterpädagogin in mir mit meinen ganzen Methoden und Tricks und Kniffen, die ich irgendwie auch gelernt habe wieder raus, die dann irgendwie auch sagt okay, ne, ich will Community Arbeit machen. Und ich will eine Community stärken und auch Cross-Disability, also eben nicht nur blinde und sehbehinderte Menschen, sondern auch mehr behinderte Menschen involvieren in aktivistische Arbeit. Und deshalb habe ich gerade so ein bisschen zwei Stränge, die mich interessieren und wo ich eben in Richtung Empowerment arbeite. Das ist halt zum einen, wie du angesprochen hast, Lisa, mit Zwoisy Mears-Clarke, die Arbeit, Dramaturg*innen auszubilden, die blind und sehbehindert sind und eben lernen, was ist eigentlich mein Stil? Was find ich spannend an einer Performance und was ist es, was mir eigentlich fehlt? Was

möchte ich überhaupt noch zusätzlich erfahren oder ist es Audiodeskription, also die reine Beschreibung der visuellen Dinge, die mich interessiert? Oder ist es noch viel mehr? Möchte ich viel mehr Raum für die Geräusche auf der Bühne, und und und. Also da den eigenen Stil zu erfahren, aber auch Tanz zu verstehen. Das heißt selbst Hand anlegen, den Körper von anderen Tanzenden erfahren durch Körperkontakt. Ja, das ist auch etwas, wovon viele erst mal so ein bisschen verunsichert sind. Und da Workshops zu geben, ganz für die Community, ganz gezielt und da eben auch zu empoweren, und auch wie du gesagt hast, kritisieren! Wir sind immer so dankbar und das wird ja auch immer gesagt über behinderte Menschen. Ach, das war so schön mit dem, die sind immer so dankbar. Ja klar, du hast uns ja dazu gemacht. Und da eben nicht dankbar zu sein. Es geht nicht um Charity, es geht um die Erfüllung eines Menschenrechts! Genau, das ist so der eine Strang, die dramaturgische Arbeit. Und dann zu der Cross-Disability Arbeit interessiert mich halt gerade auch enorm, Gebärdensprache und Audiodeskription zusammenzubringen. Ich habe selber Audiodeskriptions-Workshops gegeben, die ganz gezielt für die behinderte Community waren und in dem Letzten waren halt auch einfach vier Leute die taub waren und dann auch ein paar Menschen mit körperlichen Behinderungen, eine neurodivergente Person. Es war so schön, sich darin zu begegnen und zu verstehen: Was sind eigentlich deine Barrierefreiheits-Bedarfe? Was sind deine, was sind meine? Wie kommen die zusammen? Oh, wo sind sie vielleicht auch gegenläufig? Und wie können wir uns dann darin treffen, dass jetzt eine taube Person ihre Arbeiten öffnet für blindes Publikum oder eine blinde Person ihre Arbeit öffnet, vor allem für taubes Publikum? Also das sind, erst mal würde man vielleicht denken, sehr konträre Barrierefreiheits-Bedarfe, aber da haben wir eben auch Überschneidungen gefunden und das ist für mich uniting, also vereinigend. Und ich glaube, erst wenn wir uns als Community vereinigen, schaffen wir es auch, Veränderungen zu bewirken. Ich sage gar nicht, dass das nur wir machen. Ich sage gar nicht, dass das irgendwie nur unsere Verantwortung ist. Ich arbeite auch mit nichtbehinderten Politiker*innen und dann, wenn die Legislaturperiode endet, fange ich wieder alles von vorne an. Ich sehe auch, oder nehme auch wahr, dass da Arbeit gebraucht wird, aber auch in einer empowernten Community, die dann eben auch bereit ist für die Räume, die sich öffnen und nicht erst mal das Selbstbewusstsein in unserem echt verkackten Schulsystem lernen müssen. Ich will einfach sagen, das Empowerment zu schaffen, dass wir nicht in der Schule mitkriegen, jetzt vor allem in inklusiven Schulen, wo wir die Sonderlinge sind, wo wir die sind, die, na ja, hör doch zu, in der Ecke sitzenden sind. Genau das sind gerade so meine zwei Empowerment Interessen.

Caro [00:20:58] Also apropos Empowerment. Wir werden auch jetzt gleich noch über SENSE OF WONDER sprechen und viel über Aesthetics of Access oder ästhetische Barrierefreiheit sprechen. Vielleicht vorab: Was ist dein Bezug zu ästhetischer Barrierefreiheit oder was ist dein Ansatz? Also was bedeutet das für dich? Wir werden auch noch mal drüber sprechen anhand einer Produktion, dann versteht man es vielleicht auch einfach ein bisschen besser. Aber was ist so dein Ansatz?

Sophia [00:21:28] Ja, ich arbeite jetzt gerade an meiner eigenen Produktion und hier möchte ich natürlich eine barrierefreie oder möglichst barrierefreie Arbeit schaffen. Das wird oft von Künstler*innen wahrgenommen als: Ah, das ist etwas, was ausbremst. Das ist etwas wie: jetzt muss ich aber... Ich will doch so gerne mit Licht arbeiten und ich will doch so gerne irgendwie virtuose Tänzer*innen auf der Bühne haben, die wunderschön aussehen. Aber das ist doch dann nicht interessant für blinde Publikum. Und dann ist es plötzlich ausbremsend oder verunsichernd, oder? "Oh sprechen auf der Bühne..." ... Ich glaube, für mich ist es anders. Oder was ich auch versuche immer wieder auch anzuregen, barrierefreies Arbeiten und ästhetisch barrierefrei arbeiten als Inspiration wahrzunehmen. Also in Räume zu gehen, in Denkebenen zu gehen, die wir vielleicht bisher noch nicht unbedingt hatten. Auch von allen, ich benutze das Wort nicht so gern, aber allen Sehgewohnheiten. Also alles, was wir auf der Bühne erleben, entspricht ja bestimmter Ästhetik. Und natürlich versuchen wir uns auch ein bisschen daran zu orientieren und werden da auch manches reproduzieren. Wir können uns ja gar nicht gegen die ganzen Einflüsse wehren, die von da kommen und was dann eben auch unseren Geschmack färbt. Und sich da noch mal zu öffnen und zu sagen okay, das sind meine Sehgewohnheiten, meine Hörgewohnheiten, meine Zeitgewohnheit, das sind Dinge, die ich aufbrechen möchte. Und das lässt sich am besten aufbrechen, wenn wir behindertes Publikum mitdenken. Wenn wir an eine ästhetische Form von Barrierefreiheit denken und, das es auf jeden Fall hier gerade mein Ansatz. Also so ein bisschen zu sagen, fuck it, ich folge nicht dem, was ich bisher in der Performance Szene wahrnehme, sondern versuche wirklich mehr mein eigenes Ding zu machen und wenn es halt länger dauert... Deshalb habe ich eine Live Musikerin. Damit sie sich an unsere Längen anpassen kann, ich nicht auf einen Button drücke und dann spielt das die Playlist, sondern die kann sich an uns anpassen. Oder ich überlege mir verschiedene Formen von: Wie kann ich Tanz transportieren, ohne ihn komplett beschreiben zu müssen oder ohne dass du ihn sehen musst? Oder wie kann ich mit Unter- und Übertiteln umgehen? Das sind

alles Dinge, die für mich grade total Inspirationsquellen sind und ich davon ausgehe, dass es meine Arbeit auch nochmal interessanter macht, egal für welches Publikum. Und für mich bedeutet ästhetische Barrierefreiheit eben auch wieder dieser Cross-Disability-Anspruch, also nicht zu segregieren oder einen Text zu schreiben: Das und das ist für blindes Publikum, das ist für taubes Publikum, das ist für neurodivergentes, weil wir alle von allen Barrierefreiheitsangeboten profitieren oder von den meisten zumindest. Also, eine Performance, in der Menschen Ticks haben und die einfach machen dürfen und willkommen sind, das auszudrücken, davon profitiere ich total. Weil wenn ich in der Volksbühne sitze und die Person neben mir frage: Was passiert denn gerade auf der Bühne?, werde ich immer angesprochen oder letztes Mal sogar angetippt, dass ich bitte leise sein soll. Das heißt, einen Raum zu schaffen, in dem alle Geräusche willkommen sind, davon profitieren wir alle. Und deshalb zu sagen, ja, so einen Raum zu schaffen, der halt eher so eine vereinigte Behinderten Community einlädt und nicht unbedingt sagt, "okay, das ist für die und das ist nur für die"... Diese verschiedenen Motoren, also was mich antreibt, als Inspiration wahrzunehmen.

Caro [00:24:54] Ein Punkt, den du angesprochen hast, war ja, dass es zur Dramaturgie wird, also dass Barrierefreiheit zu Dramaturgie wird oder dass bestimmte Entscheidungen, die in dem Prozess entstehen, oder die den Prozess vorantreiben, dann eigentlich total andere Dramaturgien hervorbringen. Und das ist auch was, was uns total beschäftigt oder was uns ja auch in SENSE OF WONDER total beschäftigt, wo wir zu dritt auch dran gearbeitet haben. Also Benjamin von Beber oder Leo Hofmann und Franz Henschel und Jeanne Vogt und das ganze Kollektiv (Künstler*innenkollektiv aus Hamburg) sprechen ja immer von einem vielsinnlichen Theater, aber ja eigentlich auch so..., ja, wie verschiedene Dramaturgien nebeneinander stehen können. Und wir haben in der letzten Folge das auch schon angesprochen, dass eine Dramaturgie für ein blindes und sehbehindertes Publikum, wenn man jetzt daran denkt und das feilt, eben über Audiodeskription hinaus geht. Also es ist auch oft so, wenn wir Workshops geben, dass es nicht nur um die sprachliche Beschreibung geht. Das bedeutet also, dass eben nicht durchgesprochen werden muss in der Performance, sondern es gibt irgendwie wahnsinnig viele verschiedene Ebenen, die Teil dieser Dramaturgie sind. Also welchen Sound machen die Kostüme? Wie hört man die Bühne, wie hört man den Tanz? Wo ist Sprache, was für Sprache? Diese ganzen, vielen verschiedenen Ebenen. Und vielleicht kannst du darauf auch noch mal kurz eingehen, was für dich eigentlich sozusagen eine Dramaturgie für ein blindes und sehbehindertem Publikum ausmacht.

Sophia [00:26:26] Ja, also für mich hat eine Dramaturgie für blindes und sehbehindertes Publikum so viel damit zu tun, das Publikum auch überhaupt mitzudenken. Wenn wir jetzt bei Netflix zum Beispiel die Audiodeskription anschalten, dann gibt es zum Beispiel eine Szene und es gibt ganz viel Chaos und es fällt ein Schuss und wir wissen gar nicht, wer ist denn jetzt gestorben? Und das baut irgendwie die Spannung dieser Szene auf. Aber oft, weil halt eben dann so viel passiert, wird mir schon relativ früh gesagt, wer denn jetzt tot ist und dann ist eigentlich die ganze Szene sehr langweilig. Also so (lacht)... Dann hat die Dramaturgie dann nicht funktioniert. Das ist ein sehr brisantes Beispiel. Aber ich hab dann immer das Gefühl, ach schade, ihr habt es mir damit ein bisschen kaputtgemacht. Und auch so wunderschöne erotische queere Szenen, die einfach von der Person total neutral beschrieben werden, von der Stimme die ich jetzt als weiß, cis, männlich lesen würde - das ist meine Projektion auf jeden Fall. Aber so, oh ne, jetzt mach mir doch nicht diesen schönen romantischen Moment mit mir selbst kaputt. (lacht) Das passiert halt einfach voll oft, wenn wir nur von Audiodeskription ausgehen, in dem Sinne, dass sie halt nachträglich eingefügt wird. Und da nachzudenken, okay, wie können wir diesen Spannungsbogen, den wir in einer Dramaturgie haben wollen, wie können wir den auch für blindes Publikum aufbauen? Also die Spannung, die Erregung, die Traurigkeit? Wie können alle diese Gefühle... wir wollen ja das Publikum berühren, wir wollen ja nicht, dass es einfach nur ein Bild beschrieben bekommt, sondern wir wollen es berühren. Und wie können wir es genauso berühren, wie wir sehendes Publikum berühren? Ich glaube da sich zu überlegen, okay, wenn ich jetzt die Performance bezeuge, ohne sie zu sehen oder mit einer anderen Sehfähigkeit als die Norm, sich dann noch zu überlegen: wird das Publikum dann auch berührt oder ist es eigentlich ausgeschnitten? Oft, wenn ich eine separierte Audiodeskription höre, das ist oft über Kopfhörer zum Beispiel, habe ich immer das Gefühl, ich bin in zwei Welten. Also das eine ist die Beschreibung, die ich auf dem Ohr höre und das ist die Interpretation der sehenden Person von allem, was visuell, rein visuell, passiert. Und das andere ist das Live Erlebnis, also das, was passiert, das, was an Gerüchen entsteht, die Energien, die auch ausgetauscht werden zwischen uns Publikum und den Performenden. Und ich kann mich auf keins wirklich einlassen, weil diese beiden Welten mich total zerreißen. So oft ziehe ich die Kopfhörer ab, um mich zu entscheiden, in dieser Welt zu sein. Dann verpasse ich vielleicht Dinge, weil Dinge dann doch rein visuell nur sind und ich sie gar nicht mitkriege. Dann verpasse ich aber lieber das, als dass ich die ganze Zeit zwischen diesen zwei Welten zerrissen bin. Und das sind für mich auch die Entscheidungen zu treffen: ich höre jetzt der Beschreibung nicht zu, weil sonst werde ich

ja immer wieder aus meinem eigenen Erleben irgendwie rausgezogen. Darum, eine Dramaturgie, würde ich sagen, bedeutet: Wie kann ich jemanden in die Spannung mit reinnehmen? Und ganz spannend war ja dann auch wieder festzustellen, dass halt die Dramaturgie... also es ist jetzt nicht das große andere Ding, das läuft ohnehin sehr stark auch zusammen. Also wir haben ja einen Spannungsbogen, den wir intendieren und der ist generell. Dann braucht es vielleicht manchmal noch Tricks und Kniffe und noch was Zusätzliches oder weniger für ein behindertes Publikum. Aber generell habe ich oft das Gefühl, so stark unterscheidet es sich tatsächlich überhaupt nicht.

Lisa [00:30:03] Wir reden da ja bald schon darüber, wie wir dann auch bei SENSE OF WONDER mit integriertem künstlerischen Access gearbeitet haben. Ich glaube es ist auch gut zu erwähnen, dass es ganz kleine Abwandlungen ja auch schon gibt. Allein schon wie du gesagt hast, wenn eine AD (Audiodeskription) allein schon eine andere Intonation hat, eine andere Art des Sprechens. Es gibt kleine Schritte und große Schritte, das zu machen, aber ich finde ein wesentlicher und auch toller Schritt ist immer zu sagen, es gibt keine Kopfhörer, es muss nicht die Kopfhörer geben, sondern das ist ein gutes Ziel zu sagen: was ist, wenn einfach diese Spur nicht ausgelagert wird. Es wird nicht ausgelagert, es ist integriert und auch da kommt man dann an Fragen mit: aber es hört sich jetzt trotzdem gerade wie ein Hörbuch an, wenn ich jetzt nur ein Voiceover habe, das ist vorher aufgenommen und das sind immer so krasse Forschungsfragen, die wir dann immer haben. Es braucht einfach dieses Unmittelbare auf der Bühne und so, und das kommt ja auch später noch auf, wenn wir, als wir in SOW busy waren miteinander. Ah in SENSE OF WONDER, ich benutze wieder die Abkürzung... Wollen wir vielleicht bald schon rüber?

Caro [00:31:21] Ich würde sagen, wir tauchen jetzt mal ein in die Produktion SENSE OF WONDER. Jetzt haben wir sie, glaube ich genug angeteased.

Sophia [00:31:28] Wunderbar!

(Musik) [00:31:30] (Musikbeispiel von SENSE OF WONDER wird eingespielt. Der Track beginnt mit rhythmischen Schnipsen, dass an Wassertropfen erinnert. Ein unregelmäßiger Beat folgt, dann ertönt eine Stimme, die sich abrupt rausschält, immer wieder zischend ausatmet und antreibt. Langsam baut sich der Track auf, und baut sich wieder ab. Gerade wenn man denkt, es endet, bäumt sich der Beat noch ein letztes Mal auf. Atmet die Stimme singend ein.)

Caro [00:34:50] Wir würden einfach mal so ein bisschen erzählen – also Lisa und ich haben ja das Projekt initiiert – wie wir das gemacht haben und was unsere Interessen waren. Die Produktion wurde jetzt im Mai auf Kampnagel in Hamburg gezeigt und hat jetzt die München Premiere im Juli 2023. Wir haben schon sehr früh angefangen. Wir haben viel, viel konzipiert zu dieser Produktion. Also wir haben, glaube ich, schon ein Jahr vorher... na ja, wie es halt immer so ist, man arbeitet ewig und 1000 Jahre daran und es wird auch eigentlich nicht fertig. Vielleicht ist es ganz interessant, erst mal zu erzählen, wie sind wir vorgegangen? Welches Team, was haben wir uns überlegt, als wir das Team zusammengestellt haben? Wir waren zu viert auf der Bühne. Wir hatten Matthias Quabbe als Dramaturgen und eben Sophia Neises als Dramaturgin. Und da war es für uns ganz wichtig, zwei Dramaturg*innen zu haben. Für uns war außerdem in den letzten Jahren immer die Frage: Wer gibt eigentlich Feedback zu den Stücken und wer ist dabei? Und wir hatten dann zusätzlich sozusagen noch Outside Eye's dabei, also Zwoisy Mears-Clarke war noch dabei, um mehrere Perspektiven auf diesen Arbeitsprozess zu bekommen und auch da eigentlich schon verschiedene Leute einzuladen, die in Verhandlung miteinander gehen. Vielleicht könnte man es so sagen. Wir hatten auch Anna Wieczorek dabei, die viel im akademischen Kontext forscht und das, was sie so mitbekommen hat, in ihre Forschung integriert, um das an den Unis auch vorzustellen. Und dann gab es eine ganz lange Recherche Phase zu Kostümen mit Mia Wittenhaus, der Kostümdesignerin, welche Kostüme "sounden" und was brauchen wir dafür? Dann haben wir relativ viele Dummies bestellt, haben das ausprobiert. Genau das Gleiche mit der Bühne mit Lea Kissing. Wir haben überlegt, was für eine Bühne möchten wir. Die Bühne funktioniert natürlich oft sehr, sehr visuell, aber gibt es vielleicht Möglichkeiten, dass dieses Objekt, was wir auf der Bühne hatten und gedreht wird, dass das einen Sound macht, was letzten Endes leider nicht funktioniert hat (lacht).

Lisa [00:37:05] Oder sich auch auf bestimmte Art und Weise anfühlt. Also wie fühlt sich das Bühnenobjekt an? Da ist Lea so ein bisschen reingegangen in dieses Fühlen, in das Steinige, in Konsistenzen.

Caro [00:37:15] Dann natürlich, wie du auch schon gesagt hast, Licht. Dann will man unbedingt Licht benutzen. Und da war es so, dass wir mit Mara Pieler gearbeitet haben. Mara hatte eine Masterarbeit geschrieben zu Storytelling und Licht und hatte uns dann eine wunderschöne Tabelle geschickt. Und ja, sie beschreibt wahnsinnig gerne Licht und

das war sehr schön. Genau das Gleiche mit Raphaela Andrade Cordova, unserer Soundesignerin und Musikerin. Wir haben sehr viel darüber gesprochen, wie erzählt eigentlich die Musik, was ist die Musik für ein storyteller oder der Sound? Wie können wir das Publikum sensibilisieren auf ein Hören, auf verschiedensten Ebenen? Und dann hatten wir eine Vorproben-Woche mit Xenia Taniko, Fia, Lisa und mir, wo wir einfach mal vorkonzipiert haben und so ein paar Sachen ausprobiert haben in Bezug auf das Thema, nämlich – jetzt ganz grob gesagt – eine Expeditionsgruppe geht durch eine Zone, in der nichts mehr so funktioniert, wie wir es kennen. Wir haben dann da in der Woche ganz viel ausprobiert mit Sounds und der Frage, wie viel Sound braucht es eigentlich? Wie viel Beschreibung braucht es? Wir haben von Anfang an sehr prozessbezogen gearbeitet, haben aber auch in der in der Vorproben-Woche schon überlegt, was ist das Konzept der Audiodeskription? Also natürlich war es klar, dass es nicht über Kopfhörer sein wird, sondern einfach über die Lautsprecher. Aber was ist sozusagen das Konzept der Stimme? Also spricht eventuell die Landschaft? Also so verschiedene Dinge haben wir angedacht. Wer spricht da? Dann hatten wir die Idee von einer mysteriösen Stimme, die aus dem Off erzählt, wo immer nicht so richtig klar ist, wer ist diese Stimme und was ist dieser Bezug eigentlich zu uns?

Lisa [00:39:10] Wie du schon gesagt hast, es waren vier Performer*innen auf der Bühne, die eine Expeditionsgemeinschaft gebildet haben. Und dann haben wir gedacht, die Stimme ist vielleicht auch eine Art Logbuch-Eintrag von jemandem aus dieser Gemeinschaft, aus dieser Gruppe. Welche Rolle nimmt Xenia auch ein als "Stimme", als Performer*in mit der Stimme ein? Das war dieser ganze Vor-Prozess. Wir haben diese Methodik "futuristic storytelling" genannt. Wir wollten für SENSE OF WONDER anwenden, dass jedes Gewerk Geschichten erzählen kann. Das steckt so ein bisschen dahinter. Eigentlich jedes Gewerk, der Körper, alles ist eigentlich dazu da und befähigt, eine Geschichte zu erzählen, auf verschiedenen Arten und Weisen. Und dann haben wir angefangen, mit Xenia zu arbeiten. Dann, aus gesundheitlichen Gründen, musste Xenia ausfallen, also konnte nicht mehr teilnehmen in der Produktion. Und dann mussten wir auch sehr, sehr schnell umdenken. Ihr könnt euch wahrscheinlich noch dran erinnern. Dann war es so: okay, wer wäre es dann? Und es ist nicht so leicht, das einfach so schnell zu ersetzen, zu sagen, dann nimmt man jetzt einfach eine andere Person, weil wir ja intensiv damit gedacht haben. Dann kam der Schluss, dass wir von dem Team, also das alle in der Gruppe, die auch auf der Bühne agieren, live Audios bauen und machen und improvisieren, wenn sie auf der Bühne stehen, Texte schreiben und Voice Over vorher

aufgenommen werden. Alle von uns Teilnehmer*innen der Expedition. Und das war dann auch so eine Entscheidung, die es am Ende dann geworden ist für SENSE OF WONDER.

Caro [00:41:01] Es gab noch einen Punkt, den wir vielleicht auch noch sagen können, sozusagen als Intro für dieses Stück. Und wir werden gleich auch ein paar Beispiele Reinhören und da noch mal drüber sprechen konkret. Ein wichtiger Punkt bei dem Stück war auch die Arbeit mit Imagination. Es war ein fiktives Szenario, das wir aufbauen wollten in dieser Arbeit. Wir haben uns die ganze Zeit in der Arbeit verschiedene Sachen vorgestellt, die gar nicht da waren. Zum Beispiel erzählen wir auf der Bühne, dass da grünes hohes Gras wächst, dass da tiefe Löcher sind, in die wir eingesogen werden, Wände die zu Bergen werden, Wände, die sich verändern, die zum Boden werden. Irgendwie so "tilting" worlds, also transformierende Welten, die wir gebaut haben. Das war von Anfang an eigentlich so ein ganz großes Motiv, mit dieser imaginativen Ebene zu arbeiten, sowohl auf der Seite der Audiodeskription, also in der Sprache, aber auch mit unseren Körpern, dass wir Dinge imaginiert haben und die sozusagen dem Publikum geben wollten oder das Publikum mit in diese Welt holen wollten. Ja, dann würden wir jetzt vielleicht, um das irgendwie konkreter vorzustellen und weg aus der Abstraktion zu holen oder in eine neue Abstraktion zu bringen, mal Sound-Beispiele anhören. Wir würden anfangen mit einem Sound, der sowohl Stimme, also Sprache beinhaltet, als auch Musik von Raphaela. Und das ist relativ am Anfang des Stückes.

(Musik) [00:42:40] (Soundeinspielung beginnt. Laanggezogene Klänge, Synthesizerklänge, die an Vögelzwitschern erinnern. Dann wird gesprochen: "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, Messapparate für Temperatur, Geschmack, Größenverhältnisse." Die atmosphärische Musik klingt langsam aus.)

Lisa [00:44:38] Ja, das ist ganz ganz nah am Anfang. Es ist eigentlich immer noch Teil eines Intros, was ein bisschen auch dafür steht, wie viel Zeit lässt man sich am Anfang auch um einzuladen, um Informationen zu geben, um eine Stimme vorzustellen, um Körper ankommen zu lassen? Wir haben das "Lichtung" genannt, weil wir sitzen da auch unter so einer Lichtung, unter so einem Lichtkegel. Ich finde, das ist ein Beispiel dafür, wie

wir Voiceover genutzt haben. Wir sprechen aus der Wir-Perspektive. Also es ist immer eine Person, die spricht und wir haben uns aber ganz klar dafür entschieden, dass wir immer "Wir" sagen und dass wir nicht krass in die Vereinzelnung gehen. Nur wenn Solis passieren. Auf jeden Fall lässt sich das ein bisschen Zeit und stellt Sachen vor und gibt auch so ein bisschen ein Input, wie wir mit Umgebung umgehen und warum wir vielleicht in diese Imagination gehen wollen, auch im Hinblick auf Climate, also Klima, Veränderung der Welt. Ich finde, das ist immer ein sehr, sehr schöner Beginn, der sich gut angefühlt hat von innen. Vielleicht habt ihr auch noch was dazu zu sagen?

Caro [00:46:02] Wenn wir auch so ein bisschen vermitteln wollen, was Strategien waren von integrierter Audiodeskription hier waren, würde ich sagen, ist das hier ein Beispiel von einem Spoiler oder einer Ankündigung, also vor der Szene schon gewisse Dinge anzusprechen oder zu kontextualisieren, ein Vorweggreifen – zu beschreiben, was die Körper in dem Moment sind und was für Rollen oder was für eine Sensibilität sie haben, also was für eine generelle Textur könnte man sagen. Und das in den Raum zu geben ist, finde ich, so ein ganz großer Unterschied, so als Differenz zur "Standard"-Audiodeskription, wo eigentlich immer wieder alles beschrieben wird und es auch wahnsinnig viele Wiederholungen gibt. Genau, das ist die Methode der Ankündigung.

Sophia [00:47:01] Ihr habt hier ja eingeführt in diese Form von Audiodeskription, die stattfindet. Schon davor und auch während dieser Szene und auch direkt danach war ja auch unsere Idee generell einzuführen. Ihr habt ja auch die Kostüme eingeführt, in dem ihr am Anfang zeigt, wie sie Geräusche machen. Ihr habt die Bühne eröffnet, indem ihr über sie rübergegangen seid. Also akustisch habt ihr das Stück eröffnet und das hat mir sehr gut gefallen. Diese Beschreibung war ein Teil dessen, aber sie war nicht das einzige. Und das passiert ja oft, dass die Beschreibung als einziger Teil wahrgenommen wird oder überhaupt nur darauf der Fokus gelegt wird. Okay, wie führen wir eigentlich ein, wie wir arbeiten? Wie führen wir ein oder wie holen wir das Publikum ab? Wie laden wir es ein in diese Erfahrung? Und das kann über so viele Ebenen passieren, die ihr alle gemeinsam bedient habt. Also nicht nur die Beschreibung, sondern die Beschreibung, die wir gerade gehört haben, war ein Teil der Einführung. Und das war schön.

Caro [00:47:56] Ja, das ist interessant. Das ist auch, was mich beschäftigt bezüglich der Eröffnung eines Stückes. Wie sensibilisiert man auch aufs Hören? Also wie kommen eigentlich alle an mit dem Hören? Also in dem Sinne jetzt, weil wir diese Dramaturgie

quasi so "geshaped" haben. Aber was ist dieses Ankommen? Weil natürlich, es gibt so ne visuelle Tradition im Theater, da auch umzupolen oder auch nicht unbedingt nur zum Hören umzupolen, sondern eigentlich geht es ja letzten Endes darum, verschiedene Wahrnehmungsformen zu reflektieren. Oder vorzuschlagen, dass es um verschiedene Wahrnehmungsformen geht. Das ist irgendwie, ich sage jetzt mal, das Overall Ziel (übergreifende Ziel) auch für die nächsten Arbeiten und das ist was uns einfach sehr beschäftigt. Auch während des Prozesses hatte ich so das Gefühl, sind wir da immer mehr reingewachsen. Was das bedeutet, wie wir gehen, dass wir gehen, dass dieses Gehen Sound macht, dass wir reinkommen, dass wir die Kostüme auch bedienen müssen zum Beispiel. Und die Kostüme haben auch einen bestimmten Rhythmus. Also da hatten wir eine ewig lange Szene, die hat es dann am Ende nicht geschafft ins Stück, aber mit den Rhythmen von Reißverschlüssen und Klettverschlüssen zu arbeiten war herrlich (lacht).

Lisa [00:49:13] Und was ich auch mag ist dieser Art "Spoiler": "Die Körper sind Messapparate für Luft für Dichte" und später kommt auch "Körper, Luftdichte wird für weich befunden." Dass sich das später auch einlöst. Und es geht ja auch um Vertrauen. Wir haben oft über Vertrauen geredet. Wann können wir wirklich auch sagen okay, das Voiceover bietet eine andere Vertrauensebene und bietet auch wirklich Vertrauen. Es war auch oft ein Gespräch, was kann ein Voice Over in dem Moment erfüllen. Das war ja auch irgendwie so ein Thema.

Caro [00:49:55] Ja, ich würde noch ein Sound Beispiel vorschlagen von einer Szene, die wir "Mount Everest" genannt haben, die Bergbesteigung. Und das sind die beiden Beispiele, die wir als Voice Over vorspielen wollten – also die Stimme zusammen mit Musik, die aus den Lautsprechern kam. Wir gehen danach noch auf Sound Beispiele ein, wo die Performer*innen selbst gesprochen haben oder wo wir selber von der Bühne heraus gesprochen haben. Die Stimmen, die aus den Lautsprechern kommen und das Voice Over ist eine wahnsinnig poetische Form und eine total erzählerische Form, deswegen war uns das auch total wichtig. Aber teilweise macht es eben genau diesen Audio Book (Hörspiel) Charakter oder kann auch distanzieren. Es kommt natürlich immer darauf an, auch wie viel in dem Stück Voice Over ist und wie viel die Live Ebene bespielt wird.

(Musik) [00:50:58] (Sound Einspielung beginnt. Eine Melodie von einem Blasinstrument, tragend und schwer. Dann erfolgt gesprochener Text mit sanfter Stimme gesprochen: "Wir

waren durch Seile, Karabiner und Schnallen verbunden, und gingen hintereinander vorsichtig, langsam, Schritt für Schritt. Wir wurden überrascht von einer klirrenden Kälte. Eisiges Licht. Der Boden wurde zur Wand vor uns. Die Wand wurde immer höher und höher. Unsere Oberkörper neigten sich nach vorne. Wir sprachen miteinander durch zeigende Finger und zweideutige Gesten. Manchmal war da ein Luftstoß, der die Schwerkraft veränderte und uns fast davon treiben ließ. Kurz vor Erreichen des Gipfels erschienen vier helle warme Sonnen hinter dem Berghang. (Pause/Musik) Manchmal blieben wir stecken oder rutschten ab und mussten uns gegenseitig helfen. Trotzdem ging am Ende eine in der Dunkelheit verloren." Musik wird dramatischer. Mehr und mehr Instrumente kommen hinzu. Helle, durchdringende Violinen legen sich über die schwere Melodie der Blasinstrumente. Der Sound spitzt sich zu, erreicht einen Höhepunkt, wie die Spitze eines Berges.)

Caro [00:54:11] Ich glaube, was ich hier spannend finde, ist die Beschreibung des Lichts, die ihr ja hier eben schon mal angesprochen habt in Bezug auf Mara. Was für mich oft passiert, ist, dass mir im Theater viel Licht beschrieben wird und wie es sich verändert und ich mich manchmal frage, ja, aber irgendwie sagt mir es nicht so viel. Den Atmosphären-Wechsel, das bekomme ich alles sowieso mit. Das passiert sowieso. Ich habe meine eigene Wahrnehmung und ich bin geschult darin, Atmosphären wahrzunehmen, ohne das sehen zu müssen. Und was ich jetzt hieran aber schön fand oder wo wir uns ja auch viel zu ausgetauscht haben, wie beschreiben wir Licht? Weil es ist dann doch immer wieder ein wichtiger Teil. Mara hat ja ein ganzes Konzept dahinter. Wie können wir auch diese Arbeit einem blinden Publikum vermitteln? Wir wollen es jetzt ja auch nicht ausschließen oder ignorieren. Und es gibt auch blinde Menschen, die das vielleicht auch noch wichtig finden. Und dann haben wir uns sehr viel ausgetauscht über die Arbeit, auch von Dan Daw, mit einer Audiodeskription, die ich dort gehört habe, wo Licht immer nur mit der Absicht beschrieben wurde. Also ein Lichtkegel fällt auf jemanden, um ihn einzuschließen und zu isolieren von den anderen. Was macht das? Oder was passiert jetzt damit? Statt zu sagen ein Lichtkegel fällt auf die Person. Das ist so ein bisschen mit weniger Kontext würde ich sagen. Da fehlt halt eben der Kontext, der für die blinde Kultur da relevant wird. Und hier aber mit dieser Bildsprache wirklich umzugehen und zu sagen okay, aber warum wollen wir das? Oder was ist eigentlich das, was wir daran interessant oder wichtig finden, was glaube ich auch im Reflexionsprozess ist, oder? Ich glaube, sehen seid ihr so gewöhnt. Aber dieses, warum gefällt mir das eigentlich gerade? Und irgendwie das auch mal nachzuvollziehen? Also sind es eigentlich nur Erinnerung und Assoziationen, die ich

damit habe, oder was kriert hier die Schönheit? Ich habe das Gefühl, das zu reflektieren und das zu verstehen hat auch so viel damit zu tun, das Sehen zu verstehen und das eben dann zu beschreiben. Und da fand ich halt eben schön, dass wir gesagt haben okay, bei den vier Sonnen hinter dem Berg haben wir jetzt nicht explizit gesagt, dass es eben vier Scheinwerfer sind, die von hinten auf die Bühne strahlen, Richtung Publikum. Aber zu sagen ja, das sind vier Sonnen, gerade auf der Bühne, da kann sich ja in mir natürlich auch meine Fantasie frei entfalten, was ich jetzt erlebe, das fand ich an dem Beispiel nochmal ganz toll.

Lisa [00:56:41] Total. Auch, dass es eisiges Licht gibt. Auch hier wieder, wie es sich vielleicht anfühlt in dem Moment, was es für eine Wirkung hat auf die Körper. Ein eisiges Licht umschließt die Körper. Auch zusammen mit den Kostümen, in denen wir dick eingepackt sind. Vorher machen wir das deutlich, wir haben so einen kurzen Moment, wo wir die Jacken anziehen und die Hoodies, es wird auch gesagt, dass wir die Kapuzen überziehen und dann sprechen wir durch diese Kapuzen. Und es geht ja immer darum, diese Gesamtheitlichkeit, also welche Elemente man zusammen wirken lässt, um dann ein Gefühl, wie vielleicht der Körper gerade zittert, was für eine Kälte er grad spürt. So ist es nochmal eine andere Auseinandersetzung mit Licht gewesen. Und ich liebe auch die 4 Sonnen wirklich. Das ist wie eine andere Welt und das hat so was Außerweltliches in dem Moment. Was sehr Science Fiction mäßiges, was auch wiederum zum Thema passt.

Caro [00:57:40] Wir gehen jetzt mal weiter zu einem Sound Beispiel, wo Sarah, eine der Performer*innen, ein Solo hat. Sarah arbeitet viel, auch in ihrer eigenen künstlerischen Arbeit, mit Body Percussion, was wir dann integriert haben. Sie erzählt eben viel mit Rhythmen als storyteller würde ich sagen.

(Musik) [00:58:09] (Einspielung Soundbeispiel beginnt: Geräusche auf der Bühne ertönen. Stampfen, schnelles Trippeln, Klatschen der Hände auf Körper. Die Performerin Sarah Lasaki spricht laut und enthusiastisch, während die Geräusche um sie herum weitergehen: "Ich falle, ich falle in lebendiges sprudelndes Wasser. Wasser ist, Liebe ist, ist Liebe, die durch mich durchfließt." Geräusche verschwinden. Nur ein Schnipsen bleibt als Untermalung. Performerin spricht mit ruhiger Stimme: "Ich beginne, mich aufzulösen. In den Boden zu sinken." Schnipsen, Klatschen und Klopfen von Händen auf Körper ertönt. Performerin spricht: "Regen. Ich werde zu Boden. Geerdet in Angst. Halt suchend, zieht es

mich wieder durch den langen Tunnel. Am Ende, am Ende der Sonnenstrahlen ihr Lächeln. Ihr Lächeln, das mich zum Strahlen bringt.")

Sophia [01:00:31] Ich erinnere mich noch sehr an die Zusammenarbeit zu den Solos, weil da auch noch mal die Frage aufkam, zum Beispiel von Andromeda, der Person vom anderen Solo, wie kann ich mich ganz aufs Performen konzentrieren und nicht immer die Verantwortung so stark spüren, von, das muss ich jetzt beschreiben. Da haben wir immer wieder darüber gesprochen, für diese Solo und Textarbeit, zu sagen, okay, das und das brauche ich wirklich beschrieben, da ja, das ist richtig, da musst du die Verantwortung gerade übernehmen. Aber die meisten Teile tatsächlich nicht. Konzentrier dich auf deinen Körper, der erzählt mir sehr viel. Und diese Balance miteinander auszutüfteln, hat total Spaß gemacht. Und dann waren teilweise auch aus beschreibenden Texten auch immer wieder sehr poetische Inspirationen für sie da, die aufgetaucht sind. Wo sie gesagt haben: Oh, das klingt ja schön, wenn ich das so sage, ja, das ist cool, das nehme ich. Und da kam dieser Moment, wo Narration und Deskription zusammengekommen sind und eigentlich noch was, ja, was Schöneres auch entwickelt haben. Es wurde dann irgendwann immer mehr zu inspirierenden Momenten, statt dieser Momente von: Oh nein, aber das ist so viel Verantwortung. Und was ist, wenn ich was vergesse? Und ich will ja nicht das blinde Publikum ignorieren. Und ich glaube, diese Angst haben wir natürlich auch immer mal wieder.

Caro [01:02:06] Voll. Ich meine, in dem Moment, wo ich performe und spreche, das ist so ein verletzlicher Moment, es ist so eine andere Fragilität, die da zustande kommt. Gerade wenn ich mich zum Beispiel auch viel bewege. Und dann bin ich außer Atem. Und wir sind so trainiert darauf, diesen Atem auch so nicht zu zeigen. Und auch in der Stimme ja einfach. Es gibt eine wahnsinnige Intimität durch die Stimme, die wir teilen in dem Moment mit dem Publikum. Aber es ist auch das Schöne daran, dieser Mut zur Verletzlichkeit, würde ich sagen. Und es passiert natürlich auch ein ganz anderer Zoom auf den Körper und auf die performende Person in dem Moment, als zum Beispiel durch ein Voice Over, was auf eine Art, also ohne Wertung, aber eher distanziert und eine Beschreibung von außen ist. Und gerade in den Soli gab es irgendwie eine andere Subjektivität, die da war.

Sophia [01:02:57] Und auch ein Gespräch, das ich mit den Performer*innen hatte, war zum Thema Verschwinden-Können. Das war super spannend, weil sie gesagt haben, manchmal würde ich mir so wünschen, auch sogar auf der Bühne kurz verschwinden zu

können, aber auch zu entscheiden, wann ich auftauche und sichtbar bin und dass das aber für das blinde Publikum schon noch möglich ist. Beweg dich einfach gar nicht so weit weg von mir, dann habe ich keine Ahnung, wo du bist oder ob du überhaupt auf der Bühne bist. Und das auch zu genießen, dieses verschwinden zu können, mal in einem Voice Over, in einer Musik und hier aber auch ganz klar die Entscheidung zu treffen, ich bin jetzt in großen Anführungsstrichen sichtbar, ich bin wahrnehmbar, ich bin präsent, ich bin komplett hier und präsent. Und ich glaube, mit dieser Präsenz auch umgehen zu können, was wir als Performer*in ja schon auch gewöhnt sind, aber schon auch, sich zu überlegen, okay, das ist eine klare Entscheidung, die ich treffen kann. Wie präsent bin ich gerade zur Wahrnehmung.

Caro [01:03:54] Ein schönes Schlusswort zu diesem Sound Beispiel. Jetzt kommt das letzte Sound Beispiel. Eine Szene, die in der Mitte des Stückes ungefähr ist, die wir Slow-Mo-Diagonale genannt haben, weil wir auf einem diagonalen Weg in slow motion (Verlangsamung) gehen, zu viert und uns unterhalten über die Dinge, die um uns herum da sind. Also grünes, hohes Gras, ein riesen Monument, das da steht auf dem Weg. Eine Person verlässt den Weg. Also wir beschreiben während wir in extremer Langsamkeit durch diese imaginative Landschaft wandern.

(Musik) [01:04:30] (Sound Einspielung beginnt. Eine verlangsamte, seichte Melodie, die von einem Zupfinstrument stammt. Dann sprechen die Performer*innen abwechselnd, ganz verlangsamt. Sarah: "Let's take step by step." Andromeda: "The weather report was wrong." Caro: "I brought the wrong jacket." Lisa: "It's perfect." Andromeda: "It smells like garlic." Sarah: "You and your garlic." Lisa: "So tall, the grass...very very blue." Caro: "No, green!" Sarah: "It's cold." Lisa: "Yes." Andromeda: "Footprints." Lisa: "Ohhh, I bumped into this huuge artefact." Sarah: "Are you okay?")

Caro [01:06:49] Diese Langsamkeit war natürlich die totale Intention hier. Dass wir so langsam sprechen, wie wir auch langsam gehen - die Überlegung war bei Slow Motion: wie beschreiben wir das? Und dann war es sozusagen, die eins zu eins Übersetzung, dass wir dann genau so langsam sprechen, wie wir uns bewegen. Und das finde ich super schön, weil hier Sprache und Körper, auch weil wir von ihnen sprechen, so total miteinander verbunden sind. Also die entschleunigen sich gegenseitig. In dieser Langsamkeit zu existieren für uns als Performer*innen war total toll. Und auch weil wir eben imaginative Dinge ansprechen und Landschaften, die wir uns selber ja auch erst mal

vorstellen müssen und die dann langsam dem Publikum zu geben, diese Bilder. Das fand ich total cool, weil es ja auch einfach eine gewisse Zeit braucht, diese Imagination aufzubauen. Und ich auch das Gefühl hatte, das Publikum braucht diese Zeit.

Lisa [01:07:56] Ja, aber auch bezogen auf die Thematik, wenn man über sich verwandelnde Welten spricht, haben wir uns hier Zeit gelassen, wirklich ganz langsam darauf hin zu bauen, dass sich eine Landschaft bei uns langsam verwandelt. Vorher war es sehr schnell und auf einmal "tilted", also kippt die Landschaft und das wird so ganz langsam erzählt. Und dieser Höhepunkt am Ende mit dem Gesang. Sich diese Zeit zu nehmen, auch mal Zeit zu nehmen in einem Stück. Ich glaube, das ist auch etwas, was so schön und wichtig ist und was wir immer mehr lernen zu tun. Aber ja, vielleicht hast du noch etwas zu sagen, Fia.

Sophia [01:08:33] Ich habe grad noch kurz über Entschiedenheit nachgedacht, weil ich hab überlegt, was ist das Feedback auch von dem Publikum für diese Szene gewesen oder vom blinden Publikum. Und ich selber auch, in der Arbeit mit euch habe ich ganz klar gespürt, dass ich ganz viel von euch mitbekomme, je entschiedener ihr seid. Szenen, die noch nicht so ausgefeilt waren und ihr dann gesagt habt, jetzt haben wir noch keine Beschreibung – da habe ich immer gedacht, ja, ja, ja, aber die Beschreibung brauchen wir auch gerade noch gar nicht. Erst geht es darum, dass ihr Entscheidungen für euch findet, weil wenn ihr entschieden seid, war ja dann auch in einer Szene der Fall, dass ich dann gesagt habe, ich brauche hier gar keine Beschreibung, weil es hat schon eine Klarheit. Und ich glaube, diese Klarheit in dieser Szene mit dieser Slow Motion war enorm da. Es war ja auch im Zentrum des Stückes und hat das Ganze verlangsamt, hat uns als Publikum in eine andere Zeitlichkeit geholt und es war eine ganz, ganz klare Entscheidung. Eure Richtung war klar, eure Zeitlichkeit war klar, eure Art zu sprechen war klar, worüber ihr sprecht war klar. Und ich mag auch Ambivalenz im Tanz, versteh mich nicht falsch, aber ich glaube, diese Klarheit in diesem Moment war wunderschön, um vielleicht auch denen, die vielleicht ein bisschen raus waren, wieder einen Moment zu geben, um anzukommen. Da hat es auch überhaupt keine Beschreibung gebraucht. Mir hat nichts gefehlt. Ich war ganz mit euch in der Welt und ich glaube dieses ganze Thema oder Konzept von Klarheit ist für mich einfach nochmal ganz stark präsent.

Caro und Lisa [01:10:03] Total!

Lisa [01:10:04] Wenn man klar ist, sendet natürlich auch die Stimme und der Körper und der Sound dann natürlich ganz anders und hat noch mal eine andere Präsenz, also auch in der Stimme. Deswegen kann ich da total "agree" (zustimmen). Ich weiß nicht, ob wir auf den letzten Punkt nochmal eingehen, dass diese Szene auf Englisch ist, was auch so eine generelle Diskussion gerade ist und nicht nur auf unserer Arbeit anwendbar ist, sondern wirklich auch auf andere Arbeiten. Die Frage der Sprache und auch wer hat das Privileg, Englisch gut zu verstehen und gleichzeitig in unserem kulturellen Bereich, "we all know" - wir wissen alle (lacht), Englisch ist einfach so eine krasse Tanz Sprache. Wir haben es eigentlich geschafft, bis auf diese Szene, alles nur auf Deutsch zu machen. Und von innen heraus kamen englische Wörter, aber die haben wir auch auf Englisch dann gelassen. Auf jeden Fall schwirrte das in unseren Köpfen rum, diese Frage.

Sophia [01:10:58] Ja, genau, weil natürlich hier ja Klassismus und Ableismus zusammenkommen. Was ist das Schulsystem für behinderte Menschen, lernen die überhaupt Englisch? Auch Reisen, Sprachreisen, unterwegs sein oder Filme in Originalsprache zu schauen mit Untertiteln ist für Blinde überhaupt nicht barrierefrei. Das heißt der Zugang, Englisch zu lernen, ist erst mal schwieriger. Und da auch immer wieder drüber nachzudenken... Okay, aber auf der Bühne sprechen ja gar nicht alle Deutsch und fühlen sich unwohl, auf einer Sprache zu sprechen, wo sie gar nicht wissen, was sie sagen, was jetzt auch hier der Fall war in der Produktion und da irgendwie damit umzugehen und das zu balancieren. Ich würde sagen, da jetzt zu sagen, die Hauptsprache ist erst mal deutsche Lautsprache, aber dann auch zu überlegen... Okay, es können aber auch englische Elemente sein, weil trotzdem kannst du mitkommen in diesem Stück und Teil dessen sein. So darf man sich auch ein bisschen drauf verlassen.

Caro [01:11:56] Wir kommen schon zum Abschluss dieser Folge. Ich bin total dankbar, dass wir so viele offene Fragen angesprochen haben und so gezeigt haben, an welchen Dingen wir dran sind und wo eigentlich der Lernprozess liegt und mit was wir uns gerade beschäftigen. Und es ist irgendwie sehr, sehr schön, die Leute, die das auf den Ohren gerade haben oder als Skript vor sich haben und das lesen, ja einfach irgendwie die teilhaben zu lassen und... (stottert) Okay, wow, das war richtig wild.

Lisa [01:12:31] Das war super gut ausgedrückt. (alle lachen)

Caro [01:12:32] Ich wusste die Grammatik nicht mehr. Weiß jemand, wie ich den Satz beenden soll? Mit welcher Grammatik? (lacht)

Lisa [01:12:39] Ich finde, das muss jetzt alles genau so auch im Podcast sein. Perfekt. (lacht)

Caro [01:12:45] Also: losing... Die Grammatik verlieren, ähm... (lacht)

Lisa [01:12:48] Es muss nicht alles perfekt sein. (lacht)

Caro [01:12:49] Genau, es muss nicht alles perfekt sein. Wir freuen uns auf jeden Fall richtig doll auf weitere Gespräche, weitere Podcast Folgen, weitere Workshops und Veranstaltungen in den nächsten Monaten und natürlich auch Jahren. Und wenn ihr informiert bleiben wollt, könnt ihr gerne auf unsere Website gehen www.rykenajuengst.com, wo alle Infos stehen. Wir werden weitere Künstler*innen, Aktivist*innen und Forscher*innen zu uns einladen, um all diesen Fragen auf den Grund zu gehen. Und erst mal aber vielen, vielen Dank, liebe Fia, für dieses tolle Gespräch und dass du dir die Zeit genommen hast. Und vielleicht, bevor wir uns verabschieden noch eine kurze Ankündigung, dass dein Stück stattfinden wird im September 2023 in den Uferstudios. Ihr müsst da alle unbedingt hingehen zu dem Stück oder euch das eventuell, wenn es online zur Verfügung steht, auch online reinziehen. Fia, wir übergeben dir das Wort. Vielleicht sprichst du selber noch mal kurz eine Einladung aus und sag gerne auch noch, welche drei Künstler*innen oder drei Künstler*innen-Kollektive du gerne an dieser Stelle am Ende noch promoten würdest.

Sophia [01:14:00] Danke euch! Es war so schön, euch jetzt nochmal zu treffen, es hat sich so angefühlt, wie ein kleines Familientreffen wieder. Es ist auch unser erstes Zusammenkommen nach SENSE OF WONDER wieder. Es war wunderschön. Vielen Dank. Und genau meine Produktion findet in den Uferstudios statt. Sie heißt WITH OR WITHOUT YOU und es geht um die ganze Ambivalenz von Assistenz-Situationen. Die Intimität, die wir dabei eingehen. Ja, Ambivalenz zwischen gezwungener Intimität und wunderschöner Intimität, die sich eben in einer Assistenz- Situation entwickelt. Und da werden wir an dem Aerial-Silk sein. Es ist ein Duett und es wird sogar gesungen, also kommt gerne vorbei. Und wovon ich euch noch unbedingt erzählen möchte, ist einmal natürlich das Kollektiv Quiplash. Also wer sie nicht kennt, hat was verpasst. Es ist ein

queeres Kollektiv aus den UK, die sich mit queerer Audiodeskription beschäftigen, die Audiodeskriptions-Workshops anbieten, aber auch exzellente Drag Shows performen. Es sind nämlich auch Künstler*innen und Performer*innen. Also Quiplash würde ich echt empfehlen. Also Quip kommt von Queer Crip. Dann würde ich noch empfehlen sich mal jetzt gerade vor allem Krishna Washburn – ich hoffe, ich spreche es richtig aus – auszuchecken. Krishna Washburn ist eine New Yorker Tänzerin, die blind ist und Workshops derzeit anbietet, es geht am 8. Juli los, um sich mit Audiodeskription zu beschäftigen. Alles unter dem Motto "Decentralising sight in dance" – total unser Thema. Also alle die jetzt angefixt sind, sollten das unbedingt auschecken. Es sind dann über Juli bis August verschiedene Workshops, die online stattfinden. Über Körpersprache, Beschreibung von Körpersprache, dann Narrative und Deskriptionen, dann aber auch mehr zentriert für blinde, sehbehinderte Teilnehmerinnen. Wie können Sie lernen zu kritisieren? Also ich bin total begeistert. Und als drittes würde ich dann noch das Kollektiv – auch im Sinne meiner Empowerment Arbeit – Criptonite empfehlen. Criptonite ist ein Kollektiv aus der Schweiz, was aus zwei behinderten Künstler*innen besteht, die sich damit beschäftigen, andere behinderte Künstler*innen zu empower. Das heißt, sie haben immer ein Performance Setting, wo sie jedes Mal andere Gastperformer*innen einladen, die dann da das erste Mal eine Performance machen können. Und ich habe ja schon kurz erzählt, dass behinderte Künstler*innen immer ausgeschlossen werden von den künstlerischen Ausbildungen und sie hier eben auch Mentorship anbieten, dabei auch zu unterstützen, was total cool ist, weil sie mittlerweile echt an großen Häusern ihre Arbeiten zeigen. Also auch Sophiensäle oder in Zürich am Theater. Und da halt den behinderten Anfängerkünstler*innen einen Einstieg geben, weil sie sind nur Anfänger*innen, weil sie ausgeschlossen werden. Also Criptonite, Quiplash und Krishna Washburn möchte ich euch heute mitgeben.

Caro [01:17:38] Yay, check it out und bis zum nächsten Mal!

Lisa [01:17:42] Wir haben dich lieb, Fia!

Sophia [01:17:42] Ich euch auch!

Lisa [01:17:45] Danke für heute.

Sophia [01:17:47] Vielen Dank. Macht's gut ihr Lieben!

Caro [01:17:47] Bis bald. Ciao!

Lisa [01:17:47] Dicker Kuss!

(Musik) [01:17:59] (Sphärische Synthesizer. Musik vom Anfang ertönt erneut.)

Anna [01:17:59] 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 LISTENING: 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>