www.alexander-verlag.com | Theater & Film Literatur seit 1988

andcompany&Co. – the & of history

Herausgegeben von Florian Malzacher

»andcompany&Co. zeigen ein politisches Theater auf der Höhe unserer Zeit.« *nachtkritik.de*

Von Lennon zu Lenin, von Karl Marx zu Karl May … Mit seinen wortspielüberbordenden und mit Pop-Zitaten gespickten Stücken bringt das geschichten- wie geschichtsbesessene Berliner Theater- und Performancekollektiv andcompany&Co. seit über fünfzehn Jahren unverwechselbares politisches Theater auf die Bühne: Kapitalismus, Kommunismus, Kolonialismus und Tagespolitik im Remix.
Das Buch streift durch die Entstehungsgeschichte des Kollektivs und beleuchtet die künstlerische Handschrift und Arbeitsweise.

Mit einem einführenden Essay von Florian Malzacher, einem Gespräch von Luise Meier mit andcompany&Co., Originaltexten, zahlreichen Abbildungen und einem vollständigen Werkverzeichnis.

Postdramatisches Theater in Portraits –
eine Publikationsreihe der Kunststiftung NRW
im Alexander Verlag Berlin

Kunststiftung NRW

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

ISBN 978-3-89581-522-5

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Noah Fischer, *revolutionary timing*, AT&T Building, New York, 2006

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Serjoscha Wiemer, *TIME REPUBLIC*, 2007

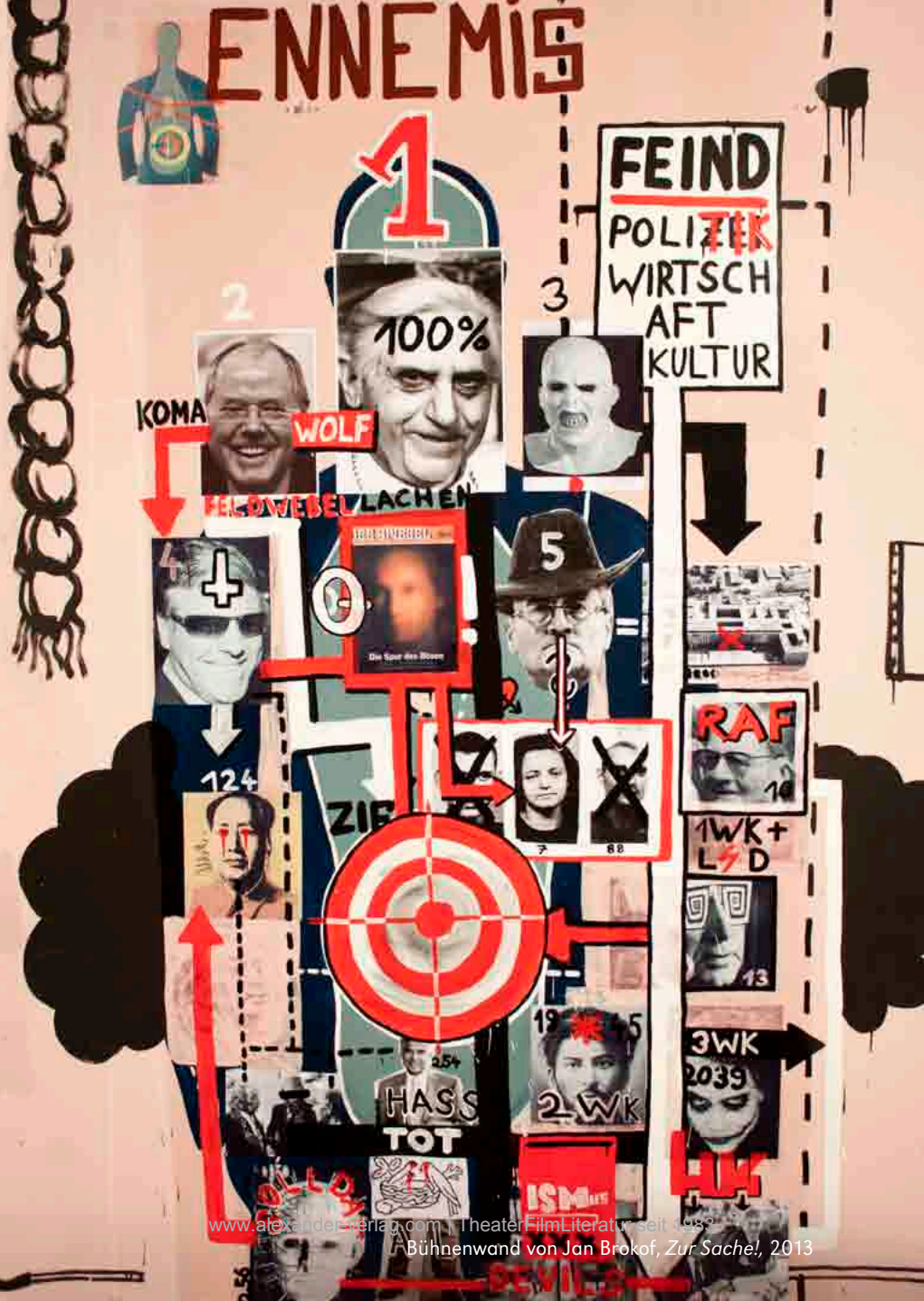
www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

MAUSOLEUM BUFFO, 2009

FOREVER

Nicola Nord, Bini Adamczak, Noah Fischer, Alexander Karschnia,
Serjoscha Wiemer, Sascha Sulimma, *TIME REPUBLIC*, 2007

www.alexander-verlag.com | Theater-Film-Literatur seit 1983



www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Bühnenwand von Jan Brokof, *Zur Sache!*, 2013

FatzerBraz, São Paulo, 2010

o.: Dela Dabulamanzi, Alexander Karschnia
u.: Simone Dede Ayivi

www.alexander-verlag.com | Theaten im Literaturhaus seit 1985

o.: Katja Sonnemann, Gorges Ocloo
u.: Sascha Sulimma, Kathrin Krottenthaler,
Dreharbeiten zu *Black Bismarck*, 2013

www.alexander-verlag.com | Theater im Literatur seit 1988

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Joachim Robbrecht, *Black Bismarck*, Berlin, 2013

Postdramatisches Theater in Portraits

Herausgegeben von Florian Malzacher,
Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann

Eine Reihe der

Kunststiftung
NRW

www.alexander-verlag.com | Theater | Film | Literatur seit 1989

Florian Malzacher (Hg.)

company&Co.

the & of history

Alexander Verlag Berlin

www.alexander-verlag.com | Theater-Film-Literatur seit 1989

andcompany&Co. Das Theater- und Performancekollektiv wurde 2003 in Frankfurt/Main von Alexander Karschnia, Nicola Nord und Sascha Sulimma ins Leben gerufen. Seit 2007 lebt und arbeitet die Gruppe in Berlin, wo sie seitdem am HAU Hebbel am Ufer ihre künstlerische Basis hat. andco.s Arbeiten entstehen in Ko-Regie, Ko-Autorschaft und als Ko-Produktion mit allen beteiligten Gewerken: konzipieren, komponieren, rekombinieren … Über die Jahre hinweg hat die Gruppe mit zahlreichen Künstler*innen unterschiedlicher Disziplinen weitreichende Netzwerke gesponnen. Kollaboration ist für sie eine sowohl politische als auch ästhetische Notwendigkeit. Ihre Performances sind offen für immer neue Einflüsse und dabei doch unverwechselbar in ihrer gleichberechtigten Verzahnung von Text, Musik und Bild. Die Stücke sind Arsenale einer Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts, die von Brechts Goldgräberstadt Mahagonny über die Legende Europa zur Trilogie über Aufstieg und Fall des Kommunismus bis zur Digitalisierung führt. Utopien und Erinnerungsfetzen werden aufgegriffen und im Wiederversprechen auf ihren Mehrwert überprüft. Wie kaum eine andere freie Theatergruppe ihrer Generation vereinen andcompany&Co. Popkultur, freidrehenden Dada-Humor, historische Ernsthaftigkeit und politischen Aktivismus.
Neben Performances und Lecture-Konzerten, die im Kontext der Freien Szene produziert werden, entwickeln andcompany&Co. Stücke an Stadttheatern mit Ensemblemitgliedern und produzieren Hörspiele.

Florian Malzacher ist freier Kurator, Dramaturg und Autor. 2012–17 war er Künstlerischer Leiter des Impulse Theater Festivals, 2006–2012 Leitender Dramaturg/Kurator des Festivals steirischer herbst. Als Dramaturg arbeitete er u. a. mit Rimini Protokoll, Lola Arias, Mariano Pensotti, Tania Bruguera und Nature Theater of Oklahoma. Im Alexander Verlag erschienen zuletzt u. a. *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today* (Hg., 2015), *Empty Stages, Crowded Flats. Performativity as Curatorial Strategy* (Hg. mit Joanna Warsza, 2017), *Leben und Arbeit des Nature Theater of Oklahoma* (Hg., 2019) und *Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute* (2020).

www.alexander-verlag.com | Theaterkunst Literatur seit 1983

Inhalt

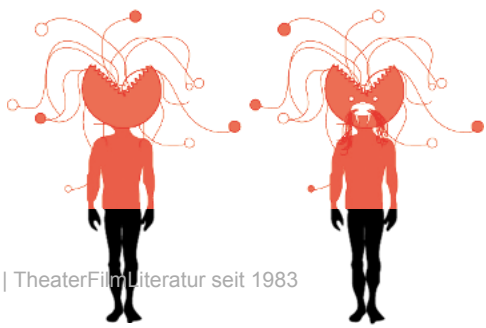
22 Florian Malzacher
Das Theater von andcompany&Co.

88 **Reclaim the stage**
andcompany&Co. im Gespräch mit Luise Meier

116 Alexander Karschnia
Koda: »&Co.« –
vom Kürzel zum Konzept (und zurück)

124 **Werkverzeichnis**

147 Bildnachweise
148 Impressum



www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Florian Malzacher

Das Theater von andcompany &Co.

www.alexander-verlag.com | Theater Film Literatur seit 1983

»DASS ist das erste Wort: dass etwas entstünde! Das Versprechen, eine Wüste wachsen zu lassen. Dass das da nie ganz voll sein wird, dass irgendwo in der Tiefe hinter diesem Vorhang eine unerschöpfliche Leere herrscht, die immer wieder Platz schafft, eine Lücke in der Republik, wo wir hineinpassen. Dass das da nicht damit enden dürfe, dass man sagt, dass man etwas machen müsse, sondern dass etwas gemacht worden sein wird, bevor es zu Ende ist. Dass das also jetzt zu geschehen habe, *jetzt*. Dass dieses *jetzt* und jenes *jetzt eins* werden müsste in diesem Moment, im Moment des *jetzt*, der gerade dadurch, dass er gegenwärtig wäre, Vergangenheit und Zukunft kurzschlösse im Moment dieses *jetzt*. Und dass man sich so wie diesen Moment die Revolution vorzustellen habe: kleine schwarze Löcher ins Bild der Welt zu schießen, bis sich die herrschende Unwirklichkeit selbst auffrisst.«

(*PANDÄMONIUM GERMANICUM: Lenz im Loop*, 2011)

Es gibt eine Tonaufnahme der letzten öffentlichen Rede des alten Brecht, 1956 vor der Sektion Dramatik beim IV. Deutschen Schriftstellerkongress der DDR. Launisch und genüsslich provozierend spricht er über »kleine, wendige Truppen und Trüpplein«, schnell agierende »Theaterchen« im Geiste des Agitprops, die nötig seien, um den schwerfälligen großen Häusern auf die Sprünge zu helfen. Dort gäbe es zu viele alte Intendant*innen und überhaupt eine große Trägheit. Dagegen setzte Brecht auf Eigeninitiative, auf »Selbstzündung«.

»Theaterchen« als Einsatztruppen performativer Kunst. Dieses Motto gefiel Alexander Karschnia, Nicola Nord und Sascha Sulimma, schon lange bevor sie sich den Gruppennamen andcompany&Co. gaben. Brechts Provokation interpretierten sie als einen Auftrag ans Freie Theater. Und vor allem an sich selbst.

Nicht zuletzt gefiel ihnen, dass der alte Meister das Theatermachen in die Nähe des Aktivismus rückte und dabei doch auf Seiten der Kunst blieb. Die geforderte Wendigkeit ist eine politische ebenso wie eine ästhetische. Die Notwendigkeit, sich immer wieder neu zu erfinden, neu zu positionieren. Beim englischen Begriff »devised theatre« schwingt eine solche Definition mit: Jede Arbeit ist neu zu entwickeln, beginnt am leeren Tisch, fängt mal mit einer Idee für das Licht an, mal mit einem Monolog, mal mit bestimmten Performer*innen, mal mit einer konkreten Frage. Theater kann vieles sein, wenn es nicht immer vorher schon weiß, was es ist.

Und das sowohl auf als auch hinter der Bühne: Die prinzipielle Freiheit, die Möglichkeiten als Medium auszutesten, zu strapazieren, zu *über*strapazieren, zu erweitern, gilt auch für Strukturen, Hierarchien, Rollenzuschreibungen, Abläufe, Kollaborationen. Kunst findet nicht im luftleeren Raum statt, sondern inmitten sozialer, politischer, aber auch privater Zusammenhänge.

FRANKFURTER SCHULEN

Ihren Anfang nahm die Geschichte von andcompany&Co. in Frankfurt am Main, wo die Gesamtschüler*innen Nicola Nord und Sascha Sulimma bereits zu Beginn der 1990er-Jahre eine Punkrock-Band gegründet hatten: Während sich The Distress

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Alexander Karschnia, Nicola Nord, Sascha Sulimma, 2008

mit einigem Erfolg durch die autonomen Zentren der Stadt spielte und gar eine eigene CD herausbrachte, arbeitete sich Alexander Karschnia (der die beiden damals nur indirekt kannte: Saschas älterer Bruder war sein bester Grundschul-Freund) im recht professionell ausgestatteten Schultheater-Studio der Ernst-Reuter-Schule an Heiner Müllers *Hamletmaschine* ab. Als das schier endlose Ergebnis zur Aufführung kam, saßen auch Nord und Sulimma im Publikum. Der Name Müller als Theaterbezugspunkt war gesetzt – auch Nicola Nord trat wenig später beim »großen Müller-Missverständnis« eines freien Schülerensembles auf.

Zur ersten richtigen Begegnung als Dreierkonstellation kam es ein paar Jahre später: Alexander Karschnia hatte sich 1993 für das Theaterwissenschaftsstudium an der Frankfurter Uni eingeschrieben, 1996 folgte Nicola Nord; bald darauf wurden die beiden ein Paar. Sascha Sulimma organisierte Clubabende, arbeitete als DJ,

jobbte als Beleuchter und Tonassistent und war von Anfang an immer auch an den TFM-Projekten mit Nord und Karschnia beteiligt.

Das Institut für Theater, Film- und Medienwissenschaft (TFM) an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main war eng mit dem Namen Hans-Thies Lehmann verbunden, der 1999 mit seinem Buch *Postdramatisches Theater* den verschiedensten Ausprägungen internationaler experimenteller performativer Künste nicht nur eine kohärente Theorie, sondern vor allem auch einen provokant-schlagkräftigen und markttauglichen Namen gab.

Einerseits stand der Frankfurter TFM-Studiengang stets im Schatten des vieldiskutierten Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft im 70 Kilometer entfernten Gießen. Andererseits war mit Lehmann der prominenteste wissenschaftliche Vertreter eben dieser Gießener Schule längst in Frankfurt gelandet. Auch die Arbeiten von Karschnia, Nord und Sulimma waren von Nähe und Distanz zu den Gießener Kolleg*innen geprägt: Zwar teilten sie viele ästhetische Grundannahmen ebenso wie die Suche nach neuen Formen des kollektiven Zusammenarbeitens mit fast gleichaltrigen Gruppen wie She She Pop, Showcase Beat Le Mot oder Gob Squad. Weniger nah war ihnen allerdings die einseitige psychoanalytisch-poststrukturalistische Frankophilie sowie die Selbstreferenzialität der Generation X. Stattdessen blieben sie mindestens mit einem Fuß auf der hiesigen Rheinseite, mehr Benjamin und Adorno als Lacan, mehr Brecht und Müller als Artaud, wenn auch vermischt mit Foucault und einem guten Schuss undogmatisch angewandtem »Derri-Dada«. Vor allem aber waren ihre Arbeiten stark geprägt von einem politischen Aktivismus, der den Gießenern (wie allerdings auch den meisten TFMlern) damals eher fremd war. Anders als Lehmann glaubten sie daran, dass Politik im Theater nicht nur indirekt verhandelt werden kann.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Neben Heiner Müller war Bertolt Brecht von Anfang an ein leuchtender Fixstern im andco.-Kosmos. Wie in der gesamten Republik wurde dessen 100. Geburtstag 1998 auch am Frankfurter Institut begangen. In seiner einzigen Regiearbeit inszenierte Hans-Thies Lehmann mit Studierenden das *Fatzer*-Fragment, formalistisch und als Stück schier ohne Ende: Drei Nächte lang, von acht Uhr abends bis zum Sonnenaufgang, wurden im künftigen Uni-Campus – dem ehemaligen Areal der nazi-verstrickten IG Farben – Texte deklamiert und der Geist des großen B. B. beschworen. Parallel dazu bereiteten Nord, Karschnia und Sulimma ihren eigenen Brecht-Abend vor: Im Off-Off-Theater 695 fand eine musikalische Geburtstagssause statt – inklusive eines Brecht-Kuchens in Lebensgröße (1,72 Meter), der zusammen mit dem Publikum verspeist wurde: »Wir gaben Brecht dem Volk zurück. Dabei wurde viel gemeinsam gesungen und die Vierte Wand nachhaltig eingerissen.«

Zwischen selbstgebastelten Plakaten mit Aufschriften wie »Brecht bis ihr kotzt!« und »Keuner hat mich lieb« kamen erstmals die Ingredienzen Brecht, Kult und Kannibalismus (als eine radikale Form der Appropriation) zusammen, die zwölf Jahre danach bei *FatzerBraz von Bertolt Brecht&Co.* in São Paulo noch einmal zusammengemixt wurden. (Auch einen kommunistischen Kuchen gab es später wieder: Für andco.s *Hamletmaschine*-Gameshow in Budapest [2007] wurde eine echte Marzipan-Stalin-Torte bestellt.)

Vor allem aber weist diese frühe Brecht-Feier neben der Liebe zum Wortspiel bereits ein wichtiges Arbeitsprinzip der Gruppe auf: Andere Künstler*innen, Musiker*innen, Performer*innen einzuladen, gemeinsam auszuprobieren und zu entwickeln. In den folgenden Jahren vernetzten sich Karschnia, Nord und Sulimma immer mehr mit der sehr lebendigen Frankfurter Szene,

HiB PLAYTIME, 2007

die stark von der Kunstakademie Städelschule und der Offenbacher Hochschule für Gestaltung (HfG), aber auch von der sich damit überlappenden Clubszene geprägt war: Man traf sich im Offenbacher Techno-Club Robert Johnson, im alternativen Space Place, im Dreikönigskeller oder in der ehemaligen Tabledance-Spelunke Goldfinger, wo auf kleinstem Raum experimentelle Elektronik-Stars wie Terre Thaemlitz aus dem Umfeld des Labels Mille Plateaux auftraten. Sascha Sulimma ließ im legendären Sinkkasten in der performativen Musikshow *brechtbeatz* (2000) Brecht & Weill auf Drum 'n' Bass stoßen. Im Space Place fand Karschnias, Nords und Sulimmas erste gemeinsame Lecture-Performance *ad adorno* (2002) im Rahmen einer von den Choreograf*innen Kattrin Deufert & Thomas Plischke kuratierten Reihe zur Frankfurter Schule statt.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Vor allem aber die Frankfurt-typische Schnittmenge von Musik und Politik hatte es den dreien angetan: Die von Karschnia mitinitiierten Nachttanzdemos mit ihrer Zeitung *Nachtexpress* und klaren Abgrenzung zur kommerziellen Berliner Love Parade zeugten vom Schulterschluss von Clubkultur und Anti-Gentrifizierungskämpfen wie jenen der »Innenstadtaktion«, die 1997 und 1998 in vielen größeren deutschen Städten stattfand und – von der britischen, später auch in Deutschland aktiven Reclaim-the-Streets-Bewegung inspiriert – mit künstlerischem Aktivismus meist spielerisch, zuweilen aber auch in harten Auseinandersetzungen mit der Polizei den öffentlichen Raum verteidigte: *Die Stadt als Beute* – eigentlich Titel eines einflussreichen Buches des Frankfurter Soziologen Klaus Ronneberger (1999) – nannte auch René Pollesch eine seiner Arbeiten, deren zweite Version er mit TFM-Studierenden (darunter Karschnia, Nord und, assoziiert, Sulimma) am Künstlerhaus Mousonturm inszenierte.

Solche Verbindungen von Club, Party, Diskurs, Kunst und Aktivismus passten ihnen gut ins Konzept – für so manche Altlinke waren derlei Formen politischer Artikulation allerdings nicht leicht zu verdauen: Ex-Grünen-Urgestein Jutta Ditfurth verspottete die Protagonist*innen der Nachttanzdemos als »Party-Sahne«, was die geschmähten Partisan*innen genüsslich aufgriffen.

MEGAFON-DRAMATURGIE

Bereits 1997 – nachdem Alex Karschnia an der Berliner Volksbühne *Schlacht um Europa I–XLII/Ufokrise '97* gesehen hatte – erweiterte Christoph Schlingensief das Doppel Müller/Brecht zum Hausgötter-Triumvirat. Vor allem für Karschnia war dessen

Performance/Partei *Chance 2000* (in deren Kontext zahlreiche Landesverbände unter den Mottos »Scheitern als Chance« und »Wähle dich selbst!« zur Bundestagswahl antraten) ein Wendepunkt: Euphorisch bis zur körperlichen Erschöpfung bereiteten Karschnia im Priestergewand und Nord als Cheerleaderin sowie weitere Mitstreiter*innen »Schlinge« an der Paulskirche einen großen Frankfurter Empfang mitsamt grundgesetzdeklamierendem Chor. Dazu wurden Oblaten mit der Aufforderung »Mehr Schlingensief essen!« verteilt. Der so Geehrte war eher irritiert, vor allem, als eine Philosophiestudentin ihm in die Schulter zu beißen versuchte. Einige Kommiliton*innen, die nicht zum *Chance-2000*-Lager gehörten, beschimpften den am Megafon ekstatisch deklamierenden Karschnia als Faschisten … Karschnia bekannte später: »Mit Mega wurde ich zu MEGALOMANIAX und drosch verbal nun auf alles los, was sich rührte. (…) BLABLABLA plärrte ich durchs Megafon. Ich war heilfroh, das Mega mitgenommen zu haben. Meine Waffe, mein Baby: mein Megafon.«

Der beginnenden Freundschaft mit Schlingensief tat das keinen Abbruch, der Kontakt blieb bestehen bis zu dessen Tod im Jahr 2010. Und auch das Stilmittel der Agitation kehrt seither in den Arbeiten der Gruppe, die sich 2003 anlässlich einer Einladung zum Nachwuchsfestival Plateaux am Frankfurter Künstlerhaus Mousonturm den Namen andcompany&Co. gab, immer wieder. Die Kombination von rhythmisierter, distinkt-eindringlicher Sprechweise und spezifischer Rhetorik des Überzeugenwollens hatte es Karschnia schon früh angetan: Sein erstes Megafon hielt er als Schülersprecher bei Protesten gegen die Abschaffung des Grundrechts auf Asyl in den Händen; es waren nicht zuletzt das Dreiste, das Laute, das Anmaßende, die Selbstermächtigung, die ihren Reiz ausübten – zusammen mit der ikonischen, fast metaphorischen Agitprophaftigkeit des Gerätes.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Pierre van Kerckvoorde, Heike Meister, Serjoscha Wiemer, Nicola Nord, Alexander Karschnia, Alexander Nord, *LAST EXIT TAT*, 2004

Texte zu deklamieren war zudem ein Ausweg aus der Falle eines auf deutschen Bühnen noch immer verbreiteten psychologisierenden Darstellens, das sich gerade für jene Texte, zu denen sich andco. von Anfang an hingezogen fühlten, nicht eignete: Brecht, Müller, Werner Schwab, Elfriede Jelinek oder Rainald Goetz, der 1998 die Frankfurter Poetik-Professur innehatte – ebenso wie ein Jahr später Einar Schleef, der bereits in den 1990er-Jahren mit seinen martialisch-zärtlichen Chören am Frankfurter Schauspielhaus für Furore gesorgt hatte und nun im Hörsaal die Studierenden begrüßte. Stotternd – bis er begann, Brechts *Puntila* zu deklamieren. Lautstark, atemlos, ohne jeden Aussetzer.

andco. waren fasziniert von Texten, die sich dagegen sträubten, still für sich allein gelesen zu werden. Mit denen man ringen und die man laut vortragen, die man der Welt vor die Füße schmeißen musste. Und die bei aller Härte einen eigenen Rhythmus

Reclaim the stage

andcompany&Co. im Gespräch mit Luise Meier über Kollektive, demokratische Praxis, angstfreies Spiel und was Aktivist*innen von Künstler*innen lernen können (und umgekehrt)

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Luise Meier: **Zunächst würde ich gern auf das Politische im Theater und auf eure künstlerische Praxis eingehen. Dabei spielt auch die Arbeit als Kollektiv eine wichtige Rolle: Nicht nur ihr drei als Kollektiv, sondern auch eure Co.'s und dann, größer gedacht, das Publikum.**

Für mich ist eine Übereinkunft zentral: Es soll keine Harmonie in dem Sinne erzeugt werden, dass alle das Gleiche machen oder sich dem Gleichen fügen. Aber es macht auch nicht jede*r einfach seins oder ihres, sondern der Aushandlungsprozess steht im Mittelpunkt. Man kommt zusammen und bildet für den Moment ein Kollektiv. Es findet ein sozialer Prozess statt, dem man sich nicht entzieht, weder durch ständiges Jasagen oder Beliebigkeit noch durch eine Autorität, die Zustimmung verlangt.

Alexander Karschnia: Dieser Aushandlungsprozess ist zentral und oft anstrengend. Daher auch diese Parallelen zu aktivistischen Gruppen. So richtig bewusst wurde uns das bei den Proben zu *NOT MY REVOLUTION, IF. . .: Die Geschichten der Angie O.* (2016). Eigentlich sollte es um die NGOisierung von politischem Protest gehen. Dann kam die US-Wahl dazwischen und der Fokus verschob sich auf die Frage nach »direkten Aktionen«. Dabei stand die Funktionsweise von »Bezugsgruppen« im Vordergrund. Auf Deutsch klingt das ein bisschen bürokratisch, auf Englisch heißen sie *affinity groups*. Worin besteht diese »Affinität«, diese Neigung oder auch Zuneigung zueinander? Zunächst einmal in einer geteilten Haltung, aber eben auch in der Bereitschaft, sich gemeinsam einer Sache körperlich auszusetzen – zwar nicht der Straße und der Gewalt (von Polizei oder *hate groups*), aber der Bühne und den Blicken eines Publikums.

Und da lassen sich schon Anknüpfungspunkte finden. Vielleicht kommt man auch deshalb leichter zu kollektiven Entscheidungen. Es betrifft ja alle sehr direkt, weil wir gemeinsam auf die Bühne gehen. Zumindest war das am Anfang so bzw. ist das immer noch bei den Proben der Fall. Das ist eben demokratische Praxis bzw. praktizierte Demokratie. Eine sehr direkte Form der Demokratie!

Nicola Nord: Es geht darum, eine konstruktive Atmosphäre zu schaffen. Ein ständiges Thema in unserer Arbeitsweise ist die Frage nach der Angst: Wie schafft man es, möglichst angstfrei zu spielen und das auch anderen zu ermöglichen? Das ist die große Herausforderung, gerade wenn man sich mit politischen Themen auseinandersetzt. Manchmal ist das auch ein Abkämpfen, vor allem wenn man inhaltlich viel auf der Platte hat und das alles unterbringen will. Aber es gibt Abende, da spürt man: Jetzt ist eigentlich alles möglich. Es muss gar nicht unbedingt jeden Abend was Neues passieren, aber es könnte …

Es ist ein gemeinsames Wahrnehmen: Wir müssen rausfinden, wie man die Texte so öffnen kann, dass etwas passiert: mit dem Text, dem Publikum und den Performer*innen. Das gelingt natürlich nicht immer – Scheitern gehört dazu. Ich finde es wichtig, dass es Platz zum Mitdenken gibt. Wie bei Wortspielen: Wir lassen immer Raum für die anderen, auch fürs Publikum. Wer will, kann sich darauf einlassen, mit uns gemeinsam Spaß zu haben und zusammen mit uns zu denken. Da wird eben nicht dieses »Wir« und »Ihr« behauptet, sondern jede*r kann durch die Form Teil des Wir werden.

Sascha Sulimma: Wir versuchen immer ein Spielfeld herzustellen, in dem die Mitspieler*innen in eine Form eingebettet sind. Das merkt man z. B. sehr stark bei *FAKE YOUTH* (2019),

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

unserem Hannah-Arendt-Stück mit Jugendlichen aus Hannover. Die Beteiligten spüren einfach: Das ist ein Spielfeld, das man sich aneignen und in dem man sich angstfrei ausprobieren kann – auch wenn wir natürlich viel mit ihnen gearbeitet und zusammen entwickelt haben. Jede*r hatte eine Fahrradklingel am Finger und konnte sich damit für einen Kommentar einschalten: Wir haben eine Art YouTube-Kommunikation als Spielanordnung auf die Bühne gebracht.

Nicola Nord: Uns ist sehr wichtig, dass niemand ausgestellt wird, dass alle ihre Geschichte haben und damit spielen können. Zum Beispiel haben wir in *Café Casablanca: Everybody Comes To Stay!* (2017) auf der Grundlage des Hollywood-Films mit Leuten zusammengearbeitet, die vor kurzem selbst nach Deutschland geflüchtet sind oder als Künstler*innen, Musiker*innen schon länger hier im Exil leben. Da gibt es eine Szene mit Orhan, einem jungen Syrer, der zu Fuß über die Grenze kam. Er war insgesamt zwei Jahre unterwegs. Er hat uns erzählt, wie er im Auto mit Fluchthelfer*innen saß und wie wichtig in dieser Situation sein Smartphone, die Navigations-App, war, um immer zu wissen: Wo bin ich gerade? Im Stück spricht er dann als Brecht-Experte und bezieht sich aufs *Fatzer*-Fragment: »Dieser Punkt auf der Karte bin ich!« Er musste auf der Bühne nicht die eigne Authentizität ausstellen, sondern er konnte die Situation mit Bezug auf einen Brecht-Text darstellen. Es war spürbar, dass es dabei ganz persönlich um ihn geht, um seine Erlebnisse. Aber trotzdem sieht man auf der Bühne erstmal einen jungen syrischen Brecht-Experten. Das ist für mich die Utopie, die ich im Theater sehen will.

Diese Begegnung findet in dem Moment ja auch statt – in dieser Begegnung werden die Menschen zu Expert*innen.

Alexander Karschnia: Zu Expert*innen ihrer eigenen Geschichte! Wie bei *Neue Horizonte: Eternity für alle!* (2020), unserem Projekt mit dem ehemaligen Arbeitertheater in Schwedt. Die Performer*innen sind nicht nur Zeitzeug*innen, sondern gestalten ihre Erinnerungen aktiv mit. Sie nehmen das Spiel wieder auf: Als junger Kybernetiker aus Gerhard Winterlichs *Horizonte* oder als Märchenprinz, Baum oder Rumpelstilzchen. Und man kann mit ihnen sofort in die Diskussion einsteigen, über genau die Fragen, die uns umtreiben, wenn es um die DDR geht. Die Leute haben ein enormes Wissen und interessante Perspektiven. Aber dieses Wissen liegt ja nicht abrufbereit vor, sondern wird manchmal erst durch die Gespräche getriggert, z. B. wenn man erfahren will, welche Freiheiten man als Teil der sogenannten »technischen Intelligenz« aufgrund des enormen Wissensvorsprungs vor der politischen Führung hatte.

Sascha Sulimma: Das betrifft ja immer auch uns selbst: Man geht auf die Bühne, um etwas zu lernen, um »Expert*in« zu werden. Darum ist diese Art der Praxis nicht festgelegt darauf, ob wir mit »Laien« oder professionellen Schauspieler*innen arbeiten. Es geht um die Begegnung in einer Art temporärem Kollektiv, um mit- und voneinander zu lernen. Und sich dabei auch selbst zu verändern.

Die Erfahrung habe ich auch immer wieder in der Zusammenarbeit mit euch gemacht: Die Biografien dienen der Sache, dem Thema, das alle beschäftigt und zusammenbringt. Dabei sind die Biografien kein Selbstzweck, sondern es steht eine Suche, ein Erkenntnisinteresse dahinter.

Alexander Karschnia: Problematisch finde ich den viel zitierten Satz »Das Private ist politisch.« immer dann, wenn er miss-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983