



Showcase
Beat Le Mot
Alles

Showcase Beat Le Mot – Alles

Herausgegeben von Anja Quickert

»Showcase Beat Le Mot sind die Entspannungskünstler der Off-Szene.« Christian Rakow, *nachtkritik.de*

Seit 1997 erfindet das Performancekollektiv Showcase Beat Le Mot Strategien zur temporären Gemeinschaftsbildung in Theaterräumen: Am liebsten spielen sie Gastgeber, arrangieren Sessel und Sofas zu Sitz-Landschaften und kochen. Manchmal bauen sie auch riesige Holzskulpturen im Park, um sie dann gemeinsam mit dem Publikum zu verbrennen, streifen in Formationen durch den Wald oder steigen in düstere Kellergewölbe hinab. Sie lernen aus der Vergangenheit und träumen von der Zukunft. Nur an die Gegenwart glauben sie nicht – obwohl ihnen die geteilte Gegenwart, die Theater genannt wird, am Allerwichtigsten ist.

Mit einem einführenden Essay, Gesprächen, einem bislang geheimen Tourtagebuch, dem ABC der wichtigsten Kollektiv-Begriffe, dem Manifest zur Zukunft des Theaters, einem aktuellen Werkverzeichnis und weiteren Texten.

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

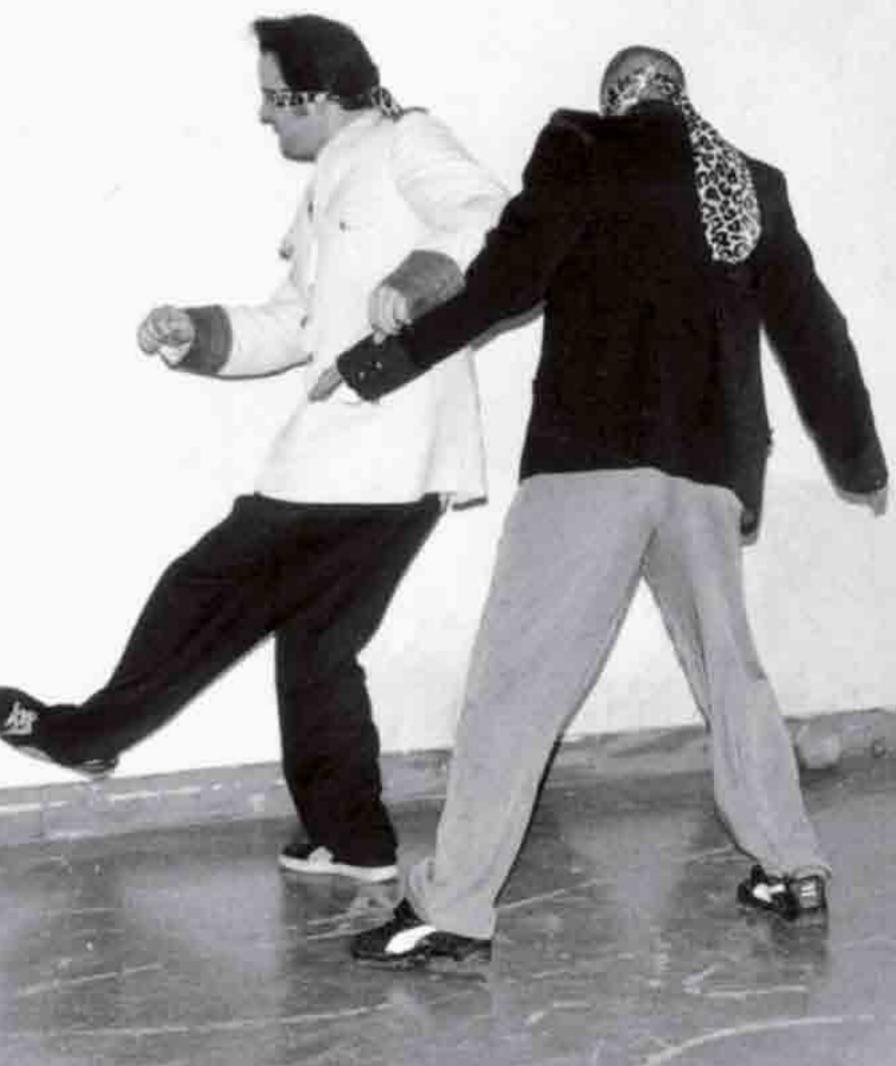
Kunststiftung
NRW

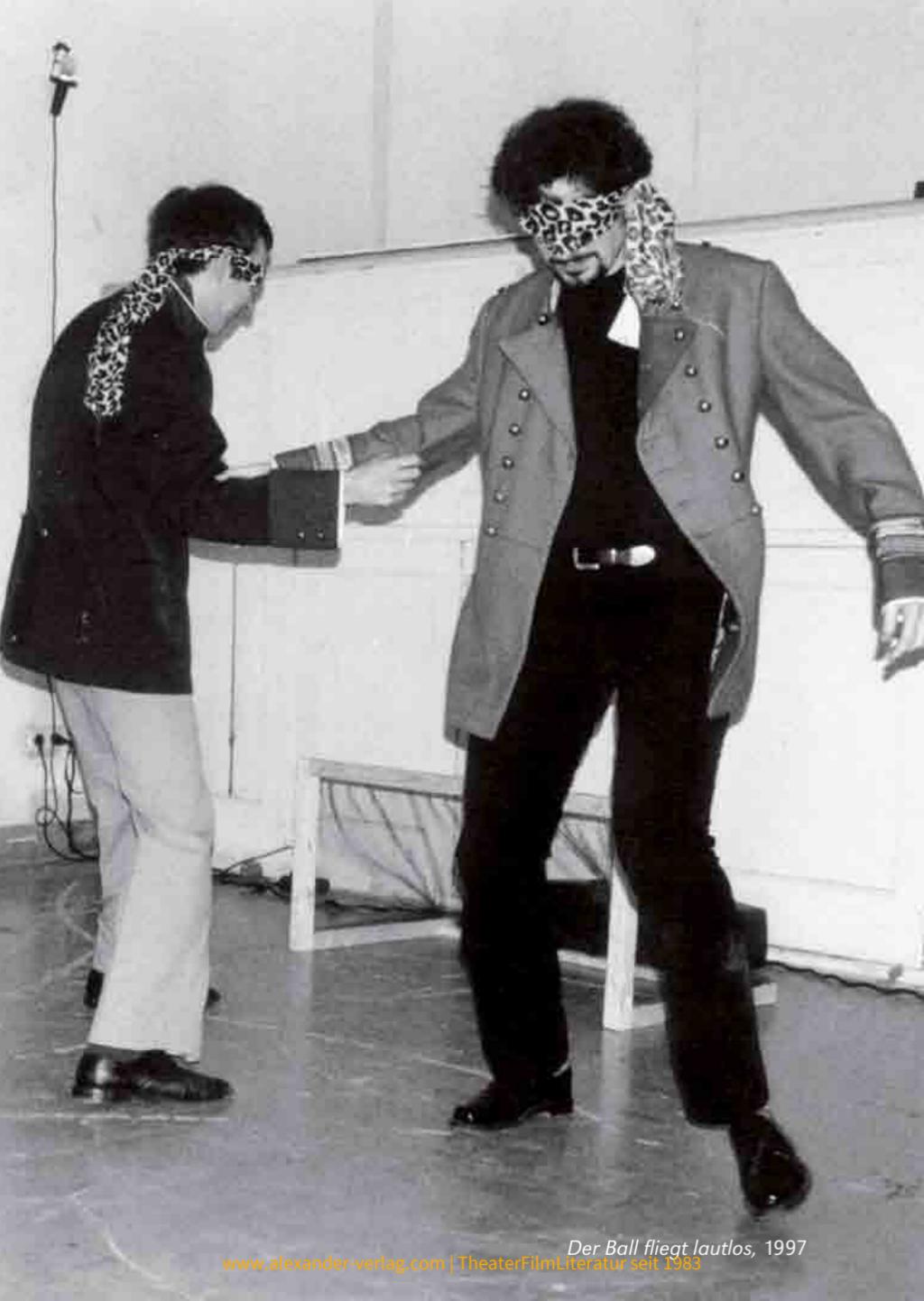
ISBN 978-3-89581-633-8





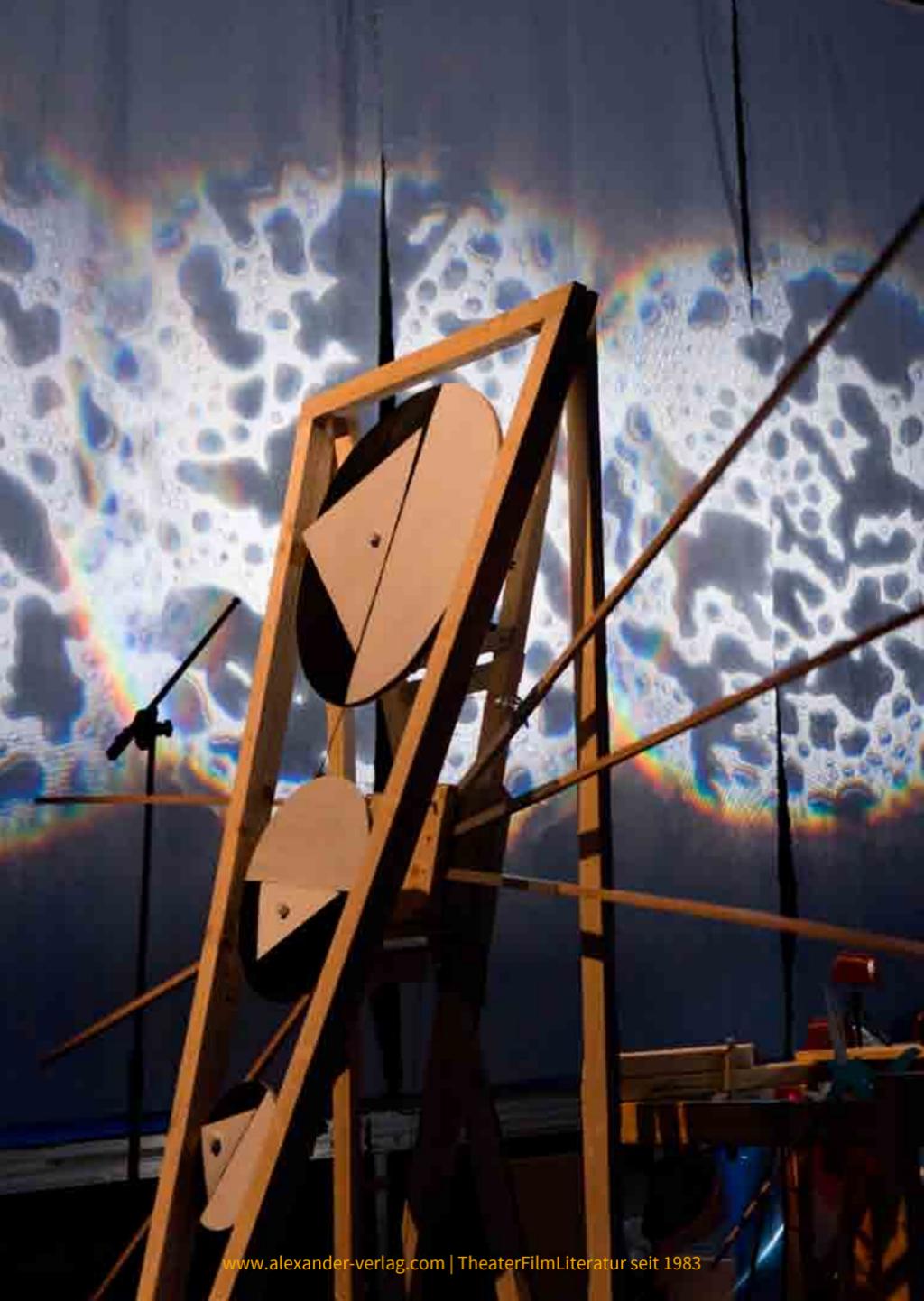
The Happy Ending of Franz Kafka's Castle, 2012
www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983





Der Ball fliegt lautlos, 1997

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983









RADAR RADAR nichts ist egal, 1998

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983





Gefühle Großer Saal, 2016
www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983





The Top Five Letters of Liaisons Dangereuses, 2024
www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983



Postdramatisches Theater in Porträts

Herausgegeben von Florian Malzacher,

Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann

Eine Reihe der

Kunststiftung
NRW

Anja Quickert (Hg.)

Showcase Beat Le Mot Alles



Alexander Verlag Berlin

Das Performancekollektiv **Showcase Beat Le Mot (SCBLM)**

wurde im Jahr 1997 von Nikola Duric, Thorsten Eibeler, Florian Feigl, Dariusz Kostyra und Veit Sprenger aus den Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen heraus gegründet. Gelangweilt vom Konzept des Regietheaters und dem Wiederholungszwang des Stückekanons entschloss sich die Gruppe, einen eigenen Weg zu erfinden. Vorbilder dafür existierten in der Live Art, bei Happenings und der norwegischen Theatergruppe Baktruppen.

Ihren Arbeitsschwerpunkt hatte die Gruppe zunächst auf Kampnagel in Hamburg, später dann im HAU Hebbel am Ufer und im Theater an der Parkaue in Berlin. Ihre künstlerische Arbeit ist vom Raum her gedacht, in dem sie stattfindet, und vom Publikum, mit dem sie spielt. Mehr als für klassische Plots interessieren sich SCBLM für Atmosphären und Zustände.

Showcase Beat Le Mot haben ihre Arbeiten in fast sechzig (internationalen) Städten gezeigt. Ihr Werkverzeichnis umfasst weit mehr als sechzig Produktionen, fünf Regiearbeiten, drei Musikvideos, zwei CDs, mehrere Kongresse und unzählige Workshops.

Anja Quickert lebt als freie Autorin in Berlin; als Dramaturgin hat sie zahlreiche freie Projekte betreut und an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, gearbeitet. Seit 2011 ist sie Geschäftsführerin der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft und hat deren regelmäßige Veranstaltungsreihen verantwortet, an diversen Werkstätten der Gesellschaft mitgearbeitet sowie das Theaterfestival *Heiner Müller!* am HAU Hebbel am Ufer initiiert (2016). Zwischen 2018 und 2024 war sie Teil der DFG-Forschungsgruppe *Krisengefüge der Künste*. Sie forscht zu Arbeitsweisen, Produktionsbedingungen und Ästhetiken der Freien Szene in Berlin und hat an diversen Hochschulen unterrichtet. Seit 2007 schreibt sie u.a. für *Theater heute* regelmäßig Beiträge mit dem Schwerpunkt auf internationalem Theater, Freier Szene und Kulturpolitik. 2021 hat sie die Publikation *Die Freien Spielstätten in Berlin* mitherausgegeben.

- 22 Anja Quickert
»Die Methode des Stückes wird denkbar einfach sein. Wir werden sagen, was wir geliebt haben, und in diesem Licht wird alles andere klar und verständlich werden. – Können wir dafür eine Zeugin bekommen?«
- 46 Meike Fries
Voll Ostberlin
Das Tourtagebuch
- 54 »... wenn Not herrscht, wachsen alle über sich hinaus.«
Hannah Hurtzig im Gespräch mit Showcase Beat Le Mot
- 71 **Das Showcase-ABC**
- 80 »Erwachsene sehen anders als Kinder.«
Stimmen von jungen Expert:innen über SCBLM
- 90 »Wir über uns. Das find ich scheiße!«
Showcase Beat Le Mot, Anja Quickert und die Performerin und Musik-Produzentin Melisa Su Taşkıran im Gespräch über Arbeitsweisen und Kollaborationen
- 112 Olaf Nachtwey
Fünf schöne, leicht abgeschliffene Steine
Essay einer Produktionsleitung
- 117 **An das nachfolgende Theater**
Ein Manifest
- 122 **Werkverzeichnis**
- 140 **Alle · 142 Impressum · U3 Bildnachweise**

Anja Quickert

**»Die Methode des Stückes
wird denkbar einfach
sein. Wir werden sagen,
was wir geliebt haben,
und in diesem Licht wird
alles andere klar und
verständlich werden. –
Können wir dafür eine
Zeugin bekommen?«
(Guy Debord/Public Enemy)**

»Was, wenn Theater wild und schlau und sexy sein könnte?«, fragt der kleine Programmtext, der die erste gemeinsame Arbeit einer Gruppe ankündigt, die sich bald darauf Showcase Beat Le Mot (SCBLM) nennen wird. *Der Ball fliegt lautlos*, die Abschlussarbeit von Nikola Duric, Thorsten Eibeler, Florian Feigl, Dariusz Kostyra und Veit Sprenger am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, wollte »Theater wie ein Fanzine« sein. Eines, dass »scharf« ist, »nicht nur an den Kanten, sondern absolut roh«. Gleichzeitig sollten sich »alle gemeint« fühlen.

1. ANFÄNGE (↗)*

Man muss sich *Der Ball fliegt lautlos* im Jahr 1997 als eine Art Prototyp der späteren Showcase-Ästhetik vorstellen: eine sechsstündige performative Erlebniswelt in einem chiligen Lounge-Ambiente, in der gemeinsam gekocht (s. Kochen (↗)), gegessen, getrunken, Musik gehört, getanzt und diskutiert wurde. Der damals noch unter dem Titel des Soft-Porno-Magazins »Junge Talente« firmierende Theaternachwuchs hatte sich historische Frauenkleider aus dem Fundus des Stadttheaters ausgeliehen und einen Wettbewerb für das beste pornografische Drehbuch ausgeschrieben. Zwischen den Lesungen wurde Blindenfußball gespielt, eine

* Hier und im Folgenden verweist der (↗) Pfeil auf das SCBLM-ABC, abgedruckt auf Seite 71f.



Der Ball fliegt lautlos, 1997

Bühnenadaption von Valie Export's Straßenaktion »Tapp- und Tastkino« (1968) präsentierte, Fußballtaktik mithilfe eines Overheadprojektors veranschaulicht und Nirwanas Hit »Smells Like Teen Spirit« als Akkordeon-Cover performt. Auch die durchs Studium eng befreundete Michael Jackson Cover Band durfte mitspielen.

Dieses Theater verstand sich als Wunscherfüllungsmaschine (↗). Als Anlass, alle Dinge, Worte, Klänge oder Vorgänge räumlich in Erscheinung treten zu lassen, die mindestens von einer Person geliebt wurden – gerne auch grundlos und ohne sich durch Sinn zu rechtfertigen. Der Bühnenraum verwandelte sich in eine Wunderkammer (↗), voll mit Abwegigem, Überflüssigem und Aussortiertem, das eine Rolle spielen durfte. Plötzlich wurde Theater auf neue Art konkret: Es begann, in den Oberflächen und im Material zu leben, die sich erst ein-

mal nur selbst bedeuten. (Die Wahrheit ist immer konkret, sagt Hegel.) Man suchte eine Alternative zu den damals vorherrschenden Diskursen in Pop-Literatur und Postdramatik. Die Antwort hieß Pop-Dramatik, und man wollte sich zwischen Theater, Performance, Lesung, Happening, Club oder Konzert nicht mehr entscheiden müssen.

Im Privatarchiv der Gruppe (einem autonomen Wesen, das Dokumente frisst und ganze Zeitabschnitte verschluckt) hat das ellenlange Fax überlebt, das die vieldeutige Namensgebung dokumentiert – was bei mittlerweile mehr als einem Vierteljahrhundert Arbeitsbiografie als freie Gruppe und mehreren Umzügen zwischen Gießen, Hamburg und Berlin nicht unbedingt selbstverständlich ist: »Show/case« meint einen Schaukasten, einen Fall vor Gericht oder auch das Konzert einer Band, die ihre neue Platte vorstellt. Der Showcase schlägt das Wort, »Beat Le Mot« – mit Bildern oder: Er unterlegt sie mit einem Beat. Auch eine Assoziation mit den Beatles ist erwünscht, denn im tiefsten Herzen, da wo die heimliche Sehnsucht überlebt, sind SCBLM keine mit öffentlichen Mitteln basisgeförderte Theatergruppe, sondern eine Band (↗): Die Eigenarten der einzelnen Typen (= Instrumente) wirken mit ihren professionellen Skills und Spleens wie Klangfarben zusammen und erzeugen den unverkennbaren Showcase-Sound. »Was daraus entsteht, ist zwar konfuser, dafür aber meist tiefgründiger als die limitierte Vorstellungswelt eines Leitwolfs«, sagen sie. In diesem nicht hierarchisch, sondern gleichberechtigt gedachten Arbeitszusammenhang – und seiner Ästhetik – liegt das Moment der Politisierung des Theaters, sein Demokratieversprechen, das der Gießener »Gruppenjahrgang« – SCBLM, She She Pop oder Gob Squad – zwar jeweils anders umgesetzt hat; gemeinsam haben sie aber eine neue Kollektiv-Ästhetik fürs Theater erfunden, die schnell unter dem Schlagwort »Neue Gießener Schule« bekannt wurde.

Tatsächlich spielen bei SCBLM sehr unterschiedliche Herkünfte zusammen und Migrationsgeschichten eine Rolle – auch wenn diese selten thematisch in Erscheinung treten. Dariusz Kostyra behauptet, Feen und Einhörner hätte ihm im polnischen Wald bei Kattowitz den Weg nach Gießen gezeigt; Veit Sprenger kam frisch aus der Pathologie der Medizinischen Fakultät Leipzig zur Angewandten Theaterwissenschaft; als »Gastarbeiter« mit (kroatischem) Migrationshintergrund bestanden Nikola Durics Eltern auf einem abgeschlossenen Hochschulstudium (zwischen mehreren Alternativen entschied letztlich dann der Würfel); Florian Feigls Kompetenz fußte damals im Wesentlichen auf der Gründung eines alternativen Kulturzentrums, weshalb ihm die computergestützte Beratung beim Arbeitsamt zwei Bildungswege nahelegte: »Tankstelle« oder »Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen«; und Thorsten Eibeler hatte in Würzburg schon vier Semester Philosophie und Germanistik ausprobiert und war an der Gründung einer Studententheatertruppe gescheitert.

Gießen war für alle eine Herausforderung, vor allem die experimentelle Ausrichtung der legendären Probebühne (»Man sitzt da und hört sich eine halbe Stunde lang Rückkopplungen aus acht Boxen an«) und das neue studentische Umfeld (»lauter durchsichtige Tragetaschen mit Derrida und Foucault«). »Die böse Atmosphäre unter den Studierenden hat einen einfach dazu gezwungen, Allianzen zu schmieden. Alleine wäre man untergegangen«, sagen SCBLM. Wichtiger als die Angewandte Theaterwissenschaft war allerdings ohnehin die experimentelle Schule des Sehens gleich nebenan, im Frankfurter Theater am Turm (TAT): »die Goldenen Jahre des Theaters« mit den norwegischen Baktruppen, der Needcompany aus Brüssel oder der New Yorker Wooster Group.



2. START-UP

Lautlos flog der Ball bei SCBLM aber nur kurz. Zum einen erweiterten sich die Resonanzräume fürs Spielen schnell: Man zog vom alten kunsthistorischen Hörsaal der Uni Gießen in der Ludwigstraße zum Hamburger Nachwuchsfestival »Junge Hunde« auf Kampnagel, wurde zum Festival »reich & berühmt« ins Berliner Podewil eingeladen, besuchte das Praterspektakel der Berliner Volksbühne oder machte einen Abstecher zum »Home & Away«-Festival in Hannover. Zum anderen wurde die Presse auf die »Erfindung einer neuen Theatersprache« aufmerksam und verstärkte die Relevanzbehauptung aus Gießen im medialen Echo: »Cultural Studies und ernsthafte Komik«, »Abhänger mit Diplom: Theater im Chill-out-Room« oder »Konkret wie Sau« titelten die Zeitungen Ende der 1990er Jahre

und bemühten sich staunend, für die von Showcase angestiften Ereignisse eine Sprache zu finden.

Nach der Probebühne in Gießen kam also ziemlich schnell der abgelegene Proberaum auf Kampnagel, den der damalige Intendant Res Bosshart ihnen zur Verfügung stellte, mit eigenem Schlüssel und all den Freiheiten, an die sich SCBLM heute voll Nostalgie zurückrinnern. Sechs Wochen lag man weitgehend ungestört auf Sofas, las Texte, hörte Musik und testete die Blink-Effekte von Fahrradleuchten – und zwar genau in dem Raum, in dem später auch ihre Performance *RADAR RADAR nichts ist egal* stattfinden sollte: »So einen Luxus hatten wir danach nie wieder.« Der Wohlfühlort, den sich andere Gruppen hinter der Bühne einrichten, ist bei Showcase das Setting der Aufführung: Sie verstehen sich zu allererst als Gastgeber, die für das Ambiente Sorge tragen. »Eine schwelende, geteilte Aufmerksamkeit erfüllt den Raum, in die hinein die fünf Performer mit ihren Geschichten und Choreografien emotionale Flächen und Höhepunkte setzen, mit einem untrüglichen, am Plattenaufliegen geschulten Gefühl für Timing, Breaks und Übergänge«, schrieb Kathrin Tiedemann im Berliner *tip*-Magazin. Der zweieinhalb-stündige Abend, »gespickt mit artistischen Höhepunkten wie einem Tanz in Skistiefeln, einer Fechtnummer mit Langlaufskiern und einer Voraufführung des neuen Stücks von Franz Xaver Kroetz und Rainald Goetz« entfalte »eine solche Sogwirkung, dass man gar nicht genug kriegen kann«, so Tiedemann. Als Intendantin des Forum Freies Theater (FFT) in Düsseldorf sollte sie einige Jahre später, ab 2004, eine der wichtigsten Koproduktionspartner:innen für die Arbeit von SCBLM werden. Und noch einen weiteren späteren Koproduktionspartner konnte *RADAR RADAR* damals gewinnen: das HAU Hebbel am Ufer in Berlin. Der frühere Leiter Matthias Lilienthal mochte »die extreme Verspieltheit und Naivität« des Abends. »Sie agie-



Grand Slam, 1999

ren zwischen totaler Ideologie, Revolution und Quäkeraufstand. Mit dem Blick eines Achtjährigen.« Das HAU Hebbel am Ufer ist bis heute ihre Homebase geblieben.

Mein Erstkontakt mit ihrem Theater fand im Mai 1999 in der Berliner Parochialkirche statt. *Grand Slam* wurde dort im Rahmen des Theaterfestivals »reich & berühmt« gezeigt, das Aenne Quiñones, Carena Schlewitt und Kathrin Tiedemann damals kuratierten. In die einstmais sakrale Raumbühne der Kirche hatte sich ein blau mattierter Tennisplatz in originaler Feldgröße verirrt, auf dem Anekdotisches der Tennisgeschichte nachgestellt wurde – mit mäßig sportlichem Talent und Schauwert. Das kompensierte die Gruppe stoisch mit einer lustigen Ballwurfmaschine, die rhythmisch zu Elektro-Lounge-Musik Tennisbälle ploppte. Texte zu Gesellschaft, Arbeitslosigkeit und Sex machten die Runde. Auch Choreografisches erinnere ich:

»... wenn Not
herrscht,
wachsen
alle über
sich hinaus.«

Hannah Hurtzig im Gespräch mit
Showcase Beat Le Mot

Hannah Hurtzig: Ich würde zu Beginn gerne wissen, was ihr in Interviews häufig gefragt werdet?

Veit Sprenger: Was bedeutet der Name »Showcase Beat Le Mot«, und wie spricht man ihn aus?

Dariusz Kostyra: Könnt ihr davon leben?

Nikola Duric: Wann kommen die Schauspieler?

Thorsten Eibeler: Warum seid ihr nur Männer? (*Lachen.*)

Hurtzig: Ich habe auch noch ein paar Ja/Nein-Fragen zur Auflockerung: Ist die Zukunft eine Wiederholung der Vergangenheit?

SCBLM: Nein.

Hurtzig: Ist das Schöne an der Arbeit, dass man keine Zeit mehr hat?

SCBLM: Ja.

Hurtzig: Muss man die Dinge nüchtern betrachten?

SCBLM: Nein.

Hurtzig: Hilft hartnäckiges Wünschen?

SCBLM: In der Arbeit: ja.

(Lachen.)

Hurtzig: Gibt es irgendeinen Beruf, den ihr außer SCBLM gern machen wollen würdet?

SCBLM: Waldläufer oder Verhaltensbiologe. Fernfahrer. Basketballtrainer. Blumenhändlerin oder Lehrender.

Hurtzig: Auf einem Zeitstrahl zwischen links: Panik und ganz rechts: Langeweile und innere Leere... Wo würdet ihr euch im Moment verorten? In der Mitte wäre ein Wartesaal...

Sprenger: An beiden Enden der Skala gleichzeitig: totale Langeweile und Alarm.

Eibeler: Gerne Langeweile, wenn ich sie nicht mit der inneren Leere teilen muss.

Duric: Also für mich kommt die größte Schaffenskraft aus einer kreativen Langeweile...
(Lachen.)

Hurtzig: Seid ihr eine Familie?

SCBLM: Nein.

Hurtzig: Seid ihr so was wie eine Bande, eine Horde?

SCBLM: Das waren wir mal.

Hurtzig: Seid ihr eine Selbsthilfegruppe?

SCBLM: Nein. – Vielleicht ein bisschen...

Hurtzig: Also dann auch keine Sekte?

SCBLM: Das schon eher. Nicht bei den Proben, aber bei den Aufführungen.

Hurtzig: Welche Fähigkeiten braucht man als Teil dieser Gruppe? Was ist hinderlich?

SCBLM: Wir finden immer Lösungen, um den allgemeinen Anforderungen nicht genügen zu müssen. – Familie ist hinderlich, wie überall in den darstellenden Künsten.

Hurtzig: Braucht man Durchhaltevermögen?

SCBLM: Ja. Absolut.

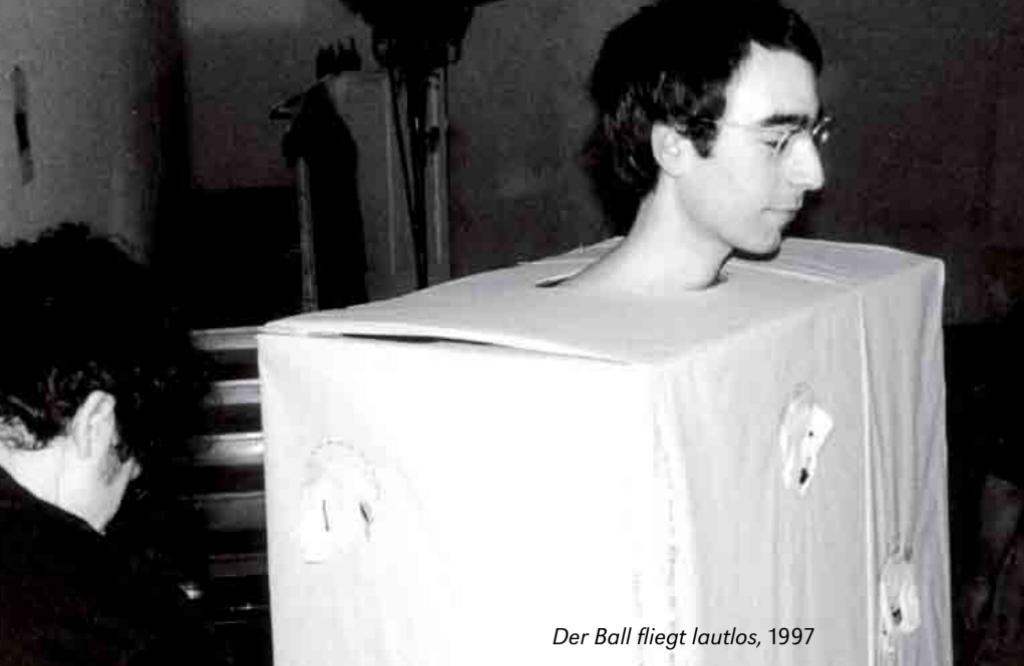
Hurtzig: Charakterstärke?

SCBLM: Als Gruppe schon. Sonst besitzen wir wenig protomännliche Eigenschaften.

(Lachen.)

Hurtzig: Wie und warum habt ihr euch damals in Gießen Ende der 1990er-Jahre gefunden?

Sprenger: Gießen war damals die blanke Leere, eine Übergangsphase ohne dominante ästhetische Handschriften oder Konzepte.



Der Ball fliegt lautlos, 1997

Eibeler: Wir haben uns miteinander beschäftigt, voneinander gelernt und gemeinsam die unterschiedlichen Theater-Ansätze bekämpft. Ein eindeutiger Bruch zu dem, was vorher das Institut bestimmt hat, war damals für alle Gruppierungen die Verabschiedung der Regie-Figur: Wir wollten das alle nicht mehr.

Hurtzig: Was waren dann damals für euch die wichtigsten ästhetischen Einflüsse?

Sprenger: Die Baktruppen waren für mich *das* Schlüsselerlebnis. Deswegen mache ich Theater. Damals habe ich in Frankfurt Medizin studiert und wusste nicht mal, was das TAT [Theater am Turm] ist. Ein Freund hat mich mitgenommen.

Hurtzig: Warum hat es dich so überwältigt?

Sprenger: Jemand merkt, dass er, wenn er geschwitzt hat, mit seinem Körper auf dem Tanzboden Furzgeräusche produzieren kann. Also fängt er an, das zu rhythmisieren, und die anderen steigen mit ein. Wer das nicht will, nimmt das Akkordeon und begleitet die anderen. Und noch jemand anderes findet, dass dazu ein Text aus *Peer Gynt* passt, der seit Tagen im Probenraum herumliegt. – Das ist keine Improvisation, sondern Komposition. Eine höhere Form von Planung, die nicht auf Argumenten basiert, sondern auf einem gemeinsamen Erfahrungshorizont, einem geteilten Humor, einem insgesamt ziemlich unübersichtlichen Konglomerat aus Zu- und Abneigungen. Anschließend wird es mit dem Publikum verhandelt, und mit Glück springt der Funke über. – So etwas können nur Gruppen. Es braucht eine Schule des Sehens, und die entwickelt sich über Jahre.

Duric: Eine andere wichtige Erfahrung war der Besuch einer orthodoxen Messe in Tallinn. Die Gläubigen standen im Kirchenschiff wie bei einem Rockkonzert, während mehrere Priester durch diverse Türen verschwanden und mit seltsamen Reliquien wieder eintraten, um wieder etwas anderes herauszutragen. – Uns schien das sehr geheimnisvoll und unverständlich.

Hurtzig: Welche anderen theatralen Offenbarungen und exzeptionellen Schocks sind euch in den 1980er- und 1990er-Jahren zugestoßen?

Duric: Christoph Marthaler's *Stunde Null* [UA 1995]. Da war Stille, Langsamkeit und Entschleunigung mit sonderbarem und zugleich sehr schönem Gesang – Sphärenmusik in einem von Anna Viebrock entworfenen Paralleluniversum. Das war ein harter, aber leiser Kontrast zum Techno-Beat der Stadt und dem lauten Theater der Berliner Volks-

Das Showcase-ABC

(leicht gekürzte Fassung)

Aboutness Nach dem Ästhetizismus der 1980er und dem Diskurs-Pop der 1990er Jahre war im neuen Jahrtausend plötzlich Thementheater Pflicht. Ein Stück war nichts wert, wenn es sich nicht irgendeines schwerwiegenden gesellschaftlichen Problems annahm. Eine Weile hat uns das Spaß gemacht, und wir haben Stücke über China, über gescheiterte Revolutionen, über die Börse, über Piraterie aufgeführt. Allerdings haben wir dabei immer das Thema verfehlt oder bis zur Unkenntlichkeit entgrenzt. So ist das bis heute: Wenn wir uns einen Stoff wählen, wie *Don Quijote* oder *Les Liaisons dangereuses*, ist das nur der Anlass, um zu arbeiten. Die Themen sind Sprungbretter, von denen wir uns abstoßen. Das Ergebnis ist unvorhersehbar. (↗ *Alles*, ↗ *Hausaufgabentheater*)

Alles Unser Stück *Alles* war ein strategischer Wendepunkt. Ein Stück über alles ist die konsequenteste Form der Verweigerung gegenüber der Idee, Themen abgrenzen zu können. (↗ *Aboutness*, ↗ *Wunderkammer*, ↗ *Wunscherfüllungsmaschine*)

Anfänge Gibt's bei uns am Anfang, im Mittelteil und am Schluss.

Band Menschengruppe, die sich Ende der 1990er Jahre manchmal auch im Theaterbereich gründet, um dem Konzept des Regietheaters zu entkommen. (↗ *Wunscherfüllungsmaschine*)

Bedeut bedeut Kunst bedeutet nichts. Genauso wenig, wie ein Mensch, ein Tier, eine Pflanze oder ein Kristall etwas bedeuten. Sie sind einfach da. Im besten Fall verlangen sie etwas von uns. Was genau, das müssen wir selbst herausfinden. »Bedeut bedeut« rufen wir einander während der Arbeit zu, wenn die Dinge anfangen, auf eine ungute Weise Sinn zu ergeben. Kunst, die etwas bedeuten will, ist manipulativ und insofern abzulehnen.

Besonderer Raum Wird in jedem Stück eingerichtet, falls sich jemand zurückziehen, aus dem Kontext nehmen will und alleine sein Ding durchziehen muss. Er ist der Ort für Ideen, die in der Gruppe von niemandem mitgetragen werden. Der erste besondere Raum, den wir hatten, wurde von unserem Gründungsmitglied Florian Feigl bespielt. Er hat dort aus Gurkenscheiben Buchstaben ausgeschnitten und zu Wörtern verbunden. Das hat zwar niemand gesehen, aber es war trotzdem wichtig, dass es stattgefunden hat. (↗ *Wunscherfüllungsmaschine*)

Besucher (auch: Das Stück im Stück)

Wir denken bei der Arbeit oft an unser Publikum, auch wenn man das den Stücken nicht immer ansieht. In unserer ersten Produktion 1998 in Hamburg, einem Vier-Stunden-Stück über die ganze Welt, haben wir als Rettungsboot im Ozean der Be-züge (↗ *River of anything goes*) ein Stück im Stück geschrieben. Es hieß *Der Besucher* und war in drei Akte unterteilt, in Spiel und Handlung überaus schlüssig, eine Parodie auf das Sprechtheater an den Schauspielhäusern, wie es damals praktiziert wurde. Immer, wenn die Verwirrung bei den Leuten am größten war, kam ein neuer Akt, und alle haben kurzzeitig aufgeatmet. Ein ähnliches Prinzip haben wir dann auch in *Alarm Hamburg Shanghai* und in noch zwei oder drei weiteren Produktionen unserer Frühphase angewandt. Das Stück im Stück ist unsere ausgestreckte Hand für Sinnsuchende.

Bücherschrank Wird häufig als Hintergrund für Interviews und Zoom-Gespräche benutzt. Sieht blöd aus.

Chabo-Faktor Das Wort Chabo haben wir zum ersten Mal in Gießen gehört. Es stammt aus dem Soziolekt des Manischen, das in Gießen, während wir studierten, noch auf der sogenannten »Gummiinsel« gesprochen wurde. Das war ein Wohngebiet am Rande der Stadt, in dem vor allem Geringverdiener:innen, Sinti:zze und Rom:nja wohnten. Es bedeutet in etwa: crazy, verrückter Kerl, Macker. – Im Jahr 2013 tauchte es dann plötzlich in dem Song »Chabos wissen wer der Babo ist« des Rappers Haftbefehl auf und war damit in aller Munde. Als wir Anfang der Nullerjahre in Tallinn *Piraadid* probten, benutzten wir es häufig, wenn wir mit Szenen nicht zufrieden waren. Wenn wir

Band 12 der Publikationsreihe »Postdramatisches Theater in Portraits«
der Kunststiftung NRW im Alexander Verlag Berlin. Sie wird heraus-
gegeben von Florian Malzacher, Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann.

Kunststiftung
NRW

Bereits erschienen:

Gob Squad – *What are you looking at?*, hg. von Aenne Quiñones

Gintersdorfer/Klaßen – *Eleganz ist kein Verbrechen*,

hg. von Kathrin Tiedemann

andcompany&Co. – *the & of history*, hg. von Florian Malzacher

Rimini Protokoll – *welt proben*, hg. von Christine Wahl

She She Pop – *Mehr als sieben Schwestern*, hg. von Aenne Quiñones

Boris Nikitin – *Das Gegenteil der Dinge*, hg. von Florian Malzacher

Claudia Bosse – *Kein Theater. Alles möglich*, hg. von Fanti Baum und
Kathrin Tiedemann

deufert & plischke – *Durcheinander*, hg. von Lea Gerschwitz

Theater HORA – *Je langsamer, desto schneller*, hg. von Georg Kasch
und Stephan Stock

Forschungstheater – *Experimente für ALLE*, hg. von Maike Gunsilius
und Heike Roms

Schwabinggrad Ballett & ARRIVATi – *Don't fuck up!*, hg. von
Kadiatou N. Diallo

In Vorbereitung:

Hoffmann&Lindholm – *Provisorische Gesellschaft*, hg. von Esther Boldt

Joana Tischkau, hg. von Joy Kristin Kalu

Alexander Verlag Berlin 2026

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Christin Heinrichs-Lauer | Gestaltung: Antje Wewerka

Druck und Bindung: FINIDR s.r.o., Český Těšín

ISBN 978-3-89581-633-8 | Printed in the Czech Republic (February) 2026