

Wie berühren wir? Wie laden wir ein?

Über Partizipation und Gastfreundschaft
in den Performing Arts für junges Publikum



Impressum

Fachaustausch »Öffnung und Enthierarchisierung: Auf dem Weg zur sozialen Choreografie« von Theater o.N. und tanzhaus nrw | 23.–24. Februar 2024 in Düsseldorf und 15. Mai 2024 in Berlin

Gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)

Herausgeber: Theater o. N.
Redaktion: Dagmar Domrös
Layout: Sabine Klopffleisch, d17

Mit Beiträgen von Dagmar Domrös, Julia B. Laperrière, Elisabeth Wellershaus, Coila-Leah Enderstein und nicola van straatens
Übersetzung von Coila-Leah Endersteins und nicola van straatens englischem Text von Blandina Brösicke
Übersetzung von Julia B.Laperrières englischem Text von Johanna Withelm

Fotos:
Titel: Holobiont collective: "My Tail and I", Marek Zakrzewski
Seite 4: Katja Illner
Seite 5: Theater o.N.
Seite 6, 7, 11: Dorothea Tuch, www.dorotheatuch.de
Seite 8: Melanie Zanin, www.melaniezanin.de
Seiten 14, 15, 16, 18, Rückseite: David Beecroft, www.davidbeecroft.de

Diese Publikation ist verfügbar unter:
www.theater-on.de/veroeffentlichungen/
Die Broschüre steht dort ebenfalls auf Englisch zum Download bereit und liegt auch gedruckt vor.
Die originale Langfassung von Julia B. Laperrières Essay ist in der englischen Broschüre zu finden.

Der Fachaustausch 2023 »Die Grenzen verwischen: Auf der Suche nach intergenerationellen Formen im Tanz« ist in der gleichnamigen Broschüre (in deutscher Sprache) dokumentiert. Eine Auswahl der Artikel steht ebenfalls auf Englisch zur Verfügung.

Theater o. N. e. V.
Kollwitzstraße 53
10405 Berlin
Telefon +49 (0)30 4409214
info@theater-on.de | www.theater-on.de

Inhalt

Dagmar Domrös

Vorwort

Etwas Neues wagen 4

Elisabeth Wellerhaus

Touch & Respect

Über Formen der Berührung und Berührbarkeit
im Theater 6

Julia B. Laperrière

Ein Tag über Gastfreundschaft und multisensorische Performance

Oder mit anderen Worten: Über den Widerstand
gegen Vermutungen und Sprache(n) als Zugang 11

Coila-Leah Enderstein und nicola van straaten

Eine Party wird ausgepackt

Eine spielerische Reflexion über
»Ein Fest für die 13. Fee« 14

Autor:innen 19

Vorwort

Etwas Neues wagen

Dagmar Domrös

Liebe Leser:innen,

die vorliegende Aufsatzsammlung ist das Ergebnis eines zweiteiligen Austauschs, der von Theater o.N. und tanzhaus nrw im Jahr 2024 initiiert und organisiert wurde. Die Kooperation zwischen den beiden Organisationen begann 2023 mit dem Ziel, Praktiker:innen aus den Bereichen zeitgenössischer Tanz und Theater für junges Publikum zusammenzubringen. Es hat sich gezeigt, dass der Austausch über unsere unterschiedlichen Perspektiven und die Kombination unserer Kompetenzen eine gegenseitige Bereicherung darstellen.

Die beiden Treffen im Jahr 2024 widmeten sich dem weiter gefassten Thema der Öffnung der Tanz- und Theaterszene für neue Publikumsgruppen und der Verschiebung ästhetischer Grenzen. Im Jahr 2023 hatten wir uns mit generationenübergreifenden Formen im Tanz beschäftigt und die Vorteile und Beschränkungen von Altersvorgaben sowie partizipatorischen Choreografien diskutiert. Diese Diskussionen hatten gezeigt, dass der Fokus auf Zugang und Enthierarchisierung gerade dort am effektivsten ist, wo die Überlegungen zum »Hosting« direkt in die künstlerische Arbeit an Produktionen einfließen.

Touch & Respect

Das erste Treffen 2024 fand im Februar im tanzhaus nrw anlässlich der Düsseldorfer Premiere von Alfredo Zinolas neuer Produktion »THINGS am Ende der Welt« statt. Dort brachten wir zwei Choreograph:innen miteinander ins Gespräch, die sich in ihrer Arbeit mit den Themen Berührung und Interaktion beschäftigen: **Alfredo Zinola**, dessen Performances sich mit Aspekten der Partizipation in überraschenden und radikalen Formen auseinandersetzen, und **Hanna Bylka-Kanecka** (Holobiont collective), in deren Arbeiten taktile Elemente und eine gemeinsame ästhetische Erfahrung zwischen einem generationenübergreifenden Publikum und den Performer:innen eine große Rolle spielen.

Die Produzentin, Vermittlerin und Dozentin **Micaela Kühn Jara** moderierte das Gespräch und führte die teilnehmenden Fachleute durch einen Workshop. Sie gab Einblicke in verschiedene Konzepte von Partizipation und unterfütterte diese mit Beispielen, bevor sie uns einlud, unsere eigene

Arbeitspraxis zu reflektieren. **Elisabeth Wellershaus** hat den Austausch in Düsseldorf begleitet und berichtet über die beiden Tage in ihrem Artikel »Touch & Respect. Über Formen der Berührung und der Berührbarkeit im Theater«.



Über Gastfreundschaft

Im Mai haben wir in Berlin das Gespräch dort fortgesetzt, wo wir in Düsseldorf aufgehört hatten. Wir baten Micaela Kühn Jara, mit einem weiteren Workshop fortzufahren, in dem es um Fragen im Zusammenhang mit Gastgeber:innen-schaft und Gastfreundschaft ging: Wie laden wir ein? Was gibt unserem Publikum das Gefühl, willkommen zu sein? In einer Mischung aus Inputs, Gesprächen und Arbeit in Kleingruppen umkreisten wir diese Fragen, bevor wir in eine Diskussion mit der blinden Performerin und Dramaturgin Silja Korn, der Regisseurin Daniella Strasfogel und der Access-Dramaturgin Susanne Tod einstiegen. Sie sprachen über Zugänglichkeit und Inklusion und ihre Erfahrungen mit multi-sensorischen Inszenierungskonzepten. **Julia B. Laperrière** war teilnehmende Beobachterin an diesem Tag über **Gastfreundschaft** und schrieb darüber in ihrem Essay mit dem Untertitel »Über den Widerstand gegen Vermutungen und Sprache(n) als Zugang«.

Die Frage, wie multisensorische Ansätze unsere Rolle als Gastgeber:innen bei der Produktion und Präsentation von Arbeiten für ein junges Publikum unterstützen können, hat den Recherche- und Probenprozess für eine neue Produktion von Theater o.N. begleitet, die gezielt versucht, Access und Ästhetik zu verbinden.



Am 29. Juni 2024 hatte das Stück **»Ein Fest für die 13. Fee«** am Theater o.N. Premiere. Das Ensemblestück für sehendes, blindes und sehbehindertes Publikum wurde von den Mitgliedern des Theaters kollektiv entwickelt und durch eine dreijährige Recherche zum Märchen **»Dornröschen«** initiiert, die Motive wie das Bild der Dornenhecke als doppelte Metapher erforschte: als Schutzwall und als Bild für Ausgrenzung. In der **»13. Fee«** thematisieren wir Erfahrungen von Ausgrenzung und versuchen gleichzeitig, einen ästhetischen Raum zu schaffen, der warm und ansprechend ist für Menschen, die sich bisher nicht eingeladen gefühlt haben. Unter dem Titel **»Eine Party auspacken«** teilen **Coila-Leah Enderstein** und **nicola van straaten** eine spielerische Reflexion zu ihrem Premierenbesuch im Theater o.N.

Der Wunsch, als Theater zugänglicher zu werden und zu erforschen, wie sich der Prozess der Dekonstruktion von Machtverhältnissen auch in den Produktionen und ihrer Ästhetik widerspiegeln könnte, war die Motivation für die in dieser Broschüre beschriebenen Austausche und Aktivitäten. Wir hoffen, dass sie zum Nachdenken anregen und zu neuen Ansätzen inspirieren, um gemeinsam eine gleichberechtigte und vielfältigere darstellende Kunst(-szene) für ein junges Publikum zu gestalten.

Touch & Respect

Über Formen der Berührung und Berührbarkeit im Theater

Elisabeth Wellershaus

In der Auseinandersetzung mit partizipativen Ansätzen im Tanz für junges Publikum trafen sich Ende Februar Akteur:innen aus der Freien Szene zum Austausch im tanzhaus nrw.

Wenn ich bei der Internetrecherche den Begriff Partizipation eingabe, erscheint als erstes ein Eintrag vom Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung. Partizipation sei in der Entwicklungszusammenarbeit ein »wichtiges Gestaltungsprinzip«, heißt es im Text – im Austausch zwischen unterschiedlichsten Menschen, Bevölkerungsgruppen, Organisationen, Verbänden oder Parteien. Nun liefert die politische Arbeit auf Bundesebene vermutlich nicht die besten Praxisbeispiele für den sensiblen Umgang mit Machtverhältnissen. Doch in der Theorie bleibt es ein schöner Gedanke: dass Menschen in Kleinstgruppen oder in größeren, transnationalen Gesellschaftsstrukturen dazu angehalten sind, sich in aller Differenz um gemeinsame Sprachen, Aushandlungsformen und Begegnungsformate zu bemühen. Das Problem ist nur: Weder in institutionellen noch in privaten Kontexten verfügen besonders viele Menschen über das entsprechende Werkzeug – die wenigsten sind in gewaltfreier Kommunikation geschult oder haben präzise Vorstellungen davon, wie komplex das Geschäft mit Inklusion und Partizipation tatsächlich ist.

Kindergärten und Grundschulen wären gute Orte, an denen sich damit experimentieren ließe. Aber auch dort gewähren pädagogische Traditionen nicht immer die nötige Offenheit, um den durchlässigen Umgang mit den Jüngsten zu fördern. Pädagog:innen, die junge Menschen durch Selbstermächtigung und Teilhabe dazu ermuntern wollen, ihre Interessen und Handlungsfähigkeit zu erkunden, müssen also immer wieder nach neuen Wegen suchen. Und nicht selten landen sie dabei beim Kinder- und Jugendtheater. In kulturellen Räumen, die für ihre Offenheit und experimentellen Ansätze bekannt sind.

Nun muss sich aktuell aber auch das Kinder- und Jugendtheater damit beschäftigen, wie Partizipation aussehen kann, wenn Denkräume sich verengen. Die Szene muss sich im Umgang mit politischen Verwerfungen und gesellschaftlichen Herausforderungen fragen, auf welchen Wegen sie die Jüngsten erreichen und wie die Einbindung in performatives Arbeiten sich immer wieder neu gestalten lässt. Um diesen

Fragen nachzugehen, trafen sich am 22. und 23. Februar 2024 Choreograf:innen und Tänzer:innen, Intendant:innen und Produzent:innen im tanzhaus nrw. Eingeladen hatte das Theater o.N. aus Berlin, das den Fachaustausch zusammen mit dem tanzhaus, der Tanztheoretikerin Micaela Kühn und den Choreograf:innen Alfredo Zinola und Hanka Bylka-Kanecka gestaltete. Unter dem Titel »Berührung & Respekt – Ansätze partizipativer Choreografien im Tanz für junges Theater« sollte es um die Potenziale partizipativer Konzepte, die Auseinandersetzung mit institutionellen und künstlerischen Hierarchien sowie die Zugänglichkeit von Theaterräumen und performativen Inhalten gehen.

Die zwei Schulklassen, die am Freitagmorgen im Foyer vom tanzhaus stehen, nehmen den Raum bereits mit ziemlich großer Selbstverständlichkeit ein. Schon durch die Partnerschaft mit dem tanzhaus sind sie bestens vertraut mit jenem Umfeld, in dem Alfredo Zinola gleich seine neue Choreografie »THINGS am Ende der Welt« zeigen wird. Die Vertrautheit mit dem Haus ist den Kindern anzumerken, als sie sich vorab mit der Tanzpädagogin Annika Wolf aufwärmen. Als



Zinola und Salome D'Attilia sie am Eingang zum Theatersaal begrüßen, gehen sie unaufgeregt in den halbdunklen Raum und bleiben vor einer kleinen Absperrung stehen. Kurz darauf erklingt leise sphärische Musik, und es ist höchstens noch

etwas Gemurmel zu hören. Erst als einer von mehreren großen Steinen, die im hinteren Teil des Raumes liegen, sich wie von Zauberhand bewegt, geht ein Raunen durch die Reihen.

Als Zinola und D'Attilia die Kinder in kleinen Gruppen an der Absperrung abholen und sie zu viert oder fünft an einer Kordel zu ihren Plätzen geleiten, nimmt das Spiel mit Nähe und Distanz Fahrt auf. Allerdings wird das Tempo sich während der Performance immer nur gelegentlich steigern. Dann etwa, wenn Zinola einen großen Stoffball, der einen braun-grünen Planeten Erde darstellen könnte, mit Schwung auf die Zuschauenden zurollt und die Kinder vor Begeisterung



juchzen. Ansonsten passiert auf den ersten Blick spektakulär wenig. Zinola und D'Attilia arrangieren und re-arrangieren die Steine in unterschiedlichen Formationen, stellen sie in Lichtkegeln vor dem Publikum aus und übergießen sie mit Zauberknete, die sich langsam und eindrücklich über die Felsformationen verteilt. Die Erwartung an das haptische Erlebnis, an ein partizipatives Ereignis, bei dem die Kinder sich durch eigenes Handeln und Anfassen einbringen dürften, wird hier enttäuscht. Und doch ist an keiner Stelle Ungeduld aus dem Publikum zu erspüren.

Vielmehr wirken die Kinder bei der Nachbesprechung im Foyer inspiriert. Von pragmatischen Fragen zur Beschaffenheit der Steine und dem kissenartigen »Erdball« über den Zaubertrick zu Beginn der Performance bis hin zur Auseinandersetzung mit Weltraum, Umweltschutz und dem eigenen Sein scheinen etliche Gedanken sie umzutreiben. Ein Kind fragt nach der Identität von Salome D'Attilia, weil es die Performerin an Zinolas Seite, die im schicken Kostüm und mit sehr tiefer Stimme auftritt, nicht recht einordnen kann. Doch wie im gesamten Gespräch lassen Zinola und die Produzentin Micaela Kühn sich auch an dieser Stelle nicht auf Entzaube-

rung ein. Die Frage nach Geschlechteridentität beantworten sie mit einem vorsichtigen Verweis darauf, dass sich auch hier in viele Richtungen denken lässt, dass es nicht die eine einfache Antwort gibt. Und es scheint, als verließen die Kinder das Theater informierter – und berührter.

Kurz darauf sitzen nur noch Erwachsene zusammen auf dem Boden im Tanzstudio 7. Die Teilnehmenden sind aus Salzburg, Amsterdam, Berlin und aus der näheren Umgebung für den Fachaustausch angereist. Und bevor Alfredo Zinola und Hanka Bylka-Kanecka Impulsvorträge zu ihrer jeweiligen Arbeitspraxis halten, laden sie uns ein, uns für einen kurzen Moment auf unmittelbare Berührung einzulassen. In Paaren sollen wir mit geschlossenen Augen die Hände unseres Gegenübers erkunden oder – mit ebenfalls geschlossenen Augen – vor der anderen Person tanzen, die uns dabei genau beobachtet. Schnell zeigt sich, wie intim sich die Begegnung mit einer fremden Person innerhalb weniger Minuten gestalten lässt. Wie schnell die mikroskopischen Grenzen der eigenen Abwehrmechanismen hochfahren und wie unerfahren selbst Menschen aus den performativen Feldern mit unmittelbarer Berührung sein können.

Nach diesen kurzen Übungen steht eine zentrale Frage im Raum: Wie baut man Beziehungen in Theaterräumen auf, die lange durch die traditionelle Trennung von Performenden und Publikum bestimmt waren? Alfredo Zinola stellt die Frage gleich zu Beginn seines Vortrags und betont, dass er sich mit sämtlichen Begegnungsformen beschäftige – auch mit denen zwischen Mensch und Objekt. Es ist ein interessantes und umfangreiches Feld, gerade weil es um das Einbeziehen der Allerjüngsten geht. Denn wo beginnt die Partizipation, wenn Kinder, wie in »THINGS«, zunächst durch eine Absperrung und später durch die nonverbalen Botschaften der Performenden dazu aufgefordert werden, die Dinge aus einer gewissen Distanz zu betrachten?



»Man muss etwas nicht anfassen, um eine haptische Erfahrung zu haben«, wird Micaela Kühn später sagen. Sowohl ihr als auch Zinola geht es in der gemeinsamen Arbeit mit Kindern auch um das Erfahren des eigenen Einfühlungsvermögens – um Erkenntnisse, die im Ausmachen zwischen Nähe und Distanz liegen. »Im Falle von ›THINGS‹ wird der Umgang mit Nähe zum vermittelnden Element und zum Anstoß für ungewohnte Formen der Interaktion«, sagen sie. Wie nahe Kinder durch das Ausloten der Objekt-Mensch-Beziehung auch ihrer eigenen Neugier, ihrem Wissen und ihren Vorstellungen zu bestimmten Themen kommen, hatte sich bereits am Morgen bei der Performance gezeigt. Durch Assoziationen zur Natur, zur Erde, dem Weltraum und durch die Erfahrung, dass es selbst auf abstrakter Ebene möglich ist, sich mit der eigenen Umwelt zu verbinden.

»Das ist ein künstlerischer Ansatz, der stark von externen Stimuli beeinflusst wird«, sagt Kühn nach Zinolans Input. Einer, der durch die Auseinandersetzung mit der Umwelt und den Dingen geprägt ist. Fast gegenteilig beschreibt sie die Praxis von Hanna Bylka-Kanecka, die sich mit einer somatischen Herangehensweise stark von körperlichen Impulsen vom Inneren ins Äußere vorarbeitet.

Bylka-Kanecka beginnt ihren Vortrag mit einer sehr persönlichen Erzählung. Darüber, dass ihre künstlerische Karriere von Schwangerschaft und Mutterschaft inspiriert wurde. Sie spricht darüber, wie fasziniert sie ihre veränderte Körperlichkeit beobachtet hat, wie viel Energie sie als junge Mutter aus ihrer neuen Rolle zog. Doch sie sagt ebenso deutlich, wie



wenig Verständnis und Möglichkeiten sie in ihrem Umfeld für junge Eltern vorfand, wie frustrierend es war, weder für ihre Kinder, noch für sich selbst Räume jenseits konventioneller Familienstrukturen und Bildungsangebote zu finden. »Ich wollte kreativen Input im Leben meiner Kinder«, sagt sie und erzählt, dass sie schließlich auch deshalb das Holobiont collective initiiert hat. Mit Blick auf das Stück »My Tail and I« berichtet sie davon, dass sie für manche Themen erst einmal den geeigneten Rahmen finden musste. In dieser Produktion etwa sollte es um die Betrachtung von menschlichen Schwanzknochen aus Evolutionsperspektive gehen. Die sprachliche Ambivalenz, die sich aus dem Wort »Schwanz« ergibt, sowie die Lokalisierung des Steißbeins in der Nähe der Genitalien, machte eine feinfühlig und respektvolle Annäherung an das



Thema im kreativen Prozess nötig. Die Performer:innen mussten berücksichtigen, dass die Arbeit gewisse Tabus streifte. Und so blieb es ein englischer Titel. Bylka-Kaneckas Fokus richtet sich nicht alleine auf die Bedürfnisse der Allerjüngsten. »Mir ist sehr bewusst, dass die Kinder ihre Eltern im Gepäck haben, dass ihre Erlebnisse also immer auch an das Verhältnis zwischen Kind und betreuender Person gekoppelt sind.«

Schnell entspinnt sich aus diesem Gedanken eine Diskussion zwischen den Anwesenden. Kern der meisten Fragen: Wie könnten geeignete Formate aussehen, um ein Publikum aus Eltern und Kindern ins performative Geschehen einzuladen? Um thematische und praktische Rahmen abzustecken, ohne zu viel von der Magie des Theaters preiszugeben? Während Zinola und Kühn sich deutlich von allzu erklärenden Ansätzen distanzieren, erzählen andere von guten Erfahrungen mit Vor- und Nachbesprechungen und Begleitformaten, die dem jungen Publikum und seinen Begleiter:innen als Leitfäden dienen können. (Ein Vorschlag aus der Runde sind

Audiodeskriptionen, die vor den Vorstellungen ein Setting beschreiben und dadurch manche Berührungsgängste abfedern könnten.) Unter anderem wird diskutiert, ob man nach den Theaterbesuchen im Unterricht Fragen der Kinder sammeln und die Künstler:innen ein Antwortvideo an die Schulen schicken könnte, um dem Theatererlebnis den angemessenen Raum zu lassen und doch im Austausch zu bleiben.

Immer mehr Ideen kommen zusammen, doch gegen 17.00 Uhr reicht das Energielevel bei den meisten nur noch für ein letztes Stück Pizza. Zwei Stunden später sind wir dann schon wieder hellwach. »Club Toulouse«, das Stück, das wir uns abends im Rahmen des Festivals PLAY FULL 2024 im FFT Düsseldorf ansehen, teilt die Meinungen unter den Teilnehmenden der Fachtagung, doch verschlafen lässt es sich kaum. Viel zu wild, laut, aufgekratzt und anrührend spielfreudig nähern die beiden jungen Performer:innen der belgischen Company Kopergiety sich dem Publikum, sodass die Auseinandersetzung mit Berührbarkeit sich bis in den Abend zieht. Inwieweit das Stück die im Programm angekündigte Anlehnung an das Pariser Nachtleben und Toulouse-Lautrec tatsächlich umsetzt, bleibt etwas offen. Und doch wirft auch dieser Theaterbesuch Fragen nach der Fragilität von Beziehungen auf.

Samstagsvormittag lädt Micaela Kühn noch einmal zum Workshop ein. Aus ihrer Sicht verbinden partizipative Ansätze die Erfahrungen aus künstlerischen, sozialen und pädagogischen Bereichen. Dazu teilt sie mehrere sehr anschauliche Beispiele. Etwa, wenn sie von einer befreundeten Choreografin erzählt, die mit einer Gruppe von Teenagern arbeitete und mit Herausforderungen unterschiedlichster Art zu kämpfen hatte. Einen Monat vor der geplanten Performance teilten die Jugendlichen ihr mit, dass sie nicht auf der Bühne stehen wollten. Doch anstatt das Handtuch zu werfen, fand sie Wege, die Vorstellung zu retten – indem sie den ganzen Prozess in einem, mit den Teenagern erarbeiteten, Solo zeigte. In einem anderen Beispiel erzählt Kühn von einer Choreografin, die die Bewohner:innenschaft eines kleinen Dorfes zum Thema Tanz befragte. Über Wochen machte sie Spaziergänge mit Menschen, die ihr davon berichteten, was sie unter Tanz verstanden. Und auch diese Zusammenarbeit mündete schließlich in einer choreografischen Arbeit.

Hinter diesen Beispielen steckt der Gedanke, dass es neben den klassischen kreativen Theaterangeboten aus Auf-führung und Vermittlung immer auch ein organisches, gemeinsames Erarbeiten künstlerischer Inhalte geben kann. Auch nimmt Kühn Bezug auf Philosophie und Forschung, zitiert Donna Haraway, Erin Manning oder Jacques Rancière, wenn sie erklärt, wie die Grenzen der Gastgeber:innenschaft im Bereich Performance verschwimmen können. Unter anderem, wenn in theaterfremden Kontexten agiert wird. »Wenn wir

etwa in Schulen arbeiten, dann sind wir zunächst mal die Eindringlinge«, sagt sie, »während wir im Theater meist in der gastgebenden Rolle stecken.« Es geht um das Ausloten komplexer Rollen vor wechselnder Kulisse. Darum, was es bedeutet, wenn Eltern, Lehrer:innen oder Künstler:innen ein junges Publikum beeinflussen, das den künstlerischen Austausch bereits ganz individuell wahrnimmt. Vor diesem Hintergrund werden wir ein letztes Mal Fragen zum Thema Einladung und Abgrenzung besprechen. Wir werden diskutieren, wo Begegnung und Berührung zwischen Publika und Performenden, zwischen Theaterräumen und Alltagsorten stattfinden können. Und warum Partizipation kein Selbstzweck ist, sondern immer im Zusammenhang mit einer intrinsischen künstlerischen Motivation stehen sollte.

»Aus meiner Sicht geht das alles weit über das Konzept der Interaktion hinaus«, schließt Kühn ihren Vortrag ab. »Partizipation hat die Kraft, die inhaltlichen und narrativen Ebenen eines Stückes zu verschieben«, sagt auch Hanna Bylka-Kanecka. Und in einer letzten Gruppenübung, in der die aktuellen Projekte der Anwesenden besprochen werden, zeigt sich noch einmal, wie schnell auch die Grenzen zwischen aktiver und passiver Teilnahme verwischen können. Wie eine Erzählerin innerhalb von Minuten zur Zuhörer:in oder Dokumentator:in werden kann – nur um sich im nächsten Moment in eine co-kreative Ideengeberin zu verwandeln.

Biografien der beteiligten Künstler:innen »Touch & Respect«

Hanna Bylka-Kanecka Theatroligin, Choreografin, Mutter. Engagiert sich für den Aufbau und die Entwicklung der polnischen Choreografieszene für ein Familienpublikum. Ihre kreativen Interessen und ihre Forschung kreisen um politische Aspekte von Choreografie, somatische Praktiken, psychoanalytische und posthumane Reflexion. Seit 2018 ist sie die künstlerische Leiterin des Programms *Roztańczone Rodziny – Dancing Families* (www.roztancznerodziny.pl). Sie ist außerdem Initiatorin und Mitbegründerin des *Holobiont collective*, das sie gemeinsam mit der Choreografin und Improvisatorin Aleksandra Bożek-Muszyńska und der Kreativproduzentin Karolina Wycisk entwickelte. *Holobiont collective* kreiert interaktive Performances für Familien, wie zum Beispiel »roundABOUT«, »Moonland«, »on_line_«, »Where shapes have necks« und »My Tail and I«. Im Jahr 2023 begann sie auch mit ihrer individuellen choreografischen Praxis. Seit 2022 ist sie Mitglied des *Young Dance Network (ASSITEJ International)* und 2023 war sie Ko-Kuratorin des Forums für zeitgenössischen Tanz und Choreografie für junges Publikum im *Children's Art Center* in Poznań.

Micaela Kühn Jara arbeitet in den Bereichen Tanz und Bildung mit besonderem Interesse an Partizipation und jungem Publikum. Mit einem Hintergrund als Tänzerin umfasst ihre Arbeit heute die Bereiche Produktion, Bildung, Konzeption und Forschung. Sie ist kreative Produzentin von *Alfredo Zinola Productions* (Deutschland), einer Company, die zeitgenössische Performances für ein junges Publikum entwickelt. Sie ist außerdem künstlerische Beraterin für das Programm *Dansehallerne* (Dänemark) für junges Publikum, das Tanz durch hybride Formate in die Schulen bringt. Darüber hinaus ist sie Dozentin im Studiengang *Tanz und Partizipation (MFA)* an der *Danish National School of Performing Arts* zu Themen wie Partizipation, künstlerisch-pädagogische Praxis, Inklusion und kreative Praxis.

Alfredo Zinola ist ein dynamischer Performer und Choreograf, dessen Leidenschaft für den modernen Tanz bereits an der *Folkwang Universität der Künste* in Essen entfacht und durch ein Studium der Anthropologie und interkulturellen Kommunikation an der Universität von Turin befeuert wurde. Bekannt für ihren kollaborativen Geist, lebt Alfredos kreative Praxis von der Partnerschaft mit anderen Künstlerkolleg:innen. Von fesselnden interaktiven Performances wie »PARTY« für Kinder zwischen 6 und 10 Jahren bis hin zur Erkundung von Körpern in »PELLE«, zeigt sein Portfolio sein Interesse für ein Publikum aller Altersgruppen und verschiedener Hintergründe. Sein neuestes Stück, »THINGS am Ende der Welt« überschreitet Grenzen, indem es die komplexe Dynamik zwischen dem Publikum, den Darsteller:innen und den nicht menschlichen Wesen, die die Bühne teilen, auslotet. Mit jedem Projekt lädt Alfredo Zinola in eine Welt der Fantasie, der Verbindung und Erkundung ein. Als Teil des *Fachaus-tauschs »How do we invite? How do we touch?«* war seine Produktion »THINGS am Ende der Welt« im *tanzhaus nrw* zu sehen.

Ein Tag über Gastfreundschaft und multisensorische Performance

Oder mit anderen Worten: Über den Widerstand gegen Vermutungen und Sprache(n) als Zugang

Julia B. Laperrière

Wie laden wir unser Publikum ein? Was bedeutet eine gelungene Gastgeber:innenschaft und welche Rollen spielen Access und Barrierefreiheit? Die Choreografin Julia B. Laperrière hat an dem vom Theater o.N. in Zusammenarbeit mit dem tanzhaus nrw organisierten Fachaustausch »Wie laden wir ein? – Zur Verschmelzung von Access und Gastgeber:innenschaft in der künstlerischen Produktion« teilgenommen und schreibt für tanzraumberlin über ihre Erfahrungen. Sie berichtet von multisensorischen Ansätzen im Tanz und denkt über Sprache als Form von Access und über Zuschauende als Expert:innen nach.

Eine radikale Einladung

Der Tag begann mit einem Workshop über Gastfreundschaft unter der Leitung von Micaela Kühn Jara. Sie erinnerte uns zunächst daran, dass nicht alle Anwesenden deutsche Muttersprachler:innen sind, und ermutigte uns, kurze Sätze und einfaches Vokabular zu verwenden. Es stellte sich die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Zugang, oder, wie ich versucht bin, es zu nennen: Sprache als Zugang.

Anschließend ging es um eine Einführung in das Konzept der Gastfreundschaft des französischen Philosophen Jacques Derrida, der seine Spuren auch in der Tanzwissenschaft hinterlassen hat. Derrida unterscheidet zwischen »bedingter« und »unbedingter« Gastfreundschaft, wobei letztere die uneingeschränkte und bedingungslose Aufnahme von Fremden suggeriert, während erstere die Anwendung von Bedingungen impliziert. Nach Derrida müssen zwischen diesen beiden Figuren Verantwortlichkeiten und Entscheidungen ausgehandelt werden. Während er dies meist in politischer Hinsicht diskutiert – zum Beispiel in Bezug auf Grenzen und politische Entscheidungen – schlägt Kühn vor, das Konzept auch auf die Kunst anzuwenden und die Rollen, die wir traditionell als Performance-Macher:innen annehmen, in Frage zu stellen. Sie führt ein konkretes Beispiel an:

»PELLE« – Alfredo Zinola Productions

In »PELLE« werden den Erwachsenen die Augen verbunden und sie werden von Kindern in den Raum geführt.

Auf der Bühne angekommen, sind sie eingeladen, die Performer:innen zu berühren, um sie in Bewegung zu bringen. Auch hier führen die Kinder die Erwachsenen und erleichtern ihnen die taktile Erfahrung.

In »PELLE« fungieren die Zuschauenden als Aktivator:innen. Ohne ihre Beteiligung findet das Stück nicht statt. Das Setting stellt die traditionellen Rollen und Hierarchien zwischen Publikum und Performer:innen sowie Erwachsenen und Kindern in Frage und wirft die Frage auf, wer hier für wen verantwortlich ist. »PELLE« ist radikal in der Verteilung von Verantwortlichkeiten und der Umkehrung sozialer Hierarchien aber auch der Hierarchien der Sinne, da ein multisensorischer Ansatz verfolgt wird, der das Sehen entthront. Den Kindern wird plötzlich die doppelte Verantwortung übertragen, sich sowohl um ihre Betreuer:innen als auch um die Künstler:innen zu kümmern, die Entwicklung des Stücks liegt in ihren Händen.



Rollenspiel

Inspiziert von Derridas Konzept kann es interessant sein, die Rollen, die wir spielen, genauer zu betrachten und zu sehen, wie fest sie sind. Wenn wir davon ausgehen, dass die

BEDINGTE GASTFREUNDSCHAFT

- Reziprozität (Erwartungen an die Gäste)
- Besuchsrecht, aber kein Bleiberecht
- Anforderungen (Grenzkontrollen, Ausweiskontrollen etc.)
- Feste Rollen (Gastgeber:in bleibt Gastgeber:in und Gäste bleiben Gäste)

UNBEDINGTE GASTFREUNDSCHAFT

- Offene Türen
- Von den Gästen wird nichts erwartet
- Keine Grenze/Tür/Schlüssel, keine Ausweiskontrollen
- Alle sind willkommen, auch unerwartete Gäste
- Fließende Rollen (zum Beispiel Gäste können die Gastgeber:innenschaft performen etc.)

Zuschauer:innen die Gäste spielen, und die Institution und ihre Mitarbeiter:innen den:die Gastgeber:in spielen, könnte man sagen, dass die Künstler:innen (oder der Tanz) das Essen sind – oder das, was serviert wird.

Im Theater für junges Publikum ist die Gastgeber:innenschaft oft ein wichtiger Teil der Erfahrung. Obwohl Gastfreundschaft meist an Bedingungen geknüpft ist, regt der Workshop dazu an, die verschiedenen Rollen fließender zu sehen.

Viele Aufführungen für Kinder finden in Schulen statt, oft in der Turnhalle. Dabei stellt sich natürlich unweigerlich die Frage nach dem Eigentum am Raum. Wessen Raum ist es? Wer heißt hier wen willkommen? Wenn Künstler:innen einen Raum betreten, der normalerweise von Kindern bewohnt wird, werden sie mit einer Reihe von Regeln und Verhaltensweisen konfrontiert, die bereits außerhalb ihres künstlerischen Vorhabens existieren. Es kann daher spannend sein, sich selbst als Gast wahrzunehmen und darüber eine andere Verhaltensweise anzunehmen.

Der Ort als Ausgangspunkt

Das Beispiel der Turnhalle lädt uns dazu ein, die Besonderheiten des Ortes, an dem die Aufführung stattfindet, zu berücksichtigen. Einige Teilnehmer:innen schlagen vor, den »Ort« als Ausgangspunkt zu nehmen. Dies ist der Fall bei Daniella Strasfogel, die mit der Erstellung von Partituren für Familien und Kinder auf Spielplätzen experimentierte. Ironischerweise entdeckte sie, dass Kinder auf einem Spielplatz

oft einfach nur spielen wollten, anstatt zeitgenössischen Tanzpartituren zu folgen.

Jeder Ort – das Theater, die Turnhalle, der Spielplatz – bringt seine eigenen Regeln mit sich. Wir könnten diese als Bedingungen der Gastfreundschaft betrachten. Wenn wir einen Ort mit Kunst infiltrieren wollen, müssen wir entscheiden, wo wir mitspielen wollen: Welche Regeln sind notwendig, welche wollen wir brechen, und mit welchem Wissen kommen die Leute bereits. Je etablierter die vorhandenen Regeln sind, desto größer muss die performative Verschiebung sein, um neue Verhaltensweisen zuzulassen.

*Je mehr ein Weg genutzt wird,
desto mehr wird ein Weg genutzt.
– Sara Ahmed in What's the use?*

Dieser Satz von Sara Ahmed betrachtet »Nutzung« als etwas, das von Natur aus recht konservative Verhaltensweisen mit sich bringen kann. Wenn wir den »Ort« als Ausgangspunkt nehmen, ist es interessant, darüber nachzudenken, wie ein bestimmter Ort genutzt wird, und welche Verhaltensweisen seine »Nutzung« hervorbringt. In Bezug auf darstellende Künste finde ich Ahmeds Konzept des *queer use* sehr inspirierend:

»Queer uses – wenn Dinge für andere Zwecke verwendet werden als die, für die sie bestimmt waren – verweisen immer noch auf die Qualitäten der Dinge; queer uses können sich auf diese Qualitäten berufen und sie umso lebendiger machen.«

Während die Qualitäten und ursprünglichen Funktionen des Ortes zu seinem Vorteil genutzt werden, stellt sich beim *queer use* auch die Frage, »wer« einen Ort/die Sache nutzen darf, und zwar ganz im Sinne von Zugang: *»queer use könnte sich darauf beziehen, wie Dinge auf andere Weise genutzt werden können, als sie eigentlich gedacht waren, oder von anderen als denjenigen, für die sie gedacht waren.«*

Eine Diskussion über die Entwicklung einer multisensorischen Performance

*Du kannst Dir eine Augenbinde aufsetzen und spüren,
wie es ist, eine Stunde lang nichts zu sehen.
Aber Du kannst nicht wissen, wie es ist, blind zu leben.
Dafür brauchst du mich.
– Silja Korn*

Im Anschluss an den Workshop mündete der Nachmittag in eine Diskussion über multisensorische Performances mit Silja Korn (Pädagogin und Blindenberaterin), Daniella Strasfogel

(Choreografin) und Susanne Tod (Access-Dramaturgin). Einer der Höhepunkte der Diskussion war für mich der Imperativ, nicht zu vermuten. Ich denke, dass dieser Imperativ auf alle Arten von Aufführungen angewendet werden kann: die Zuschauenden als Expert:innen behandeln und so früh wie möglich in den Prozess einladen. Nicht von Vermutungen ausgehen, sondern Fragen stellen, experimentieren und Dinge gemeinsam herausfinden.

Eine weitere Schlüsselfrage war: Warum tust du das? Eine Antwort lautete, dass Access von Anfang an Teil des künstlerischen Konzepts sein sollte; es sollte nicht als zusätzliche Ebene betrachtet werden, sondern als etwas, das kreatives Potenzial freisetzen kann. Eine andere Perspektive war, dass Maßnahmen zur Barrierefreiheit zu einer normalen Ausgangsbasis werden sollten und dass die Ansprache eines allgemeinen Publikums auch die Ansprache von Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten beinhalten sollte.

Übersetzung als Zugang – Heterolinguisimus praktizieren

Wenn ich mir meine Notizen von diesem Tag ansehe, stelle ich fest, dass sie in Französisch, Englisch, Deutsch und Spanisch verfasst sind und auch Zeichen und Zeichnungen enthalten. Ob von einer Sprache in eine andere, von einem Sinn in einen anderen, von einem Kontext in einen anderen – ich betrachte Übersetzung als ein Mittel des Zugangs, und zwar auch als ein politisches.

Davon ausgehend möchte ich mich vom Konzept des Heterolinguisimus, wie es von Myriam Suchet, Professorin an der Sorbonne, vorgeschlagen wurde, inspirieren lassen: *»Im Gegensatz zum Bi-, Pluri- oder Multilinguisimus, die jedes der vorhandenen Idiome unangetastet lassen und sie höchstens durch eine Vielfalt, die ihnen äußerlich bleibt, aufwerten, betont die Vorsilbe »Hetero« die Differenz, die sie von innen heraus verwandelt.«* Für sie geht es darum, die Vorstellung von »der Sprache« radikal zu verändern, anstatt verschiedene Sprachen einfach hinzuzufügen oder nebeneinander zu stellen, als wären sie stabile und homogene Einheiten, die eine Kontamination vermeiden könnten.

In Bezug auf den Fachaustausch finde ich es interessant, wie multisensorische Ansätze und das Vorhandensein verschiedener Sprachen – und wenn ich Sprache sage, meine ich das in einem erweiterten Sinne – zu Reibungen führen können, und wie diese Reibungen eine gegenseitige Durchdringung ermöglichen, wodurch wiederum neue hybride Sprachen entstehen. Diese wären das Eigentum keiner einzelnen Sprache, während sie möglicherweise von jeder einzelnen geschaffen werden. Ich neige dazu, diese Reibungen und diese Pluralität als etwas zu betrachten, von dem wir

lernen können und das die Art und Weise, wie wir kommunizieren und an kreative Prozesse herangehen, grundlegend verändern kann.

4 kurze Einsichten, die ich mitnehme

NICHT VERMUTEN

Recherchieren, ausprobieren, frühzeitig einladen, fragen, testen und gemeinsam herausfinden

MACH DEINE ZUSCHAUER:INNEN ESSENZIELL

Stelle sie in den Mittelpunkt, sie sind deine Expert:innen

VERFEINERE DEINE EINLADUNG

Informationen geben den Menschen Handlungsspielraum

SEI EIN:E COOLE:R GASTGEBER:IN

Lass der Party Raum, damit sie stattfinden kann

Dieser Text ist die Kurzform des englischen Originalbeitrages »A day on hospitality and multi-sensorial performance making. Or in other words: on resisting assumptions and language(s) as access«, der in voller Länge in der englischen Broschüre »How do we touch? How do we invite?« veröffentlicht wurde. Die Kurzfassung erschien ebenfalls erstmals auf Englisch im Magazin tanzraumberlin, Ausgabe September/Oktober 2024, herausgegeben vom Tanzbüro Berlin, Redaktion: Johanna Withelm. www.tanzraumberlin.de/magazin

Eine Party wird ausgepackt

Eine spielerische Reflexion über »Ein Fest für die 13. Fee«

Coila-Leah Enderstein und nicola van straaten

Es waren einmal zwei Freunde, die saßen an einem schönen Sommernachmittag unter einem Baum und plauderten. Sie hießen Wurzel und Blättchen.

»Haben sie mit einem Lied angefangen?«

»Nein, denk doch mal an den Krach von Töpfen, Pfannen und anderen Dingen hinter der Bühne, man hörte Geräusche chaotischer Vorbereitung und Vorfreude – das war sehr lustig!«

Sie sprachen über eine Theateraufführung, die sie vor kurzem gesehen hatten.

»Oh Mann! Genau, ich erinnere mich ...«

»... und irgendwann wurde daraus ein Lied.«

»Richtig.«

Die Aufführung war ein interdisziplinäres Werk – ein Mix aus Musical, Märchen und partizipatorischem Theater.

»Ich war wirklich dankbar für die Audiodeskription. Damit gelang es mir irgendwie besser, mich zu konzentrieren, auch wenn ich sehen konnte, was auf der Bühne passierte.«

Es war gedacht für sehendes, blindes und sehbehindertes Publikum ab 6 Jahren. Das Stück erzählte die Geschichte von fünf Gastgeber:innen, die ein Fest vorbereiten – sie wollten, dass alle eingeladen sind und sich niemand ausgeschlossen fühlt.

»Mh, Audiodeskription zu integrieren, ist wirklich eine Kunst. Ich denke, sie haben da eine gute Balance zwischen Funktionalität und Kreativität gefunden.«

Die Freunde verstummten, und jeder ging seinen Tagträumen nach. Den Blick nach oben auf die Wolken gerichtet, dachte Wurzel darüber nach, wie Musik aussieht und wie Dinge klingen. Sie mochten beide die visualisierte Motette am Ende

des Stücks: Wie Noten, die auf einer Seite herumspringen, vollführten alle Darsteller:innen eigenwillige Bewegungen auf der Bühne und gaben gleichzeitig Töne von sich als Teil eines Chores. Wurzel erinnerte sich an eine andere Szene, in der der Deckel eines Topfs zunächst als Maske diente und anschließend zum Musikinstrument wurde. Aus dem Klang des Deckels ergab sich ein Lied, dann eine Begleitung zu einigen Aktionen. So entstand während der Aufführung eine Art musikalisches Objekttheater, in dem sich auf sanfte Weise die Sinneseindrücke überlappten.



Blättchen dagegen dachte über die fühlbaren Materialien an den Wänden des Theaters nach und darüber, dass der Tastsinn im Bühnenbild oftmals nicht beachtet wird. Die Freunde mochten beide die Aufteilung des kleinen Theaterraums. Das Publikum war an den Wänden platziert, während sich die Darsteller:innen frei in der Mitte des Raumes und auf der Tribüne, die normalerweise für die Zuschauer:innen gedacht ist, bewegten. Dieses intime Arrangement gab Blättchen das Gefühl, als wären sie tatsächlich Teil der Geschichte und nicht nur Beobachter:innen.

»Ich mochte die Kostüme sehr, es schien, als wären Geräusche in ihr Design integriert – man bekam eine Vorstellung

davon, wo und wie jede:r Darsteller:in sich bewegte. Somit hatten sie eine sprechende Funktion, wirkten aber auch wie Instrumente.«

»Und das hätte in einem größeren Theater nicht funktioniert, denn der Einsatz von Verstärkern hätte zu Verzerrungen des Klangs geführt ...«

»Das stimmt. Ich habe nach der Vorstellung mit einer Darstellerin gesprochen, und sie erzählte, dass die Kostüme auch in besonderen Farbkontrasten designt seien, damit sehbehinderte Zuschauer:innen die Bewegung besser wahrnehmen können.«

»Hmm. Es ist offensichtlich, dass sie von Anfang an mit Beratung zur Barrierefreiheit gearbeitet haben.«

Eine schwache Brise kam auf, grüßte sie beide mit einem Lächeln und flog weiter.

»Oh – Ich war verückt, als sie das riesige Stofftuch über uns schwenkten.«

»Weißt du, ich kann mich gar nicht mehr erinnern, woher dieses Tuch kam. Ich war zu sehr damit beschäftigt, den Duft der Kräuter zu genießen, die uns eine der Darstellerinnen gab – wie hieß die Figur doch gleich?«

»Kräuterin.«

»Oh ja. Kräuterin, Vögelchen, Wuschel und ...?«

»D e r F a u l e.«



»Ha ha, ja. Den fand ich gut! Seine langsamen, tapsigen Bewegungen und sein kurzatmiges Sprechen schufen eine Art Gegengewicht innerhalb der Besetzung. Mit seiner Energie war er wie ein Anker oder wie der Bass in einem Ensemble.«
»Und dann war da noch die Rolle der Chordirigentin! Mit ihrer ausdrucksstarken Grillzange, die sie wie einen Zauberstab einsetzte ...«



»Die Gastgeberin!«

»Stimmt.«

»Erinnerst du dich daran, als das Stofftuch zu einer Tischdecke für das Festmahl wurde?«

»Ja, ich erinnere mich. Obwohl, war das nicht eine Art Begräbnis? Die Übergänge zwischen den Szenen verliefen so fließend, da fällt es mir schwer, mir die genaue Reihenfolge ins Gedächtnis zu rufen. Doch ich weiß noch, dass ich eine gewisse Traurigkeit und Trauer gespürt habe.«

»Ja. Das war eine sehr bewegende Szene für mich. Die Kerzen vom Festmahl sollten diejenigen ehren, die nicht da waren. Diese Akzeptanz von Verlust oder Abwesenheit kam so richtig zum Tragen, als die Kräuterin begann, darüber zu sprechen, wie ihre Mutter beinahe unter der Geburt starb. Weißt du noch? Das Tuch war eingerollt zu einem Nest, als sie die Geschichte erzählte. Und als sie damit fertig war, holte sie eine Murmel aus dem Tuch und rollte sie über die Bühne hinweg zu Wuschel, die dann die Geschichte ihrer eigenen Geburt erzählte. Das war ein einfaches, aber starkes Bild – diese Transformation, oder eher Verbindung, zwischen Leben und Tod.«

»Und es war nicht nur ein Bild, sondern auch ein deskriptives Geräusch. Das Geräusch der Murmeln, die auf dem Boden entlangrollten, von einer Figur zur nächsten, verband nicht nur ihre Geschichten, sondern ließ uns auch Raum und die Beziehungen darin erfahren. Mir gefiel, dass jede Figur die Geschichte ihrer Geburt erzählte, und die Murmeln, die zwischen ihnen rollten, das intime Gefühl eines Blickkontakts vermittelten. Was für ein einfacher Mechanismus, der dem Moment dennoch substanzielles Gewicht verlieh.«

Die Freunde verstummten, als sie sich an diese bewegende Szene erinnerten. Nach einer Weile begann Blättchen wieder zu sprechen.

»Ich finde es sehr mutig, dass sie sich nicht vor schwierigen Themen, wie beispielsweise Tod, gedrückt haben. Es ist nicht so leicht, mit Kindern und Jugendlichen über Dinge zu sprechen, auf die es keine einfache Antwort gibt.«

»Das liegt wahrscheinlich daran, dass die meisten Menschen paradoxe und sich gegenseitig widersprechende Vorstellungen schlecht aushalten können. Ich glaube, es war wichtig, dass in dem Stück jede Figur ihre eigenen Ängste und Wünsche ausdrückte – damit hatten sie mitunter zu kämpfen.“
»Eigentlich zeigte das Stück die Herausforderung, verschiedene Bedürfnisse und Wünsche auf kleinstem Raum miteinander zu vereinbaren.«



»Und wie schwierig das sein kann. Schwierig, aber möglich. Klar ... das war gewiss kein Wohlfühltheater. Sie veranstalteten eine Party, aber sie bevormundeten uns nicht oder redeten die Herausforderungen klein, etwa wen man einladen soll oder wie viel Essen zur Verfügung steht oder andere

ganz normale Ärgernisse oder Befürchtungen, wie zum Beispiel, anderen den Spaß nicht zu gönnen.«

»Richtig. Wuschels schlechte Laune am Anfang konnte man nachvollziehen. Als Gastgeber:in durchlebt man so viele Gefühle, und es gibt die Erwartung, dass die Leute Spaß haben werden, aber unter Spaß versteht ja jeder etwas anderes.«

»Die Themen Einladung, Gastfreundschaft, Inklusion, Verantwortung sind alle sehr wichtig. Inwieweit sind wir für uns selbst verantwortlich und welche Verantwortung haben wir für andere?«

Die Freunde redeten noch weiter über das Stück, erinnerten sich an verschiedene Szenen und kommentierten sie, während die Sonne langsam unter dem Horizont verschwand. Sie diskutierten die Kunst, in theatrale Mittel auch Tools des inklusiven Zugangs einzuflechten und den Unterschied zwi-

»Ein Fest für die 13. Fee«

**Ein vielsinnliches Theaterstück
Für sehendes, blindes und sehbehindertes Publikum
ab 6 Jahren**

Premiere: 29. Juni 2024

Der große Tag ist da! Nach jahrhundertelanger Vorbereitung laden die fünf Gastgeber:innen zu einem Fest ein. Herzlich willkommen!
Sie selbst sind noch nie zu einer Feier eingeladen worden. Sie haben aber ganz viel recherchiert und sich schlau gemacht. Bei ihrem Fest soll es besser laufen als im Märchen »Dornröschen«. Nur weil nicht genug goldene Teller da sind, soll niemand ausgeschlossen werden. Sie möchten, dass alle Gäste einen Platz bekommen und sich wohl fühlen.

Idee, Konzept, Text, Regie Ensemble **Spieler:innen** Iduna Hegen, Uta Lindner, Michaela Millar, Julie Peters, Andreas Pichler **Textbearbeitung, Dramaturgie, Audiodeskription** Dagmar Domrös, Cindy Ehrlichmann, Lena Scheitz, Vera Strobel **Bühne und Kostüme** Cíntia Rangel **Ko-Kreation Kostüme** Lisa Bazan **Beratung blindes Publikum** Silja Korn **Produktionsmitarbeit** Marilyn Nova White **Lichtdesign** Iana Boitcova

Gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt Berlin

schen Theater, bei dem es um eine Idee geht und Theater, das eine Idee »vollzieht«. Sie sprachen darüber, dass die vielen Lieder während des Stücks verschiedene Funktionen hatten: Geschichten zu erzählen, Übergänge herzustellen, Atmosphäre zu erschaffen und Themen der Zusammengehörigkeit zum Ausdruck zu bringen. Schließlich dachten die Freunde noch darüber nach, wie man oftmals aufgeschlossener ist und schneller in die Magie des Theatererlebnisses eintreten und sich davon verwandeln lassen kann, wenn ein Stück für jüngeres Publikum geschrieben ist.

Nun wurde es dunkel, und Wurzel und Blättchen merkten, dass es Zeit war, heimzugehen. Als sie aufstanden, um sich auf den Weg zu machen, sagte Wurzel:

»Weißt du, vielleicht könnten wir etwas über dieses Stück schreiben.«

Blättchen fand, das sei eine gute Idee.

Übersetzung aus dem Englischen von Blandina Brösicke



Autor:innen

Dagmar Domrös ist freie Dramaturgin und gestaltete 2010 den Neustart des Theater o.N. und die Implementierung der Schwerpunkte »Theater für die Jüngsten« und »Über den Kiezrand hinaus« mit. Seit 2012 ist sie Teil der künstlerischen Leitung des Theater o.N. und konzipiert seitdem viele der Austauschveranstaltungen und FRATZ-Symposien, die aktuelle Themen und Diskurse reflektieren und zu den Produktionsprozessen im Kinder- und Jugendtheater in Beziehung setzen.

Coila-Leah Enderstein ist eine südafrikanische Pianistin und interdisziplinäre Künstlerin. Sie erwarb ihren Master of Arts in Sound Studies an der Universität der Künste Berlin im Jahr 2022. Mit einem Hintergrund in westlichem klassischem Klavier umfasst Coilas experimentelle Praxis eine Reihe von Disziplinen. Seit 2018 erforscht ihre Arbeit das Zusammenspiel von Hören, Geschichte und Macht. In enger Zusammenarbeit mit nicola van straaten untersucht Coila die Komplexität der Kolonialität über verschiedene zeitlichen und räumlichen Dimensionen. Gemeinsam verfolgen sie einen spielerischen, prozessorientierten Ansatz, der sich auch in ihren Performances für Kinder zeigt.

Julia B. Laperrière ist eine französisch-kanadische Choreografin, Performerin und Moderatorin mit Sitz in Berlin. Sie hat einen MA in Choreografie vom ICI – CCN Montpellier. Als Künstlerin navigiert sie zwischen Berlin, Montpellier und Montreal. Ein Mix aus Sprachen, Orten, Praktiken, Menschen und Genres – sowohl künstlerisch als auch identitätsbezogen – bilden einen integralen Teil ihrer Praxis. Julia interessiert sich seit 2016 für die Arbeit für ein junges Publikum, insbesondere durch ihre Zusammenarbeit mit Alfredo Zinola und Micaela Kühn Jara. Derzeit arbeitet sie an ihrer ersten eigenen Arbeit für junges Publikum, einer Adaption des Stücks »What Will Come« zusammen mit dem kanadischen Tänzer Sébastien Provencher. Darüber hinaus tourte Julia in letzter Zeit in Deutschland, Belgien, Kanada, Frankreich und Norwegen. Gelegentlich unterrichtet sie auch, zuletzt an der Universität Osnabrück und im Diorama/Jefta van Dinther Studio.

nicola van straaten ist eine vom Tanz kommende südafrikanische Künstlerin, Autorin und Performerin. 2019 absolvierte nicola einen Masterstudiengang in Solo/Tanz/Autorenschaft an der Universität der Künste Berlin. In ihrer Arbeit erforschen sie die Beziehungen zwischen Wissen und Glauben, mit dem Fokus auf Konzepten von Zeit und (De-)Kolonialität. Nicola ist eine Zine-Enthusiastin, Amateur-Kräuterkundlerin, semiprofessionelle Astrologin und eine Liebhaberin von Gärten. Nicola hat eine langjährige kreative Partnerschaft mit Coila-Leah Enderstein. Die beiden Künstlerinnen teilen eine Praxis, die sehr experimentell ist und sich stark mit Resonanzen der Kolonialität beschäftigt, den Wert des Spiels in den Mittelpunkt stellt und der Überzeugung folgt, dass es wichtig ist, mit der Freude verbunden zu bleiben.

Elisabeth Wellershaus ist Autorin, Journalistin und Kolumnistin. Ihre Texte erscheinen in verschiedenen Print- und Onlinemedien sowie Anthologien. Ihr Buch »Wo die Fremde beginnt« erschien 2023 bei C.H. Beck und wurde für den Deutschen Sachbuchpreis nominiert. Sie ist Teil des Redaktionskollektivs »10 nach 8« bei ZEIT ONLINE und lebt in Berlin.

