

Spielzeit 2021/22

HEDWIG AND THE ANGRY INCH

(Drag-)Musical von John Cameron Mitchell (Buch) und
Stephen Trask (Musik und Gesangstexte)



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Tear Me Down
Origin Of Love
Random Number Generation
Sugar Daddy

Angry Inch
Wig In The Box
Wicked Little Town
The Long Grift
Tear Me Down (Reprise)
Exquisite Corpse
Wicked Little Town (Reprise)
Midnight Radio



HEDWIG AND THE ANGRY INCH

(Drag-)Musical von John Cameron Mitchell (Buch) und
Stephen Trask (Musik und Gesangstexte)

Deutsch von Rüdiger Bering und Wolfgang Böhmer in einer
hannoverschen Fassung des Ensembles

HEDWIG **Mohamed Achour**
YITZHAK **Katherina Sattler**
THE ANGRY INCH **Peta Devlin, Micha Fromm, Sven Missulis,
Michael Mühlhaus, Peter Thiessen**

REGIE **Friederike Heller** MUSIKALISCHE LEITUNG **Peter Thiessen** BÜHNE UND KOSTÜME **Sabine Kohlstedt**
LICHT **Heiko Wachs** DRAMATURGIE **Hannes Oppermann** REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher**
BÜHNENBILDASSISTENZ **Ken China** KOSTÜMASSISTENZ **Sarah Meischein**
KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION **Rabea Schubert** INSPIZIENZ **Silke Janssen**
SOUFFLAGE **Tanja Kleine** DRAMATURGIEHOSPITANZ **Charlie Geitlinger**
TON FOH **Tobias Naumann, Marian Weiner** TON MONITOR **Markus Folberth**
ROADIES DER HERZEN **Schotte, Christian Schäfer**

THEATERMEISTER **Detlef Höhny** KONSTRUKTION **Benjamin Hecht**
REQUISITE **Constanze Hoffmann, Céline Polenda**
MASKE **Judith Nowowiejski, Elisa Wimmer**
ANKLEIDEDIENST **Andrea Maixner, Anita Garcia, Sabine Bienert**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs**
TON UND VIDEO **Lutz Findeisen** REQUISITE **Ute Stegen**
KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt**
MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras**
TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin**
AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause**

PREMIERE
23. OKTOBER 2021, SCHAUSPIELHAUS

ZUM STÜCK

Die Dragqueen Hedwig kommt für ihr einziges Deutschlandkonzert nach Hannover. Zusammen mit ihrer Band The Angry Inch und ihrem Roadie (und Ehemann) Yitzhak spielt sie von Punk, Country und Glamrock inspirierte Songs und erzählt dabei aus ihrem schillernden Leben. Aufgewachsen als Hänsel Schmidt im muffigen Ostberlin und früh der Universität verwiesen, steckt Hänsels Leben in einer Sackgasse. Per Zufall lernt er an der Berliner Mauer den amerikanischen GI Luther Robinson kennen, die beiden verlieben sich. Als Luther ihm einen Ring, eine Perücke und einen Antrag auf Einbürgerung schenkt, wird klar: Das ist die Chance seines Lebens. Doch um die große weite Welt zu sehen, muss er zu Mrs. Robinson werden. Seine Mutter und Luther überzeugen Hänsel, durch eine Operation nachzuhelfen. Diese geht zwar schief, aber zum Glück gelingt die Ausreise. Aus Hänsel wird, zumindest auf dem Papier, Hedwig. Nur ein Jahr später fällt die Mauer und Hedwig sitzt – ohne Geld, von Luther verlassen und weiterhin als Migrantin zwischen den Geschlechtern – in der amerikanischen Provinz fest. Dort lernt sie den jungen Tommy kennen, dessen musikalisches Talent sie fördert. Doch Tommy lässt sie fallen, als der Erfolg einsetzt. Aber so leicht lässt sich Hedwig nicht abschütteln. Das Musical *Hedwig and the Angry Inch* war ein Überraschungserfolg und galt lange als Gegenstück zu den glattpolierten Hochglanzproduktionen des New Yorker Broadway. Über Nacht macht es den Schauspieler John Cameron Mitchell, der die Figur Hedwig nicht nur erfand, sondern auch viele Jahre selbst verkörperte, und den Komponisten Stephen Trask berühmt.

Die Schauspielerin Miriam Shor spielte die Figur Yitzhak. Die Show im Jane Street Theatre (eigentlich der Tanzsaal des Riverview Hotels) erlebte über 850 Aufführungen. Im Jahr 2001 verfilmte John Cameron Mitchell das Musical. Am Broadway wurde Hedwig 2014 mit Starbesetzung neu aufgelegt und gewann vier Tony-Awards. Die Premiere spielte Neil Patrick Harris (*How I Met Your Mother*), später stellte Darren Criss (*Glee*) die Figur der Hedwig dar.

Die Idee zu Hedwig entstand, als Mitchell und Trask in einem Flugzeug zufällig miteinander ins Gespräch kamen. Mitchells eigene Biografie bildete die Hauptgrundlage für Hedwigs Geschichte. Geboren 1963 als Sohn eines US-Generals, wuchs er auf verschiedenen Armeestützpunkten auf, davon einige Jahre in West-Berlin. Dort pendelte er als Teenager zwischen der Berliner Schwulenszene und den konservativen US-Army-Kreisen. Später wurde Mitchell Musicaldarsteller am New Yorker Broadway. Stephen Trask war zur gleichen Zeit wenig erfolgreich als Rockmusiker unterwegs. Er leitete die Hausband im queeren Punkrockclub Squeezebox, in dem Mitte der 90er-Jahre der erste Auftritt von Mitchell als Hedwig mit von Trask komponierten Songs stattfand. Die Figur wurde schnell zum Publikumsliebling. Die Geschichte des Underdogs, der als Dragqueen Furore macht und zum funkelnden Star avanciert, wird mittlerweile weltweit gespielt und beleuchtet alle Facetten von Männlichkeiten* und Weiblichkeiten*, denn nicht die beiden Enden einer Skala sind wichtig, sondern der Regenbogen dazwischen.



DO IT YOUR- SELF!

Ein Gespräch über die Entstehung des Punk, dessen Verbindung in die Gay-Szene der 70er-Jahre und das Fluide als neue Subversion.

Friederike, du hast 1998 in New York die Originalshow *Hedwig and the Angry Inch* gesehen. Was ist dir besonders in Erinnerung geblieben?

Friederike Heller Ich erinnere mich, wie wenig ich damals wusste. Die Show fand im Meatpacking District statt, eine Gegend, in der homosexuelle Prostitution betrieben wurde und Trans*-Personen auf den Straßenstrich gegangen sind. Das Jane Street Theatre, war früher das Hotel, in dem die Titanic-Besatzung direkt nach ihrer Rettung unterkam. Ich fand damals super, etwas zu sehen jenseits der gut geölten, glatt polierten Broadway-Shows. *Hedwig* hatte etwas von der Atmosphäre der neu gegründeten Off-Szene in Berlin-Mitte, mit improvisierten Bars und Clubs. So etwas in New York zu finden, hat mich total berauscht. Oder diese Verknüpfung von Platons Geschichte der Kugelmenschen mit Punkrock, dieses Crossover, diese Überschreitung von den Grenzen zwischen U- und E-Kunst, das fand ich toll.

Welchen Themenhorizont spannt denn die Show für euch auf?

FH Von einer queeren Coming-of-Age-Geschichte, sowohl für Hedwig als auch für Tommy, bis zum Beanspruchen von klassischen, literarischen Texten für eine queere Community reicht die Spannweite. Das Mitchell und Trask gesagt haben: Wollen wir ein Musical machen? – Ja, komm, da hab' ich Bock drauf. – Na, dann lass' das doch in diesem Nachtclub mal ausprobieren. Das atmet wirklich den Geist dieser Proto-Punk-Typen wie Iggy and the Stooges oder auch den Ramones. Es kommt nicht so darauf an,

dass man sein Instrument wahnsinnig virtuos spielen kann, man muss es machen.

Peter Thiessen Für mich bündeln sich in der Show viele Themen, die grundlegend für Popmusik sind. Pop ist wie ein Energiefeld aus historischen und ausgedachten Figuren. Du kannst dich ihnen anschließen, sie kopieren oder zu jemand anderem werden. Und dieses Potenzial von Gitarrenverstärker an, Keyboard anschließen, und dann kannst du jemand anderes werden als die Person, als die du auf die Welt gekommen bist, oder was deine Eltern sich mal für dich gedacht haben, steckt in *Hedwig*.

FH Wichtig ist auch die Verbindung vom Punk mit der Diva. Dragqueens schaffen es, die als klassisch weiblich gezeichneten Looks und Attitudes bis zur Perfektion zu treiben. Darin entsteht etwas Drittes, was Identitätskonzepte hinterfragt und nicht einfach nacheifert, wer am perfektesten weiblich rüberkommt. Im Stück trifft Lou Reed auf Marlene Dietrich, Iggy Pop auf Betty Davis und so weiter. Auf diesem Grat eiert die Figur Hedwig aufs Allertollste herum.

Sabine Kohlstedt Diese Gratwanderung wird auch im Kostüm von Hedwig sichtbar. Sie startet als opulente Dragqueen, und im Laufe des Abends lösen sich die klaren Zeichen immer weiter auf. Nach und nach werden die Verletzungen und Verunsicherungen von Hedwig sichtbar.

In den Dialog- und Musiktexten der Show sind unglaublich viele Zitate und Referenzen enthalten. Was habt ihr da alles entdeckt?

PT Viele Anspielungen stammen aus den frühen 70ern, dem Prä-Punkrock, der damals

Glamrock hieß. Zum Beispiel werden Velvet Underground, New York Dolls, T. Rex, natürlich Ramones, Wayne County & The Electric Chairs zitiert. Die Macher:innen bedienen sich aber auch bei zeitgenössischen Rockspielarten wie Grunge, oder man hört Anleihen von Queen, und wenn man ganz böse ist, auch einen Hauch Bon Jovi. Als würde man sich die queeren Wurzeln dieses Genres zurückerobert wollen. Viele Stile wie die hochgesprayten Frisuren kommen eigentlich aus der Drag- und Trans*-Szene. Es gibt zahlreiche Anspielungen auf Personen dieser Szene wie Jayne (ehemals Wayne) County oder Candy Darling.

SK Jede:r von denen hatte einen ganz eigenen Stil, und diese Vielfalt war eine maßgebliche Inspiration für die Kostüme. Von Grunge bis Country ist alles dabei.

Hedwig and the Angry Inch wird häufig als Punk-Musical bezeichnet. Du hattest mal gesagt, dass das gar nicht so richtig Punk ist, sondern eher so was wie Hair-Metal. Was meinst du damit?

PT Ich würde sagen, der Gestus ist schon Punk. Zu Beginn trafen sich Punks und Queers in ihrer Ablehnung von Prüderie und ihrem Spiel mit Geschlechterklischees. Die Punks nutzten dafür die Schwulen-Clubs. Bei Velvet Underground gibt es ja die vielen Songs über Candy Darling und die ganzen Drag- und Transgender-Leute aus der Andy-Warhol-Szene. Die New York Dolls haben ihren Freundinnen die Klamotten abgeschwatzt und sind darin aufgetreten. Jayne County trat damals in Drag mit ihrer Punkband auf. In New York entstand der Punkrock

mit Television, eroberte mit den britischen Sex Pistols die Welt und kam dann mit The Clash nach New York zurück. Spätestens da war aber das Spiel mit Geschlechterfacetten vorbei. Das ging ungefähr von 1970 bis 1977. Dann kamen die Ramones. Die hatten einen klaren Look, mit den zerfetzten Jacken, Jeans und Stiefeln. Auf diese Entstehungszeit, die für die heutige Popmusik total prägend war, verweist die Show. Dieses Spiel mit Identitäten und Verkleidungen ist über David Bowie populär geworden und bis heute immer wieder aufgegriffen worden von Madonna bis Lady Gaga.

Glaubst du, das hatte subversives Potenzial oder war das eigentlich auch schon Mainstream?

PT Die Konzerte von den New York Dolls müssen für die damalige Zeit exzessiv gewesen sein. Viele, die zu Konzerten gingen, sind durchgedreht, weil die Band mit ihren kurzen, harten Songs eine unglaubliche Energie freigesetzt hat. Und dann eben diese Outfits, das war was ganz anderes als der Artrock mit seinen langen Gitarrensolos, der damals gerade in den Charts lief. Auf jeden Fall hat es Leute reihenweise total entfesselt und dazu inspiriert, verrückte Sachen mit ihrem Leben anzustellen.

Gibt es heute überhaupt noch Musik, die ein ähnliches Potenzial entfalten kann oder ist das vorbei?

PT Das kommt immer auf den Kontext an. Rockmusik ist in Hamburg etwas anderes als wenn sie in Damaskus stattfindet. Oder in Dubrovnik. Musik ist immer auch als Reaktion



DRAG IST MEIN SAFE-SPACE. DORT HOLE ICH MEINE GANZE ENERGIE HER. WENN ICH IN MEINE PERSONA SCHLÜPFTE, IST ES WIE IN EINER RÜSTUNG. MICH KANN DANN NIEMAND SO LEICHT VERLETZEN.

Queen Amber

auf eine bestimmte Zeit und eine bestimmte Gesellschaft entstanden. Je nach Kontext kann sie kommerzieller Mainstream sein oder den Menschen Tools an die Hand geben, mit denen sie aus ihren traditionellen Gesellschaften ausbrechen können. Ich würde sagen, das grundsätzliche Versprechen von Rockmusik, du kannst deine Hüften benutzen und dich mit dem Hüftschwung aus den verkrusteten Familienkleinstrukturen freisprengen, gibt es immer noch. Das war aber nie ein kategorialer Gegenentwurf zum kapitalistischen System. Es ist eher ein affirmatives Aufgreifen der fluiden und sprengenden Tendenzen, die es im Kapitalismus immer gab.

Aber Punk war doch eine intuitive und nicht geplante Reaktion auf die damalige Zeit. Kannst du mir das erklären?

PT Na ja, nicht ganz. Die Punkband par excellence, die Sex Pistols, wurden zusammengecastet von Malcolm McLaren.

FH McLaren hat zuerst die Band Television in New York gemanagt und sich dabei in Richard Hell verknallt. Dann hat sich Television getrennt, und er dachte, dann gehe ich jetzt zurück zu Vivienne Westwood, die designt mir was Ähnliches. Die sollen so aussehen wie Richard Hell und einen Song singen wie Blank Generation. Das haben sie gemacht, und die Sex Pistols haben *Pretty Vacant* geschrieben. Das war letztendlich eine Auftragsarbeit.

PT McLaren hat sich natürlich gezielt so kaputt-aussehende Typen gesucht, die das authentisch verkörpern konnten. Und ich glaube, der Impuls für Punk kam aus einer

Abwehr der Hippie-Generation und der marxistisch organisierten Linken. Zu Beginn haben sich Punks offiziell als apolitisch verstanden. Sie hatten keinen Bock mehr auf endlose Diskussionen und darauf, dass einem jetzt irgendjemand erzählt, was falsch und was richtig ist.

Viele Punkmusiker:innen waren gar nicht wirklich musikalisch.

PT Du musst nicht virtuos sein und brauchst auch kein teures Instrument, um Musik zu machen. Du kannst dir einfach eine Schrottgitarre und einen Schrottverstärker besorgen, vier Akkorde draufschaffen und los geht's. Und es kann passieren, dass du im übernächsten Monat damit um die Welt tourst. Do it yourself! Bis dahin war das so, dass die Musiker bei den Plattenfirmen vorspielten, unter Vertrag genommen wurden, und die Plattenfirma hat ihnen dann gesagt, was sie spielen sollen.

Und Punk hat dieses Monopol gebrochen?

PT Genau. Andy Warhol kannte das aus der Kunstszene, dass man 100 Bilder herstellen lässt und die dann selbst verkauft. Das konnte man mit einer ganz billigen Technik und mit ein paar Leuten selber machen und für irrsinnig viel Geld unter die Leute bringen. Warhol hat sich gedacht: Wenn ich der Manager von Velvet Underground wäre, dann produzieren wir die Platten selber. Und darüber ist wirklich eine Bewegung entstanden, die die Macht der großen Plattenfirmen und die Produktionsweise total durcheinandergewirbelt hat.

Die Musik aus Hedwig illustriert nicht einfach die Geschichte der Hauptfigur, sondern ist eine eigene Botschaft. Woran liegt das?

FH Wir erleben ein Konzert, bei dem auch Geschichten erzählt werden. Und dadurch verschiebt sich der Fokus auf die Musik.

PT Es gab Songs, bei denen ich anfangs dachte: Ich weiß nicht, ob ich das so geil finde. Aber das ist irre, denn wenn ich sie spiele, komme ich in einen Zustand, in dem mein Körper versteht, warum das Lied genauso sein muss.

FH Du hattest mal davon gesprochen, dass in Musik Körperwissen gespeichert ist. Dass bestimmte Gesten zu bestimmten Genres gehören, denn wenn man Musik dieser Genres spielt, generieren sich aus der Musik die entsprechenden Körpergesten.

PT Ja, es ist faszinierend. Manche Gitarrenmusiken spielst du, und irgendwie funktioniert es nicht. Dann erkennst du, okay, dafür muss ich die Gitarre echt ein bisschen tiefer hängen, und dann klappt es. (*Lacht*) Das ist vielleicht ein bisschen esoterisch, aber ich glaube, dass Musik auch ein Speichermedium für Körperzustände ist. Ich hatte beispielsweise beim Song *Midnight Radio* die größten Zweifel. Aber als wir den zum ersten Mal mit Mohamed und der Band spielten, wurde ganz schnell klar: Es ist einfach ein Song, in dem du dich verlieren kannst. Du stürzt in eine berauschte Schleife von Sound, und daraus entwickelt sich etwas Ekstatisches, und du denkst: Alles egal, was ich mir gedacht habe, ich stürze mich nur noch in diesen Strom an Energie. Und dann habe ich verstanden, warum der am Stückende stehen muss.

Die Figur Hedwig erschafft mithilfe von Accessoires, Kleidung und Make-up Identitäten und das pflanzt sich fort in ihrem freien Umgang mit biografischer Wahrheit und Fiktion. Sie macht die Bruchlinien zwischen den künstlichen Polen „männlich“ und „weiblich“ erfahrbar. Wie verbindet sich das für euch mit zeitgenössischen Diskursen?

FH In der Recherche ist mir aufgefallen, wie Jayne County über sich als Trans*-Person in der damaligen Zeit spricht. Mehr Differenzierungen als „gay“ und „faggot“ gab es eigentlich nicht. Transsexuell, Transvestit oder Dragqueen, das war alles gay. Es wurde nicht in homo-, bi- und transsexuell, cis-gender oder anderes unterschieden. In der Textvorlage zum Musical ist das auch so. Da wird sorglos über eine havarierte Geschlechtsumwandlung schwadroniert. Seit 1998 hat sich viel getan, und wir fanden es sinnvoll, das mitzudenken. Bei uns ist Hedwig hauptsächlich eine Dragqueen, die vieles von dem, was sie da an wildem Zeug fabuliert, auch erfunden haben kann, um eine interessante Bühnenpersona zu schaffen. Es ist im Grunde völlig egal, wie viele Inches in Hedwigs Unterhosen sind. Was ich nicht so glücklich finde, ist, dass Hedwig sich zum Ende mittels einer „heilenden Metamorphose“ in einen glatten, schlanken cis-gender Mann verwandelt, der im knappen schwarzen Höschen die Bühne verlässt. Da gibt es doch viel mehr Möglichkeiten und eine zeitgenössische Lesart.

PT Wenn Hedwig am Ende „You are whole“ singt, dann geht es vielleicht gar nicht um Ganzheit, sondern um maximale Verbundenheit oder Zersplitterung.

Da sprichst du eine weitere gedankliche Einflugschneise an. Wie lässt sich das Denken in Binaritäten, das Aufteilen in Entweder/oder, Mann oder Frau, Heten oder Homos aufbrechen? Unser Denken ist massiv von dieser Struktur und diesen Extremen geprägt. Tag und Nacht, Sonne und Mond ...

FH Lebendig – tot, schwarz – weiß, 1 und 0 ...

SK Und das war auch das Hauptthema beim Bühnenbildentwurf. Natürlich ist es vordergründig eine Konzertbühne, aber es war uns wichtig, das Auflösen der binären Strukturen sichtbar zu machen. Wir haben nach einem Element gesucht, was das Verschwimmen von Grenzen, das Fließen, das Auflösen von Strukturen deutlich macht.

PT Was du vorher über Jayne County sagtest, ist genau der Unterschied zwischen der Entstehungszeit des Stückes in den 90ern und heute. Immer mehr Menschen pochen zurecht darauf, dass ihre alltäglichen Erfahrungen zählen und gehört werden müssen. Und dass sich Diskriminierungserfahrungen individuell unterscheiden.

Und das steigert die Komplexität, weshalb viele, vor allem weiße Menschen sich heutzutage schwertun. Wir leben in einer hyperkomplexen Welt, und die Frage „Mit welchem Pronomen möchtest du angesprochen werden?“ steigert die Komplexität. Aber das ist ein Ausdruck von Fortschritt, von dem zunehmenden Wissen, das uns rettet in einer Zeit, in der viele Menschen einfache Antworten auf schwierige Fragen wollen.

PT Ich stoße im Nachdenken darüber immer wieder auf meine eigene Position. Als weißer, sehr privilegierter Mann spreche ich anders

als jemand, dem diese Privilegien nicht zur Verfügung stehen. Ob wir all die Gegensätze in einem universalistisch fluiden Identitätsdasein auflösen können oder nicht, kann ich vielleicht aus meiner Position gar nicht entscheiden.

FH Ich musste bei der Vorbereitung an das Konzept des Körperpanzers von Klaus Theweleit denken. In seinem Buch *Männerphantasien* hat er ein Modell für die Grundprinzipien des faschistischen weißen Männerkörpers entwickelt. In Abfolge einer ursprünglichen Verletzung eines Individuums, sei es psychisch oder sogar physisch, entsteht das Bedürfnis nach Schutz und Abschottung, und dadurch bildet sich eine Art Panzer. Und dass die Zusammenschlüsse dieser verpanzerten Körper dann das soldatische Gefüge der Armee oder der Exekutive bilden. Weil nun dieses Gefüge immer wieder andere verletzt, die sich dann auch verpanzern, pflanzt sich die Spirale der Gewalt weiter fort.

Die Fragen stellte Hannes Oppermann.



DRAG BRICHT GRENZEN
AUF. WENN MAN ES
MACHT, ÖFFNET SICH
EINE GANZ NEUE WELT
FÜR EINEN. ES IST
EINE BUNTE GEGEN-
BEWEGUNG ZUM
GRAUEN ALLTAG.

Uff



Peter Thiessen, Micha Fromm, Katherina Sattler, Peta Devlin, Mohamed Achour, Michael Mühlhaus

DER MUT, MAN SELBST ZU SEIN

von Paul B. Preciado

Als ich die Einladung erhielt, über den Mut zu sprechen, ich selbst zu sein, hat mein Ego zunächst geschnurrt, als hätte man ihm angeboten, eine Werbeanzeige in eigener Sache zu gestalten und sie anschließend zu betrachten. Ich sah mich schon geehrt, prämiert, zum Helden gekürt. Dann überkam mich die Erinnerung der Subalternen, und alles Wohlgefallen war verflogen.

Sie gewähren mir heute das Privileg eines Vortrages über „meinen“ Mut, ich selbst zu sein, wie Sie einem Kranken, der an Leberzirrhose leidet, ein Gläschen gönnen würden, während Sie mir zugleich im Namen der Natur und der Nation meine Grundrechte aberkennen, während Sie meine Zellen und Organe für wahnhaft politische Herrschaftsprojekte beschlagnahmen. Sie loben mich für diesen Mut, wie man einem Spielsüchtigen ein paar Jetons hinwerfen würde, während Sie sich weiterhin weigern, mich mit einem männlichen Vornamen anzusprechen oder meinen Namen mit nichtweiblichen Adjektiven, zu verbinden, nur weil mir die nötigen Dokumente fehlen und der passende Bart. Sie versammeln uns hier wie eine Gruppe von Sklaven, denen es gelungen ist, ihre Ketten zu verlängern, und die doch mehr oder weniger kooperativ bleiben. Sie haben ihre Abschlüsse gemacht und sind bereit, die Sprache der Herren zu sprechen. So stehen wir vor Ihnen, Körper, die bei Geburt als Frauen bezeichnet wurden: Catherine Millet, Cécile Gilbert, Hélène Cixous; Schlampen, Bisexuelle, Frauen mit rauer Stimme, Dunkelhäutige, Algerierinnen, Jüdinnen, Mannweiber, Spanierinnen. Aber wann werden Sie es leid sein, sich hinzusetzen und sich an unserem

„Mut“ zu weiden wie an einem Unterhaltungsangebot? Wann werden Sie es leid sein, unser Anderssein zu betonen, um Sie selbst zu werden?

Vermutlich nennen Sie mich mutig, weil ich an der Seite von Huren, Aidskranken und Krüppeln gekämpft habe, weil ich in meinen Büchern über sexuelle Praktiken mit Dildos und Prothesen gesprochen, weil ich über meine Beziehung zum Testosteron berichtet habe. All das ist Teil meiner Welt. Es ist mein Leben, und ich habe es gelebt, ohne Mut, aber mit Begeisterung und Freude. Aber von meiner Freude wissen Sie nichts. Sie ziehen es vor, mich zu beklagen, und rühmen auch noch meinen Mut, denn unter unserem politisch-sexuellen Regime, im herrschenden pharmapornografischen Kapitalismus die Geschlechterdifferenz zu leugnen ist gerade so, als hätte man im Mittelalter die Leibwerdung Christi geleugnet. (...)

„Erzähl uns von dem Mut, du selbst zu sein“, sagen Sie zu mir, wie die Inquisitoren acht Jahre lang zu Giordano Bruno gesagt haben: „Erzählen Sie uns vom Heliozentrismus, von der Unmöglichkeit der heiligen Dreifaltigkeit“, während sie schon die Scheite für das große Feuer zurechtlegten. Tatsächlich glaube ich wie Giordano Bruno und obwohl ich schon Flammen sehe, dass es mit einer kleinen Kursänderung nicht getan ist. (...) Man muss mit einem epistemologischen Bruch, mit einem Widerruf der Kategorien, mit dem Abriss des Begriffsgebäudes beginnen, um vom biologischen oder sozialen Geschlecht sowie von der Sexualität zu sprechen und eine kognitive Befreiung einzuleiten. Die Sprache der Geschlechterdifferenz und

-identität muss in Gänze aufgegeben werden. (...) Geschlecht und Sexualität sind keine Wesensmerkmale des Subjekts, sondern Resultate sozialer und diskursiver Techniken sowie politischer Praktiken der Verwaltung von Wahrheit und Leben. Produkte Ihres Mutes. Es gibt keine Geschlechter und Sexualitäten, sondern Formen des Körpergebrauchs, die als natürlich anerkannt, und solche, die als abweichend sanktioniert werden. Und sparen Sie sich die Mühe, Ihre letzte transzendente Karte auszuspielen, die Mutterschaft als Wesensunterschied. Die Mutterschaft ist nur ein möglicher Gebrauch des Körpers unter anderen, sie ist keine Bürgerin der Geschlechterdifferenz oder der Weiblichkeit.

Behalten Sie ihn also für sich, Ihren Mut. Für Ihre Ehen und Scheidungen, für Ihre Täuschungen und Lügen, für Ihre Familien, Ihre Mutterschaft, Ihre Kinder und Enkelkinder. Behalten Sie den Mut, Sie werden ihn brauchen, um die Norm zu verteidigen. Um die Kaltblütigkeit aufzubringen, Ihre Körper dem unaufhörlichen Prozess der regulierten Wiederholung zu weihen. Der Mut ist auf Ihrer Seite, genau wie die Gewalt und das Schweigen, die Kraft und die Ordnung. Ich möchte hier heute den entgegengesetzten Appell formulieren und an legendäre Persönlichkeiten erinnern, die diesen Mut eben nicht aufgebracht haben, an Virginia Woolf und Klaus Mann, Audre Lorde und Adrienne Rich, Angela Davis und Fred Moten, Kathy Acker und Annie Sprinkle, June Jordan und Pedro Lemebel, Eve Kosofsky Sedgwick und Gregg Bordowitz, Guillaume Dustan und Amelia Beggs, Judith Butler und Dean Spade.

Aber weil ich Sie mag, meine Mitmutigen, wünsche ich Ihnen, dass der Mut auch Sie verlassen wird. Ich wünsche Ihnen, dass Sie nicht länger die Kraft zur Wiederholung der Norm finden, nicht länger die Energie zur Behauptung der Identität. Ich wünsche Ihnen, dass Sie den Glauben an das verlieren, was Ihre Ausweisdokumente über Sie sagen. Und wenn Sie einmal jeden Mut verloren haben, entmutigt vor Freude, wünsche ich Ihnen, dass Sie für sich einen Modus finden werden, Ihren Körper zu gebrauchen. Weil ich Sie mag, wünsche ich Ihnen, schwach zu sein und verachtet zu werden. Denn die Revolution beginnt mit der Zerbrechlichkeit.

Lyon, 22. November 2014

Paul B. Preciado wurde 1970 geboren und ist Philosoph, Kurator und ein Vordenker auf den Gebieten Gender Studies und Philosophie des Körpers. Er war Kurator der Öffentlichen Programme der Documenta 14 und ist zurzeit Assoziierter Philosoph am Centre Pompidou in Paris. Auf Deutsch erschien zuletzt: *Testo Junkie. Sex, Drogen und Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie* (2016).



DRAG IST FÜR JEDE:N DA,
UM DIE INNERE
VERÜCKTE SEITE RAUS-
ZULASSEN UND DEM
„NORMALEN“
ALLTAG ZU ENTFLIEHEN.
DON'T WAIT, JUST TRY IT
AND LOVE YOUR
OTHER SELF!

Devina





Michael Mühlhaus



Peta Devlin

GLAM: GLITZERENDE VORZEICHEN DES PUNK

von Philipp Meinert

Glamrock¹ oder auch Glitter Rock entstand in den späten Sechzigern in Großbritannien und breitete sich auch in den USA aus. Die Hochphase des Glamrock war in den frühen Siebziger. Wenn man das Phänomen in wenigen Worten beschreiben möchte, kann man sagen: Glam² war Rock 'n' Roll mit viel Schminke, Glitzer und auf Plateauschuhen³. Neu war die Kombination aus Musik und eigener Bildsprache und die offensichtliche Überspitzung. Glamrock-Musiker waren fast ausschließlich weiße Männer⁴, die gleichzeitig die traditionelle Männlichkeit infrage stellten. In ihrer Mehrheit waren sie heterosexuell oder, wenn sie doch bi waren, zumindest überwiegend an Frauen interessiert. Obwohl Glam viele Elemente der bestehenden kommerziellen Popkultur nutzte, war das Genre auch eine Kritik an den damals vorherrschenden Musikrichtungen und Jugendkulturen: Dem als langweilig empfundenen Progressive Rock Marke Jethro Tull setzte Glam sein schrilles Outfit entgegen, der trotz freier Liebe sehr heterosexuellen Hippiekultur erwiderte man Androgynität und sexuelle Uneindeutigkeit. Außerdem verehrte Glam, anders als die konsumkritischen Hippies, schamlos Kapitalismus, Oberflächlichkeit und Dekadenz. Der Teeniepopmusik der Sechziger, die vornehmlich die Lebenswelt junger Menschen, wie sie war oder sein sollte, beschrieb, setzte Glam eine futuristische Traumwelt und manchmal sogar eine Dystopie entgegen. Politisch fiel Glam in eine Zeit der weltweiten Desillusionierung. Die Hoffnungen der Sechziger auf eine Revolution oder zumindest eine bessere politische Gesellschaft waren spä-

testens mit Richard Nixons Amtsantritt 1969 zerschlagen. In der UdSSR schlugen russische Panzer den Prager Frühling nieder und begruben die Hoffnung progressiver Linker auf einen humanen Kommunismus nach Stalin als Alternative zum Kapitalismus. In England wuchs die Zahl der Arbeitslosen im Jahr 1972 auf über eine Million an, der höchste Wert nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Inflationsrate stieg, Streiks und Studentenproteste waren an der Tagesordnung, die Energiekrise führte zu deutlichen Einschnitten im privaten und öffentlichen Leben. Es wurde also ungemütlicher.

Eine Traumwelt als Gegenangebot

Anders als die Hippiemusik oder Punk, der auf einem noch rauerem Nährboden entstand, suchte Glamrock nicht nach Antworten auf die drängenden Fragen der Zeit, sondern ignorierte sie, lenkte ab und verdeckte sie unter einer dicken Glitzerschicht, die leicht verdaulich und konsumierbar war. Der immer tristeren Realität bot Glam eine Traumwelt, in der es noch Wohlstand und Verschwendung im Überfluss gab. Glam war trotzdem, gerade was Geschlechterfragen betraf, nicht völlig unpolitisch oder losgelöst von der politischen Entwicklung. Diese Musik war der Soundtrack zur sexuellen Revolution der Siebziger. (...) Glam war weniger musikalisch ein Vorreiter des Punk, aber wie später Punk scherte er sich nicht um Konventionen, arbeitete mit starken Überzeichnungen und war extrem auffällig. Eine weniger verbreitete These behauptet, dass die Punkoptik ein Gegenentwurf zu

Glam war. Punk in seiner proletarischen Ausprägung stelle sich angeblich gegen das Elitäre und Dekadente des Glam. Extravagantes, aufwendiges Bourgeoisie-Outfit vs. Lumpenproletariat sozusagen. Dabei darf man jedoch nicht vergessen, dass beide Outfits zu unterschiedlichen Zeiten dieselbe Funktion hatten: zu schocken und zu provozieren. Wer die Punkigkeit von Glam infrage stellt, sollte sich überlegen, von wo Johnny Rotten seine spätere Frisur kopiert hat. Geburtsort des Glam war, ähnlich wie beim Punk, London⁵. Vorbild war der offensive Dandyismus der hiesigen Mod-Bewegung. Prominente Vertreter des Genres waren neben Bryan Ferry und Brian Eno von Roxy Music⁶ David Bowie, der weiter unten noch ausführlicher beschrieben wird, und Marc Bolan⁷ von T. Rex. Beide stammten aus der Londoner Mod-Szene der frühen Sechziger, von der sie ihren dandyhaften Stil adaptierten. T. Rex landete mit dem Lied „Hot Love“ erstmalig einen Nummer-1-Hit in den UK-Charts. Ihr anschließender Auftritt bei Top of the Pops markierte eine Art Coming-out des UK-Glam, denn Bolan trug Glitter unter den Augen. Er betonte später, dass es sich dabei um eine spontane Aktion ohne große Hintergedanken gehandelt habe. Im Gegenteil: Er spielte die Aktion herunter, indem er betonte, dass sich Männer bereits 200 Jahre zuvor gepuderte Perücken aufgesetzt und Däfte getragen hätten. Trotzdem löste er damit einen Trend aus. Von da an glitzerten die Kids immer öfter.

Die Genese von Ziggy Stardust

Bowie schaute sich viel bei Marc Bolan ab. Waren seine ersten Alben noch sehr folklastig und psychedelisch, trat er 1970 auf seinem Album *The Man Who Sold The World* in einem Kleid auf dem Plattencover auf, und von da an trug er, inspiriert durch Bolan, Glitzerkostüme auf der Bühne. Auch seine Mitmusiker mussten sich verkleiden. Das Publikum war damals jedoch noch größtenteils überfordert von Bowies Performance, weswegen er diesen Look zunächst wieder ablegte. Jayne County beansprucht für sich, David Bowie doch noch überzeugt zu haben, Glitzerfummel zu tragen. Als dieser eines Abends in den frühen Siebziger im Country Club in London spielte, gingen sie, Lee Childers und Cherry Vanilla (mit denen sie gemeinsam im Wahrhol-Stück *Pork* spielte) in freudiger Erwartung auf den androgynen Superstar zum Konzert. Die Enttäuschung war groß, als Bowie in Hippieklamotten die Bühne betrat. Bowie kannte die drei jedoch aus dem *Pork*-Theaterstück, welches er im August 1971 im Roundhouse in London gesehen hatte, und begrüßte sie herzlich. Am nächsten Abend gingen sie zusammen mit Angela, Bowies Ehefrau, in die Schwulenbar Yours and Mine. Nach diesem Aufeinandertreffen habe er laut Jayne angefangen, sich femininer zu stylen. Nach *Pork* brachte Bowie tatsächlich neuen Mut auf, es noch einmal mit einer Glitzerfigur zu versuchen – als Ziggy Stardust. (...) Angela und David Bowie zogen in den frühen Siebziger nach New York⁸. Bowies Album

The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars (1972) trug schließlich deutliche Spuren seiner New Yorker Eindrücke. Außerdem outete sich der verheiratete David Bowie im Zuge der Promophase gegenüber dem Melody Maker als schwul. Er sei es immer schon gewesen, berichtete er dem erstaunten Journalisten Michael Watts. Der durchschaute den Trick jedoch als Promokampagne und wies den Künstler auf seine Frau und den kürzlich geborenen Sohn hin.⁹ Bowie selbst beteuerte später, sein Outing wäre keine Promoaktion gewesen. In späteren Interviews bezeichnete sich Bowie hingegen eher als bisexuell. Das Ziggy-Album löste eine kleine Revolution aus, die auch Ziggy- oder Bowiemania (in Anlehnung an die Beatlesmania) genannt wurde: Es ermutigte viele Jugendliche, zu ihrer wie auch immer gearteten Andersartigkeit zu stehen. Viele fanden den Mut, ihre Geschlechtergrenzen zu überschreiten. (...) Ab 1973 zeigten sich erste Zersetterscheinungen. Zwar waren die Musiker der zweiten Generation nach wie vor erfolgreich, aber die Helden der ersten Stunde verabschiedeten sich nach und nach oder überschritten ihren Zenit. T. Rex veröffentlichten mit *Truck on (Tyke)* ein schwaches Album, Reed wendete sich mit dem *Berlin*-Album vom Glam ab, Bowie beerdigte alsbald seine Figur Ziggy Stardust, um sie in leicht modifizierter Form als Aladdin Sane auferstehen zu lassen. Auf seinem finalen Glam-Album *Diamond Dogs* schrieb er mit der Single *Rebel Rebel* den queeren Menschen noch einmal eine Hymne: „You’ve got your mother in a whirl/She’s not sure if you’re a boy or a girl“.

So kurzlebig die Glamwelle auch war, umso tiefer sind ihre Spuren: Prince, Grace Jones, Culture Club, die New Romantics von Spandau Ballet, die Hair-Metal-Welle der Achtziger um Bands wie Poison¹⁰ oder Placebo und Marilyn Manson in den Neunzigern, The Darkness in den Nullerjahren oder Bands aus dem J-Rock-Bereich ... All diese und viele, viele andere Künstlerinnen und Künstler wären ohne Glam nicht möglich gewesen. Dank Glam gibt es immer noch Künstler:innen, die erfolgreich Heteronormativität und Geschlechtergrenzen austesten und hinterfragen.

Bowies *I'm gay* und seine Folgen

Es ist das Vermächtnis vor allem von David Bowie, dass (Homo-)Sexualität offensiv und für immer in der Popmusik verankert werden konnte. Sein Outing im Melody Maker war vielleicht ähnlich wie seine angebliche Hitler-Verehrung in einem Playboy-Interview im September 1976 tatsächlich nur eine Promoaktion für sein neues Album gewesen, doch im Gegensatz zu seiner vorgegebenen Fascismusbegeisterung hatte sie einen höchst positiven Einfluss auf die ganze Generation von jungen LGBTIQ*.
Gerade nach Bowies Tod im Januar 2016 wurde diese Rolle in zahlreichen Nachrufen betont. Es gab allerdings auch kritische Stimmen über Bowies Rolle als sexueller Befreier. Dick Hebdige teilte zwar bereits in den Siebziger die Einschätzung um die Verdienste David Bowies, die Frage nach sexuellen Identitäten in den Pop- und Rockbereich gebracht zu haben, kritisierte aber

auch: „Ganz sicher hat Bowies Position keinerlei offensichtlich politische oder gegenkulturelle Bedeutung. (...) (S)eine ganze Ästhetik gründet sich auf Ausgrenzung der realen Welt (...). Was bei Bowie unterm Strich rauskam, hieß: Flucht. Flucht vor Klassen- und Geschlechtszugehörigkeit, vor Persönlichkeit, vor offensichtlichem Engagement.“¹¹

„Ganz sicher war David Bowie im engagiert politischen Wortsinn nicht emanzipiert oder sexuell befreit. Echtes Überschreiten oder Durchbrechen von sexuellen Rollenklischees war nicht sein Anliegen. Er zog Verkleidung und Dandytum vor.“¹²

Aber richtig ist auch: Bowies *I'm gay* machte das Leben für schwule Männer schlagartig ein bisschen leichter. Nun war es zumindest etwas mehr OK, gay zu sein.

Philipp Meinert wurde 1983 in Gladbeck geboren und erlebte im Ruhrgebiet eine solide Punksozialisation. Studium der Sozialwissenschaften in Bochum. Seit 2010 neben seiner Lohnarbeit regelmäßiger Schreiber und Interviewer für verschiedene Online- und Printmedien, hauptsächlich für das Plastic Bomb Fanzine. 2013 gemeinsam mit Martin Seeliger Herausgeber des Sammelbandes *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Lebt in Berlin.

- 1 Der Begriff sollte erst in den Achtzigern durch die sog. Hair-Metal-Bands wie Mötley Crüe aufgekommen sein. Bis dahin hieß es einfach nur Glitter.
- 2 Das Genre umfasste mehr als nur die Musik, auf die ich mich hier fokussiere. Auch Film und Theater, Fotografie und vor allem Mode gehörten unabhängig von der Musik zum Gesamtphänomen Glam. Wer sich für weitere Aspekte des Glam interessiert, dem kann ich das Buch von Pih und Hollein (2013) empfehlen.
- 3 Die Optik jedoch war nichts vollkommen Neues. Bereits Elvis Presley und Little Richard trugen glitzernde Anzüge. Presley schminkte sich ebenfalls die Augen, aber nur dezent. Er wollte damit nur dunklere Augen haben.
- 4 Eine der wenigen weißen Frauen war Suzi Quatro.
- 5 Warhols Pop Art fokussierte Kommerzialität und seine Liebe zu Oberflächlichkeiten waren ebenfalls wichtig für die künstlerische Entwicklung des Glam. Und immerhin wurden bereits 1964 durch Billy Name die Wände der Factory silbern angemalt. Die theoretischen Grundlagen legte Susan Sontag im gleichen Jahr mit ihrem wegweisenden Essay *Notes on Camp*.
- 6 Roxy Music waren deutlich intellektueller ausgerichtet als die meisten Glambands.
- 7 Dieser hatte eine kurze Affäre mit seinem früheren Manager Simon Napier-Bell.
- 8 Dort traf er auch erstmalig auf einen anderen Prä-Punk: Iggy Pop. Dieser gilt aber auch als einer der Gründerväter des Glam – immerhin war es auch Teil seiner exzentrischen Bühnenshow, sich gelegentlich komplett mit silberner Farbe anzumalen. Der Detroitener Künstler war bereits mit seinen Stooges für seine gewalttätigen und extremen Bühnenshows, bei denen er sich in Scherben wälzte, auf die Bühne kotzte und seinen Schwanz entblößte, bekannt geworden. David Bowie bewunderte das, auch wenn er selbst nie in letzter Konsequenz so extrem war. Während Iggy ein echter proletarischer Punk war, waren die meisten Protagonist:innen der damaligen Zeit, so auch Bowie, Kunststudent:innen. Musikalisch war Iggy Pop jedoch kein Glamrocker. Sein rauer Garagerock war etwas völlig anderes als die spacigen Bowie-Lieder. Und das Anmalen mit Farbe war nur eines unter vielen Stil- und Schockelementen von Iggy Pop.
- 9 Besagter Artikel aus dem Melody Maker findet sich auch online.
- 10 Die sich natürlich den Hass der homophoben Metal-Szene zuzogen.
- 11 Diedrichsen/Hebdige/Marx: *Schocker. Stile und Moden der Subkultur* 1983: 59
- 12 Ebd. 60.



Peter Thiessen, Katharina Sattler



Mohamed Achour

REGIETEAM

REGIE **Friederike Heller**

Sie studierte von 1996 bis 2000 Schauspielregie in Hamburg, u.a. bei Jürgen Flimm und debütierte am Staatsschauspiel Dresden mit *Elementarteilchen* nach dem Roman von Michel Houellebecq. Für *Untertagblues* von Peter Handke wurde sie 2004 in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Theater heute zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt. In den darauffolgenden Jahren arbeitete sie u.a. in Berlin, Wien, München, Hamburg und Stuttgart. Von 2009 bis 2013 arbeitete sie kontinuierlich mit den Ensembles der Schaubühne am Lehniner Platz und seit 2000 mit dem des Staatsschauspiels Dresden. Seit 2009 widmet sie sich verstärkt feministischen Themen und solchen zur Diversität der Gesellschaft.

Zu ihren jüngeren Arbeiten zählen *Nach Europa* nach dem Roman *Drei starke Frauen* von Marie N'Diaye am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg.

MUSIKALISCHE LEITUNG **Peter Thiessen**

Er ist Sänger, Songwriter und Gitarrist der Band Kante sowie von 1997 bis 2002 Bassist der Band Blumfeld. Zahlreiche CD-Veröffentlichungen, u.a. *Zweilicht* (Kante, 2001), *Zombi* (Kante, 2004), *Die Tiere sind unrubig* (Kante, 2006), *Old Nobody* (Blumfeld, 1999). Tourneen und Konzerte in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Südamerika, Russland, Japan, England, in den USA. Seit 2007 arbeitet Thiessen vermehrt im Theater als musikalischer Leiter, Musiker, Sprecher, Komponist u.a. am Burgtheater Wien, Residenztheater München, Schaubühne Berlin, Schauspielhaus Hamburg, Deutsches

BÜHNE UND KOSTÜME **Sabine Kohlstedt**

Sie absolvierte eine Ausbildung zur Damenschneiderin und studierte anschließend Kostümdesign an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Seit 2001 arbeitet sie als freie Bühnen- und Kostümbildnerin. Sabine Kohlstedt verbindet eine intensive Zusammenarbeit mit der Regisseurin Friederike Heller, außerdem arbeitet sie regelmäßig mit Sandra Strunz, Patrick Wengenroth, Miloš Lolić, Simon Solberg und der Choreografin Antje Pfundtner zusammen. Engagements führten sie u.a. an die Schaubühne Berlin, das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, Staatstheater Stuttgart, Staatsschauspiel Dresden, Residenztheater München, Kampnagel Hamburg, Thalia Theater Hamburg, Düsseldorfer Schauspielhaus, das Wiener Akademietheater und Nationaltheater Mannheim.

Theater Berlin. 2015 veröffentlicht der Theaterverlag Theater der Zeit die CD *In der Zuckerfabrik* mit seinen Theaternusiken. Mit Friederike Heller verbindet ihn eine lange Zusammenarbeit. 2018 brachte er die Bands Khoi Khonnexion (Kapstadt) und Kante (Hamburg/Berlin) für das postkoloniale Theaterprojekt *Das Haus der herabfallenden Knochen* zusammen. Er lebt in Hamburg.



Katherina Sattler



Micha Fromm, Mohamed Achour



Micha Fromm, Peta Devlin

ZU ZWEIT INS THEATER

Jetzt mit den neuen TheaterCards gemeinsam ins Theater gehen
und 25% oder 50% sparen!

Sie sparen ein Jahr lang bei jedem Kartenkauf –
gültig für zwei Personen.

TheaterCard 50 für 199€

TheaterCard 25 für 79€

staatstheater-hannover.de/theatercards

Hedwig and the Angry Inch wurde am Off-Broadway von Peter Askin, Susann Brinkley und James B. Freyberg am Jane Street Theatre produziert, wo es am 14. Februar 1998 unter der Regie von Peter Askin uraufgeführt wurde.

Die Originalproduktion erfolgte in New York City, durchgeführt von David Binder in Verbindung mit dem Westbeth Theatre Center, Arnold Engelman, Producing Director.

TEXTNACHWEISE **Paul B. Preciado**, *Der Mut, man selbst zu sein*, in: *Apartment auf dem Uranus*.

© 2020, Suhrkamp Verlag, Berlin.

Philipp Meinert, *Glam*, in: *Homopunk History*. © 2018, Ventil Verlag, Mainz.

Das Interview mit dem Regieteam ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN **Sonja Anders**

REDAKTION **Charlie Geitlinger**, **Hannes Oppermann**

FOTOS **Sekina C.**, **Devina**, **Kerstin Schomburg**, **Uff** KONZEPT UND DESIGN **Stan Hema**, Berlin

GRAFIK **Philipp Baier**, **Madeleine Hasselmann**, **Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

