

# THE MÄNNY

Eine Menschierverknotung  
Ein Projekt von Nora Khuon, Kevin Rittberger und  
Dasniya Sommer



SCHAUSPIEL  
HANNOVER

Fabian Felix Dott, Tabitha Frehner, Anja Herden, Alban Mondschein

# ZUM STÜCK

Unsere Welt in den nächsten 400 Jahren: Was wird passieren mit unserer ruinierten und doch so schönen Erde? Wird die Bevölkerung sich vervielfachen oder schrumpfen? Wem gehören die restlichen Ressourcen? Wer kümmert sich um wen?

*The Männny* verhandelt die Geschichte der Symbiontin Camille, die noch Mensch ist und immer mehr Monarchfalter wird und den menschlichen Gattungsnarzissmus überwinden will. *The Männny* erzählt über fünf Generationen von der Gemeinschaft der Kompostisten, die unsere zerstörerische Lebens- und Produktionsweise immer weiter verlernen um einen Versuch des Überlebens zu wagen.

*The Männny* verhandelt aber auch die Idee der Besiedelung des Mars, dem alten Sehnsuchtsort für Freiheit, Gleichheit und Solidarität.

*The Männny* bezweifelt den Menschen als Krone der Schöpfung, *The Männny* fragt danach, in welchem Verhältnis Gefühl und Rationalität künftig stehen werden. Inspiriert von Texten von Donna Haraway, Alexander Bogdanov und vielen mehr, entwickelt *The Männny* unterschiedlichste Weltwerdungen, die sich berühren und voneinander entfernen: Expansion trifft auf Reduktion, überfüllte Zeit auf erfüllte Leere, der radikale Neuanfang auf die Fortschreibung der Geschichte.

Die Utopie darf kein Fetisch sein. Sie sollte immer konkret sein, mit den Mängeln der Gegenwart behaftet. Ist sie es nicht, ist sie mustergültig, rein, am Reißbrett entworfen, auf dem Roten Stern zu Hause, also von dieser Gegenwart so gründlich gesäubert, werden die Menschen in ihr keinen Platz mehr finden – ja, die von den Mängeln der Gegenwart behafteten Menschen mit ihren beschädigten und vielleicht auch schäbigen menschlichen Bedürfnissen! Sie sind aber nicht frei von Konkurrenz und Habsucht, noch nicht. Ja, wir sind noch nicht voller Sanftmut im Miteinander. Eine Utopie klingt unwirklich und brachial, will sie diesen Fetisch der Reinheit pflegen. In einer solchen Welt haben wir keinen Platz. Nicht wahr?

Kevin Rittberger

## THE MÄNNY

Eine Menschierverknotung  
Ein Projekt von Nora Khuon, Kevin Rittberger und Dasniya Sommer

MIT Fabian Felix Dott  
Tabitha Frehner  
Anja Herden  
Torben Kessler  
Alban Mondschein

TEXT UND REGIE Kevin Rittberger BÜHNE Kevin Rittberger, Dasniya Sommer  
KOSTÜME UND KRITTER Sandra Fink CHOREOGRAFIE Dasniya Sommer  
LICHT Mario Waldowski, Thomas Jacob DRAMATURGIE Nora Khuon REGIEASSISTENZ Pia Kröll  
BÜHNENBILDMITARBEIT Vanessa Maria Sgarra KOSTUMASSISTENZ Annabelle Gotha  
DRAMATURGIEHOSPITANZ Philipp Bode SOUFFLAGE Inge Krüger

TECHNISCHER LEITER BALLHOF Heiko Janßen LEITUNG TON UND VIDEO Oliver Sinn  
THEATERMEISTER Ludwig Barklage, Erik Sonnenfeld KONSTRUKTION Carsten Weichelt  
TON UND VIDEO Alexander Pauksch, Paul Zarniko REQUISITE Julia Hebisch, Ingmar Mühlich  
MASKE Sabine Cezanne, Judith Nowowiejski, Stephanie Schmitt  
ANKLEIDIENST Liz Adami, Verena Müller, Anne Rietzsch, Barbara Scheverling

AUFFÜHRUNGSDAUER ca. 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause

URAUFFÜHRUNG  
21.02.2020, BALLHOF ZWEI

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

HERAUSGEBER Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Nora Khuon KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

FOTOS Kerstin Schomburg DRUCK QUBUS media GmbH, Betriebsstätte Steppat

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover  
schauspielhannover.de

# WELTWERDUNG IM EMPATHISCHEN SINNE

Ein Gespräch mit Sandra Fink, Kevin Rittberger und Dasniya Sommer geführt von Philipp Bode und Nora Khuon

**Mit *The Männy* habt ihr ein Projekt entworfen, das nach den Möglichkeiten der Welt heute und morgen fragt. Wie sieht die Zukunft aus bei *The Männy*?**

**Kevin Rittberger** Haraway spricht von einer Weltwerdung, die sie über 400 Jahre verfolgt. Dieser Begriff, Weltwerdung, ist grundsätzlich ein optimistischer Begriff. Er behauptet, dass es andere Formen der Beziehungsweisen gibt, die Auswege aus der Klimakrise weisen – also eine andere Form der Ökologie und der Ökonomie. Im Speziellen spricht sie von neuen Formen der Verwandtschaft. Man könnte meinen, dass es fabelhaft gemeint ist, wenn Haraway eine Verwandtschaft zwischen einem Menschen und einem Schmetterling konstruiert. Aber diese Verwandtschaften zu Tieren, diese Symbiosen, verweisen auf Mehr-als-Menschliches, und das meint Haraway tatsächlich als Weltwerdung im emphatischen Sinne, als Zugewinn. Und zwar indem die täglichen Wege, die ein Mensch abschreitet, um andere Koordinaten oder Geographien ergänzt werden.

**Wie muss ich mir das vorstellen?**

**Rittberger** Diese anderen Arten der Verwandtschaft bedeuten konkret andere Verantwortlichkeiten. Haraway nennt das Verantwortlichkeit mit allen Lebewesen und meint damit auch, ein Bewusstsein dafür zu haben, dass alles mit allem zusammenhängt. Von den konkreten Folgen des Klimawandels sind Millionen von Lebewesen betroffen, und es handelt sich um Ökozide und Genozide, denen in diesem Szenario von Haraway begegnet wird.

**Und wie gestaltet Haraway diese Weltwerdung konkret?**

Indem sie mit in einer ganz kleinen Gemeinschaft namens New Gauley beginnt, und dort andere Verwandtschaften zu Tieren pflegt, hat das die konkrete Folge, dass diese kleine Gemeinschaft sich anders um die Ökologie sorgt, von der sie konkret abhängt. Man denkt zunächst, das könnte eine Landkommune sein, man denkt an die 70er Jahre oder vielleicht auch an die Lebensreform am Anfang des 20. Jahrhunderts. Doch dann wird diese Gemeinschaft im Lauf der Jahrhunderte immer größer und schließlich majoritär. Sie hat nichts mit einem hippiesken „Zurück zur Natur“ zu tun, sondern sie ist tatsächlich ein konkreter Gegenentwurf zu unserer ressourcenverbrauchenden, extraktivistischen Ökonomie.

**Sich selbst oder seine Kinder mit einem Tier zu verbinden, setzt voraus, dass man sich nicht mehr als Krone der Schöpfung empfindet und um die Not der Veränderung weiß. Wie kommt man an den Punkt, dass man als Gemeinschaft oder als einzelne\*r, sich selbst nicht mehr so wichtig nimmt und stattdessen für das Ganze denkt – mit allen Folgen, die das für das Individuum hat?**

**Rittberger** Haraway ist seit den 80er Jahren als technofeministische Pionierin bekannt und hat mit dem Stichwort Cyborg auch schon eine andere Form der mehr-als-menschlichen Vernetzung verhandelt. Das kann man im Hinterkopf behalten, wenn sie jetzt Verwandtschaften zwischen Menschen und Tieren konkret als Biologin anbietet. Haraway ist dabei komplett angstfrei, fortschrittsoptimistisch und gleichzeitig natürlich fortschrittskritisch wie kaum eine andere, weil sie den Fortschritt, den wir allerorten beobachten können, und der an die kapitalistische Wachstumsökonomie geknüpft ist, verwirft und auf dem neuesten Stand der Technik andere Formen der Vernetzung diskutiert. Das kann einem natürlich Angst machen, das kann auch monströs amuten, aber prinzipiell ist das von einem großen Mut und Neugier, auch Schönheit geprägt.

**Im Kern geht es aber um den Abstand von mir selbst als Zentrum hin zu einem gleichberechtigten Netzwerk, in dem auf Augenhöhe gehandelt wird?**

**Rittberger** Haraway bedient sich der Kulturtechnik der Fadenspiele und zeigt damit, dass es sehr viele Entitäten braucht, Hände, Beine, aber eben auch Pfoten, Flossen oder Geißel und alles, was Widerstand bietet, was festhält, was webt und verknotet, um die Fäden in Spannung zu versetzen. Wenn man diese Fadenspiele anschaut, sieht man meistens sehr schön, dass die, die das Fadenspiel bauen, eigentlich gleichwertig sind, keiner hierarchisch dem anderen übergeordnet ist.

**Weil egal wo losgelassen würde, das Ganze zusammenbräche?**

**Rittberger** Ja, und es gibt nicht dieses Denken, dass der Einzelne, Isolierte unabhängig denkbar ist von allen anderen, die mensch zum Überleben braucht.

**In Haraways Weltwerdung wird die Anzahl der Lebewesen auf der Erde ungefähr gleich bleiben, die Anzahl der menschlichen Bevölkerung aber stark schrumpfen. Warum hält Haraway diesen Rückgang für unabdingbar?**

**Rittberger** In dem Science-Fiction-Entwurf Haraways, den wir in *The Männy* nutzen, wird nicht besprochen, wie es dazu kommt. Wir können es nur mutmaßen, und wir haben es in einem direkten E-Mail-Austausch mit ihr versucht herauszufinden, warum sie so sehr darauf pocht. Sie sagte, unter ihresgleichen, in der akademischen, feministischen Linken in den USA, sei es eigentlich ein rotes Tuch, über Bevölkerungsrumpfung zu sprechen. „Da gibt es noch viel Arbeit“, schrieb sie. Ich habe erwähnt, dass es im Weltagrbericht zahlreiche Vorschläge gibt, wie eine steigende Weltbevölkerung durchaus mit kleinbäuerlicher und klimaneutraler Landwirtschaft ernährt werden könne. Das ist für sie schlichtweg eine Glaubensfrage. Sie sagt: „Ich glaube nicht daran, dass das in diesem Maßstab, mit 10 Milliarden Menschen, möglich sein wird.“

**An die Einsicht des Menschen in die Notwendigkeit, das menschliche Bevölkerungswachstum zu verringern, wiederum glaubt sie. Denn das Szenario, das sie entwirft, ist nicht restriktiv. Es gibt keine Eingriffe von oben, kein autoritäres Handeln von Seiten des Staates.**

**Rittberger** Für Haraway sind die Korridore ganz wichtig. Nicht von ungefähr hat sie sich mit dem Schmetterling, dem Monarchfalter, den Korridor zwischen den USA und Mexiko ausgesucht, dem derzeit umkämpftesten Korridor. Diesen Korridor öffnet sie. Und genau in diesem Korridor, wo die nördlichen Amerikas mit den südlichen Amerikas verbunden werden, arbeitet sie an den Zonen der Selbstverwaltung und anderen Sorgegemeinschaften. Da dient ihr die Verwandtschaft zum Schmetterling auch als Möglichkeit, den Glauben an den Menschen zu kräftigen. Indem sie diese Verwandtschaftsmodelle als etwas Schönes, auch als etwas Machbares begreift, weist sie darauf hin, dass ganz andere Formen der Sorge und der Familie denkbar sind. Damit sprengt sie das in den USA umkämpfteste Terrain der Nation und der Familie und der Religion und zeigt damit eine radikal inkludierende, offene Gesellschaft.

**Auf ihrer Reise durch die Jahrhunderte und die Korridore Amerikas begegnet Camille der indigenen Kultur der Mazahua. Wie stellt man als Nicht-Indigene diese Begegnung dar?**  
**Sandra Fink** Eine interessante Frage. Ich komme aus Argentinien. Indigene spielen dort eine viel größere Rolle als hier. Und ich habe versucht, eine Balance zu finden, die Geschichte mit

Respekt zu erzählen, die Kultur der Mazahua nicht zu genau abzubilden. Wir betreiben keine Wissenschaft, sondern Kunst. Es geht uns auch nicht allein um die Mazahua, auch nicht allein um Mexiko. Es ist ein schmaler Grad, vor allem hier in Europa: Worum geht es? Was ist Respekt? Was ist Witz?  
**Dasniya Sommer** Als es darum ging, einen Tanz der Mazahua aufzuführen, stellten wir uns die Frage: Wie kann man das darstellen, ohne dass wir uns über eine Kultur erheben, wie vermeiden wir Exotismus? Wir haben eine ganze Weile gesucht, und schließlich kam von Anja Herden der Vorschlag, Menuett-Tanzschritte zu verwenden, die wir dann abgewandelt und weiterentwickelt haben. Material im Ping-Pong zu entwickeln funktioniert für mich sehr gut. Da es in diesem Projekt um kollaborative Praktiken geht, ist es toll, dass es auch auf die Arbeitsweise selbst zurückwirkt.

**Kevin, neben Haraways *Unruhig Bleiben* bedienst du dich eines weiteren Textes. Nämlich Alexander Bogdanovs Roman *Der Rote Planet*. Was bedeutet Bogdanovs Mars-Vision für dich? Warum hast du dir diese Geschichte als Kontrapunkt zu Haraways Geschichten von Camille gewählt?**

**Rittberger** Die Gesellschaft auf dem Mars stellt sich erstmal als Kontrapunkt oder Gegenentwurf dar, wobei sie auch komplementär verstanden werden könnte. Der Mars hat die Klassengesellschaft längst überwunden. Es ist, wie es früher hieß, das Primat der Ökonomie, um das sich Bogdanov Anfang des 20. Jahrhunderts, noch vor der russischen Revolution, kümmert. Das Primat der Ökonomie heißt, Besitzverhältnisse und Lohnarbeit abzuschaffen. Auf dem Mars finden wir Gleichheit verwirklicht. Bogdanov beschäftigt hauptsächlich, wie durch Planung und Verlässlichkeit Ökonomie im großen Maßstab umzukrempeln ist, sodass sie allen dient und keine Klassen schafft. Dieser Entwurf setzt, anders als der leninistische Entwurf, nicht so sehr auf eine Partei-Avantgarde, die alles bestimmt und weiß, sondern auf Selbstorganisation. In der täglichen Arbeit kann sich jede Marsianerin und jeder Marsianer aussuchen, wo sie oder er heute wie viele Stunden arbeiten möchte. Die Produkte, die hergestellt werden, sind keine Waren, sondern sie sind tatsächlich Fabrikate, die für den einzelnen hergestellt werden. Das ist das Wichtige für Bogdanov, dass hier eine andere Ökonomie entworfen wurde, durchaus von einem

Staatslenker, der hier Männy heißt, aber gleichermaßen im Verbund mit dem Wunsch und dem Willen der Einzelnen. Man könnte meinen, das klingt nach Sowjet-Propaganda – und tatsächlich war Bogdanov gemeinsam mit Lenin einer der Gründer der bolschewistischen Partei – aber er hat schon die Terrorherrschaft des Stalinismus vorweggenommen und auf die Wichtigkeit der Selbstorganisation der Arbeiterschaft gedrängt.

**Die gelungene Abschaffung der Klassen und das ideal anmutende Leben auf dem Mars sind das Eine. Doch wie setzt Bogdanov uns, den unperfekten Erdling, ins Verhältnis zu dieser Utopie?**  
**Rittberger** Im Stück haben wir einen Zeitreisenden, genauso wie im Roman, der diese Utopie besucht, diesen Nicht-Ort, den Mars. Für Bogdanov geht es darum, dass einer von der Erde auf dem Mars nicht mitkommt. Ihn überfordern und erschöpfen die Zustände dort. Ich fand es spannend, darüber nachzudenken, wie die einzelne Person, so zugewandt, optimistisch und kämpferisch sie auch gegenüber einem Entwurf der Gleichheit gestimmt sein mag, dennoch daran scheitert. Sie selbst reist mit eigenem Gepäck. Und dieses eigene Gepäck ist das Leistungsstreben, die Konkurrenz, der Wettbewerb, das wir aus unserer Gesellschaft kennen.

Mich hat der Moment des Scheiterns an der Utopie, die rein und am Reißbrett entworfen ist, interessiert. Was passiert, wenn ich mein Gepäck nicht mitbringen darf, wenn ich im Nu umkremple werden muss oder mich selbst im Nu umkremple soll? Den Moment in seiner Dauer mitzudenken und sie nicht nur als plötzliches Ereignis zu erfahren, ist enorm wichtig. So landen wir wieder in Haraways Gemeinschaft der Kompostisten und der Notwendigkeit der Langsamkeit des Prozesses, der nötig ist, um eine andere Form der Gleichrangigkeit oder der Gleichheit zu erreichen. Weil wir uns gewahr werden, dass wir ganz viel Gepäck mitbringen.

**Eure Bühne wächst und verändert sich und wird zu einer Interaktionspartnerin für das Ensemble. Wie kam es zu diesem Gewäch?**

**Rittberger** Ich konnte mir anhand anderer Arbeiten von Dasniya vorstellen, dass wir gemeinsam eine Bühne entwerfen könnten, weil es mir darum ging, die Verknottungen, von denen Haraway spricht, diese Fadenfiguren und Knotenfiguren und die Verknüpfungen mit anderen Arten und Lebewesen, eben nicht nur symbolisch zu behaupten, nicht nur als Text zu sagen, sondern ganz konkret fleischliche Vorschläge auf einer Bühne zu machen. Das Schöne ist, dass die Seile, die wir auf der Bühne installativ nutzen, aber auch, um konkrete Verwicklungen mit den Spieler\*innen anzustellen, assoziativ so viel Fläche bereitstellen. Man denkt an neuronale Netzwerke, man denkt an Netze, die wir aus der Natur kennen, etwa von Spinnenwesen oder von Luftwurzeln, es hat was Kokonhaftes, wenn es um Metamorphosen geht, um Zwischenzustände, wo neues Leben entsteht und Verwandlungen entstehen können.

**Warum ist Theater ein guter Ort für Utopien?**

**Rittberger** Ich finde sehr spannend, dass man im Theater erstmal einen leeren, einen fast schwarzen Raum hat, in dem man die Möglichkeit hat, den Körper und was er tut, neu zu erfinden. Ich habe schon manches Mal den Begriff der Vorahmung benutzt. Auch Haraway geht es nicht um Nachahmung, wenn es Symbionten, Mischwesen, zwischen Menschen und Tieren gibt. Ihr ist wichtig, „fleischliche Vorschläge“ zu finden, so

nennt sie es. Das finde ich wunderschön. Fleischliche, materielle, haptische, sinnliche Vorschläge zu erfinden, von denen wir selbst noch nicht wissen, wie sie aussehen, und die wir deswegen auch nicht nachahmen können. Insofern ist es gar nicht so utopisch, also ohne Ort, sondern es ist eine andere Erfahrung des Ortes. Das hat auch mit der Performativität zu tun, also wie ich das, was ich gerade in diesem Raum mache, entdecke und nicht schon darauf verweise, was da draußen, in dieser Welt vorhanden ist. Das hat mich an dem Utopischen immer interessiert, oder eben an Science-Fiction. Der darstellerische Vorgang, Theater und Theaterviertel müssen komplett neu befragt werden, und man braucht Phantasie, Wünsche und Neugier, um an diesen Fäden hin ins Unbekannte zu weben.

**Sandra, wie ist das für dich als Kostümbildnerin, das Mehr-als-Menschliche, das Utopische fleischlich werden zu lassen?**

**Fink** Die Möglichkeit, neue Welten zu entwerfen, finde ich sehr schön. Das ist ein kreativer Luxus, den ich sehr genieße. Dieser Kostümentwurf ist der Versuch, das Publikum auf Augenhöhe mit den Figuren zu bringen. Sie sind nicht gleich, aber sie sind gleichwertig. Das war auch mein Gedanke, als es zum Beispiel darum ging, Pilze, Moos oder Fühler als Teil der Figuren darzustellen.

**Eure Bühne wächst und verändert sich und wird zu einer Interaktionspartnerin für das Ensemble. Wie kam es zu diesem Gewäch?**

**Rittberger** Ich konnte mir anhand anderer Arbeiten von Dasniya vorstellen, dass wir gemeinsam eine Bühne entwerfen könnten, weil es mir darum ging, die Verknottungen, von denen Haraway spricht, diese Fadenfiguren und Knotenfiguren und die Verknüpfungen mit anderen Arten und Lebewesen, eben nicht nur symbolisch zu behaupten, nicht nur als Text zu sagen, sondern ganz konkret fleischliche Vorschläge auf einer Bühne zu machen. Das Schöne ist, dass die Seile, die wir auf der Bühne installativ nutzen, aber auch, um konkrete Verwicklungen mit den Spieler\*innen anzustellen, assoziativ so viel Fläche bereitstellen. Man denkt an neuronale Netzwerke, man denkt an Netze, die wir aus der Natur kennen, etwa von Spinnenwesen oder von Luftwurzeln, es hat was Kokonhaftes, wenn es um Metamorphosen geht, um Zwischenzustände, wo neues Leben entsteht und Verwandlungen entstehen können.

**Sommer** Die Bühne besteht aus organischem Material – die Seile sind aus Jute, sie sind mal Pflanze gewesen. Sie haben ein Eigenleben, sind nicht so berechenbar. Es gibt zwar viele Tricks und Regeln, wie man sie handhabt, aber es gibt auch immer unvorhersehbare Dinge, Unfälle, Sachen funktionieren nicht, das Material verhält sich anders als gedacht. Gleichzeitig kommen die Formen nicht zufällig zustande. Die Branchworks sind von japanischen ästhetischen Prinzipien inspiriert, etwa das Verhältnis von Masse und leerem Raum, das Ma-Prinzip, der negative Raum. Die Winkel dürfen nicht zu spitzwinklig, aber auch nicht zu flach sein. Man kennt das von Ikebana, der japanischen Kunst des Arrangierens von Blumen, wo ein ausufernder Ast am Ende eine schwere Traube hat.

**Sind die Prozesse der Kollaboration und der kooperativen Praktiken die in *The Männy* beschrieben werden, auch Teil eurer Praxis?**

**Sommer** Für mich ist es normal, übergreifend zu arbeiten. Das ist durch meinen Background als Tänzerin, Performerin, Bondage-Künstlerin, aber auch Fotografin und visuelle Gestalterin angelegt. Ich denke einen Raum, eine Performance als ein Gesamtkonglomerat aus allen Ebenen heraus, die eine Rolle spielen – egal, ob ich selbst performe oder mit Schauspieler\*innen arbeite. Bei *The Männy* sind diese Ebenen wiederum eng verzahnt. Die Bühne wird zur Mitspielerin, das Ensemble wagt sich in neue Bereiche. Ich bin total happy, überrascht und dankbar, dass alle so offen waren – und es auch bis jetzt, kurz vor der Premiere, sind. In solchen Prozessen ist es oft so, dass alle die Idee erst mal toll finden, und es dann technisch nicht leicht zu verstehen ist, dazu tut es weh, und ist anstrengend. Ich habe da schon viel Unschönes erlebt. Es ist schön, wenn Leute sich öffnen, den Weg mitgehen, Spaß dran haben und man Probleme zusammen löst.

**Fink** Ich mag es bei meiner Arbeit, bei allen Prozessen dabei zu sein. Ich kümmere mich um die Körperlichkeit der Schauspieler\*innen und finde es auch wichtig, eine Team-Zone zu bauen, sodass wir eine Welt zusammen entwerfen, die auch eine gemeinsame Sinnlichkeit und einen Sinn hat. Wir versuchen es bei diesem Projekt wieder so zu machen und sogar noch zu verstärken. Das Projekt ist gemeinsam entstanden. Es gab keinen fertigen Entwurf, kein Stück, mit dem wir gestartet sind, sondern es entwickelte sich im Austausch.

**Nun noch eine kleine Neugierde meinerseits zum Schluss: Wenn ihr euch symbiontisch mit einem Tier verbinden dürftet, welches wär's?**

**Fink** Ich kann mich schon in der Nähe eines Schmetterlings verorten.

**Sommer** Ich würde mich vielleicht eher mit einer Pflanze verbinden.

**Fink** Ich finde du hast durchaus pflanzliche Qualitäten. Langsam, beweglich, sehr bewusst, sehr entspannt.

**Sommer** Das ist nur die Oberfläche. Aber auch mit was Insektenhaftem könnte ich mich identifizieren. Stundenlang zu beobachten, zu verharren, vielleicht eine Heuschrecke in der Sonne ...

**Rittberger** Mich hat das mein Sohn tatsächlich auch gefragt. Er selbst will Luchs sein, und er hat mir ganz genau gesagt, was er als Luchs machen würde. Ich habe ein bisschen gestammelt, war mir nicht ganz sicher, für was ich mich entscheide. Am Ende bin ich beim Elefanten angekommen. Mein Sohn hat mich ganz groß angeguckt und sagt: Elefant? Wieso denn das? Die sind doch so langsam! Ich habe gesagt, ja, aber sie haben eine dicke Haut, die haben ein gutes Gedächtnis, sind sehr verbunden und sie trauen auch um Angehörige. Sie haben große Gefühle unter der dicken Haut. Er ist aber beim Luchs geblieben.

**Trauer ist in *The Männy* als zentraler Punkt beschrieben, den wir nicht ausüben, nicht zulassen und der nicht in unsere kulturelle Praxis eingeschrieben ist. Die Notwendigkeit des Trauerns wird hier eingeklagt. Wofür ist die Trauer gut?**

**Rittberger** Für Haraway ist das Bewusstsein, wie viele Spezies in den nächsten 400 Jahren aussterben werden, wichtig. Sie sagt, dass ganz andere Kulturtechniken nötig sind des Vertrauens, und weiterzumachen. Nicht um einzutreiben und handlungsunfähig in der Ecke zu liegen – Trauer kann auch was vollkommen Niederschmetterndes haben – sondern für sie ist Trauer maßgebliches Motiv des Heilens, die andere Seite der Medaille, um weitere Vorschläge für diese Weltwerdung zu machen. Wir haben uns entschlossen, dieser Spur der Trauer noch mal nachzugehen, und aus der Sicht der Kritischen Theorie drauf zu schauen. Die Frage ist, ob mit dem Instrumentarium der Analyse die nächsten 400 Jahre Klimawandel, das große 6. Massensterben, aufgehalten werden können. Oder ob es andere Formen der Rituale, der Trauer braucht, um zurück zur Humanität, zurück zum Mut zu gelangen, dahin, dass Gesellschaft weiterhin möglich ist.



Fabian Felix Dorr, Anja Herden, Torben Kassler



Anja Herden, Tabitha Frehner



Torben Kassler, Tabitha Frehner, Albin Pfeiferschm, Fabian Felix Dorr