

Thema: Macht – Sexismus – Kunst

- | | | | |
|------|--|----|---|
| 2 | <i>47,5% aller Angehörigen von Schweizer Kunsthochschulen sind Frauen.</i> Datenrecherche von Roland Fischer | 11 | <i>Fürbittengebet</i> von Barbara Balba Weber |
| 4 | <i>Taxische Systeme</i> von Sara Ostertag | 12 | <i>Von der binären Toilettenlogik zu inklusiven Räumen</i> von Anna Marcus und Alizé Rose-May Monod |
| 6–10 | <i>Frauenanteile in Kunsthochschulen der Schweiz.</i> Infografiken von Fabienne Kilchör | 13 | <i>Entousgenres</i> par Camille Leyvraz, Sarah Marie, Ed Wige |
| 11 | <i>Monsters And Others</i> von Julia Geiser | 14 | <i>Muschi – ein Stück über bescheidene Scheiden</i> [Auszug] von Anne Sauvageot |

- | | |
|----|--|
| 15 | <i>Musste Desdemona sterben?</i> von Moritz Achermann |
| 15 | <i>«Non so più cosa son, cosa faccio»</i> von Graziella Contratto |
| 17 | <i>Wider die vertikale Segregation</i> Stellungnahme von Theresa Beyer |

HKB aktuell

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 21 | Das HKB-Highlight im Herbst: DKSJ All Star Project feat. Ronan Guilfoyle | 27 | Der Studienbereich Theater stellt sich vor |
| 22 | Ausgezeichnet! Interview mit Silvana Coppola | 28 | Schaufenster – Arbeiten aus der HKB |
| 23 | Neu an der HKB
HKB-Absolventin im Fokus:
Julia Mia Stirnemann
Zu Gast: Manaf Halbouni | | |
| 24 | Rückblick:
Diplomsommer 2019 | | |

47.3 % Frauenanteil an Schweizer Kunsthochschulen

Es war nicht ganz einfach, an harte Zahlen heranzukommen für diese Nummer der HKB-Zeitung. Studierendenstatistiken? Liegen natürlich vor, da reagieren die Kommunikationsabteilungen routiniert. Entsprechende Zahlen für Mitarbeitende, nach Bereichen geordnet – und nach Geschlechtern? Das konnte kaum jemand einfach aus der Schublade ziehen. Plötzlich sind die Zuständigkeiten nicht mehr

so klar. Weiss das die Personalabteilung? Die hauseigene Statistik? Und was heisst schon «hauseigen», wenn man Teil eines grossen Fachhochschulverbunds ist? Am Schluss verhandelte man mit HR-Abteilungen, Statistiker*innen, Genderverantwortlichen und Kommunikationsstellen. Es kam einem bald vor wie ein unzeitgemässes Schwarzpeterspiel. Oder sind wir mit Recherche einfach ins

Sommerloch gefallen? Das Resultat dieser Datenrecherche kann auf jeden Fall nicht mehr als ein paar Einblicke geben, als rigorose oder repräsentative Analyse taugt es nicht. Diese wäre dringend nachzuliefern, lückenlos und detailliert, es müsste zu den ersten Hausaufgaben gehören, 2019.

Roland Fischer

EDITORIAL – «Macht – Sexismus – Kunst»: Unter diesem zugleich sperrigen wie auch ambivalenten Titel führt die HKB derzeit ein Sensibilisierungsprogramm zur allgegenwärtigen Genderdebatte. Die HKB-Zeitung hat den mit Effet gespielten Ball angenommen: Wie genau sind die Genderverhältnisse an den Schweizer Kunsthochschulen? Dazu haben wir den Wissenschaftsjournalisten Roland Fischer mit einer Datenrecherche beauftragt. Fabienne Kilchör, Studiengangleiterin CAS Data Visualization und Grafikdesignstudio Emphase, hat die Daten zu den Genderverhältnissen an der HKB und weiteren Kunsthochschulen der Schweiz grafisch aufgearbeitet (S. 1, 6–10). Die Musikjournalistin Theresa Beyer hat die Recherche kommentiert (S. 18/19). Die Theatermacherin Sara Ostertag schreibt über toxische Verhältnisse im Theaterbereich. Die *Zeit*-Journalistin Mariam Lau geht dem Stammesdenken in der Genderdebatte nach. Und dazwischen stellen aktuelle und ehemalige Studierende und Mitarbeiterinnen der HKB ihre Projekte und Thesen zum Thema vor. Willkommen im Genderdschungel. Und herzlichen Dank an alle, die zur Produktion dieser Zeitung beigetragen haben.

CHRISTIAN PAULI, Leiter Redaktion HKB-Zeitung

TOXISCHE SYSTEME

VON SARA OSTERTAG^o

SEPTEMBER – NOVEMBER 2019

HMB-ZEITUNG



Lanthimos' Film *The Favourite* (2018) inszeniert den britischen Adel des 18. Jahrhunderts aus der Sicht der weiblichen Protagonistinnen. Copyright: Fox Searchlight Pictures International

Kunstinstitutionen streben nach politischer, diverser und engagierter Kunstpraxis. Aber sie bleiben in ihren eigenen Strukturen stur und konservativ. Das Gegenmodell zu So haben wir das schon immer gemacht muss dringend mit radikaler Fantasie in Realitäten überführt werden.

“It matters what stories tell stories. It matters what thoughts think thoughts. It matters what worlds world worlds.”

(Donna Haraway, in: *Story Telling for Earthly Survival*, Dokumentarfilm von Fabrizio Terranova, 2016)

Auf der Suche nach einer sogenannten Fantastic Institution, einem – noch – utopischen Ort der Kunstproduktion müssen laut der Künstlerin und Theoretikerin Andrea Fraser Fragen nach Macht, Geld, Räumen, kuratorischen Strategien, Verantwortungsverteilung und Zugänglichkeit gestellt werden. Die immer gleichen Strukturen der Institutionen zu reproduzieren, die wir geerbt haben, ist eine gelebte Einbahnstrasse. Entweder können wir uns also entscheiden, blind zu bleiben gegenüber den offensichtlichen Notwendigkeiten, die der Wandel zu diversen, gleichgestellten, inklusiven und nachhaltigen Institutionen verlangt, oder diese Transformationen aktiv vorantreiben – dieser Vorgang bedeutet, Platz zu machen und Gewohnheiten vehement zu hinterfragen, und das scheint das grösste Hindernis zu sein.

Das Theater ist ein Ort, wo gesellschaftliche Utopien und politische Visionen seit jeher entworfen und gelebt werden. Ein Ort des Diskurses, an dem Missstände thematisiert werden und Wunschproduktion betrieben wird. Das Theater ist ein Ort, an dem die Revolution als sprühendes Fest der nicht mehr zu haltenden kreativen Lebenskräfte losbricht. Wirklich? Ist das so? Wenn man die Königsdisziplin, die Grosse Bühne des generischen Stadttheaters, betrachtet, muss man diese Frage mit «Eher nein» beantworten. Hier begegnet einem das Gespenst des Patriarchats vielerorts als unkündbares Ensemblemitglied mit einem Mindset, das solide in den 50er-Jahren verankert ist.

«Bei der Geburtstagsfeier und der abschliessenden Podiumsdiskussion der seit 1985 anonym agierenden Aktivistinnen-/Künstlerinnengruppe Gruppe *Guerilla Girls* aus New York an der Wiener

Akademie der Bildenden Künste wurde die Frage erhoben, warum eigentlich keine Männer mitarbeiten bzw. die, die es gab, sukzessive weggefallen sind. Darauf kam von einer der langjährig mitwirkenden Künstlerinnen des Kollektivs die Antwort: Welcher Mann würde seit 30 Jahren für quasi kein Geld mit hohem Aufwand Kunst produzieren und dabei anonym bleiben. Ich kenne keinen.» (Guerilla Girls 2015 aus Anlass von *30 Jahre Guerilla Girls* an der Akademie der Bildenden Künste Wien)

Was ist faul im Staate Dänemark?

Viel ist seit dem Jahr 2016 ins Rollen gekommen und passiert. Es wurde über Machtverhältnisse im Theater gestritten, Initiativen wie Pro Quote Bühne und das Ensemble Netzwerk gegründet und über Geschlechterstereotype diskutiert. Die Regisseurin Anna Bergmann sorgte als neue Schauspielregisseurin in Karlsruhe für Aufsehen. Sie plante 2017/18 einen Spielplan mit 100 Prozent Regisseurinnen-Quote. Es kommt vor, dass an einem Theater in einem Jahr keine einzige Frau inszeniert oder keine Autorin gespielt wird. Selten wird das überhaupt bemerkt oder führt gar zu Diskussionen. Doch Bergmanns Entscheidung stösst auf teils heftige Gegenreaktionen. Spricht eine Künstlerin von Quote, wird sie immer wieder verdächtigt, nur einen Job zu wollen, für den sie nicht das nötige Talent hat. Persönliche Qualifikation und gleichberechtigte Repräsentanz werden hier vermischt. Hinter der Angst, mit der Quote würden sich schlechtere Künstlerinnen durchsetzen, versteckt sich weiterhin die sexistische Vorstellung, dass künstlerisches Genie doch eher etwas Männliches ist.

Wer verteilt die Rollen?

Theater ist und bleibt ein Fleischmarkt – da muss man sich nichts vormachen. Es ist nicht nur ein Markt der Selbstdarstellung und Ich-AG-Vermarktungswelt, sondern auch ein Netzwerk aus sogenannten Arbeitsfreundschaften, Freundschaftsdiensten, Empfehlungen und Hypes, in denen man sich brutal

zu behaupten hat. In diesem Setting schneiden Frauen aber scheinbar trotz überdurchschnittlich guter Ausbildung und künstlerischer Biografien schlechter ab. Müssen Frauen, weil sie Frauen sind, besser sein als ihre männlichen Kollegen? Verkaufen sie sich schlechter? Sind sie weniger laut? Sind sie weniger skrupellos? Alles Fragen, die ich mir als Kunstschaffende eigentlich nicht stellen müssen will.

Die Spielpläne der Gross- und Mittelbühnen im deutschsprachigen Raum zeigen Ähnliches: Wo in diesen Spielplänen sind die Regisseurinnen, Autorinnen und grossen Frauenrollen? Bzw. wo sind Stoffe, die klassische Genderbilder hinter sich lassen, sich nicht auf die gegebenen Machtverhältnisse beziehen und diese verfestigen, sondern Thematiken, Fragen und Visionen über dieses überholte Denksystem hinaus entwerfen? Ja, die Stoffe und die Rollen gibt es. Aber man muss sie suchen, suchen in den Nebenspielstätten, in den Researchprojekten der Koproduktionshäuser der freien Szene, in Galerien, Off-Spaces, in den Studios und Labs. Finden wird man sie jedoch nicht auf den grossen Bühnen, finden wird man sie seltener bei den sogenannten grossen Regieführenden, finden wird man sie eher in kleinen Inszenierungen meistens junger, unterbezahlter Frauen. Und das ist das Problem. Wer spricht also wann, wo, aus welcher Position und wer reglementiert diesen Vorgang der Verteilung? Wer konstruiert die Geschichten, die dominante Narrative der Gegenwart bilden? Im Theater sind es in der Regel meist weisse Männer. Wieso existiert dieses Problem immer noch? Weil die Auseinandersetzung mit fragilen, schmerzhaften, kritischen Fragen nach Herkunft, Zugehörigkeit, Identität und Achtsamkeit offensichtlich weniger Prestige, Publikum, Honorar und Presse bringt?

Wie traditionelle Rollenbilder in den Köpfen weiterwirken und für viele Frauen ein Karrierehindernis darstellen, zeigt eine Anekdote, die die Bonner Schauspielregisseurin Nicola Bramkamp erzählt: «Ich wurde bei der Bewerbung für eine Dramaturgiestelle mal gefragt, ob ich ein zweites Kind wolle. Und dann wurde ich nicht genommen, weil der Intendant, der selbst Vater von vier Kindern war, meinte, dass das mit zwei Kindern nicht ginge.» Ihr zweites Kind hat sie dann in Bonn bekommen, als sie bereits in Leitungsfunktion war. Bramkamp sagt aber selbst, dass sie «total gezögert» habe, überhaupt Mutter zu werden. Vorbilder und Role Models wie Friederike Heller oder Karin Beier seien für sie sehr wichtig gewesen. «Sonst hätte ich mich vielleicht nicht getraut.»

Zahlen und Fakten

Das Forschungsprojekt *Die Spielplan* von Berenice Hebenstreit von 2018 ist eine tiefeschürfende Recherche über die österreichische Theaterlandschaft. Von zwölf untersuchten Theatern in Wien und Österreich werden acht von Männern geleitet. Von insgesamt 149 Inszenierungen stammen nur 44 von Frauen. Geht man ins Theater, sieht man also zu 70 Prozent die Inszenierung eines Mannes? Fast richtig. Auf den grossen Bühnen sind es sogar 78 Prozent. Frauen inszenieren vermehrt auf den Nebenspielstätten. Auch wenn man die Einkommenssituation betrachtet, findet sich in Österreich eine beachtliche Schere. Die *Studie zur Sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler in Österreich* von 2018 beschreibt, dass Frauen im Durchschnitt 35 Prozent weniger Einkommen aus künstlerischen Tätigkeiten erwirtschaften als ihre männlichen Kollegen. (vgl. dazu kulturrat.at/agenda/sozialerechte/20181125/)

Würde man also berechnen, wie viele Zuseher*innen tatsächlich die Inszenierung

^o Sara Ostertag ist Theatermacherin in Österreich, Deutschland, Belgien und der Schweiz. Sie ist Mitbegründerin des Kollektivs *make-make* produktionen und war ab 2014/2015 drei Jahre als Hausregisseurin am Staatstheater Mainz tätig. Seit 2017 hat die künstlerische Co-Leitung des *SCHÄXPIR* Festivals für junges Publikum in Linz inne. saraostertag.ch

einer Frau sehen, wäre die Quote noch viel niedriger. Gleichzeitig sind derzeit an den untersuchten Theatern 81 Prozent der Regieassistent*innen Frauen – ein Job, der üblicherweise als Sprungbrett zum Regieberuf gesehen wird. Wie die Zahlen zeigen, schaffen es aber deutlich mehr Männer, sich fest in dem Berufsfeld zu etablieren. Die gläserne Decke ist auch im Theater noch voll da.

Noch unverhältnismässiger sieht es bei den Autor*innen aus. Von allen gespielten Stücken der Saison 2017/18 wurden 89 Prozent von Männern verfasst. Zum Vergleich: In Deutschland liegt die Quote zumindest nur bei 75 Prozent. Ein Grund dafür ist, dass die Theater in erster Linie auf sogenannte Klassiker des männlich dominierten Literaturkanons zurückgreifen. Sie versprechen eine hohe Nachfrage von Schulklassen und bürgerlich geprägtem Theaterpublikum. Legitimiert wird dies einerseits durch den Bildungsauftrag der Theater, andererseits durch die zunehmende Orientierung an Auslastung und Rentabilitätsforderung. Doch wenn der Marktwert dominiert, setzen sich bestehende Geschlechterverhältnisse fort. Deshalb braucht auch die Institution Theater Quoten.

Auch an den Nebenspielstätten ist die Situation nicht besser, obwohl dort weniger grosse Klassiker, sondern überwiegend zeitgenössische Texte gespielt werden. Von 88 Stücken auf den kleinen Bühnen waren in der Saison 2017/18 nur acht Texte von Frauen zu sehen. Hier wird die Fortsetzung der strukturellen Ungleichheit am deutlichsten, in Anbetracht der grossen Anzahl an zeitgenössischen Autorinnen. So sind von 33 Autor*innen des Dramaforums – eines der wichtigsten Autor*innen-Förderprogramme in Österreich – 21 Frauen, also rund 64 Prozent.

Aktuelle Tendenzen: Deutschland

Das deutsche Theater nimmt für sich oftmals in Anspruch, gesellschaftskritisch und innovativ zu sein, Missstände zu benennen und der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Doch hinter der Bühne ist dieser Apparat weitgehend geschlossen und unkritisch gegenüber den eigenen Machtstrukturen. Ein solches Theater befindet sich in einem starren, stereotypen Zustand.

Es herrscht eine krasse Schiefelage im Theaterbetrieb, wenn es um die Repräsentanz von Frauen und Männern geht: In Leitungspositionen und im Regiefach gibt es sehr viel weniger Frauen als Männer, unter den aufgeführten Schauspielautor*innen sind sie in der Minderzahl, ebenso wie zumeist in den Ensembles. Das hat die 2016 erschienene Studie *Frauen in Kultur und Medien* vor Augen geführt, die Kulturstatsministerin Monika Grütters beim Deutschen Kulturrat in Auftrag gegeben hatte und die den Zeitraum von 1994/95 bis 2014/15 untersucht.

- 78 Prozent der deutschen Theater sind in Männerhand und werden von Direktoren und Intendanten geleitet.

- Mit 70 Prozent aller Inszenierungen dominieren männliche Regisseure unsere Sehgewohnheiten.

- Auch das gesprochene Wort auf der Bühne ist zu 75 Prozent von Männern geschrieben.

Flüsternde Frauen

Was an diesen Beobachtungen merkwürdig ist, ist die Tatsache, dass es die Frauen im Theater ja gibt, in manchen Berufsgruppen sogar in der Überzahl – und im Studium liegen Frauen in den theaterorientierten Studiengängen in der Überzahl. Aber was passiert mit diesen kreativen, talentierten, jungen Frauen, wohin diffundieren sie? In den Etagen

grösserer Kunstinstitutionen im deutschsprachigen Raum wird die nicht männliche Luft dünner. Frauen findet man überdurchschnittlich hoch vertreten in den Niedriglohnjobs an Theatern wie in pädagogischen, vermittlungsorientierten Arbeitsfeldern oder zuarbeitenden Positionen wie Assistenten- und der Kunst der Soufflage. 51 Prozent Frauenanteil entfallen hier auf Regieassistentenaufgaben. Der Job des Soufflierens an deutschen Stadt- und Staatstheatern ist sogar zu 80 Prozent weiblich besetzt. Während die grossen Bühnen der Häuser im ganzen Land zu 78 Prozent den Regisseuren «gehören», sind Regie führende Frauen zum Grossteil auf Nebenspielstätten zu finden und zudem für Kinder- und Jugendstücke zuständig. In dieser Konsequenz ist die *gläserne Decke* – beispielsweise eines Berliner Theatertreffens – nach wie vor nur für eine kleine Zahl von Regisseurinnen zu durchbrechen.

“In case you hadn’t noticed, there’s a war on. The field of battle is human imagination.”

(Laurie Penny, in: *Unspeakable Things*, 2014)

Die Stoffe, die angeblich immer noch die Spielplanmacher sind, sind die sogenannten Klassiker, in denen man nur in vereinzelten Ausnahmen Frauenfiguren findet, die sich nicht durch die Abhängigkeit zu einem Mann oder durch einen «klassischen» Genderkonflikt definieren und erzählen. Selten findet man Frauenfiguren, die die Geschichte massgeblich tragen, ohne dabei inhaltlich eigentlich die Abhängigkeit zu einem Mann zu verhandeln. Hierzu gibt es in der internationalen Filmwelt im Übrigen den *Bechdel-Test*. Der Test untersucht Besetzungsrollen und

Story auf ihre Genderrepräsentation. Um den Test zu bestehen, muss das Drehbuch mindestens zwei weibliche Rollen aufweisen, die miteinander einen Dialog führen, in dem es sich nicht um einen Mann dreht. Wie viele unserer hochheiligen Klassiker und viel gespielten Bühnenstoffe im Erwachsenen- und Jugendspielplan würden diesen Test bestehen? Eine Vielzahl der reproduzierten Stoffe an Theatern haben wenig bis nichts mit gegebenen gesellschaftlichen Realitäten zu tun bzw. werden mühevoll mit scheinbar relevanten Deutungen, Zeichen und Symboliken befüllt, dekoriert und umgestrickt. Anstatt zu sagen: «Liebe Emilia, du bleibst in der Schublade, wir sind mittlerweile etwas weiter.»

In einer im Sommer 2019 am Jungen Schauspielhaus Düsseldorf durchgeführten Umfrage antwortet ein Grossteil der befragten Jugendlichen quasi einstimmig auf die Frage: «Was ist euer Schauspielhaus der Zukunft?» Die Antwort der dem Theaterhaus verbundenen Teenager war: «Ein Schauspielhaus, das uns repräsentiert. Ein Schauspielhaus, das mindestens so divers ist wie wir, an Geschlechtern, Hautfarben und Erzählungen. Ihr macht da schon einen ganz guten Job, aber ihr müsst noch viel besser werden.» Wenn die Institution Theater ein visionärer Ort der Vielen sein will, darf sie sich selbst nicht zu einer Bühne der Privilegierten machen. Theater ist von jeher eine politische Institution von allen für alle.



Donna Haraway, in: *Story Telling for Earthly Survival*. Videostill.



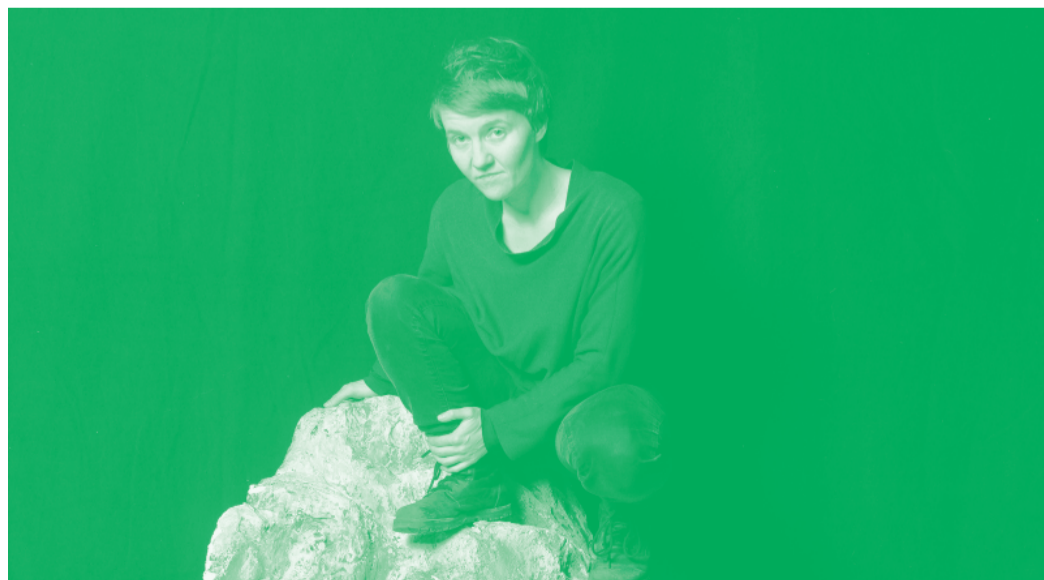
Guerilla Girls. Foto: Andrew Hinderaker



Anna Bergmann. Foto: Badisches Staatstheater Karlsruhe



Nicola Bramkamp. Foto: Nicola Bramkamp



Berenice Hebenstreit. Foto: Carolina Frank



Laurie Penny. Copyright: alamy.de

Links und Referenzen

- guerrillagirls.com
- laurie-penny.com
- frauenkulturbuero-nrw.de/download/StandortbestimmungTheaterfrauenin-Spitzenpositionen2005.pdf
- kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf

- budakortrijk.be/en/the-fantastic-institution
- proquote-buehne.de
- ensemble-netzwerk.de/home.html
- volkstheater.at/stueck/die-spielplan/

SEPTEMBER – NOVEMBER 2019

HKB-ZEITUNG

Dozierende

50%

Mittelbau: Wissenschaftliche Mitarbeitende und Assistierende

Administration und Betriebspersonal

Hochschule der Künste Bern HKB

Dozierende

Mittelbau

Administration und Betriebspersonal

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Hochschule Luzern HSLU, Departemente Design & Kunst und Musik

Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW, Hochschule für Gestaltung und Kunst

École Cantonale d'Art de Lausanne ECAL

Haute École de Musique de Lausanne HEMU – Keine Angaben erhältlich

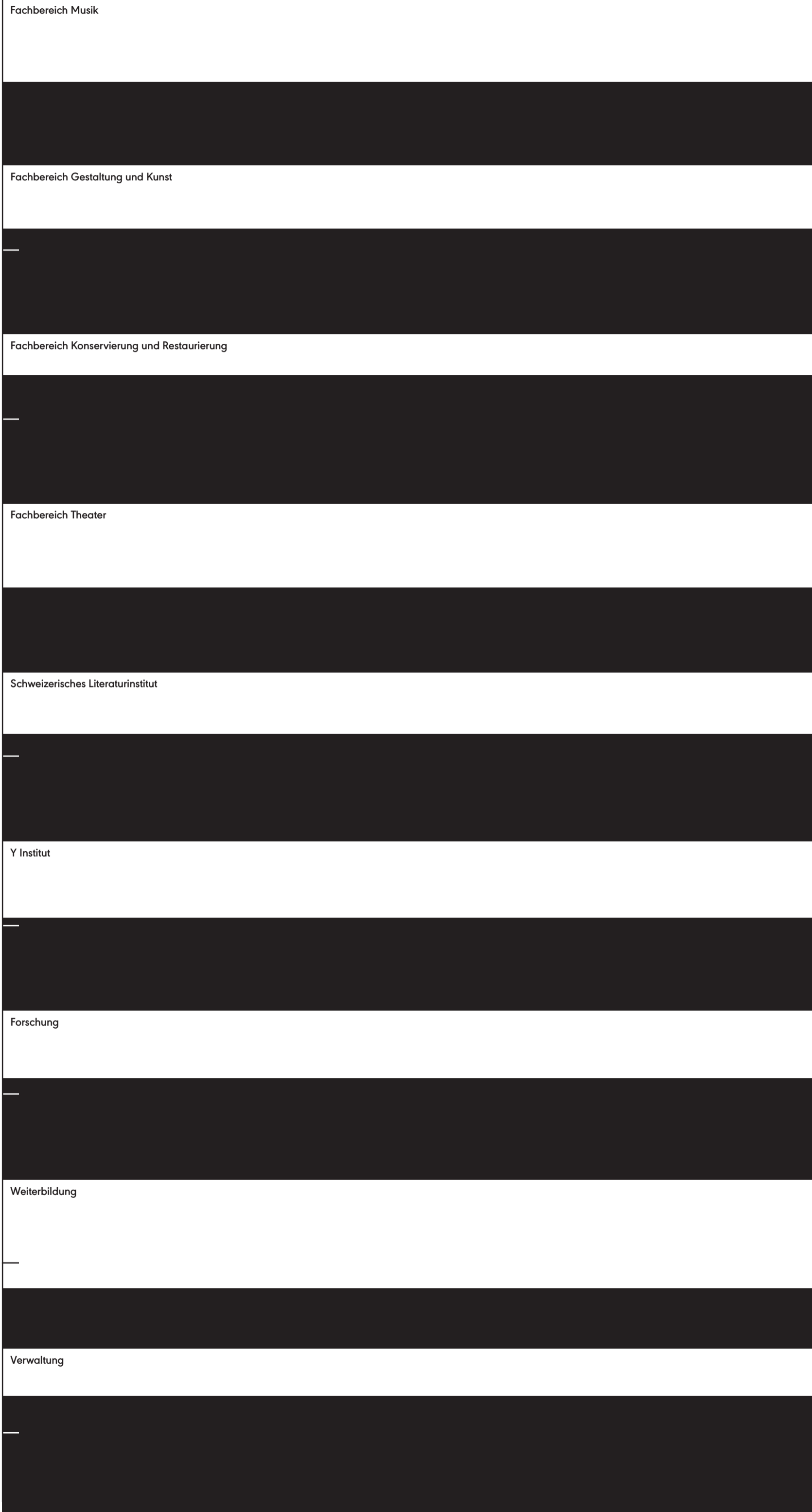
École Supérieure des Beaux-Arts et Haute École d'Arts Appliqués HEAD – Keine Angaben erhältlich

Haute École de Musique Genève - Neuchâtel HEM – Keine Angaben erhältlich

Schule für Gestaltung und Hochschule für Kunst Wallis édhea – Keine Angaben erhältlich

Scuola Universitaria di Musica del Conservatorio della Svizzera italiana SUM-CSI

Accademia Teatro Dimitri



Fachbereich Musik



Fachbereich Gestaltung und Kunst



Fachbereich Konservierung und Restaurierung



Fachbereich Theater



Schweizerisches Literaturinstitut



Y Institut



Forschung

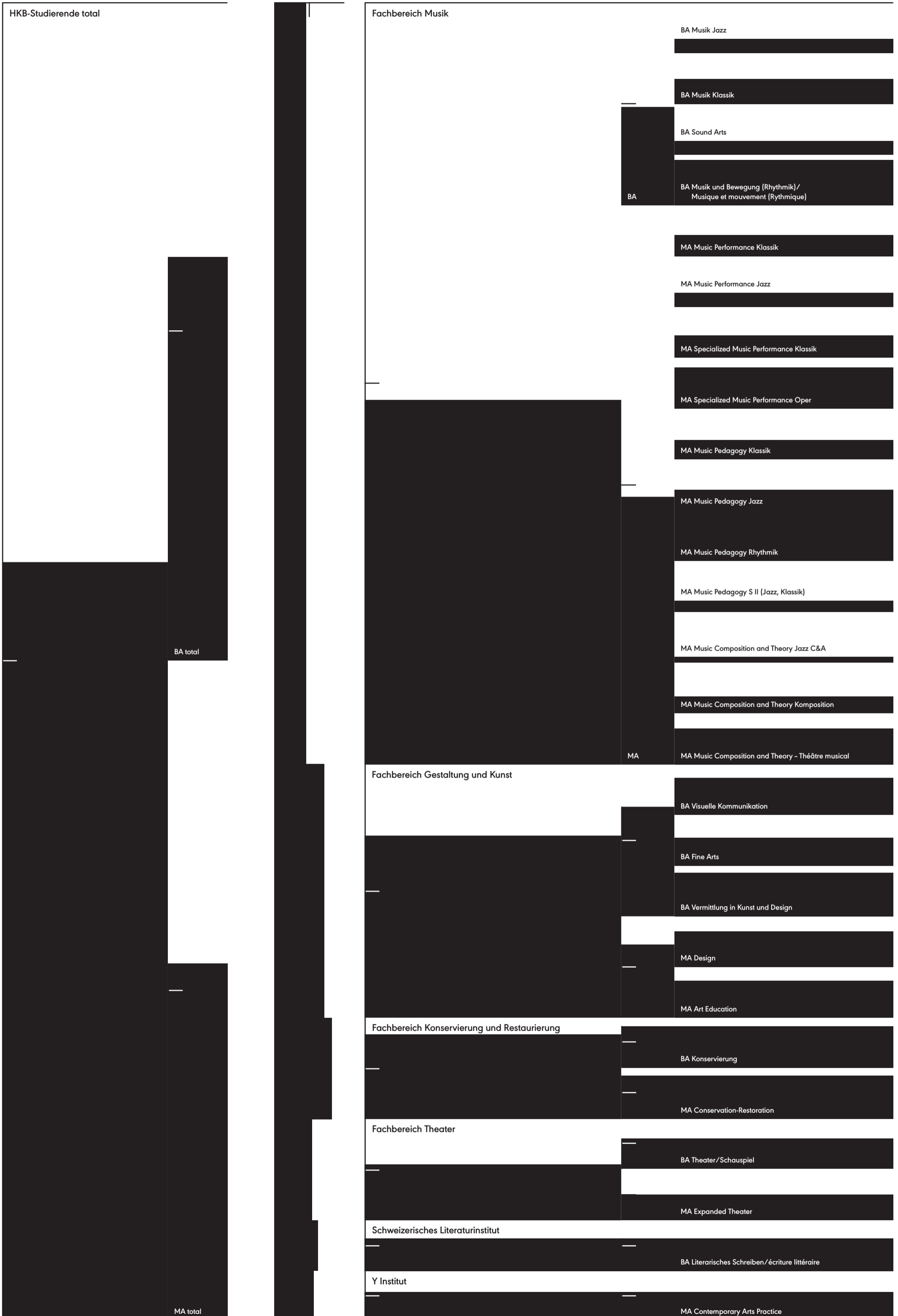


Weiterbildung



Verwaltung





MONSTERS AND OTHERS

VON JULIA GEISER ^o

Design ist auch ein normatives System. Mit queerfeministischen Werkzeugen kann die gestalterische Praxis hinterfragt werden.

Der Begriff Monster stammt ursprünglich vom lateinischen Verb «monere» ab, was so viel bedeutet wie «mahnen, warnen». Es gibt nicht die eine gültige Definition von Monster, ihre Bedeutungen unterscheiden sich durch die Zeiten und Orte, denen sie entsprungen sind. Monster stehen für das Unbekannte, das Andere, das Fremde, das von der Norm Abweichende. Denn was wir (noch) nicht kennen, ist uns nicht geheuer oder eben ungeheuerlich. Gemeinsam ist den ungeheuerlichen Kreaturen ihre Wandelbarkeit und Unbeständigkeit. Sie entziehen sich unserem Bedürfnis nach dem Einteilen in klare Kategorien. Gerade darum sind sie auch ein spannendes Mittel, um über unsere bestehenden Vorstellungen von Gender zu reflektieren.

Wie Monster gelten queerfeministische Menschen als «das Andere». Nicht selten erfahren diese Menschen Ausgrenzung und werden als Monster bezeichnet. Viele dieser Kreaturen fungieren als überzeichnete Bedrohungen, die durch Held*innen bezwungen werden müssen, damit die Gesellschaft von ihnen befreit und vermeintliche Normalität wieder hergestellt wird. Die selbsternannten Held*innen von heute tragen

jedoch keine Rüstung, sondern gefährliches Gedankengut. Sie schwingen keine Schwerter, sondern werfen mit messerscharfen Worten und verworrenen Rhetorik um sich und fordern die Wiederherstellung einer Hierarchie, die höchstens den Privilegien einer klar definierten Gruppierung zugute kommt – weisse, konservative Patriarchen.

Ich untersuche in meiner Master-Arbeit, wie Monster als queerfeministisches Mittel in der Illustration genutzt werden kann, um Gender-Dichotomien zu kritisieren und neu zu schreiben. In drei Workshops habe ich mit interessierten Personen, Studierenden des Studiengangs Visuelle Kommunikation und Studierenden der Gender-Studies rund 100 zeitgenössische Illustrationen von Monstern besprochen. Wir untersuchten, wo Kritik an Gender-Dichotomien erkennbar ist und mit welchen Mitteln dies gemacht wird.

Ein solches Mittel war die Hybridisierung von Mensch und Tier. Diese Verschmelzung wird gerne benutzt, um die Kategorie Mensch aufzulösen respektive sie in ihrer Rolle als abgeschlossene und vordefinierte Kategorie zu kritisieren.

Hybridisierung von Mensch und Tier

So setzt diese Hybridisierung z.B. bei Meerjungmenschen von der Leiste abwärts an. Der Fischschwanz verdeckt respektive ersetzt das menschliche Genital und fängt in dem Sinne da an, wo wir menschliches Geschlecht primär zuordnen. Bis heute hält sich die Praxis hartnäckig, dass wir Gender darüber definieren, was wir zwischen den Beinen eines Menschen zu erkennen glauben. Diese Handhabung ist nicht nur streng binär, sondern für viele Menschen auch eine leidvolle und schmerzhaft Erfahrung. So ist es zum Beispiel für Inter*- und Trans*menschen ausserordentlich wichtig, dass Identität nicht nur an den Genitalien festgemacht wird.

Meerjungmenschen verunmöglichen den Betrachtenden, die Identität der dargestellten Figuren an deren Geschlechtsteilen

festzumachen, was durchaus als Kritik an unserer Praxis von Gendervorstellungen gelesen werden kann. Diese Hybridisierung von Mensch und Tier ist ein selbst ermächtigendes Mittel in Illustration, um bestehende Vorstellungen zu kritisieren und herauszufordern.

Monster werden immer vom Menschen geschaffen und sind reine Projektion gesellschaftlicher Kultur und Veränderung. Sie halten uns einen Spiegel vor. Wir können unsere ungeheuerlichen Kinder in die entlegensten Winkel dieser Welt verbannen, doch sie werden zurückkehren und uns fragen, warum wir sie geschaffen haben. Jeffrey Cohen, Anglist und Rektor der Humanwissenschaften an der Arizona State University, schreibt über Monster: «They ask us to reevaluate our cultural assumptions about race, gender, sexuality, our perception of difference, our tolerance towards its expression.» [Monster Theory: reading culture, 1996, S. 20]

Normative Kraft der Illustration

Monster haben das Potenzial, als ein queerfeministisches Werkzeug zurückerobert zu werden, erfahrene Dämonisierungen sichtbar zu machen und bestehende Missstände neu zu verhandeln. Denn sie sind ein wunderbares Mittel, um über das Menschsein nachzudenken und die bestehenden Verhältnisse zu reflektieren. Gerade weil sie eine Sicht von aussen, abseits der Norm und gängigen Gender-Stereotypen, mit sich bringen. Die gestalterische Praxis ist machtvoll, denn durch sie können vorhandene stereotype Repräsentationssysteme herausgefordert oder auch perpetuiert werden. Illustrationen sind nie nur ein Abbild einer vorhergehenden Wirklichkeit, sondern konstruieren unsere Vorstellungen davon immer auch mit. Es ist Zeit, dass sich Design mehr mit der normativen Beschaffenheit von Repräsentation beschäftigt. Das Untersuchen und Sichtbarmachen von Strategien und Ästhetiken ausserhalb eines patriarchalen Kanons ist dabei ein wichtiger Anfang.

Infoblock Inter*- und Trans*identitäten

Bei der Geburt eines Kindes wird zuerst nach dessen Geschlecht gefragt. Diese Frage wird den Eltern nicht nur vom gesellschaftlichen Umfeld, sondern auch vom Recht gestellt. Gesetzlich gibt es nach wie vor nur zwei Geschlechter, und diese dürfen rechtlich auch nicht unbenannt respektive unbestimmt bleiben. Seit 1950 wird in der Schweiz bei Neugeborenen, deren Genitalien nicht eindeutig als weiblich oder männlich kategorisiert werden können, chirurgisch eingegriffen. Menschenrechtsgremien, Ethikfachleute und Betroffene fordern ein Umdenken. Eine Stellungnahme der nationalen Ethikkommission vom November 2012 wurde am 6. Juli 2016 vom Bundesrat zwar bestätigt, aber in wesentlichen Punkten nicht umgesetzt. Immer noch werden irreversible geschlechtsbestimmende WAS durchgeführt, bevor die betroffene Person selbst darüber entscheiden kann. Dies, obwohl die Nationale Ethikkommission in Empfehlung N° 4 klar festhält, dass auch eine «psychosoziale Indikation [...] aufgrund ihrer Unsicherheiten und Unwägbarkeiten eine irreversible geschlechtsbestimmende Genitaloperation an einem urteilsunfähigen Kind allein nicht rechtfertigen [kann]». Lange Zeit galt Transgender als eine Krankheit. Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) kündete erst 2018 an, dass Transgender in der neuen Fassung der ICD (International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems) nicht mehr als «Störung von Psyche oder Verhalten» eingeordnet wird. Diese wird ab 2022 International und auch in der Schweiz gelten. Die bisherige Diagnose trug massgeblich zur Stigmatisierung und gesellschaftlicher Marginalisierung von Transmenschen bei.

^o Julia Geiser studiert im Masterstudiengang Design an der HKB.

FÜRBITTENGEBET

VON BARBARA BALBA WEBER ^o

Wir bitten dich für alle jungen Frauen, die für ihre Zukunft als Musikerin gestärkt werden sollen:

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Leiterinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!**¹ gleich viele wie diese auch mal Fehlentscheidungen treffen dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Studienverantwortliche wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal nicht erreichbar sein dürfen.*

Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Dozentinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal unvorbereitet sein dürfen.*

Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Autorinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal geschwurbelt schreiben dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Regisseurinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal autoritär auftreten dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Komponistinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal langweilig komponieren dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Gastdozentinnen wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal schlecht angezogen sein dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Gib ihnen gleich viele Frauen als Jurymitglieder wie Männer, und mögen von denen **mira!** gleich viele wie diese auch mal veraltet sein dürfen.*
Wir bitten dich, erhöhe uns!

*Von nun an bis in die Ewigkeit, und **mira!** auch erst nach den Sommerferien: Erbarme dich dieser jungen Studentinnen und gib ihnen endlich genügend Frauen als Vorbilder, Betreuerinnen und Drahtzieherinnen.*
Amen.

¹ Bedeutung «mira!»:

^A Interjektion des Schmerzes, vorwiegend des seelischen; meist mit anderen Ausrufen verschmolzen: ach min Herr! Je! Ach mineli au! Ach heii! ^B der Ungeduld, des Erstaunens: ach mira! Ach, icâ du nüt saist! Ach bitti! [Schweizerisches Idiotikon S.55: Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Gesammelt auf Veranstaltung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich unter Behülfe aus allen Kreisen des Schweizervolkes by Staub, Friedrich, 1826–1896; Tobler, Ludwig, 1827–1895; Antiquarische Gesellschaft in Zürich]

^o Barbara Balba Weber ist Dozentin für Musikvermittlung an der HKB.

VON DER BINÄREN TOILETTE-LOGIK ZU INKLUSIVEN RÄUMEN

VON ANNA MARCUS UND ALIZÉ ROSE-MAY MONOD^o

Das Projekt **INCLUSION** setzt sich mit künstlerischen Strategien für neue Lösungen und Alternativen von WC-Beschilderungen ein, um den Raum «Toilette» inklusiver zu denken, zu gestalten und zu benutzen. Die Autorinnen, Alumnae der HKB, erläutern hier ihre Absichten und Vorschläge.

Es gibt eine Vielzahl von Geschlechtern und geschlechtlichen Ausdrucksformen. Diese Vielfalt wird unter anderem dort unsichtbar gemacht, wo es nur binär beschriftete Toiletten gibt. Diese zweigeschlechtliche Logik diskriminiert im Alltag. Non-binary-, Trans*- und Inter*menschen werden so tagtäglich in der Befriedigung eines Grundbedürfnisses vor eine Entscheidung gestellt. Obschon diese Tatsache allein schon gewalttätig genug ist, kommt dazu, dass allfällige Diskriminierung durch Mitmenschen nach zwangsweise gefällter Entscheidung leider nicht auszuschliessen ist, sprich: Verweisung aus den Räumlichkeiten, entsprechende Blicke und Kommentare.

Räume für alle
Räume sind Konstrukte. Sie werden von Menschen geplant und sind deshalb etwas Konstruiertes und nicht etwas, das einfach so existiert. Menschen werden auf eine bestimmte Weise sozialisiert, haben gelernt, in Kategorien zu denken. Diese Denkweise beeinflusst das Handeln. Und wenn es um die Planung und Umsetzung von Räumen geht, hat dies grosse Auswirkungen. Gewisse Räume werden von Einzelnen für viele geplant. Und sie sind so gedacht, dass sie für alle Menschen nutzbar sind. Nur ist dies in der Realität nicht immer der Fall. Wo Machtstrukturen in der Gesellschaft Normen und ihre jeweilige Abweichung, ihr «Aussen», produzieren, verlängert sich die Produktion eines «Aussen» in der Raumplanung und in der architektonischen Realität. Dies ist am Beispiel der öffentlichen und der halb öffentlichen Toiletten gut zu erkennen. Diese sind meist aus einer binären und heteronormativen Logik heraus konstruiert worden. Es ist nun also an der Zeit, Raum neu zu denken und Handlungsstrategien zu entwickeln, damit es weniger «Aussen» gibt und mehr inklusiven Raum.

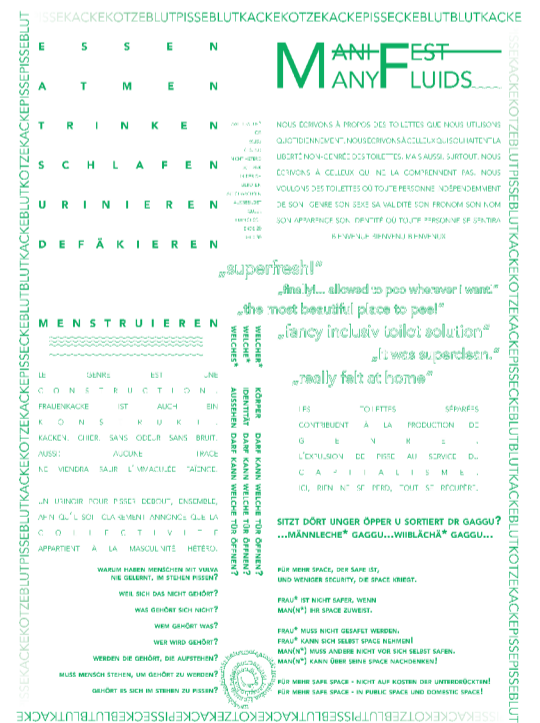
Die Infrastruktur in vielen Toilettenkomplexen ist meist so eingerichtet, dass lediglich auf den Frauen*-WCs Wickeltische zu finden sind. Wickeltische sollten für alle Geschlechter zugänglich sein. Und Menschen im Rollstuhl soll es, unabhängig ihres Geschlechts, möglich sein, eine Toilette aufzusuchen. Genderneutrale Toiletten tragen dazu bei, das Diskriminierungspotenzial im Alltag zu minimieren und mit normativen Strukturen zu brechen. Gleichzeitig darf mit INCLUSION Irritation ausgelöst und Fragen dürfen gestellt werden – denn das ist der erste Schritt, um über ebendiese vorherrschenden Strukturen nachzudenken, um Räume den gesellschaftlichen Realitäten anzupassen und sie künftig anders zu denken und zu planen.

Zeigen, was drin ist
Während unserer Bildrecherche haben wir bemerkt, dass viele Lösungen für All-Gender-Toiletten nach wie vor mit binären Symbolen arbeiten. Wir haben uns in unserer Symbolgestaltung bewusst gegen eine Lösung entschieden, die binäre Geschlechterrollen

reproduziert. Wir wollten uns gestalterisch eher darauf konzentrieren, was in den Toilettenräumen zu finden ist, und nicht, wer sie betreten darf.

INCLUSION nimmt in unterschiedlichen Formen Gestalt an. Es gibt diverse Editionen und Unikate, welche sich in der Formgebung, seien es beispielsweise Symbole oder Text, unterscheiden. Wo welches Format umgesetzt wird, ist ortsabhängig. Es geht auch darum, mit den Institutionen in Kontakt und Austausch zur Thematik zu treten. In Rücksprache mit der jeweiligen Institution entscheiden wir als Künstler*innen, welche gestalterische Lösung wir sehen und umsetzen möchten.

Die Diskussion um inklusive Toiletten ist aktueller denn je, auch an der HKB. Im Fokus von INCLUSION stand während der Entwicklung im Rahmen der Masterthesis 2018 das Gebäude an der Fellerstrasse 11. Die Toilettenschilder wurden dort für die Diplomausstellung für eine Dauer von rund zwei Wochen montiert. Längerfristig und gebäudeübergreifend gedacht, würde INCLUSION den Aktionsplan Chancengleichheit 2017-2020 der Berner Fachhochschule BFH um ein greifbares Element ergänzen. Im Aktionsplan werden Begrifflichkeiten wie Gender-Diversity und Diskriminierung angesprochen. INCLUSION ist eine Möglichkeit, diese Themen auf einer unmittelbaren Ebene anzugehen, um somit die Auseinandersetzung sichtbar zu machen und effektive Veränderung zu gestalten. Inklusive Toiletten sind hier mögliche Handlungsräume. Die HKB als Bildungsinstitution hat eine Vorbildfunktion und darf Verantwortung übernehmen. Erste Schritte in dieser Richtung hat die BFH bereits unternommen: Eine Edition von INCLUSION wurde Ende des Jahres 2018 von der BFH für den HKB-Standort Fellerstrasse 11 angekauft und wird dort wohl in naher Zukunft implementiert werden.



^o Anna Marcus hat 2018 an der HKB den Masterstudiengang Art Education, Alizé Rose-May Monod 2017 den Masterstudiengang Contemporary Arts Practice abgeschlossen.

ENTOUSGENRES

PAR CAMILLE LEYVRAZ,
SARAH MARIE UND ED WIGE ◊

L'écriture épiciène ou inclusive fait l'objet de discussions souvent controversées parmi les personnes qui tentent d'en appliquer ou d'en inventer les règles et parmi d'autres qui s'y refusent. Au-delà de ces débats, quel est le potentiel littéraire de l'écriture inclusive ? Qu'observe-t-on lorsque des auteurices mettent en jeu une écriture épiciène dans des textes littéraires ? Un groupe d'étudiant·e·x·s de l'Institut littéraire suisse a exploré la pratique littéraire sous un angle inclusif.

Das Thema der geschlechtersensiblen Sprache ist oft Gegenstand kontroverser Diskussionen: Es gibt diejenigen, die versuchen, Regeln anzuwenden oder zu erfinden, und diejenigen, die sich weigern, dies zu tun. Wie hoch ist das literarische Potenzial jenseits dieser Debatten? Was beobachten wir, wenn Autor*innen Formen geschlechtersensibler Sprache in literarischen Texten verwenden? Eine Gruppe französischsprachiger Studierender des Schweizerischen Literaturinstituts untersuchte die literarische Praxis aus der Perspektive der «écriture épiciène».

#langageépiciène

Le langage épiciène reste principalement débattu et utilisé dans l'administration, tandis qu'au sein des milieux militants se répand un langage dit inclusif, sans connotation de genre. Les écrivain·e·x·s ne se sont que très peu aventuré·e·x·s sur ce terrain. Or le rôle de l'art n'est-il pas de fournir un espace d'expérimentation et d'innovation des pratiques culturelles ?

Le projet en tous genres avait pour but de mener une réflexion et de créer un espace d'expérimentation sur le langage épiciène. Comment introduire un langage non genré dans les écrits ? Peut-on s'éloigner de la binarité prédominante de nos représentations ? Dans un contexte où l'utilisation du langage inclusif suscite la polémique et où les frontières du genre deviennent poreuses, il est essentiel de questionner notre manière de lire et d'écrire l'égalité.

#commenttugenres

La langue révèle quelque chose de notre société, de nos rapports à elle mais aussi des codes qui la régissent. Elle est un miroir qui nous met face à nos propres constructions. Même confronté·e·x·s à des textes dans lesquels le genre est absent ou contourné, nous avons pu observer une tendance à rétablir cette binarité omniprésente, peut-être pour faciliter nos représentations, montrant ainsi la prégnance des normes en place. Sur quoi se base cet acte ou ce besoin de genre ? Sur la langue ? Ne sont-ce pas plutôt les actions du quotidien qui parlent de genre avant même la langue ? Alors que signifie écrire l'égalité au quotidien ?

« (...) Personne ne sait vraiment, vous-même non plus d'ailleurs, ce qui vous pousse à le faire. Une certaine nostalgie peut-être, un sursaut de fierté mal placée, une envie d'élargir, ou mieux, de réduire vos frontières, qui sait, de lancer un appel au monde entier ou peut-être simplement parce que vous êtes adultes, vous payez vos impôts puisque vous allez travailler tous les matins et que vous avez donc de l'argent, que vous êtes donc libre, donc libre de faire ce que vous voulez. Mais cette liberté a un prix chaque fois plus élevé lorsque, extatique et coupable, vous rentrez à la maison et que votre partenaire vous attend et sent sur vos vêtements le doux parfum de la trahison, le fumet indicible de l'infidélité. Quelle est ton excuse cette fois ? As-tu dû rester travailler plus tard ? Des collègues voulaient boire un verre et tu n'as pas osé refuser ? Ou as-tu simplement croisé une vieille copine qui t'as dit « tiens, quel heureux hasard, allons boire un verre pour rattraper le temps perdu » ? (...) »

Valentin Decoppet,
extrait de texte *Le tapis*

Ces observations nous ont particulièrement marquées lors d'un atelier d'écriture que nous avons eu la chance de mener en compagnie de Maëlle Gross et de femmes issues de la migration à qui elle enseigne le français via l'exercice de l'écriture. Les textes parlent d'habitudes, d'attitudes, de pratiques qui sont présentement très genrés. Quelles sont les personnes qui ont tendance à accomplir les tâches ménagères par exemple ? Quelles autres sont tournées vers l'extérieur – via le travail, les relations, les loisirs ? Les réalités changent mais notre cerveau tend à prendre des raccourcis normés.

« Se réveiller, se lever.
Se laver, s'habiller.
Libérer, caresser, nourrir.
Aérer.
Réveiller, embrasser, aérer.
Ouvrir, verser, servir, manger, boire.
Ranger.
Ouvrir, verser, préparer, servir.
Laver, brosser, s'habiller, se chausser.
Prendre, ouvrir, saluer, encourager, souhaiter, fermer.
Regarder, saluer. Ranger. »
Ludmila Bury, *Routine du matin*

#tuvois

Que se passe-t-il dans nos têtes une fois les accords acceptés ? Comment voit-on celui derrière iel ? Quel corps dessinons-nous ? Comme l'imagination se base sur ce que l'on voit, que les codes influencent notre perception genrée des individus, il est complexe de se défaire des représentations des corps que nous avons.

Après notre lecture lors du festival La nuit des milles questions à Bienne ainsi que celle organisée par le club de lecture féministe La quatrième vague à Lausanne, nous avons reçu des retours intéressants : certaines personnes ont été troublées par leur incapacité à se représenter de manière précise les corps de nos récits ; iels étaient constamment à la recherche de détails qui permettraient une assignation, oscillant sans cesse entre les corps dits «féminins» et «masculins». Plusieurs de nos textes se sont alors amusés de ces difficultés pour chercher à provoquer ces représentations de corps codifiés et/ou inconnus.

Issus d'un atelier d'écriture mené avec des membres de l'AJAR, les textes suivants tracent tous deux le portrait de personnes par-delà leur(s) genre(s).

« (...) Sa stature droite, son visage carré, ses cheveux courts, cachés par un chapeau large, sombre, aux reflets bleus à la lumière du jour, lorsque sa tête s'incline, avec un fleur pourpre sur le dessus, assortie au chemisier en soie trop large déposé sur ses épaules ce jour-là. Son ventre est retenu par un sous-vêtement qui l'enserme, au début je pensais qu'il était rentré volontairement. À travers ses chaussures à talon, on devine des pieds nus qui ont connu l'effort du travail manuel, des pieds d'ouvrière ou de paysan. Les ongles de ses orteils sont peints aussi, je ne fais que le deviner, ne distingue qu'un morceau de doigt de pied, une cloque, un grain de beauté juste à l'orée de la cheville. (...) »

Arthur Brügger,
extrait d'*Une rencontre*
« eli danse.

sa longue jupe suit tant bien que mal ses pas, se tord, titube, mais tient bon. de grosses gouttes de sueurs la rendent de plus en plus lourde, de plus en plus étourdie. elle s'agrippe à ses mollets, à ses genoux, à ses jambes, supplie pour quelques instants de répit. à bout de souffle, la jupe s'effondre sous le corps agile et infatigable d'eli.

(...) le karako, les bracelets et les boucles d'oreilles, la jupe mais aussi les colants, le foulard, la ceinture – tous les attirails qui faisaient d'eli Eli aux yeux des autres, foutent le camp les uns après les autres. eli danse encore et je regarde. »

Ed Wige, extrait d'*eli danse*

Si cette pratique peut s'appliquer à la description d'attributs physiques, elle peut aussi être juste là, sans autres, et ainsi enrichir le sens du texte.

« Tu raffoles
des yeux profonds
qui nagent
au milieu de tes cils
intarissable lassitude
– succulente.
que d'étranges tableaux
ne penser – duel – qu'à iel.
Je crois que je t'ai plu
Les oiseaux, les sabliers
la brise
aux amant·e·x·s
que j'affectionne. »
Camille Leyvraz, *poème*

Les textes plus haut tentent d'échapper aux représentations binaires du corps. Les personnages décrits peuvent se situer n'importe où sur le spectre du genre ; à vrai dire, leur identité de genre n'est pas importante pour saisir leur corporalité ou leur histoire. Cette ouverture est à notre sens une richesse aussi bien pour les personnes qui écrivent que pour celles qui lisent.

#limiteinfinie

La langue est fluide. La langue permet. La langue est en constante mutation – et cela en soi est un feu vert qui nous permet de traverser toutes les routes, tous les carrefours et de nous glisser dans tous les interstices, à notre guise et selon nos envies. Il y a une infinité de langages épiciènes possibles car qu'il n'y a pas de règles grammaticales imposées et/ou reconnues par l'Académie française. Aussi, il n'y a pas de choix meilleur ou plus juste qu'un autre.

Lors de l'accord des noms, verbes et adjectifs, on pourra par exemple opter pour un point médian, un tiret, un point ou une majuscule (exemple : les candidat·e·x·s, et pour les noms dont la terminaison change du masculin au féminin, les auteur·e·x·s ou les auteurices). Quant aux pronoms, articles et déterminants, pour éviter de genrer les individus, on peut utiliser ael, iel, ielle, ille, al, etc., ainsi que ceux, ceulleux, entre autres. On peut également rencontrer des « æ » en signe d'accord neutre, tel que « blessæ » ou comme déterminant neutre « læ illustateurices ». Une autre manière de rendre l'écriture inclusive est d'utiliser l'accord de proximité. Ainsi, si « les filles et les garçons sont beaux », « les garçons et les filles sont belles. » On peut également choisir de contourner les termes genrés et choisir des mots plus neutres : « les personnes » ou « les gens ». Certain·e·x·s ont même proposé de substituer les termes genrés tels que papa, maman par « pama » ou « mapa »¹. Sans règles ni contraintes, les possibilités d'invention sont infinies !

« En parlant de mon activité, parfois j'écris auteur, ou auteure ou autrice. Or, il y a toujours une personne pour s'exclamer :

– Auteure ? Autrice ! Quelle horreur ! Ce n'est pas français. C'est tellement laid ! Les féministes, vous êtes ridicules.

Parfois j'écris auteur parce qu'à ce moment-là, ma chair, mes tripes, mon récit, le moment ne le conçoivent pas au féminin même si je me sens à l'aise dans mon genre.

– Tu ne féminises pas les mots ? Tu n'écris pas en écriture inclusive ? Tu devrais soutenir les femmes et t'y mettre.

Ou alors :
– Ah ! Tant mieux ! Toi au moins tu n'es pas une de ces féministes obtuses qui veulent détruire la langue française (sous-entendu ainsi que toute la base de la société).

Or, chaque fois que l'on m'amène sur ces terrains, j'ai envie de gueuler :

– PUTAIN ! (oui, je dis putain, avec un énorme respect envers les péripatéticiennes) LÂCHEZ-MOI ! (...) »

Dunia Miralles, extrait de
Ma liberté : écrire

« (...) Qu'il se fasse connaître sous le nom de Nana Arriel, Jim Barda, Lilas Lamontagne, Kid Atlas ou tout autre vocable, peu importe : l'ange n'a pas plus d'identité que de sexe. Et peut-être est-ce sa force ?

Imperceptible, ille voltige, au-dessus des vergers convertis en «zone à bâtir». Et sur tous les arbres sacrifiés, ille verse des larmes divines. (...) »

Jérôme Meizoz,
extrait d'un récit en cours, inédit
« (...) – C'est quoi cette écriture ? (...) »

– Ça date de l'enfance des grands-parents. Surpris·e·x·s, les enfants continuent leurs fouilles archéologiques. Iels ont l'impression d'une chasse au trésor : des accords et des pronoms non-neutres alors que le monde était composé d'hommes et de femmes, l'ouvrage n'évoque même pas la non-binarité, la transidentité, comme si tous·tes·x entraient dans ces deux boîtes parfaitement hermétiques, et... et sans cesse le masculin dans les descriptions, alors qu'un nénuphar est à l'égal d'une fleur. Et l'auteur·e·x s'y attarde, mais le masculin l'emporte. Iels ne peuvent s'empêcher d'imaginer. Iels fabulent (...). »

Sarah Marie, extrait de
L'ancienne écriture

#etmaintenant

Puisqu'elle n'est pas reconnue, l'écriture inclusive appartient à chacun·e·x d'entre nous, et nous pouvons donc la modeler à notre guise et à notre image. À notre sens, cette liberté est une force dans notre pratique de l'écriture, car elle nous permet de créer à un autre degré. Si nous pouvions avoir recours aux néologismes, ils concerneraient souvent des noms ou des verbes, alors que l'inclusif nous donne la possibilité de faire de même avec des accords, des pronoms et des déterminants.

Maintenant que toutes ces possibilités d'écritures nous sont offertes, il nous faut savoir comment et quand les utiliser. Si l'on décide d'écrire avec des accords et pronoms neutres, certaines questions se posent : Est-ce forcément un acte militant que d'écrire ainsi ? Est-ce qu'un texte en écriture inclusive doit forcément avoir un rapport au genre ? Ou peut-on simplement raconter des histoires, peu importants leurs sujets ?

Puisque les accords et pronoms neutres sont très visibles de par le fait qu'ils ne nous sont pas familiers, n'y a-t-il pas un risque qu'ils éclipsent le contenu d'un texte, et que l'on ne retienne pour finir que cette particularité ?

Et si l'on décide plutôt de ne pas attribuer de genre à un ou plusieurs personnages, ne risque-t-on pas d'alourdir le texte en contournant constamment les accords et pronoms ? Ou au contraire, en serait-il enrichi ?

« (...) De la cuisine on pense aux coquelicots. Fragiles en juin, ils tombent, puis vient

le blanc qui les étouffe un long moment. Et malgré ça toujours les coquelicots reviennent, toujours au même endroit. Derrière le chemin, dans la prairie de printemps. Alors on se regarde : on a aussi le coude au même bout de table. L'année durant, avec sa tasse toujours dans le prolongement du bras. Comme si le corps perdait son imagination devant le formica. Que le bras ne savait y répondre que d'une seule façon, comme si c'était le meuble qui l'emportait sur soi. (...) »

Nathalie Garbely, extrait de *Détours*
Après plus d'un an de travail et de recherche sur ce sujet, ces questionnements nous taraudent toujours. Il nous faut être subtil·e·x en utilisant cette ressource comme outil de travail, et chacun·e·x le fait à sa manière et avec ses raisons et convictions.

#etmoi

Au cours de ce travail, nous avons vu émerger dans notre propre pratique littéraire une attention précise et particulière à la façon dont nous décrivons nos personnages, ainsi qu'aux attributs que nous leur donnons. Le but n'est pas de ne plus genrer, mais de le faire par choix, et non par obligation, de le faire avec subtilité, afin de pouvoir définir des personnages autrement.

Si ce projet a été réalisé, c'est aussi grâce aux nombreuses personnes qui y ont contribué, à l'aide de textes, de conseils, de retours, d'illustrations, de lectures. Nous aimerions les remercier pour leur investissement dans cette aventure.

En clôturant ce projet d'écriture et de recherche, nous voyons sur nos textes de nombreuses répercussions, une envie d'ouverture et finalement une liberté de création plus grande que celle avec laquelle nous avions commencé.

¹ Pour des propositions très complètes, vous pouvez consulter le site suivant : lavieenqueer.wordpress.com/2018/07/26/petit-dico-de-francais-neutre-inclusif

^o Camille Leyvraz, Sarah Marie et Ed Wige, étudiantes du Bachelor en écriture littéraire à la HKB.

^o Camille Leyvraz, Sarah Marie und Ed Wige, Studentinnen im Bachelor Literarisches Schreiben an der HKB.

MUSCHI – EIN STÜCK ÜBER BESCHIEDENE SCHEIDEN [AUSZUG]

VON ANNE SAUVAGEOT^o

Ich hab da ja ...
da ...
unten ...
zwischen meinen ...
also zwischen meinen Beinen ...
ja also ...
gleich unter meinem Bauch ...
also ...
praktisch auf der gegenüberliegenden Seite meines ...
Popos ...
also ...
ja ...
ihr wisst schon, was ich meine ...

Ok.

Ich sags jetzt einfach.

Scheide.
Muschi.
Fotze.
Ritze.
Spalte.
Schlitzli.
Möse.
Mumu.
Mimi.
Vagina.
Vulva.
Vulvina.
Dose.
Pussy.
Loch.
Fleischfalte.

Und nicht meine Scham.
Wofür soll ich mich da schämen?
Ich frage mich aber, ob meine nicht ein bisschen zu klein ... und zu sehr vorsteht ... und die Haut da auch so eine andere Farbe. Ein richtig schöner Ort meines Körpers ist das irgendwie nicht. Also rein von ästhetischen Gesichtspunkten her finde

ich, das sieht eher aus wie ein langer, schlapper, stehen-
der, gleichzeitig doch irgendwie hängender Mund.
Der aber nicht sprechen kann. Und auch sonst nicht wirklich viel kann. Von alleine. Anspannen und entspannen geht. Pinkeln. Vielleicht etwas ... kleines ... festhalten ...
Aber das war's dann auch schon. Dagegen habe ich ja viel krassere Körperteile!
Zum Beispiel meine Schulter. Die kann hoch, runter, vor, zurück, ein bisschen zur Seite, Geräusche machen und meinem Arm dabei helfen, sich noch krasser zu bewegen, als der es eh schon kann.
Warum schreibe ich also keinen Text über meine Schulter? Oder über deine Schulter?
Oder unsere Schultern?
«Schultern», das hat ja sogar ein eigenes Verb und eben ein ganz klares Wort. Ich sage nicht: «Das da oben an meinem Arm. Das da schräg unter meinem Kopf. Das da gleich bei meinem Nacken.» Ich sage einfach nur «Schulter» und es ist direkt klar, was ich meine. Niemand fängt an zu kichern oder wird ganz sexuell. Die ist einfach ein Teil meines Körpers. Es gibt schöne und weniger schöne Schultern. Ich bin froh, eine zu haben, und kann sie auch mal gekommt in Szene setzen und damit ein bisschen sexier aussehen. Aber das muss auch nicht! Meine Schulter kann auch einfach nur da sein und ohne gross diskriminiert zu werden, bekommt sie weder besonders viel noch besonders wenig Aufmerksamkeit.
Aber klar. Obwohl sie so viel mehr kann, ist das Vergnügen, das meine Schulter mir oder anderen bereiten kann, viel weniger gross, als das was meine ... Niemand fängt an zu schwitzen oder zu schreien oder zu stöhnen wegen meiner Schulter. Aber vielleicht schon wegen meiner ... Vielleicht gar nicht so sehr wegen der, eher durch meine Vulva.
Brüste und Ärsche und Münder haben Bilder ohne Ende. Aber die Vulven dieser Welt haben gar nicht so viele Bilder.

Wenn ein Penis drinsteckt, sehen wir sie nicht mehr.
Und ohne Penis ist da meistens eine Hand drauf oder ein Slip oder ein Balken.
Das soll dann sexy sein, weil es verborgen bleibt. Und dann soll der Mann – denn für den halte ich ja die Hand darauf – sich da hineinkämpfen wollen. Ja, das soll ein Kampf sein, an dessen erfolgreichem Ende der Zutritt ins Innere steht. Also ins Innere der Frau. Und die Vulva ist dafür gewissermassen die Tür.
Dass ich das vielleicht gar nicht will, dass sich da jemand hineinkämpft.
Also dass das was mit Kampf zu tun hat. Ich könnte ja auch jemanden hineinbitten. Oder nach hinten bitten. Oder bitten, erst mal im Wartesaal Platz zu nehmen, bis der letzte Patient oder die letzte Patientin raus ist von da drinnen. Oder bitten, es erst mal im Wartesaal schön warm und feucht zu machen bis ich ihn eventuell doch noch hineinbittle.
Warum das so viel besser sein soll, wenn der sich da hineinkämpft ...
Ich könnte ja auch sagen, dass ich meine Hand davor ganz gerne mag. Dass sie sich auch gerne mal hinein kämpft. Oder einfach hineingeht. Klar.
Das ist physisch schon irgendwie so angelegt, dass das etwas zum Reingehen ist. Wobei das auch eine Frage der Perspektive ist. Ich könnte auch sagen, das ist etwas zum Drüberstülpen oder Auffressen. Denken wir an das Bild der Vagina dentata.
Daran haben Jahrhunderte lang Menschen geglaubt und sich davor gefürchtet. Vor so einer mit spitzen Zähnen bewaffneten Vagina, die durch die Gegend läuft und Menschen ihre Penisse abbeisst.
Weil sie neidisch ist. Natürlich.
Stell du dir doch mal vor, du bist so eine schlaffe, blutige, hängende Vulva. Du läufst so durch die Gegend.
Und dann kommt dir ein Penis entgegen. Also

praktisch eine Fleischwurst mit jeweils einem Lederbeutel in jeder Hand.
Da denkst du dir doch: Mann! Was für ein cooles Geschlechtsteil! So viel cooler als ich! Und dann kommt dir Freud in den Sinn und du wirst ganz rot und wütend vor kindlichem Trauma. Und dann ... dann gehst du dahin.
Und dann beisst du den einfach ab.
Dann ist da zwischen den beiden Lederbeuteln ein Loch.
Eine Leerstelle.
Klaffender Abgrund.
Tor zur Hölle.
Quelle allen Zwists und Ärgernis in der Welt.
Und dann denkst du dir: Geil! Jetzt ist der, was ich auch bin. Beziehungsweise jetzt sind wir beide nichts mehr.
Denn obwohl wir biologisch verstanden haben, dass das weibliche Geschlecht auch ein Geschlecht ist, bleibt immer die Frage von Absenz.
Hast du etwa keine Eier in der Hose?
Ne, hab ich nicht.
Hast du etwa keine Klitoris in der Hose?
Hat der ja schon nicht, aber das sagen wir nicht. Denn die Eier sind ja das Normale. Und dann gibt es eben Leute, die einfach keine Eier in der Hose haben. Also kein einziges. Und dafür schämen die sich natürlich.

^o Anne Sauvageot hat an der HKB 2016 den Bachelor of Arts in Theater und 2019 den Master of Arts in Expanded Theater abgeschlossen. Das Stück MUSCHI – Ein Stück über bescheidene Scheiden war ihr Masterabschlussprojekt an der HKB.

MUSSTE DESDEMONA STERBEN?

VON MORITZ ACHERMANN ^o

In der Welt der Oper kommen die schlimmsten Zutaten des zeitgenössischen Kunstbetriebs zusammen. Opernproduktionen sind so kostspielig, dass sie meist nur von grossen institutionellen Theaterhäusern gestemmt werden können; wir sprechen von Betrieben mit starren hierarchischen Strukturen, deren Auffassung von Kunstproduktion nur allzu oft im vorletzten Jahrhundert stehen geblieben ist. In kaum einer anderen Kunstsparte hält sich die Dominanz der *old white men* mit solcher Hartnäckigkeit aufrecht wie im Opernbetrieb. Hinzu kommt ein Repertoire, dessen Musealität jene des Sprechtheaters bei Weitem überflügelt. Es scheint zuweilen, als könnten nur noch die grossen Hits des 18. und 19. Jahrhunderts das zunehmend geriatrische Abonnementspublikum in die Säle locken. Diese historischen Werke transportieren dabei nicht nur die Ästhetik ihrer Entstehungszeit, sondern auch deren Weltanschauungen, Ideologien und Rollenbilder.

Regisseur*innen, Dramaturg*innen und Sänger*innen sehen sich daher permanent mit Erzählungen konfrontiert, in denen es nur so wimmelt von Femiziden, Glorifizierungen toxischer Männlichkeit, rassistischen Denkmustern und überkommenen Wertvorstellungen. Zwar haben mutige Vorreiter*innen in den letzten Jahrzehnten viele Bemühungen und Anstrengungen unternommen, Stoffe zu aktualisieren oder aus zeitgenössischer

Perspektive zu kommentieren, dennoch trauen sich heute immer noch nur wenige Inszenierungen, substanziell in die Werke und deren Libretti (Textvorlagen) einzugreifen. Denn Oper soll ja auch Amüsement sein, ein Vehikel für grosse Emotionen und kathartische Weinkrämpfe. Da dürfen die Figuren und Handlungskonstellationen auch mal etwas gar holzschnittartig daherkommen.

Oper im Gender-Stresstest

Ebene jene Gefühlsbetontheit macht uns oft blind für die ideologischen Verbrämungen, die in dieser berührenden Musik mitschwingen. Der Vorhang fällt, die Primadonna holt den Dirigenten (das generische Maskulinum ist hier kein Zufall) zum Applaus auf die Bühne und kaum jemand fragt sich: Musste Desdemona sterben? Hätte Elsa von Brabant nicht selber tätig werden können, anstatt bloss auf einen kommunikativ minderbemittelten Schwanenritter zu warten? Warum verlieben sich Frauenfiguren innert Sekunden in irgendeinen dahergelaufenen Tenor? Und welche dieser Opern würde wohl den Bechdel-Test bestehen? Zu viele Regisseur*innen scheinen sich dieses Komplexes immer noch nicht bewusst zu sein und bringen jene stereotypen Rollenbilder und Erzählungen unhinterfragt und zuweilen verdoppelnd auf die Bühne, gewisse Dinosaurier des Metiers tun dies wohl sogar willentlich.

Für angehende Opernsänger*innen, wie sie auch an der HKB ausgebildet werden, bedeutet dieser Umstand, dass sie in ihrer Arbeit ständig in diese überkommenen Rollenbilder hineingezwängt werden. Frauen werden sich auf der Bühne von Männern abwechselnd schänden oder retten lassen müssen, Männer dürfen entweder den Macker oder den Schwächling geben. Das ganze Geschlechterspektrum jenseits der Binarität Mann-Frau hat ohnehin kaum Platz – eine Ausnahme bilden hierbei die barocken Opern, die durchaus fluidere Formen von Geschlechtszuschreibungen kennen und zulassen.

Alternative Narrative schaffen

Von Opernsänger*innen wird gefordert, diese stereotypen Rollen und Vorgänge darzustellen (mal differenzierter, mal unreflektierter), und sie tun dies mit dem Verletzlichsten und Intimsten: ihren Körpern, ihren Stimmen, ihrem Wesen. Natürlich schlüpfen sie dabei in eine Rolle, werden auf der Szene zu einem anderen Ich. Wer aber schon mal auf einer Theaterbühne gestanden hat, dürfte wissen, dass sich die Trennung von Darsteller*in und Rolle nie vollständig vollziehen lässt und im Sinne der Einfühlung in die Bühnenfigur gar nicht unbedingt erwünscht ist.

Erfahrungswerte können bei der Verarbeitung gewisser Bühnenerlebnisse helfen, der Prozess hin zu solch einer professionellen

Distanz ist jedoch ein höchst langwieriger und sensibler. Als Sänger*innen, Regisseur*innen und Theaterschaffende sind wir gefordert, die Stücke kritisch zu hinterfragen, Figurenkonstellationen und Handlungsstränge umzukrempeln und alternative Erzählungen jenseits sexistischer Klischees, stereotyper Rollenbilder und binärer Genderordnungen zu schaffen. Es bedarf einer grösseren Diversität im Betrieb, mehr Frauen* in künstlerischen Leitungspositionen und nicht zuletzt mehr männlicher Theaterschaffender, die das Konzept einer umfassenden *gender equality* in ihre tagtägliche künstlerische Praxis mit einbeziehen. Das ist im Kontext historischer Opernstoffe zuweilen aufwendig und erfordert viel Sensibilität, Selbstreflexion und Denkarbeit. Doch dieser Prozess kann so ungemein lustvoll, inspirierend und befreiend sein, dass es ein Passant vielleicht sogar gelingen könnte, die verstaubte Gattung der Oper ins Hier und Jetzt zu befördern.

^o Moritz Achermann studiert an der HKB Gesang im Master Musikpädagogik.

«NON SO PIÙ COSA SON, COSA FACCIIO»¹

VON GRAZIELLA CONTRATTO ^o

Klassische Opernrollen bergen explosives Klischeematerial. In Zeiten von Diversity und gendgerechter Rollendeutung sind aber nicht nur junge Sänger*innen gefordert. Deshalb an dieser Stelle: vier Ratschläge, damit man in der Oper nicht in die Opferfalle tappt.

Junge Sänger*innen in Ausbildung, die ihre Stimme nicht ausschliesslich in veganen Kirchenkantaten erheben möchten, drängt es auf die Opernbühne. Was erwartet sie dort? Ein über 400-jähriges musiktheatrales Repertoire mit einer Fülle an grandioser Musik, an Geschichten, Mythen, Beziehungen, Abgründen, an sozialen und kulturellen Spiegelungen der jeweiligen Epoche. Dort warten auch Figuren und Rollen auf sie, die sie sich einverleiben sollen. Sie dürfen jeweils in eine neue Haut schlüpfen, die Figur von innen zum Leben erwecken, sich gleichsam häuten, aber ihre Rollenlinie folgt einer streng auskomponierten Vorgabe. Die Haut muss also semipermeabel sein, weich und doch griffig, zu Reibungen bereit, zu Rissen sogar oder zu Verletzungen.

Auf der einen Seite stellen sich Singende der wandelnden Verformung, müssen sich beugen und opfern, auf der anderen sollen sie die Fassung wahren, Technik mit Souveränität verbinden. Einerseits erwartet sie eine fremdbestimmende Regie, musikalisch sind sie dem Dirigat verpachtet. Sie vereinen in sich mehrere Gegensätze: Intuition versus Konzeption. Minions versus Ratatouille. Mélisande versus Isolde. Trump versus Pelosi ...

Zurück zur Oper: Welch sagenhaften Rollenbilder bevölkern die Operngeschichte: Hirtinnen-Dooxies à la Euridice, schlaue neoliberalen Zofen, mager- und schwindstüchtige Girlies der Romantik, psychisch zerzauste Töchter, verwöhnte Chicks mit Hang zu enthaltsamen Männern; bedingungslos bis zur Idiotie liebende Meerjungfrauen, eifersüchtige Schwestern, schizophrene Heilerinnen, sitzen gelassene Konkubinen und zwangsverheiratete Mägdelein, die keinen Zugriff auf Kant haben. Ein paar alte Tanten, Schwiegermütter und Ammen finden sich dann und wann in verstaubten Ecken platziert. Dann die maskulinen Rollen: Betamännchen, die lieber gärtnern würden, aber trotzdem den Thron besteigen; zur Völlerei neigende Veteranen in der Anthropause, Perücken-Casanovas, die den Abgesang auf das Ancien Régime anstimmen müssen; karrieresüchtige Mörder, adlige Vergewaltiger und mönchisch vor sich hin raunende Könige; gerne hie und da ein Selbstkasterier; Riesen mit Kreditproblemen, geldgeile Vormunde, Zauberer, Teufel und Knechte vor dem Herrn. Von den Kastraten- und Hosenrollen gar nicht zu sprechen: Zwitterwesen, die im Stiften von Verwirrung ihre Kausalität singend behaupten, indem sie

mit berückendem Gesang alles vernebeln, was an Rollenstereotypen unsere Erwartungen vorgeprägt hätte. Kurz: Opern illustrieren die *conditio humana* von Prunk bis Vampirismus, von der Apotheose bis zur Höllenfahrt, von Gewalt bis Zärtlichkeit und zurück, vom Revoluzzertum zur Totenstille und ihre Gesänge pulsieren seit Jahrhunderten wie Wunden an der Oberfläche unserer Kunstwelt, ihre Figuren stechen Torfarbeitern gleich in unser Unterbewusstes hinein.

Nun bin ich selbst mit einer potthässlichen Stimme zur Welt gekommen. Meine Mutter sagte einmal am Telefon zu einer Freundin: Weisst du, sie nimmt jetzt auch noch Gesangsstunden, aber zum Glück hat sie keine Hausaufgaben. Der Vorteil ist, dass ich meine Liebe zum menschlichen Gesang im Zuhören, Beobachten und im Dirigieren ausleben darf und es gibt für mich nichts Schöneres, als mit einem Orchester singende Künstler*innen zu begleiten. Nur schon beim Blick auf die eben genannten Rollentypen steigen bei mir Tränen hoch, weil ich nie, nie so etwas darstellen werde.

Aus dieser leicht gouvornantischen Position heraus erlaube ich mir als Sublimationsakt ein paar Ratschläge für junge Singende,

die sich mit der Welt der Opernstereotypie herumschlagen und sich unwohl fühlen, überfordert, abgestossen oder veräppelt, wenn sie sich nach der musikalischen Einstudierung auf das Minenfeld der Rollengestaltung begeben.

1. Kläre ab, wer du bist

Du hast ganz ohne dein Zutun eine goldene Stimme und Talent erhalten. Jetzt geht es darum, wie du damit umgehst. Im Gegensatz zu mir hast du nämlich die Chance, dich über deine Stimme zu definieren. Nun ist es eine philosophische Frage, ob sich dein «Ich» in der Stimme manifestiert oder ob dein Geist, deine Emotion die Stimme formt. Zu dieser Frage wurden seit der Scholastik viele Bücher geschrieben, aber nehmen wir mal an, beides stimmt. Wenn Körper, Geist und Stimme sich gegenseitig stärken, ist eine Rolle immer eine positive Herausforderung. Kläre aber auch, wo deine Grenzen sind, wie du deine persönlichen Lebenserfahrungen, dein Wissen, dein unbewusstes Know-how so einbringen kannst, damit die Stimme nicht zur Plattform der psychischen Verarbeitung wird, sondern zur Rampe für eine musikalisch-künstlerische Leistung. Dank deiner Stimme kann es dir gelingen, neue Optionen zu zeigen: Das Zerbrechliche kann zur Stärke werden, das Polternde zur Farce, die Gewalt zur Aufforderung, sich zu wehren. Aber: Als Therapie ist das darstellende Singen denkbar ungeeignet.

2. Kläre ab, was die Rolle soll

Auch ein Schurke, auch eine misshandelte Frauenfigur verdienen es, mit deiner

Stimme, genährt durch die Beschäftigung mit dem Stil, der kulturellen Epoche des Werks und dank der handwerklichen Qualität deiner musikalischen Arbeit seriös interpretiert zu werden. Eine Interpretation, die sich nur im Umfeld des persönlichen Like/Dislike-Feeds bewegt, ist keine. Auch dann nicht, wenn schmerzhaft oder gar traumatisierende persönliche Erfahrungen deine Abneigung rechtfertigen dürften. Je mehr Wissen um das Umfeld des Werks du einfließen lässt, desto inspirierender wird das Rollenprofil für dich und alle Beteiligten. Es verliert an Bedrohlichkeit und du kannst das Spiel leiten. Wer weiss, vielleicht gelingt es sogar, einen sich ausschliesslich auf ein CD-Booklet beziehenden Regisseur von einer neuen interpretatorischen Idee zu überzeugen? Ist nicht eigentlich Zerlina die neue Donna Giovanna? Symbolisiert die Charakterkonstellation in *Così fan tutte* einen chemischen Induktionsprozess? Ist der zweite Tristanakt ein Versuch, buddhistische Zeitentheilung musikalisch umzusetzen? Falls die Regie kein Interesse zeigt: Trotzdem weiterforschen, die Rolle entwickelt sich mit dir zusammen.

3. Vertraue der Komposition

Studiere immer auch den harmonischen Orchestersatz deiner Arien ein, denn es nahet Hilfe aus dem Orchestergraben! Jede*r Dirigent*in liebt es, wenn er/sie das Gefühl hat, die Sänger*in kennt auch das mäandernde Element in den Bratschen oder die Terzbegleitung durch die Solo-Oboe. Höre auf die Basslinie, die Kontrabässe sind deine Freunde. Es gibt nichts Schöneres als ein

leicht herausgezögertes Pizzicato, damit du Deine Phrase aussingen darfst. Dirigent*innen lieben es, aus dem muffigen Orchestergraben aufguckend die Opernsänger*innen auf Händen zu tragen. Aber auch hier gilt: Nur wer sich selbst und die Musik kennt, kann eine Beziehung eingehen.

4. Entwickle Humor

Unter all den Regisseur*innen der Opernwelt, die ich in den vergangenen zwanzig Jahren kennenlernen durfte, gab es Profile, die den oben erwähnten Rollenstereotypen an peinlichem Klischeepotenzial in nichts nachstanden. Es gab den genialisch vor sich hin nuschelnden Alkoholiker, den autoritären Vulgärrhetoriker, die unmusikalische Bühnenbildnerin, die alles auf Judith Butler bezog, den zu Selbstmitleid tendierenden Sadisten, die chaotische Ex-Sängerin mit Anthrokitisch, den beleidigten Stimmneider, den/die narzisstische/n Kulturmanager*in, der/die auch gerne mal inszeniert. Ich habe gestandene Sängerstars beobachtet, die fast eingebrochen sind, wenn ihre Brangäne konstant zu tief war und der Dirigent dies auch gerne vor versammeltem Publikum mit einer Stützgeste aus dem Graben untermauern mochte. Es gab Sänger, die während der ganzen Probenarbeit gehorsam das taten, was man von ihnen verlangte, und sobald die Aufführung begann, starteten sie ihr Ding: Ein KurwenalDarsteller zeigte dann während fünf Stunden seine Erroll-Flynn-Dauergrätsche. Eine junge Debütantin im Dialog der Karmeliterinnen versuchte sich ab der Premiere plötzlich im Poledance am Bischofsstab.

Die Verrisse folgten auf den Fuss. Neben Schreikrämpfen vor und hinter der Opernbühne würde ich vorschlagen, in solchen Situationen Humor walten zu lassen. Aber auch er gründet auf Wissen und Selbsterkenntnis – schule dich darin!

Nachtrag

Heuer wurde in Bayreuth so oft gelacht wie noch nie: Im von Tobias Kratzer neu inszenierten *Tannhäuser* gab es sehr viel Diversity, u.a. eine schwarze Dragqueen mit Bart mit sensationellen Kostümen und viel Tüll, die im Sängerkrieg eine Regenbogenfahne über die Harfe legen und in der Pause ein paar Popsongs draussen beim Weiher von sich geben durfte. Es gab nur wenige Buhs.

¹ «Ich weiss nicht mehr, wer ich bin, noch was ich tue» (Arie des *Cherubino* aus *Le Nozze di Figaro* von W. A. Mozart)

o Graziella Contratto ist Fachbereichsleiterin Musik der HKB, Dirigentin und Begleiterin.

STELLUNGNAHME – DIE GLEICHSTELLUNGS-VERANTWORTUNG VON KUNSTHOCHSCHULEN

Im Jahr 2019 sind 57 Prozent der Studierenden an der HKB Frauen. Man könnte also behaupten, dass die Gleichstellung von Männern und Frauen – wie im Schweizer Fachhochschulgesetz festgelegt – erreicht ist, und sich entspannt zurücklehnen. Aber ist das tatsächlich so?

Bei einem differenzierten Blick auf die einzelnen Fachgruppen der HKB zeigt sich eine grosse geschlechtsspezifische Segregation – wobei non-binäre Studierende statistisch nicht erfasst sind. In pädagogischen Fächern herrscht eindeutig Männermangel: wie zum Beispiel in den Studiengängen Musik und Bewegung (89.3% Frauen) oder Vermittlung Kunst und Design (86% Frauen). In Fächern wie Jazz oder Sound Arts hingegen ist nur jede vierte Studierende eine Frau.

Spannend wird's bei der Frage, wie sich diese Zahlen nach dem Abschluss verändern. Bei den männerdominierten Fächern schrumpft der Anteil jener Frauen, die in der Kunst-, Musik- und Kulturszene Fuss fassen noch einmal gewaltig. Auf den Bühnen des Schaffhauser Jazzfestivals waren dieses Jahr zum Beispiel nur 11 Prozent Frauen zu hören. Unter der Annahme, dass diese Zahl die Schweizer Landschaft spiegelt (so der Anspruch des Festivals), wäre mehr als die Hälfte der fertig ausgebildeten Jazzmusikerinnen nicht repräsentiert.

Erstaunlich ist, dass dieser Einbruch nach dem Abschluss auch bei Studiengängen mit Frauenüberschuss zu beobachten ist: Gestaltung und Kunst studieren an der HKB 71.6 Prozent Frauen. Laut einer aktuellen Recherche von *swissinfo.ch* sind in der Schweiz nur 38 Prozent der aktiven Kunstschaaffenden weiblich. Und noch weniger werden ausgestellt: In den zehn meistbesuchten Kunstmuseen der Schweiz sind nur 15 Prozent der Einzelausstellungen von Künstlerinnen. Auch wenn der Anteil weiblicher Werke in Gruppenausstellungen bei 31 Prozent liegt und vor allem im Bereich Gegenwartskunst jährlich steigt, macht auch das Beispiel der Kunst deutlich, dass beim Übergang vom Studium in die Berufswelt eine Menge Potenzial verpufft.

Die in der HKB-Zeitung verwendeten Zahlen sind nicht repräsentativ und eine schweizweite wissenschaftliche Untersuchung fehlt. Und doch zeichnen die Stichproben ein Bild, das sich mit den Ergebnissen der grossangelegten Deutschland-Studie *Frauen in Kultur und Medien*, veröffentlicht 2016 vom Deutschen Kulturrat, deckt: Frauen sind gleich gut ausgebildet wie Männer, aber weil nach wie vor viele Entscheidungspositionen in männlicher Hand sind und veraltete Rollenvorstellungen und Sexismus tief in den Köpfen und Strukturen der Kunst- und Kulturbranche festsitzen, kommen sie in der Praxis schwerer zum Zuge. Wie das umgekehrt bei frauendominierten Fächern wie Rhythmik aussieht – dazu gibt es keine vergleichbaren Statistiken.

Was aber erforscht ist, ist die Lebenszeitperspektive: Bei den Frauen passiert der Bruch meist um die 30, nämlich dann, wenn viele ihre künstlerische Karriere zugunsten der Familiengründung unterbrechen. In einer Gesellschaft, in der Frauen die Hauptlast der Betreuungsarbeit tragen, und in einer Branche, die sich in Sachen Vereinbarkeit recht wenig engagiert, werden kulturschaffende Frauen und Künstlerinnen also mit der Geburt ihres Kindes an den Rand der Bildfläche gedrängt. Aufschlussreich ist die deutsche Kulturstudie auch beim Stichwort *Gender Pay Gap*. Freiberufliche weibliche

Kunstschaffende verdienen in Deutschland ganze 24 Prozent weniger als männliche – in der Schweiz dürften die Zahlen ähnlich sein. Hinzu kommt, dass Frauen von vornherein bei schlechter bezahlten Jobs stärker vertreten sind.

Das erzählt auch das Genderreporting der Berner Fachhochschule von 2017: Frauen sind im Fachhochschulrat, in der Fachhochschulleitung und in den Departementsleitungen der BFH unterrepräsentiert und die Zutrittswahrscheinlichkeit zu Führungspositionen im wissenschaftlichen Bereich ist für Männer mehr als doppelt so hoch wie für Frauen. Nur knapp 36 Prozent des Unterrichts an der HKB wird von Frauen geleitet – der paritätischen Genderverteilung auf der Studierendenebene wird die HKB durch die Besetzung ihrer Professuren und Dozierendenstellen also nicht gerecht. Auffallend ist das Ungleichgewicht in der Sparte Musik, wo von 169 Dozierenden nur 53 Frauen sind. Mit nur einer Frau von 31 Dozierenden hält der Jazzbereich den Rekord – und das obwohl 40 Prozent Frauen Jazzpädagogik studieren. Auch wenn der starke Mangel an Instrumentalistinnen in diese Schieflage mit hineinspielen mag (die meisten Frauen im Fachbereich Jazz studieren Gesang), zeigt sich auch hier: Qualifizierter Nachwuchs wäre da, in der Rolle der Arbeitgeberin holt die Hochschule den aber nicht ab. Das Genderreporting der BFH von 2017 bezeichnet das als «vertikale Segregation»: Die Geschlechterverteilung über alle Fachbereiche der BFH hinweg ist vom Zeitpunkt des Studienbeginns bis zum Master ausgeglichen. Ab Stufe Assistierende und wissenschaftliche Mitarbeitende öffnet sich die Schere – der Frauenanteil nimmt mit zunehmender Qualifikationsstufe ab.

Wenn, wie in der Sparte Musik, mehrheitlich Männer unterrichten, in den Kommissionen der Eignungsprüfungen sitzen oder als Gäste eingeladen werden, sind dort – oft unbewusste – Ausschlussmechanismen am Werk. Diesen Mechanismen hat der Studiengang «Sound Arts» – bei dem weibliche Studierende lange Zeit stark unterrepräsentiert waren – aktiv entgegengewirkt: Sowohl bei den Professuren, als auch bei den Assistierenden und Lehrbeauftragten wurden im Laufe der Jahre immer mehr Frauen angestellt, so dass mittlerweile auf beiden Ebenen ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis herrscht. Dies hat sich auf die Anzahl der Studentinnen ausgewirkt: 2014 lag er bei nur 14%. 2019 studieren 27% Frauen «Sound Arts». In Sachen Genderbewusstsein in der Anstellungspolitik hat dieser Studiengang also Vorbildfunktion.

Insgesamt jedoch unterrichten an der HKB deutlich mehr Männer als Frauen, wodurch der Prozess Geschlechtergerechtigkeit ins Stocken gerät. Weil eine Kunsthochschule ja die gesellschaftliche Avantgarde ausbilden möchte, steht sie als Arbeitgeberin erst recht in der Verantwortung eine gleich starke Präsenz von Frauen und Männern zu erzielen. Nur so können Vorbilder geschaffen, Abgänger*innen für die Berufswelt fit gemacht und breit in Netzwerke hineingeholt werden. Und nicht zuletzt führt mehr Diversität bei den Dozierenden auch zu einer grösseren Breite an künstlerischen Denkweisen und Resultaten.

Teresa Beyer, Musikjournalistin, Redaktorin SRF2

Impressum

HKB-Zeitung
Aktuelles aus der Hochschule
der Künste Bern HKB,
N°3/2019

Herausgeberin:
Berner Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB

Redaktion:
Christian Pauli (Leitung)
Ariana Emminghaus
Peter Kraut
Marco Matti
Nathalie Pernet
Raffael von Niederhäusern
Andi Schoon
Bettina Wohlfender

Gestaltungskonzept und Layout:
Atelier HKB,
Marco Matti (Leitung)
Lara Kothe
Lydia Perrot

Druck:
DZB Druckzentrum Bern

Auflage: 8500 Exemplare
Erscheinungsweise: 4× jährlich

© Hochschule der Künste Bern
HKB. Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Zeitung darf
ohne schriftliche Genehmigung
der HKB reproduziert werden.

Berner Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB
Fellerstrasse 11
CH-3027 Bern
hkb.bfh.ch

Die Einnahmen aus den Inseraten
kommen vollumfänglich dem
Stipendienfonds zugute, der HKB-
Studierende in prekären finanziellen
Verhältnissen gezielt unterstützt.
hkb.bfh.ch/stipfonds



bern feiert seine meister

100 jahre bauhaus

20.09.19 – 12.01.20

Zentrum Paul Klee Bern

Gegründet von Maurice E. und Martha Müller sowie den Erben Paul Klee

Mit der Unterstützung von:

Kanton Bern
Canton de Berne

Bürgergemeinde Bern

BONHÖTE
PARIS 1889

Vermittlungspartnerin: die Mobiliar

100 Jahre Bauhaus



Studenten-Abo
mit 70% Rabatt
bfh.derbund.ch

Kultur in Bern, was ist sie uns wirklich wert?

Der Bund

Für Leserinnen.



Foto: Dorota Konchevska

DKSJ All Star Project feat. Ronan Guilfoyle

BeJazz, Könizstrasse 161, Bern-Liebfeld, Club
Freitag, 18. Oktober 2019, 20.30 Uhr
bejazz.ch
dksj.ch

Unter dem Label DKSJ (Direktor*innenkonferenz Schweizer Jazzschulen) organisieren die fünf Jazzabteilungen an Schweizer Musikhochschulen seit zwölf Jahren gemeinsame Projekte und fördern den nationalen Austausch unter den Studierenden. Das All Star Project bringt jedes Jahr von den jeweiligen Schulleitungen ausgewählte junge Musiker*innen aus Basel, Bern, Lausanne, Luzern und Zürich zusammen und bietet diesen die Möglichkeit, mit international renommierten Musikerpersönlichkeiten zusammenzuarbeiten. Nach einigen Probetagen präsentieren sie die Musik an Konzerten in den fünf Städten.

In den letzten Jahren waren für dieses Projekt Guillermo Klein, Sylvie Courvoisier, Ohad Talmor oder Erik Truffaz zu Gast. Für die kommende Ausgabe konnte der irische Bassist, Komponist und Pädagoge Ronan Guilfoyle verpflichtet werden. Mit den Schweizer Nachwuchsmusiker*innen erarbeitet er ein Programm, das seine zwei wichtigsten Einflüsse repräsentiert. Zum einen sind dies Arrangements von Songs des schottischen Musikers und Songwriters Jack Bruce, der vor allem durch seine Arbeit mit der Band Cream bekannt wurde, und den Guilfoyle als Grund nennt, wieso er mit dem Bassspiel

begann. Zum anderen Kompositionen aus Guilfoyles eigener Feder, die er zur Feier des 100. Geburtstags von Jazzikone Thelonious Monk geschrieben hat.

Das diesjährige All Star Project widmet sich also dem Jazz und dem Rock, der Improvisation und der Komposition – in der ganz persönlichen Vision von Ronan Guilfoyle – und bietet ein spannendes und abwechslungsreiches Konzertprogramm.

Ausgezeichnet!

«Die Kinder waren Vorbilder für die Erwachsenen»

Silvana Coppola



Videostill aus der Projektdokumentation

Silvana, du bist, wie du es selber nennst, «Atelierfachfrau» in der Villa Kunterbunt in Suhr AG, einem Teil der dortigen Tagesstruktur. Wie muss man sich deinen Arbeitsalltag vorstellen?

Ich bewirtschafte hier den Atelierraum und biete interessenbezogene Projekte für Kindergarten- und Schulkinder sowie für Kleinkinder an. Dabei ist ein vielfältiges Materialangebot im Raum wichtig: Hellraumprojektor, Werkbereich, Nähmaschine und diverse Materialkisten sind für die Kinder zugänglich. Ab dem Mittag kommen sie in die Villa Kunterbunt, essen hier und verteilen sich dann auf die Räume. Meine Rolle im Atelierraum ist es, zu beobachten, die Interessen und Themen der Kinder herauszufinden und sie in der kreativen Umsetzung ihrer Ideen zu unterstützen. Diese individuelle Herangehensweise finde ich toll, sie ist aber auch sehr anspruchsvoll. Im Verlauf des Tages besuchen 10 bis 30 Kinder das Atelier, alle mit anderen Ideen, Hintergründen und Herangehensweisen. Am Vormittag erledige ich Büroarbeiten und gehe zu Sitzungen, am Dienstagmorgen arbeite ich mit den 0- bis 4-Jährigen im Atelier.

Was ist dir in der kreativen Arbeit mit Kindern besonders wichtig?

Bei mir im Atelier beruht alles auf Freiwilligkeit, die Kinder können ihre eigenen Ideen umsetzen. Weil dies in einem gewissen Gegensatz zur Schule steht, mussten sie sich

anfänglich daran gewöhnen, heute klappt das aber meist sehr gut. Ich bin überzeugt, dass die freie kreative Arbeit der Kinder für ihre Entwicklung sehr wertvoll ist. Immer wieder beobachte ich, wie Kinder mit der Zeit mutiger werden. Sie lernen ihre Interessen, ihr Potenzial, sich selber als Person schon früh besser kennen. Wichtig ist mir auch, dass ältere und jüngere Kinder zusammenarbeiten und voneinander profitieren. Ein Kindergartenkind etwa kann einem älteren Kind in der Werkstatt helfen, wenn es will. Wir haben hier eine Steckwand, auf der Kinder mit einer besonderen Expertise aufgeführt sind, sodass sich andere Kinder an sie wenden können. Ein Mädchen hat beispielsweise schon mehrere Projekte mit Heissleim gemacht und ist nun offiziell unsere Heissleimexpertin.

Im abgelaufenen Studienjahr hast du an der HKB den Weiterbildungsstudiengang CAS Kulturelle Bildung¹ besucht. Inwiefern hat er dich in deiner beruflichen Entwicklung weitergebracht?

Ich arbeite nun schon seit einer gefühlten Ewigkeit mit Kindern im Atelier. Nun wollte ich auch auf dem Papier nicht mehr «nur» Erzieherin sein, sondern eine Spezialisierung aufweisen. Dank dem CAS weiss ich nun, dass das, was ich bisher immer gemacht und mir selber erarbeitet habe, gut und richtig ist. Der Kurs bot uns viel Raum für Selbstreflexion, ich bekam viele wertvolle fachliche Inputs

und Literaturtipps und lernte Menschen mit ähnlichen Tätigkeiten und Interessen kennen. Insgesamt fand ich die Weiterbildung sehr bereichernd.

Dein Abschlussprojekt Das Atelier für 0–12 Jahre – Kreative Prozesse professionell begleiten wurde von der Jury ausgezeichnet. Worum geht es in dem Projekt?

Ich wollte in meinem Atelier etwas Neues anbieten, das viele Sinneserfahrungen ermöglicht und für alle Altersgruppen von 0 bis 12 inklusive Erzieher*innen geeignet ist. Alles mit dem Ziel, kreative Prozesse zu ermöglichen und zu fördern. Während zwei Wochen stand mitten im Raum Ton zur freien Verfügung. Die Kinder kamen mit ihrer Bezugsperson aus der Kleinkindergruppe oder der Tagesstruktur herein und konnten einfach mal machen. Das Tonangebot wirkte denn auch gleich anregend, für Kinder wie für Erwachsene. Für die Erzieher*innen war es anfänglich etwas ungewohnt, selber auch mitzumachen, doch auch sie begannen bald, zu experimentieren. Die Kinder waren mit ihrer Neugier und Motivation gewissermaßen Vorbilder für die Erwachsenen. Für mich waren das intensive zwei Wochen: Ich unterstützte Kinder und Erzieher*innen, daneben filmte ich mit zwei Kameras, was im Atelier passierte.² Schliesslich musste ich pro Tag rund zwei Stunden putzen. Trotzdem bin ich

sehr zufrieden mit dem Projektverlauf: Es hat gezeigt, wie wichtig für die Kinder neugierige Erwachsene sind, die sie begleiten und mit ihnen auf Entdeckungsreise gehen. Denn Erwachsene sind oftmals ein Störfaktor für kindliche kreative Prozesse. Das Lernen durch das eigene Tun, durch das Erleben von Sinneserfahrungen öffnete vielen Erzieher*innen die Augen und sensibilisierte sie für ihre Arbeit mit den Kindern. In einer Zeit, in der das Berühren von Touchscreens zu einer der häufigsten Sinneserfahrungen wird, sehe ich es als meine berufliche Aufgabe, den Kindern möglichst viele Sinneserfahrungen zu ermöglichen.

Du bist auch selber künstlerisch tätig, auf deiner Website³ ist der Slogan «Von Landschaftsmalerei bis Deathmetal-Bandshirts» zu lesen. Wie muss man sich deine künstlerische Tätigkeit vorstellen?

In unserem Loft in Zofingen habe ich einen Atelierbereich eingerichtet mit Werkbank, Staffelei, Leinwand, Nähmaschine – allem Möglichen. Mit dem Slogan will ich v.a. sagen, dass ich mich nicht nur auf etwas fokussieren will. Wenn mich ein Thema packt, will ich ihm nachgehen – egal, wo in der grossen kulturellen Spanne zwischen Landschaftsmalerei und Deathmetal es angesiedelt ist. Meist fasziniert mich der Alltag. Vor einigen Jahren hatte ich etwa Lust, ein Kostüm zu nähen, hatte aber keinen Stoff und auch noch nie ein Kostüm genäht. Da ich aber noch Plastik übrig hatte, fing ich einfach mal an, damit zu experimentieren und das Material und seine Eigenschaften kennenzulernen. Das Material interessierte mich so sehr, dass ich trotz einiger Frustrationen weitermachte, ein erstes Shooting mit meinen Kostümen hatte und schliesslich dieses Jahr für die Mitglieder der Band Mama Jefferson ein Plastik-Bühnenoutfit nähen konnte. Diese erstmalige Zusammenarbeit mit einer Band bereitete mir grosse Freude, nur allzu gerne würde ich etwas Ähnliches wieder mal machen. Nach dem intensiven Frühling nehme ich mir nun aber erst mal wieder etwas Zeit für mich, im Moment experimentiere ich zum Beispiel viel mit Öl- und Goldfarbe.

Interview:

Raffael von Niederhäusern

¹ hkb.bfh.ch/cas/kulturelle-bildung. Der CAS ist eng verflochten mit der nationalen Initiative Lapurla – Kinder folgen ihrer Neugier, mit der die HKB und das Migros-Kulturprozent die kulturelle Teilhabe der 0- bis 4-Jährigen fördern wollen (lapurla.ch).
² vimeo.com/hkb/tonprojekt
³ silvanacoppola.ch

Silvana Coppola ist ausgebildete Fachfrau Betreuung und leitet seit zweieinhalb Jahren einen Atelierraum in der Tagesstruktur in Suhr AG. Im abgelaufenen Studienjahr absolvierte die 29-Jährige den HKB-Weiterbildungskurs CAS Kulturelle Bildung, ihr Abschlussprojekt Das Atelier für 0–12 Jahre – Kreative Prozesse professionell begleiten wurde von der Jury ausgezeichnet. In ihrer Freizeit ist Silvana Coppola selber künstlerisch tätig und experimentiert gerne mit verschiedensten Stilen, Materialien und Techniken.

In Kürze

Der Schriftsteller und Dozent an der HKB **Lukas Bärfuss** hat den renommierten Georg-Büchner-Preis gewonnen. Bärfuss ist Dramatiker, Erzähler und Essayist, seit 2017 unterrichtet er an der HKB im spartenübergreifenden Y Institut und im Master Contemporary Arts Practice. Er lehrt zu Fragen wie den Grundlagen der Dramaturgie oder dem Verhältnis zwischen Political Correctness und der Freiheit der Kunst. Als Erzähler debütierte Bärfuss 2002 mit der Novelle *Die toten Männer*, zuletzt publizierte er 2018 den Essayband *Krieg und Liebe* (2018). Lukas Bärfuss tritt mit pointierten Essays und Debattenbeiträgen zum politischen Geschehen an die Öffentlichkeit.

Mit dem Solistendiplomkonzert Ende Juni in Biel schlossen drei Solist*innen ihren Master Specialized Music Performance Klassik an der HKB ab. Zwei der Solist*innen erhielten je einen Eduard-Tschumi-Preis für die beste Gesamtbewertung ihrer Master-Prüfung: die montenegrinische Sopranistin **Olivera Tičević** und der französische Pianist **Valentin Cotton**. Erstmals wurde mit der Zuger Klarinetistin **Laura Müller** auch eine Musikvermittlerin ausgezeichnet.

Die beiden HKB-Studenten und Jazzschlagzeuger **Nicolas Bianco** und **Florian Hufschmid** haben je ein Stipendium der Friedl Wald Stiftung in der Höhe von 14 000 Franken erhalten. Die Stiftung unterstützt Schweizer Theater- und Musikschaffende unter 26 Jahren. Bianco studiert im letzten Jahr Schlagzeug im Master Music Pedagogy Jazz, im September wird er an der HKB ein Jazz-Kompositionsstudium in Angriff nehmen. Hufschmid hat eben seinen Bachelor abgeschlossen und wird ab September seine Studien im Master Music Performance Jazz an der HKB weiterführen.

Dorothee Baumann hat vom Schweizerischen Nationalfonds ein Doc.Mobility-Stipendium erhalten. Sie ist konzeptuelle Künstlerin und Doktorandin im PhD-Programm Studies in the Arts (SINTA), das die Universität Bern und die HKB gemeinsam anbieten (siehe auch *Neu an der HKB* auf der rechten Seite).

Andreas Zurbriggen, der an der HKB klassische Komposition und an der Universität Bern Musikwissenschaft, Geschichte und Kunstgeschichte studiert hat, hat einen Förderpreis des Kantons Wallis in der Höhe

10 000 Franken erhalten. Zurbriggen ist klassischer Komponist und Musikjournalist, er komponiert Musik für verschiedenste Besetzungen von Klavier solo bis zu Orchester und Chor.

Mathieu Jacot-Guillarmod promovierte an der Universität Bern mit der Dissertation *Development of tomographic procedures to investigate iron-based corroded archaeological artifacts*. Jacot-Guillarmod ist Physiker und forschte im Rahmen der SNF-Förderungsprofessur *New Techniques for Ancient Materials* von Claire Gervais im Forschungsschwerpunkt Materialität in Kunst und Kultur.

Die Landis & Gyr Stiftung hat je ein halbjähriges Atelierstipendium an die HKB-Interpretationsforscher **Cyrril Lim** nach Bukarest und **Gaudenz Badrutt** nach London vergeben. Kulturvermittlerin **Anke Hoffmann** erhält von der Stiftung ein Forschungsstipendium für die Türkei.

Die HKB-Forscherin **Rita Hofmann-Sievert** hat von der Society for Imaging Science and Technology die Ehrenmitgliedschaft erhalten für ihren herausragenden Beitrag zur

Entwicklung von Inkjet-Druckmaterialien und zur Standardisierung der Wissenschaft von der Bildpermanenz von Fotodrucken. Hofmann-Sievert forscht gegenwärtig im Innosuisse-Projekt *Untereolaldruck* im Forschungsschwerpunkt Materialität in Kunst und Kultur.

Heidi Hertach (Kantonsschule Alpenquai, Luzern), **Karim Akel** (Gymnase Auguste Piccard, Lausanne) und **Gian Andrea Linder** (Gymnasium Kirchenfeld, Bern) haben einen Schweizerischen Maturaarbeitspreis gewonnen, den der Bachelor-Studiengang Vermittlung in Kunst und Design jedes Jahr für die besten Arbeiten in Bildnerischem Gestalten verleiht. Ihre Arbeiten wurden während der Diplomausstellung des HKB-Fachbereichs Gestaltung und Kunst gezeigt.

Julia Siegmundt hat mit ihrer Dissertation *Der andere Raum Zoo: über Produktion und Reproduktion gesellschaftlicher Naturverhältnisse* an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (D) promoviert. Siegmundt ist Soziologin und forschte im SNF-Projekt *Winterschlaf* im Forschungsschwerpunkt Intermedialität.

Neu an
der HKB

Julia Mia Stirnemann

von Nathalie Pernet

Die aus dem CAS Kulturelle Bildung entstandene **Fokuspublikation *Ästhetische Bildung & Kulturelle Teilhabe – von Anfang an*** (Hrsg. HKB, Netzwerk Kinderbetreuung Schweiz 2017) liegt per September auf Französisch vor. Die französische Ausgabe wird am 26. September 2019 in Form eines Weiterbildungsanlasses im Musée de la Main in Lausanne lanciert. Die Anmeldung ist bis am 6. September 2019 möglich: proenfance.ch.

Der Komponist und Pianist **Stefan Schultze** ist neuer Leiter der Vertiefung Contemporary Jazz im Master-Studiengang Music Composition. Er übernimmt damit einen der grössten Studienbereiche in Jazzkomposition Europas. Der Wahlberliner, der Klavier und Komposition in Köln und New York studierte, bewegt sich an den Schnittstellen von Neuer Musik, Improvisation, Avantgarde und Jazz und hat daraus einen eigenen Stil kreiert. Schultze gründete und leitete zahlreiche eigene preisgekrönte Ensembles und arbeitete dabei mit vielen wichtigen Musiker*innen und Orchestern wie Tom Rainey, Herb Robertson, dem Metropole Orchestra und der WDR-Bigband zusammen. 2015 produzierte der Deutschlandfunk sein Album mit dem chinesischen Avantgardisten Wu Wie. Neben seiner Passion für das kollektive Klangbild widmet sich Schultze seit einiger Zeit vermehrt seinen Soloprojekten, wie z.B. *The Pulsepusher Suite* für präpariertes Klavier.

stefanschultze.com

Aus GSA wird SINTA: Die bisherige Graduate School of the Arts wurde auf 1. August als **Doktoratsprogramm Studies in the Arts (SINTA)** integriert in die Graduate School of the Arts and Humanities. Weiterhin wird das Programm von der Universität Bern und der HKB gemeinsam angeboten. Die neue Verantwortliche ist Michaela Schäuble von der Universität. Thomas Gartmann, Leiter der HKB Forschung, ist ihr Stellvertreter.

Ab Frühling 2020 bietet die HKB Weiterbildung den **CAS Data Visualization Advanced** an. Der neue Studiengang in Informationsdesign vermittelt Theorie, Methoden und praktische Fertigkeiten in Gebieten wie Creative Coding, interaktiven Visualisierungen oder Erklärgrafiken. Die Teilnehmenden besuchen die Schwerpunkte nach ihren Interessen, arbeiten in interdisziplinären Teams und erhalten individuelle Betreuung. Das Angebot ist Teil des MAS Data Science des BFH-Departments Technik und Informatik und richtet sich an Interessierte aus den Bereichen Grafik- und Kommunikationsdesign, Journalismus und Medien, Informatik und Informationswissenschaft, aber etwa auch Pädagogik, Sozialwissenschaften und Wirtschaft. Menschen also, die sich professionell mit der Analyse und der Kommunikation von Daten jeglicher Art beschäftigen. Infos und Anmeldung: hkb.bfh.ch/dataviz

Im Rahmen des **Call for Proposals 2020 der Berner Fachhochschule BFH zum Thema Diversity** konnte die HKB-Forschung drei Projekte akquirieren. Beim Projekt *bunt oder weiss* hat Anke Hoffmann aus dem Forschungsschwerpunkt Intermedialität den Lead. Das Projekt *Partizipative Sozialräume* leitet Simone Gäumann aus dem BFH-Departement Soziale Arbeit, die Kommunikationsdesignerinnen Minou Afzali und Beatrice Kaufmann forschen mit. Das dritte Projekt *Genderblind. Geschlechter(un)ordnungen in der Schweizer Grafik* stammt aus dem Departement Wirtschaft und wird von Claus Noppency geleitet, Wara Ugarte aus dem Forschungsschwerpunkt Intermedialität ist ebenfalls Teil der Forschungsgruppe. Die Projekte starten am 1. Januar 2020.

Julia Mia Stirnemann ist in vielen Welten zu Hause: Sie ist studierte Kommunikationsdesignerin, ausgebildete Grafikerin, Unternehmerin und hat als eine der ersten Promovierten an der Graduate School of the Arts abgeschlossen, heute SINTA. Wissenschaftliches Arbeiten ist ihr ebenso wichtig wie praxisorientiertes. «Das eine braucht das andere. Theorie braucht Anwendung und Anwendung braucht Theorie. Nur so können sich beide Seiten weiterentwickeln.»

Inspirierend und bereichernd sind für Stirnemann interdisziplinäre Zusammenarbeiten. Die SINTA hat ihr hierfür neue Welten eröffnet. Während ihres Doktorats hat sie in Forschungsprojekten mit Partnern wie der Universität Zürich, der ETH und der Universität Montréal zusammengearbeitet. Gedreht hat sich in ihren Projekten immer alles um Weltkarten. Auch wenn sie selbst schon viel in der Welt unterwegs war, gaben nicht ihre Reisen Anlass zu ihrem Forschungsthema. Vielmehr hinterfragte sie in einer Designtheorie-Vorlesung an der HKB, warum bei Weltkarten eigentlich immer der Äquator Bildmittelpunkt sein muss. «Ich wollte eine Software entwickeln, die andere Bildmittelpunkte setzt, sodass traditionelle Weltbilder ins Wanken geraten. Diese Idee biss sich in mir fest. Ein Programmierer musste her, der die Software nach meinen Vorstellungen baut. Dafür brauchte ich Geld. Und so kam eins zum andern», erinnert sie sich heute. Ihre Master-Thesis führte Stirnemann im BFH-Projekt *Ansichtssache(n)* weiter und entwickelte einen ersten Prototyp einer solchen Software, den worldmapgenerator.com. Darauf folgte das mehrjährige SNF-Projekt *Mapping Worldmaps*, woraus eine zweite Version, der worldmapcreator.com, resultierte. Die beiden Softwareversionen seien aber noch kein definitiver Projektabschluss, eher ein Etappenziel. Auch jetzt entwickle sie diese stets weiter.

Auf die Frage, warum sie den Weg eines wissenschaftlichen Doktorats eingeschlagen

habe, antwortet sie: «Weil mich das visuelle Modell Welt, Weltanschauungen und Projektionen einfach dermassen interessiert haben, dass ich mehr darüber erfahren wollte. Ich wollte mein Wissen aus meiner Disziplin, dem Kommunikationsdesign, in einen Gesamtkontext stellen. Und das Thema der Weltkarten ist hierfür ein so dankbares, da es extrem vielschichtig ist und viele Darstellungs-, kulturhistorische und philosophische Diskurse eröffnet.»

In ein paar Wochen fliegt Julia Mia Stirnemann ins Ausland, wo sie an einer Universität einen Lehrauftrag für ein Semester angenommen hat. Unterrichten wird sie

verschiedene Studios und Lectures – ein für sie perfekter Mix aus Theorie und Anwendung. Gleichzeitig wird sie dabei wohl wiederum in eine weitere, neue Welt eintauchen.

Stirnemann, Julia Mia (2018): *Über Projektionen: Weltkarten und Weltanschauungen. Von der Rekonstruktion zur Dekonstruktion, von der Konvention zur Alternative*. Bielefeld: transcript. worldmapgenerator.com worldmapcreator.com



Zu Gast

Manaf Halbouni

Manaf Halbouni übernahm im Frühsommer an der HKB gemeinsam mit Studiengangsleiter Mathias Behrends die künstlerische Konzeption der diesjährigen Opernproduktion. Bei der Diplomaufführung des Master Specialized Music Performance Oper war er für das Bühnenbild verantwortlich. Für den deutsch-syrischen Künstler, der in Damaskus Bildhauerei und in Dresden Fine Arts studiert hat, war die Zusammenarbeit mit der Oper eine Premiere.

Manaf, wie kam es zu dieser erstmaligen Zusammenarbeit mit der Oper?

Mathias Behrends fragte mich drei Monate vor der Aufführung an, ob ich mit ihm ein Bühnenbild entwerfen wolle. Die Entscheidung fiel mir leicht. Für die Zeit direkt nach der Opernproduktion in Biel hatte ich schon länger das Projekt *Rubble Theatre* in Glasgow geplant. Dort baute ich im öffentlichen Raum aus Schutt, Autowracks und Sperrmüllresten eine Bühne. Ich setzte mich jeden Tag in den Schutthaufen, kochte einen Kaffee und las ein Buch. Auf die Idee hatte mich ein Bild in der Zeitung von einer kriegszerstörten syrischen Stadt gebracht, wo Menschen mitten im Schutt eine Bühne für ein Puppentheater aufgebaut hatten. Viele Glasgower*innen blieben stehen, unterhielten sich mit mir und untereinander. Mit Theater hatte ich mich auch zuvor schon verschiedentlich beschäftigt, ich habe auch einige Bekannte in dem Bereich. Dank Mathias' Anfrage hatte ich nun die Chance, einmal tief in diese Welt einzutauchen und den Prozess einer, in diesem Fall, Opernproduktion einmal von A bis Z mitzumachen. Das entspricht auch meiner sonstigen künstlerischen Herangehensweise: Ich will etwas erleben, ich will sehen, wie sich etwas entwickelt, ich beobachte Menschen.

Wie sah das weitere Vorgehen aus?

Zunächst recherchierte ich die beiden Stücke von Ralph Vaughan Williams und Niccolò Piccinni. Inhaltlich hatten sie einen



Foto: Stefan Wermuth

starken Bezug zu meinem Werk, in dem ich mich viel mit Themen wie Flucht, Zuhause oder Reisen beschäftige. Dann traf ich mich mit ihm in einem Berliner Café, wo wir während fünf Stunden das Ganze einmal durchgingen. In regelmässiger Absprache mit Mathias entwickelte ich die Idee für ein Bühnenbild in der Folgezeit weiter und wir erarbeiteten gemeinsam, wie die Studierenden mit den Objekten umgehen würden. In den zwei Wochen vor der Aufführung baute ich in Biel das Bühnenbild auf und testete es an mehreren Proben. Schliesslich mussten die Objekte so auf der Bühne fixiert werden, dass die Studierenden sie gut benutzen konnten.

Wie war dieses erstmalige Mitwirken in einer Opernproduktion für dich?

Für mich war es ein intensives Erlebnis: Kunst zu machen, die sich am Spiel auf einer Bühne orientiert, und zu sehen, wie in einer Operaufführung meine Objekte benutzt wurden. Besonders beeindruckend war für mich, zu beobachten, wie sich die Studierenden bei den Proben verwandeln, wenn sie die Bühne betreten. Wie sich ihre Stimmen verändern, ihre Gesichtszüge, die ganze Körpersprache. Das wird mir noch lange in Erinnerung bleiben.

Interview:

Raffael von Niederhäusern

Diplomsommer 2019

Wenn an der HKB die Studierenden ihre Abschluss- und Diplomarbeiten präsentieren, spannt sich ein grosser künstlerischer Bogen auf. Das Programm des Diplomsommers 2019 erstreckt(e) sich nicht nur auf drei Städte Bern, Biel und Langenthal, sondern über vier Monate und vor allem auch alle künstlerischen Disziplinen. Hier vier Schlaglichter auf bereits vergangene Diplomveranstaltungen, mehr davon und alle Informationen über die noch ausstehenden Veranstaltungen unter hkb.bfh.ch/diplomsommer.

SEPTEMBER – NOVEMBER 2019

HKB-ZEITUNG



OBEN Bachelor-Lesung Literarisches Schreiben, 20. Juni 2019, Schweizerisches Literaturinstitut Biel (Foto: Wiebke Zollmann)
UNTEN Finale 19 — Diplomasstellung Gestaltung und Kunst, 22. Juni – 5. Juli 2019, HKB, Fellerstrasse 11, Bern (Foto: Nicole Hametner)





O BEN Sommerfestival Musik & Bewegung (Rhythmik), 14.-22. Juni 2019, HKB Burg/Volkshaus, Biel (Foto: Stefan Wermuth)
UN TEN Solistendiplomkonzert Musik Klassik, 22. Juni 2019, Kongresshaus Biel (Foto: Stefan Wermuth)



Für Sie nehmen wir
uns gerne Zeit.



bekb.ch



LETZTE



DANIELA und LINDA DOSTÁLKOVÁ ANNE JUD LORETTA FAHRENHOLZ

KLARA LIDÉN LILI REYNAUD-DEWAR PHILIPP TIMISCHL AMALIA ULMAN

Anne Jud, eingeschlossen (offen) S.O.36, Performance, 1979

LOCKERUNG

17. August – 6. Oktober 2019

KUNSTHALLE BERN

DAMPFZENTRALE BERN

25 OKT – 10 NOV 2019

TANZ IN BERN

das internationale Tanzfestival

EINZIGARTIG

mit u.a.

ANN VAN DEN BROEK, BORIS CHARVATZ, EISA JOCSON

TRAJAL HARRELL, MICHAEL FEHR, BLA*SH-LESUNG

INK ABOUT IT ! BERNS ERSTE FEMINISTISCHE-ANTIRASSISTISCHE

TATTOO-ZUSAMMENKUNFT, ROLLSCHUHDISCO

Vorverkauf via Starticket

Theater: Schauspieler*in werden an der HKB

Brüder und Schwestern, das unmögliche Theater ist möglich!

Wolfram Lotz

Theater ist komplex. Egal, ob im festen Ensemble oder freischaffend: Die Ansprüche an Schauspieler*innen – und damit an deren Ausbildung – haben sich stark verändert. Sie sind vor allem vielfältiger geworden. Der Versuch, diese Vielfalt in die klassischen Ausbildungsgefässe zu packen – *unmöglich!*

Aus diesem Grund hat die HKB das Schauspielstudium in eine verlängerte, zweistufige Ausbildung gefasst.

Im dreijährigen Studiengang *Bachelor of Arts in Theater/Schauspiel* erlernen Studierende das grundlegende schauspielerische Handwerk für ihre Arbeit am Theater oder beim Film. Im Rollenunterricht – aber auch in anderen Unterrichtsformen – lernen sie unterschiedliche darstellerische Genres kennen und entwickeln erste eigene Projekte. Seit 2018 ist ein Praxissemester an einem unserer Partnertheater in Bern, Basel und St. Gallen fester Teil des Studiums. Studierende sammeln Berufserfahrung.

Im anschliessenden andert-halb-jährigen *Master of Arts in Expanded Theater* steht die vertiefte Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Theaterformen und der eigenen schöpferischen Projektarbeit im Vordergrund. Die Studierenden selbst setzen hier die Schwerpunkte ihres Studiums – in einer individuell gestalteten Ausbildung mit Zugriff auf eines der grössten Ausbildungsnetzwerke in den performativen Künsten: den Master-Campus-Theater-CH.

Durch die Vernetzung in der freien Theater- und Performance-szene sowie die Teilnahme an Vorsprechen bei Intendant*innen und Festivals unterstützt die HKB im Master die Studierenden beim Wechsel in den Beruf.

Das Schauspielstudium an der HKB ist eine fundierte und umfassende Ausbildung, die den individuellen Interessen und Neigungen der Studierenden gerecht wird. Ein Studium, das auf die ganze Bandbreite der künstlerischen Herausforderungen des Berufs vorbereitet. In Bern: *möglich!*



Wolfram Heberle leitet den Studienbereich Theater an der HKB.



Gina Haller als Ophelia in Johan Simons Hamletinszenierung am Schauspielhaus Bochum (Foto: JU Bochum)

Bachelor

- Nächster Studienbeginn: 17. Februar 2020
- Bewerbungsfrist: 15. Oktober 2019
- Unterrichtssprache: Deutsch
- Abschluss: BA Theater/Schauspiel
- Credits: 180 ECTS

Inhalt und Aufbau

- Breit angelegte Grundausbildung zum* zur Schauspieler*in
- Praxisorientierter Unterricht in den Modulen Darstellung, Körper, Sprechen/Stimme, Theorie, Expanded Practice, Bachelor-Thesis
- Regelmässige Arbeit in eigenen Theater-, Tanz- oder Performanceprojekten
- Entwicklung und Umsetzung eigener künstlerischer Ideen
- Entfaltung einer individuellen Ästhetik

Master

- Nächster Studienbeginn: 10. Februar 2020
- Bewerbungsfrist: 1. November 2019
- Unterrichtssprache: Deutsch, Englisch
- Abschluss: MA Expanded Theater
- Credits: 90 ECTS

Inhalt und Aufbau

- Studiengang für Schauspieler*innen und Quereinsteiger*innen aus anderen performativen Disziplinen
- Bewerbung zum Studium mit einem konkreten Projektvorhaben
- Individuelle Gestaltung des Studiums durch die Studierenden
- Unterrichtsangebote im Bereich Theater und aus anderen Fachbereichen der HKB
- Grosse Auswahl an international praxisvernetzten Dozierenden mit verschiedenen Hintergründen

Infrastruktur

- 3000 m² Arbeits- und Präsentationsräume
- 3 flexibel einzurichtende Bühnen mit professioneller Theatertechnik
- 9 grosse Projekträume
- Tanz- und Bewegungsstudio
- Arbeitsateliers
- Videoschnittplätze
- Werkstatt
- Fundus für Requisiten und Kostüme
- Theaterbibliothek

Kontakt

- Sekretariat Theater
- Zikadenweg 35, 3006 Bern
- +41 31 848 49 90
- theater@hkb.bfn.ch
- hkbstudierendetheater.ch

Absolventin Gina Haller im Gespräch

Gina, vor Bern hast du bereits zwei Jahre Schauspiel am Cours Florent in Paris studiert. Warum dann doch noch ein Schauspielstudium an der HKB?

Nach dem Abschluss in der Classe libre am Cours Florent bewerben sich viele für das Conservatoire national supérieur d'art dramatique, die renommierteste Schauspielschule Frankreichs. Das Conservatoire ist allerdings sehr klassisch ausgerichtet, was mit ein Grund war, weshalb es mich – obwohl ich es bei der Aufnahmeprüfung dann doch bis in die Endrunde schaffen sollte – zurück in den deutschsprachigen Raum zog. Nach sieben Jahren Paris hatte ich Lust, mich der Schauspielerei in meiner zweiten Muttersprache anzunähern.

Inwiefern entsprach das Schauspielstudium an der HKB deinen Erwartungen?

So viele Erwartungen hatte ich zunächst gar nicht: Ich wollte mich weiterbilden und etwas studieren, was mir Spass macht. Nach ungefähr einem Semester wurde uns neuen Studierenden bewusst, wie schwierig der Berufseinstieg sich gestalten würde. Der Gedanke, nach dem Studium vielleicht erst mal mit leeren Händen dazustehen, machte zeitweise auch Angst.

Nach deinem Abschluss 2015 ging es über Stationen in Trier und Bremen an das Schauspielhaus Bochum. Inwiefern hat dir dein Studium an der HKB den Berufseinstieg erleichtert?

Während des Studiums an der HKB habe ich gelernt, eigenständig zu sein und Theater anders zu denken. Der performative Ansatz der Ausbildung hilft mir in dem Beruf – ob im Festengagement oder in meinen freien Projekten – bis heute. Was den Berufseinstieg betrifft, war auch eine Prise Glück im Spiel. Über eine Kooperation der HKB mit dem Theater Luzern kam es zu einem Übungsvorsprechen, bei dem ich den späteren Schauspielleiter in Trier, Ulf Frötzschner, kennenlernte. Dieser überzeugte dann mich und neun weitere Schauspieler*innen, ihm zu folgen. Die Rolle der HKB war, dem Glück auf die Sprünge zu helfen.

Was zeichnet deiner Ansicht nach das Schauspielstudium an der HKB aus?

Die Freiheit, seiner eigenen Fantasie freien Lauf lassen zu können. Ich empfinde die HKB als sehr menschliche Schule. Als angehende*r Schauspieler*in ist man sehr

sensibel und muss sich viel trauen, eine Ausnahmesituation, auf die seitens der Institution sehr gut eingegangen wird. Ausserdem hat man von Anfang an die Möglichkeit, seine eigenen Ideen in Projekten szenisch umzusetzen. Darin geübt zu sein, macht sich in meiner jetzigen Anstellung am Theater bezahlt.

Die Strukturen in der deutschsprachigen Theaterwelt sind stark in Bewegung. Was spürst du davon und inwiefern sollte eine Schauspielausbildung dem Rechnung tragen?

Man spürt den Willen zur Veränderung, aber genauso viel Widerstand. Der Fortschritt aber ist meiner Meinung nach nicht aufzuhalten. Das sollte den jungen Studierenden Mut machen. Die Hierarchien an den Theatern werden flacher, immer weniger wird nach dem einen weissen heterosexuellen Intendanten gesucht, immer mehr öffnen sich die Theater für Leitungsebenen und Kollektive, die sich ihrerseits für faire Bedingungen und Diversität einsetzen. Gefordert sind klar performative Ansätze – da war Bern Vorreiter – sowie Eigeninitiative. Auch sprachlich ist vieles weniger rigoros. Immer mehr Schauspieler*innen sprechen kein akzentfreies Deutsch und werden gross besetzt in Bochum, München, Bremen, Berlin. Das macht Hoffnung.

**Interview (schriftlich):
Sebastian Ledesma,
HKB Theater**

Gina Haller wurde 1987 in Basel geboren und studierte von 2009 bis 2011 Schauspiel in Paris, wo sie 2011 für den Prix Olga Horstig nominiert wurde. Nach der Ausbildung am Cours Florent studierte Haller bis 2015 Schauspiel an der HKB. 2013 und 2014 wurde sie mit dem Studienpreis und 2014 zudem mit dem Förderpreis des Migros-Kulturprozent sowie mit einem Stipendium der Friedl Wald-Stiftung ausgezeichnet. Nach Engagements am Theater Trier und am Theater Bremen ist Gina Haller seit der Spielzeit 2018/2019 Ensemblemitglied am Schauspielhaus Bochum, wo sie zuletzt in Johan Simons Hamletinszenierung an der Seite von Sandra Hüller in der Rolle der Ophelia zu sehen war.





Agatha I – IV: Zeichnungen von Lea Luzifer, Studentin Bachelor Fine Arts

Agatha von Catania: Die Legende schildert Agatha als eine um 225 in Catania geborene schöne Sizilianerin aus vornehmerm und reichem Elternhaus, die den Braut Antrag des römischen Statthalters Quintinianus mit der Begründung ablehnte, dass sie Christin sei und sich niemals einem Heiden hingeben würde. Der Zurückgewiesene steckte sie in ein Freudenhaus, um ihren Stolz zu brechen. Da sie ihn nach einem Monat immer noch ablehnte, veranlasste Quintinianus ihre Verurteilung und liess ihr die Brüste abscheiden. Nach dieser Folter erschien ihr der Legende nach nachts der Heilige Petrus und pflegte ihre Wunden. Als man dies bemerkte, liess der Statthalter Agatha auf glühende Kohlen legen, wodurch sie starb. Etwa ein Jahr nach ihrem Tod brach der Vulkan Ätna aus, und die Einwohner*innen von Catania zogen mit dem Schleier der Agatha dem Lavastrom entgegen, der daraufhin zum Stillstand kam.