

»Wenn man woanders wär«

Ein Gespräch mit Masha Qrella über Mauern, Grenzüberschreitungen und Aufbrüche

Charis Goer

Abstract *The conversation focuses on the album Woanders (2021) by Berlin musician Masha Qrella, a musical adaptation of selected poems by Thomas Brasch (1945–2001). This album is part of a larger cross-media project that also includes theater performances, video clips, and a radio play. In these Woanders works, Qrella deals with Brasch's divided Berlin and Germany before and after the fall of the Berlin Wall. It reflects on the political and cultural relationship between East and West and embarks on a search for an utopian ›elsewhere‹ that transcends these boundaries. The leitmotif of Brasch's texts selected by Qrella as well as the acoustic and visual design of the Woanders works are physical, emotional, and mental walls and borders, but also transit spaces, hybridizations, flowing transitions, and movements into the open. As an (auto-)biographical examination of Eastern identity, the Woanders project focuses on a category that is neglected in current debates on identity politics and poses the ›systemic question‹ of how Germany and Europe position themselves in shifting global constellations.*

Keywords: *German popular culture; reunification; postsocialism; adaptation of poetry; utopia; hauntology*

ChG: In ihrem Woanders-Projekt setzt sich Masha Qrella mit dem geteilten Berlin und Deutschland Thomas Braschs auseinander, sie reflektiert das politische und kulturelle Verhältnis zwischen Ost und West und begibt sich auf die Suche nach einem diese Grenzen sprengenden ›Woanders‹, so ja auch der Titel ihres Projekts. Leitmotiv der von Qrella ausgewählten Texte Braschs ebenso wie der akustischen und visuellen Ausgestaltung sind physische wie emotionale und gedankliche Mauern und Grenzen, aber auch Transiträume, Hybridisierungen, fließende Übergänge und Bewegungen ins Offene. Deshalb ist das Woanders-Projekt von hoher aktueller Relevanz, nicht nur, weil es als – (auto-)biografische – Auseinandersetzung mit der ›Ostidentität‹ (vgl. Qrella 2019: o. S. und Qrella o. Dat. [2019]: o. S.) den Blick auf eine in den aktuellen identitäts-

politischen Debatten vernachlässigte Kategorie richtet, sondern mehr noch, weil sich spätestens seit dem russischen Angriff auf die Ukraine die in diesem Projekt mitschwingende ›Systemfrage‹ nach dem Selbstverständnis Deutschlands und Europas in sich verschiebenden globalen Konstellationen mit großer Dringlichkeit stellt. Deshalb ist es uns eine große Freude, Masha, dass du da bist und dass wir über dieses Projekt sprechen können!

MQ: Vielen Dank für die Einladung, Charis, hier an diesem für mich doch ein bisschen ungewöhnlichen Ort mal über meine Musik zu reden. Als Künstler wird man ja meistens eingeladen, um die Musik zu spielen, ich muss mich darauf erst mal etwas einstellen. Schön dass ihr da seid – oder Siezt man Sie? Schön, dass Sie alle da sind.

ChG: Unser Gast Masha Qrella ist in Berlin, damals noch in der DDR, geboren und ist seit den 1990er Jahren in diversen Postrock-Projekten aktiv gewesen, seit 2002 ist sie auch als Solo-Künstlerin und in verschiedenen Kollaborationen tätig. Aktuell ist sie am Schauspiel Kassel an einer Inszenierung eines Stücks von Martin Heckmanns beteiligt, das für den Mülheimer Dramatikerpreis nominiert ist und, wie ich eben erfahren habe, den zweiten Platz erreicht hat. Was aus literaturwissenschaftlich-germanistischer Perspektive an ihren Arbeiten zunächst auffällt, ist, dass die ersten Musikprojekte rein instrumental waren und sie dann in den 2000er Jahren angefangen hat, englischsprachige Texte zu schreiben oder auch zu vertonen wie zum Beispiel auf dem Album *Speak Low – Loewe and Weill in Exile* 2009. Auf der EP *Day After Day* 2019 gab es dann zum ersten Mal auch deutschsprachige Texte unter anderem von Heiner Müller und Einar Schleef. *Woanders* ist ihre erste Platte mit durchgängig deutschsprachigen Texten, wobei das Album Teil eines plurimedialen Großprojekts ist: Ursprünglich gab es Theater-Performances 2019 im Hebbel am Ufer in Berlin, dann 2000 ein Hörspiel, das sie zusammen gemacht hat mit Diana Nücke und Christina Runge...

MQ: Das ganze *Woanders*-Projekt ist ursprünglich für das Theater konzipiert worden für einen Abend, an dem die Texte von Thomas Brasch in den Raum gestellt werden sollten, auch das ist eine Gemeinschaftsarbeit mit Diana Nücke und Christina Runge.

ChG: Dann ist 2021, zum Geburtstag Braschs in seinem 20. Todesjahr, das Album *Woanders* erschienen, darauf sind 17 Tracks, die alle auf verschiedenen Gedichten Thomas Braschs basieren. Schließlich gibt es auch noch vier Video-Clips zu vier Songs dieses Albums ebenfalls von Diana Nücke, die wir später auch noch sehen werden. – Du hast es ja grade schon kurz erwähnt: Diese Theaterperformance war eigentlich der Anfang des Projekts – was hat dich daran gereizt, dich mit Thomas Brasch auseinanderzusetzen?

MQ: Ich habe ein Buch von Marion Brasch, der Schwester von Thomas Brasch gelesen, *Ab jetzt ist Ruhe* (Brasch 2012). Da ist die Familiengeschichte der Braschs

aus der Perspektive der kleinen Schwester erzählt und das hat bei mir geklickt, vielleicht, weil ich auch die kleine Schwester bin und das in dem Buch beschriebene Familienkonstrukt in Ostdeutschland mir sehr bekannt vorkam und auch die Perspektive einer Zuschauerin, gar nicht so wirklich involviert zu sein – ich war noch zu klein –, aber doch alle Sachen schon irgendwie unbewusst wahrzunehmen und auch Biografien zu errahnen, die einen dann später einholen. Das habe ich alles bei Marion gelesen und mich irgendwie daran erinnert, woher ich komme, weil ich das tatsächlich längere Zeit ausgeblendet hatte. Daraufhin habe ich mich dann auch mit den Texten von Thomas Brasch beschäftigt und bin vor allem bei den Gedichten hängengeblieben bzw. sind die einfach bei mir hängen geblieben und ich hab' mich dann dabei ertappt, wie ich auf dem Fahrrad ein paar Zeilen vor mich hin sang und dachte, »Hm, das war doch Thomas Brasch...«. Dann habe ich die Freunden geschickt, also aufs Handy aufgenommen und als Message verschickt, einfach auf der Suche nach Austausch. Für mich war Thomas Brasch vorher kein Begriff. Ich bin dann irgendwie versunken in dieser Gedichtwelt von Thomas Brasch und war vor allem davon geflasht, dass das so nichts mit deutscher Lyrik, wie ich sie aus der Schule noch kannte, zu tun hatte, sondern dass das so extrem poppig war. Alles, was ich mit deutscher Sprache bisher verbunden hatte, habe ich da nicht wiedergefunden. Mich hat das eher an David Bowie erinnert. Gleichzeitig beschreibt er aber eine Welt, die mir total bekannt vorkam aus meiner Zeit nach der Wende, in der ich dann groß geworden bin und in der ich mich in der Zwischenwelt zwischen Ost und West wiedergefunden habe.

ChG: Der erste Song, der dann entstanden ist, war »Geister«, richtig?

MQ: Vielleicht macht es ja Sinn, wir gucken erst das Video und reden dann darüber? Ich kann ja erst noch sagen, in »Geister«, da sind die Zeilen: »Wie soll ich dir das beschreiben?/Ich kann nicht tanzen./Ich warte nur./In einem Saal aus Stille. Hier treiben/Geister ihren Tanz gegen die Uhr./Und ich warte nur.« (Brasch 2002: 163; vgl. Qrella 2021: Track 5) Als ich das gelesen habe, habe ich mich in den 90er Jahren in Berlin in einem Club gesehen, alle tanzen, ich stehe an der Bar und trinke und gucke zu. So ähnlich war meine Auseinandersetzung mit vielen Sachen in der Zeit, ich hab' eigentlich vor allem zugeguckt und die Eindrücke, die in Berlin auf einen einprasselten, eigentlich nur aus einer Zuschauerperspektive gesehen und war irgendwie gar nicht Teil von irgendetwas. Dieses Gefühl oder das Gefühl, das in mir hochkam in der Erinnerung an die Zeit, habe ich in diesem Song versucht, in Musik zu übersetzen.

[Videoclip »Geister« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2020])]

Abb. 1: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2020]): Min. 4:02



MQ: Ich frage mich jetzt natürlich, wenn ich vorhin vom Club geredet habe, dann haben Sie sich jetzt wahrscheinlich gefragt, warum ich auf der Hollywoodschaukel liege. Für mich steckt in dem Bild auch ein bisschen Tschechow. Ich bin Halbrussin und mit solchen Sachen aufgewachsen wie einer Familiendatsche. Da hängt man halt so ab, reflektiert das Innen- und Außenleben und findet sich in Unwegsamkeiten und in Familienkonstellationen wieder, die manchmal unerträglich sind, und ist einfach nicht der Typ, der was ändert. Man bleibt in der Reflexion stecken. Auch daran muss ich denken bei dem Text.

ChG: Und die Hollywoodschaukel ist, wie ich finde, ein wunderbares Bild dafür, in Bewegung zu sein und doch nicht vorwärtszukommen. Du schwingst, aber du bleibst ja doch am Ort...

MQ: ... und zum Schluss fliegt sogar die Schaukel fast weg, als der Sturm alles in Bewegung setzt – nur ich bleib' liegen.

ChG: Ich finde den Song gleichzeitig auch schon sehr repräsentativ dafür, wie du mit den Brasch-Texten umgegangen bist: Man kann den Text sehr gut verstehen, du wolltest ihn ja nicht nur so subkutan mitlaufen lassen...

MQ: ... genau, es ging mit in erster Linie um den Text.

ChG: Das kann man an diesem Beispiel schon sehr gut erraten, dass die Texte ganz zentral sind. – Interessant für diesen merkwürdigen Zustand, zugleich in Bewegung zu sein und nicht weg zu können, ist hier auch der Zusammenhang

von Text und Musik: Es geht einerseits darum, am Rande des Dancefloors zu stehen, andererseits ist dies der wohl tanzbarste Song der ganzen Platte, der einen Beat hat, der durchaus mitreißt – ich sah hier ein paar nickende Köpfe... Durch die Musik ist nicht nur das Stillstehen, sondern auch etwas Treibendes da, was dann nochmal eine andere Ebene reinbringt.

MQ: Für mich ist diese Housemusik in den 90er Jahren in gewisser Weise auch Stillstand bei all der Bewegung, die da drin ist. Es ist einfach eine hedonistische Partykultur, die nicht Aufbruch verspricht, sondern eigentlich den Zustand des Status quo feiert.

ChG: Das ist immer sehr interessant, wenn man in die deutsche Popkultur-Geschichte guckt, wie Leute diese frühen Neunziger erlebt haben. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Westbam, der von den unbegrenzten Möglichkeiten erzählte, dass es diese ganzen unbesetzten Räume gab und da konnte man rein und feiern und alles kommt zusammen und ist wunderbar... (vgl. auch Westbam 2016). Eine andere Geschichte ist dagegen die der Hamburger Schule oder des Hip-Hops, die die ganzen rassistischen Ausschreitungen in der Zeit thematisiert haben. Du bringst da jetzt, wie ich finde, nochmal eine dritte Perspektive ein, weil die anderen beiden insgesamt doch recht westdeutsche Narrative sind.

MQ: Ja, klar, weil die Leute, die nach Berlin kamen mit dem Wissen um Freiräume, die es gilt zu besetzen und eventuell dann im späteren Verlauf der Geschichte nicht nur zu besetzen, sondern auch zu besitzen, die kamen ja dann doch aus dem Westen. Die Freiräume, die da waren, wurden auf die Art und Weise natürlich auch geschlossen – für uns, wenn ich das mal so sagen darf.

ChG: Etwas anderes, woran ich bei »Geister«, aber auch dem ganzen Projekt, denken musste, ist das in der Popkultur in den letzten Jahren viel diskutierte Konzept der Hauntology, das gerade auch von elektronischer Musik ausging, vor allem britischer, in der Sounds benutzt wurden, die wie Wiedergänger aus anderen Zeiten oder Sphären klingen, seltsames Knistern, Sprünge, Echos. Das ist so verstanden worden, dass die Popkultur sich nicht mehr weiterentwickelt, auf eine Art auf der Stelle steht, dass das Versprechen, das mit der Popkultur einmal verbunden war, das des Aufbruchs und der Ausblick auf eine andere Welt, auf eine bessere Welt, seit den 90er Jahren verschwunden ist und uns seitdem eigentlich nur noch quasi als Gespenst dieses vergangenen Versprechens auf ein anderes Leben, was eben auch ein nicht neoliberal-turbo-kapitalistisches ist, begegnet (vgl. insbes. Fisher 2014 sowie Reynolds ²2012, bes. 311–361). Nicht nur, weil der Titel »Geister« heißt, sondern auch durch die Art, wie du Elektronik einsetzt, musste ich daran doch sehr denken (vgl. Goer 2024).

MQ: Ich höre zum ersten Mal von Hauntology...

ChG: Die Idee, die darin steckt, dieses Unbehagen gegenüber dem Status quo, die Frage, gibt es noch irgendetwas jenseits des Neoliberalismus oder, wie Mark Fisher es nennt, des »kapitalistischen Realismus« (vgl. Fisher 2009), auch die Debatten nach der Wende über das Ende der Geschichte (vgl. Fukuyama 1992) – das sind ja eigentlich genau die Themen, mit denen du dich auch beschäftigst hast.

MQ: Das Problem ist, dass ich mich damals eben damit nicht beschäftigt habe und mich jetzt auf der Suche und mit so einer Sehnsucht nach Utopie wiederfinde, aber damals eigentlich eher so eine Leerstelle bespielt habe mit Musik. Ich glaube, es gab eine utopische Leerstelle nach der Wende, auch für unsere Generation, nur gab es dafür keine Worte, weil die Worte, die wir kannten, benutzte man nicht mehr, und wenn wir sie benutzt haben, wurden sie falsch verstanden. Es war also eigentlich erstmal eine über Jahre währende Übersetzungsleistung, um überhaupt in diesem musikalischen Diskurs mitreden zu können. Ich hab' am Anfang die Spex aufgeschlagen und ich habe nichts verstanden... Und dementsprechend gab es, habe ich dann rückwirkend festgestellt, in dieser Zeit durchaus Musiker, die aus dem Osten kamen, die relativ erfolgreich waren, aber die haben entweder Instrumentalmusik gemacht oder elektronische Musik. Der ganze popkulturelle Diskurs, der fand woanders statt, zum Beispiel in Hamburg, im Bereich Punk, Goldene Zitronen, Tocotronic, Blumfeld, oder auch im Hip-Hop – das musste ich auch erstmal lernen. Und für die Musik, die wir gemacht haben, gab es dann oft nur Zuschreibungen wie »die sind so Understatement«. Diesem Musikbereich wurde das oft übergeworfen als Attribut, was ich rückblickend eigentlich total irritierend finde, weil das natürlich überhaupt nicht stimmt. Man muss sich ja erstmal verhalten zu dem Ort, an dem man ist, oder zu der Gesellschaft, in der man sich wiedergefunden hat, und es kommt ja aus einer Erfahrung, wo Statements gerade ad absurdum geführt wurden, und da war man einfach viel vorsichtiger mit Statements und ehrlich gesagt vielleicht auch zu recht. Und dann kamen einem diese anderen Statements, die sich alle mit so einer Bürgerlichkeit oder so einer Links-Rechts-Kategorisierung, wie sie der Westen geschrieben hat, auseinandersetzen, erst einmal unverständlich vor.

ChG: Würdest du sagen, dass sich das inzwischen geändert hat? Du gebrauchst ja immer noch »fremde« Worte, die du dir aber natürlich ein Stück weit aneignest.

MQ: Naja, jetzt lebe ich ja schon 30 Jahre in diesem Land... Ich will auch gar nicht so sehr auf meiner Ostidentität herumreiten, ich renne jetzt auch nicht jeden Tag durch die Gegend: »Ich bin ein Ossi und ich check« nichts...« Aber ich hab' mich einfach erinnert an dieses Gefühl, das ich hatte in den Neunzigern, durch die Texte von Thomas Brasch und das war der Ausgangspunkt für *Woanders*. Aber ich mache ja nicht nur *Woanders*, sondern auch andere Sachen, und bin nicht hauptberuflich Ossi.

ChG: Wie ich eingangs schon sagte, ich finde, das ganz Tolle an diesem Projekt ist ja gerade, dass es wichtige Themen aufwirft und Fragen stellt, die heute vielleicht aktueller sind denn je.

MQ: Das Lustige ist, »Geister« kam heraus 2020, wir hatten Corona, und alle meinten: ›Oh wow, das ist ja voll der Song zur Zeit!‹ Ich hab' natürlich nie an sowas gedacht, das spielte für mich überhaupt keine Rolle, auch heute höre ich den Song nicht so: ›Da sitze ich zuhause und kann nicht raus wegen Ausgehsbeschränkungen.‹ Für mich bleibt immer noch der Club in den Neunzigern in meinem Kopf, aber die Leute, die dann »Geister« gehört haben, haben es anders gehört. Aber das ist das Tolle an Pop-Texten, wie auch Brasch sie schreibt, dass sie universell lesbar sind und letztendlich eine andere Geschichte zu einer anderen Zeit erzählen und trotzdem ergreifen und berühren. Das war ja auch mit ein Grund, warum ich die Texte überhaupt in Musik verwandelt hab'. Da wir gerade über Worte sprechen, jetzt ein Lied zum Thema Worte.

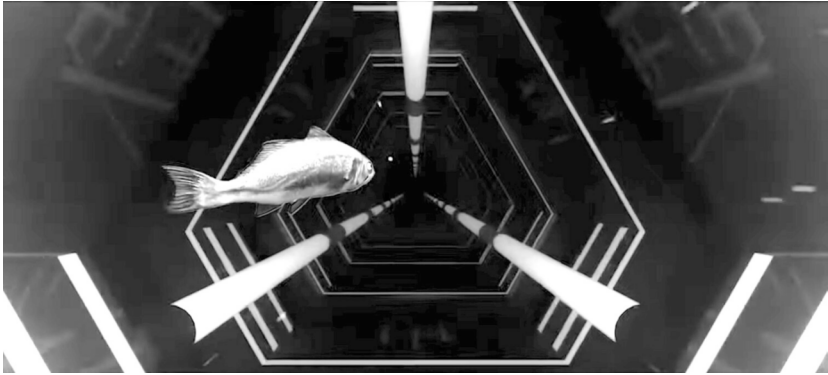
[Videoclip »Blaudunkel« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021a])]

Vom Blauen und vom Dunkel
kommen die Worte her
Vom Dunkel und vom Blauen
und werden immer mehr.

Im Dunkel und im Blauen
geht Lächeln aus und ein
Im Blauen und im Dunkel
wird wohl auch Weinen sein.

Ins Blaue und ins Dunkel
geht alles Lächeln einst
Ins Dunkel und ins Blaue
wenn du heut' Worte weinst.
(Qrella 2021: Track 4; vgl. Brasch 2013: 487)

Abb. 2: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021a]): Min. 3:29



ChG: Ich möchte jetzt an dieser Stelle gern auf den Fisch, das Blaue und die ganzen nautischen Motive zu sprechen kommen. Ich finde das ganz beeindruckend, wie stark das ganze Projekt mit seinen verschiedenen Teilen miteinander verklammert ist, dadurch, dass es bestimmte Motive gibt, die immer wieder auftauchen, in den Texten, im Artwork, in den Videos, und gleichzeitig ist es aber auch nicht hermetisch geschlossen oder abgerundet, sondern es geht irgendwie auch ins Offene, so wie hier ja auch.

MQ: Der Fisch... Die Videos sind ja nicht von mir, sie sind von Diana Näcke, und da spielte das Hörspiel eine große Rolle, das wir gemacht haben, und Texte von Thomas Brasch, die wir im Hörspiel verwendet haben, die keine Poesie sind, keine Gedichte. Das fängt an mit einem Text über einen Fischschwarm – vielleicht sollten wir das einfach mal vorspielen.

[Auszug Hörspiel *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch*]

[E]s gibt eine Fischart, die ohne ersichtlichen Grund, obwohl sie am Ufer die Nahrung haben könnte, in großen Fischschwärmen ins offene Meer schwimmt. Bei denen hat man festgestellt, daß es merkwürdigerweise immer zwei Bewegungen gibt: die eine ist die Bewegung nach vorne, und die andere ist die Bewegung zur Mitte hin, alle Fische immer auf einmal. Und das hat seinen Grund: erstens ins Meer hinaus, hinter dem führenden Fisch hinterher, und zweitens in die Mitte, um von den großen Fischen nicht gefressen zu werden, [...]. Nebenbei gesagt, man hat festgestellt, daß die sogenannten Leitfische das sind, was man in einem menschlichen Organismus geistesgestört nennen würde. Bei denen funktionieren nämlich einige Körperorgane nicht richtig, daraus ist auch zu erklären, daß sie immer ins Offene wollen. Das Problem der anderen ist, daß sie denen hinterherschwimmen. [...] Es ist die Frage, in welcher Gesellschaft verhalte ich mich wie? Wozu muß ich

mich verhalten? [...] Auch das private Leben ist ja schon eine Art Öffentlichkeit, weil es ein Rückzug aus etwas Anderem ist, [...]. Ich bin eine öffentliche Angelegenheit, ich bin das Produkt verschiedener Umstände.

(Brasch 2009: 216, 225 u. 256; vgl. Näcke/Qrella/Runge 2020: Min. 1:05-3:15)

MQ: Das ist ein Einblick in das Hörspiel und das hat drei Ebenen: Es gibt einmal die Proberaum-Situation, in der wir das Stück entwickelt haben und die wir mitgeschnitten haben mit dem Handy, in der die Diskussionen um die Texte und die Songs, wann man welchen Filter aufdreht und so weiter, eine Rolle spielen und in der in gewisser Weise wir uns ja auch verhalten. Daneben gibt es die musikalische Ebene mit den Songs oder Elementen der Songs und dann gibt es die textliche Ebene mit Texten von Thomas Brasch und Interviews und anderen Quellen. Das zieht sich so durch und ist ein bisschen wie eine Arbeitsschau, man kann so nachvollziehen, wie wir gearbeitet haben.

ChG: So wie der Brasch-Text an dieser Stelle gleich am Anfang ja auch die Frage stellt nach dem Verhältnis vom Individuum zum Ganzen, zur Gesellschaft, zum Schwarm, so findet ihr ja irgendwie als Gruppe auch erst einmal zusammen...

MQ: Ja, das erzählt der Anfang des Hörspiels. Aber der Fisch, der im Video zum Song »Blaudunkel« alleine schwimmt, der ist ja ein bisschen so ein Außenseitertyp, deshalb hat man ihn ja gern, also ich zumindest. Ob Diana das wirklich so gemeint hat, weiß ich nicht, wir haben ja nicht alles ausdiskutiert.

ChG: Der pathologische Leitfisch, was bedeutet der für dich?

MQ: Du meinst jetzt den aus dem Text zum Fischeschwarm? In der aktuellen Situation? Naja, ich würde das jetzt nicht an einer Person festmachen, aber die deutsche Politik finde ich gerade tatsächlich in ihrer Militarisierung erschreckend und die Bereitschaft, da mitzugehen, ist für mich so ein Beispiel. Sagen Sie aber gern was dagegen, äußern Sie sich, fragen Sie mich. Das ist ein schwieriges Thema, deshalb bin ich da ein bisschen vorsichtig...

ChG: Bei diesem nautischen Motiv, dem Blau als Leitfarbe in diesem Projekt, selbstverständlich denkt man dann auch an die blaue Blume der Romantik – dieses ganze Motivfeld: Wie seid ihr dazu gekommen, wie habt ihr darüber gesprochen, warum hast du dich dazu entschieden?

MQ: Jetzt, wo du das sagst: Ich habe ein halbes Jahr später eine Anfrage von der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt bekommen, ein Gedicht von Novalis zu vertonen, und da wurden mir auch so blaue Blumensamen geschenkt und da habe ich zum ersten Mal bewusst wahrgenommen, dass Blau die Farbe der Romantik ist. Tatsächlich war es einfach so, dass das Meeresmotiv in vielen Texten auftaucht, die wir ausgewählt haben, und definitiv ist die Auswahl auch Richtung Romantik gegangen, einfach weil sich die Sachen gut singen lassen, weil diese Texte sich für Lieder mehr eignen als revolutionäre Gedichte.

ChG: Es gab also nicht den Masterplan: »Wir ziehen die romantischen Motive durch«?

MQ: Eigentlich haben wir sogar ein paar romantische Motive rausgeschmissen, weil die ein bisschen überhandnahmen. Der Masterplan war eher der: Wir nehmen keine Texte, die uns zeitlich in der Vergangenheit verorten.

ChG: Dieses Leitmotiv des Meeres war natürlich auch genau einer der Gründe, warum ich fand, dass das Projekt für diese Tagung so fantastisch ist, weil das Meer ja sozusagen auch das Gegenmodell zur Mauer und zum Deich ist. – Dann gehen wir doch einmal weiter zum Titelstück »Woanders«, wo im Text erneut das Meer als einer der Orte genannt wird, der die Aussicht auf ein anderes Leben verheißt. Auch zu diesem Song gibt es ein fantastisches Video von Diana Näcke.

[Videoclip »Woanders« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021b])]

Wenn man woanders wär –
vielleicht an der Küste
oder vielleicht
nebenan
Woanders
wenn man an einer Post stehen könnte
oder am Meer
im Schnee vielleicht
im Schnee
im Schnee vielleicht
der unter den Fü[ß]en knirscht
an einem Berg, bei einer Hütte
Woanders,
ach am Meer
am Meer, an der Post, am Dienstag oder morgen
nur woanders
aber wo nur, wo?
Wo ist man woanders und wo ist man anders?
(Qrella 2021: Track 6; vgl. Brasch 2013: 318)

Abb. 3: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021b]): Min. 4:04



Abb. 4: Screenshot (s/w) Qrella/Näcke (o. Dat. [2021b]): Min. 5:10



MQ: Das wurde 2020 gedreht in der Moskauer U-Bahn.

ChG: Ist dieses Setting für das Video im Gespräch mit Diana Näcke entstanden oder wie seid ihr überhaupt dazu gekommen, genau diese U-Bahn-Station zu nehmen?

MQ: Wir haben zusammen meinen Bruder in Moskau besucht und fuhren dort immer mit der U-Bahn. Ich kannte die Moskauer U-Bahn aus meiner Kind-

heit, hatte Diana auch davon erzählt. Es ist sehr eindrücklich, dieses große verzweigte U-Bahn-Netz, die tollen Metro-Stationen, die unfassbar vielen Leute. Wir kamen ein paar Mal an dieser einen Station vorbei und irgendwann meine sie: »Wir bleiben jetzt hier, ich stell' mich jetzt hierhin mit der Kamera, ich glaube, das passt zu »Woanders«.« Diana ist Dokumentarfilmerin, und wenn man mit ihr unterwegs ist, dann hat sie immer diesen Blick und denkt immer sofort filmisch. Wir hatten nicht explizit vor, ein Video für »Woanders« in Moskau zu drehen, oder vielleicht nur so unterschwellig. Es war einfach der Moment, das war eigentlich ähnlich mit der Hollywoodschaukel. Wir waren einfach beide in der Zeit viel mit *Woanders* beschäftigt und dadurch fielen eben auch Bilder auf, die damit zu tun haben könnten. Moskau fand ich schon immer faszinierend und deprimierend gleichzeitig: Dieser Moloch, diese große Stadt – für mich steckt auch ganz viel Swetlana Alexijewitsch drin und so viele Biografien von Freunden, Familie meiner Eltern, die ich aus der Kindheit noch kenne und die verloren gegangen sind. Sie haben diese ganzen Umbrüche nur teilweise heil überstanden. Zu der Zeit habe ich auch *Secondhand Zeit* von Swetlana Alexijewitsch (2015) gelesen und das war für mich wie ein Spiegel meiner Familiengeschichte, die ich nicht wirklich kannte, und die habe ich auch da hineinprojiziert.

ChG: Könntest du erläutern, was es mit der Hundestatue auf sich hat?

MQ: Diana hat das in der Videoankündigung ungefähr so beschrieben: In Zeiten, die so schwierig sind wie jetzt, da ist ja sowas wie ein Mythos extrem hilfreich, man hält sich an Mythen fest, und nicht umsonst werden romantische Themen größer in solchen Zeiten. Der Hund soll im Zweiten Weltkrieg die feindlichen Linien durchbrochen und den Partisanen Medikamente und so weiter gebracht haben. Und wenn man heute an der Statue vorbei geht und die Schnauze des Hundes berührt und sich etwas wünscht, dann geht der Wunsch in Erfüllung. Wenn man da steht und zuschaut, wie viele Leute da jeden Tag vorbei gehen und die Schnauze berühren, ist das schon sehr eindrücklich, sie ist schon ganz abgewetzt. Der Auslöser für das Video war die Faszination für diesen Mythos. Es ist eine dokumentarische Aufnahme, Diana hielt die Kamera über einen längeren Zeitraum auf diesen Ausschnitt der U-Bahn-Station und filmte dann noch ein paar weitere Einstellungen zum Gegenscheiden. Alle, die da auftauchen, sind also random-mäßig da. Es ist eine Projektion in zufällig vorbeikommende Gesichter. Mein Bruder lebt seit 1989 in Moskau – 2020 war auch das letzte Mal, dass ich ihn dort besucht habe, nun geht das nicht mehr so einfach. Ich bin auch sehr froh, dass wir das Video in der Zeit noch drehen konnten und hab's ihm, als es fertig war, geschickt. Ich wollte ihm das ursprünglich sogar widmen, aber das war dann doch zu persönlich. Unsere Geschichte kennt ja keiner. Aber für mich war das Video irgendwie an ihn adres-

siert und auch wenn wir nicht besonders viel reden, hat ihn das Video, glaube ich, erreicht.

ChG: Insbesondere die Passantin, die am Ende in dieser sehr langen Einstellung ganz lange die Hundeschnauze berührt – das ist also niemand, den ihr kennt, keine Schauspielerin, das ist wirklich dokumentarisch?

MQ: Ja, die muss sich wirklich was Großes gewünscht haben...

ChG: Und dann diese letzte auch recht lange Einstellung mit dem Schild ›Platz der Revolution‹, mit der deutschen Untertitelung – habt ihr darüber lange diskutiert? Das steht da ja fast ein bisschen appellativ am Ende...

MQ: Nein, ich fand es sofort super und ein sehr starkes Bild für den Verlust, aber auch Missbrauch von Utopien. Das hat ja auch was Trauriges, diese ganzen tragischen Biografien, die im Kampf gegen Hitler-Deutschland und auch davor an etwas geglaubt haben und eigentlich so verraten wurden und jetzt da sind, wo sie sind, und in den nächsten Krieg geschickt werden, da stehen ja auch immer Biografien und einzelne Menschen dahinter.

ChG: Das schwingt in diesem gesamten Projekt immer mit, diese Ambivalenz, dass da ganz viel Tragik drin steckt, ganz viele verschenkte Chancen, verloren gegangene Träume und Utopien, und dennoch gibt es auch immer Momente, wo die Stimmung nicht nur rein resignativ ist. In diesem Song zum Beispiel ist das in der Art, wie du »Schnee« singst: Du hebst dabei die Stimme ein bisschen und da scheint, wie ich finde, auch so eine ganz zarte Hoffnung auf, die sich dann wiederum assoziativ mit dem Platz der Revolution verbindet.

MQ: So habe ich auch die Texte von Brasch tatsächlich gelesen. Ich bin öfter gefragt worden, warum ich denn das so ›fröhlich‹ vertont hätte, wo doch seine Texte so düster und krass sind. Ich hab' die aber gar nicht so empfunden, sondern diese Sehnsucht nach Utopie formuliert zu hören in den jetzigen Zeiten, finde ich einfach total erfrischend. Egal, mit wieviel Schmerz man das artikuliert, ist das trotzdem was, was man selten hört, und wovon ich dachte, dass wir das echt brauchen, oder ich zumindest gemerkt habe, dass mir das echt gut tut, und das anscheinend auch andere anspricht.

ChG: Insgesamt bist du ja sehr behutsam mit den Brasch-Texten umgegangen, aber hier im Titelsong ist eine Stelle, wo du mit dieser letzten Zeile »Wo ist man woanders und wo ist man anders?« über Brasch hinausgehst. Wie bist du dazu gekommen?

MQ: Das hatte ich schon ganz vergessen. Ich war im Archiv und hatte mir die Originale angeguckt und da war das handschriftlich durchgestrichen, von Thomas Brasch selbst. Der Satz ist also schon von ihm, aber er wurde im Buch eben nicht gedruckt. Ich fand das aber total großartig und dann habe ich mir die künstlerische Freiheit genommen, das in den Song reinzunehmen. »Woanders« steht für mich in diesem Song, aber auch im ganzen Projekt, für Utopie. Ein Synonym sozusagen. Das war etwas, das mir ganz wichtig war, das war bei

den Texten von Brasch das, was mich am meisten berührt hat und was ich nach vorne stellen wollte. Man kann ja auch alles mögliche andere finden bei ihm, Dystopisches und so. Aber das wollte ich auch aus Selbstschutz nicht wirklich auf mich einprasseln lassen und deshalb habe ich gezielt nach dem ›Woanders‹ in den Texten gesucht (vgl. Goer 2024).

[Videoclip »Märchen« (vgl. Qrella/Näcke o. Dat. [2021c])]

Unter den Märchen. Oder
über den Märchen. Zwischen 2 Orten
wohnen die Menschen. Beiderlei Sorten.
Ruf mich mit beiderlei Worten.

Wer geht wohin weg
Wer bleibt wo warum
Unter der festen Wolke ein Leck
Alexanderplatz und Bahnhof Zoo

Abschied von morgen Ankunft gestern
Das ist der deutsche Traum
Endlich verbrüdernd sich die Schwestern
Zwei Hexen unterm Apfelbaum

Wer schreibt der bleibt
Hier oder weg oder wo
Wer schreibt der treibt
So oder so
(Qrella 2021: Track 11; vgl. Brasch 2013: 691 und 266)

Abb. 5: Screenshot Qrella/Näcke (o. Dat. [2021c]): Min. 1:13



Abb. 6: Screenshot Qrella/Näcke (o. Dat. [2021c]): Min. 4:25



MQ: Das in diesem Video ist übrigens Marion Brasch, die Schwester von Thomas Brasch, die dort vorkommt als Comicfigur. Das haben wir für das Goethe-Institut Moskau gedreht 2021, da waren die noch in Moskau, es war zu tiefsten Zeiten der Pandemie und es gab keine Konzerte, aber es gab virtuelle Konzerte. Ich hab' sowas eigentlich versucht zu vermeiden, aber in dem Fall fand ich das

doch ganz interessant. Wir haben ein ›Konzert im Proberaum‹ gespielt. Diana hat es gefilmt und noch andere Bilder gegengeschnitten, zum Beispiel aus den Projektionen, die sie für *Woanders* im HAU produziert hatte. Sie hat aber auch alle Gäste nochmal eingeladen, vor einem Whitescreen die Songs zu performen, und zum Schluss alles über eine Comic-App verbunden. Daher auch der Comic-Style. Es gibt davon also eine ganze Konzertlänge Videomaterial.

ChG: Wie ist die Zusammenarbeit mit Marion Brasch zustande gekommen?

MQ: Ich bin ja über ihr Buch überhaupt erst auf Thomas Brasch gekommen und habe sie dann angeschrieben, ob ich mir sie ›ausleihen‹ darf für mein Album. Aber wir kannten uns auch schon vorher von einem Interview, sie arbeitet bei Radio 1 und hatte mich mal eingeladen und begrüßte mich damals mit den Worten: »Du weißt, glaube ich, nicht, dass unsere Großväter sich kannten...« Ich konnte in dem Moment damit gar nichts anfangen. Ein paar Jahre später hat mich dann ihr Roman nochmal auf diese biografische Parallele aufmerksam gemacht und erst dann kam das wirklich bei mir an. Und als wir dann *Woanders* fürs HAU entwickelt haben und über musikalische Gäste nachgedacht haben, dachten wir für den »Märchen«-Song sofort an sie, auch wegen ihrer tollen Sprechstimme. Sie spricht unter anderem die Zeilen: »Abschied von morgen Ankunft gestern/Das ist der deutsche Traum«. Ich dachte, die Worte sind großartig, aber mir ein bisschen zu groß, aber Marion Brasch – die kann das sagen.

ChG: Außer Marion Brasch hast du auf diesem Album ja auch mit weiteren Gästen zusammengearbeitet, Dirk von Lowtzow, Andreas Specht, Tarwater...

MQ: Ja, alle diese Begegnungen waren für mich ganz wichtig und ganz zauberhaft. Ich wollte meine Auseinandersetzung teilen und gleichzeitig aufmachen für andere Lesarten und Biografien. Aber hauptsächlich habe ich für dieses Projekt mit zwei Musikern gearbeitet, Andreas Bonkowski und Chris Imler. Mit denen habe ich alle Songs bei den Vorstellungen im HAU gespielt, die anderen Gäste kamen für einzelne Stücke auf die Bühne. Auch auf dem Album sind alle Gäste dabei, aber ich habe auch viele Sachen selbst eingespielt. Musikalisch benutze ich gern ganz unterschiedliche Elemente, um das zu erzählen, was ich in dem Song grade brauche...

ChG: Das macht auch den besonderen Sound aus, dass es eine Mischung ist aus analogen Instrumenten und Stimmen und dazu elektronischen Sounds, die dann dieses Hauntologische, Geisterhafte da reinbringen.

MQ: Ja, rhythmisch sind es oft Kombinationen aus programmierten Beats, gesampelten Sounds, Drum-Maschinen, alten Synthesizern und gespielter Schlagzeug. In den Songs »Maschinen« und »Haut« zum Beispiel treffen in der Zusammenarbeit mit Andreas Specht und Tarwater auch die elektronische Soundwelt der Gäste auf meine und machen das Album noch facettenreicher

(vgl. Qrella 2021: Track 7 und 10). In anderen Songs ist es mal auch nur die Gitarre oder ein kleines Wurlitzer-Piano, es ist sehr unterschiedlich.

ChG: Mit Blick auf die Zeit möchten wir Sie nun mit einem weiteren Ausschnitt aus dem Hörspiel, in dem wir abschließend noch einmal Thomas Brasch und Masha Qrella hören, in den Abend entlassen und wünschen Ihnen noch angeregte Gespräche über Widersprüche und sich daraus ergebende mögliche Wege in Richtung eines Woanders.

[Auszug Hörspiel *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch*]

Was ich habe, will ich nicht verlieren, aber
 wo ich bin will ich nicht bleiben, aber
 die ich liebe, will ich nicht verlassen, aber
 die ich kenne will ich nicht mehr sehen, aber
 wo ich lebe, da will ich nicht sterben, aber
 wo ich sterbe, da will ich nicht hin:
 Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin.
 (Näcke/Qrella/Runge 2020: Min. 31:10-36:21, vgl. Brasch 2013: 133 und Qrella 2021: Track 2)

Das Gespräch wurde geführt als Abendveranstaltung im Rahmen der Tagung »Jenseits der Deiche – Konflikte der Abgrenzung« an der Universität Utrecht am 15.6.2023. Für die Publikation wurde die Transkription des Gesprächs leicht redigiert.

Quellen und Literatur

- Alexijewitsch, Swetlana (2015): *Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus*. Übers. v. Ganna-Maria Braungardt. Frankfurt a.M.
- Brasch, Thomas (2009): *Ich merke mich nur im Chaos. Interviews 1976–2001*. Hg. v. Martina Hanf. Frankfurt a.M.
- Brasch, Marion (2012): *Ab jetzt ist Ruhe. Roman meiner fabelhaften Familie*. Frankfurt a.M.
- Brasch, Thomas (2013): »Die nennen das Schrei«. *Gesammelte Gedichte*. Hg. v. Martina Hanf/Kristin Schulz. Berlin.
- Brasch, Thomas (2022): *Wer durch mein Leben will, muß durch mein Zimmer. Gedichte aus dem Nachlass*. Hg. v. Katharina Thalbach/Fritz J. Raddatz. Frankfurt a.M.

- Fisher, Mark (2009): *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester/Washington.
- Fisher, Mark (2012): *Ghosts of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures.* Winchester/Washington.
- Fukuyama, Francis (1992): *The End of History and the Last Man.* New York.
- Goer, Charis (2024): Verlorene Utopien vermitteln, verwandeln und vergleichen. Masha Qrellas Adaptionen Thomas Braschs in *Woanders*. In: Michael Eggers (Hg.): *Literaturpop. Zur pop- und rockmusikalischen Rezeption literarischer Texte.* Freiburg i.Br., S. 227–256.
- Näcke, Diana/Qrella, Masha/Runge, Christina (2020): *Woanders – in Auseinandersetzung mit Texten von Thomas Brasch.* Deutschlandfunk Kultur.
- Qrella, Masha (2019): News 12.2019; online unter: mashaqrella.de/ [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha (o. Dat. [2019]): Woher ich komme. In: *Logbuch Suhrkamp*; online unter: <https://www.logbuch-suhrkamp.de/masha-qrella/woher-ich-komme/> [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha (2021): *Woanders.* Staatsakt.
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2020]): *Geister* (Official Video); online unter: mashaqrella.de/?page_id=88 [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021a]): *Blaudunkel* (Official Video); online unter: mashaqrella.de/?page_id=88 [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021b]): *Woanders* (Official Video); online unter: mashaqrella.de/?page_id=88 [Stand 6.1.2025].
- Qrella, Masha/Näcke, Diana (o. Dat. [2021c]): *Märchen, feat. Marion Brasch und Tarwater* (Official Video); online unter: mashaqrella.de/?page_id=88 [Stand 6.1.2025].
- Reynolds, Simon (²2012): *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past.* London.
- Westbam (2016): *Die Macht der Nacht.* Berlin.