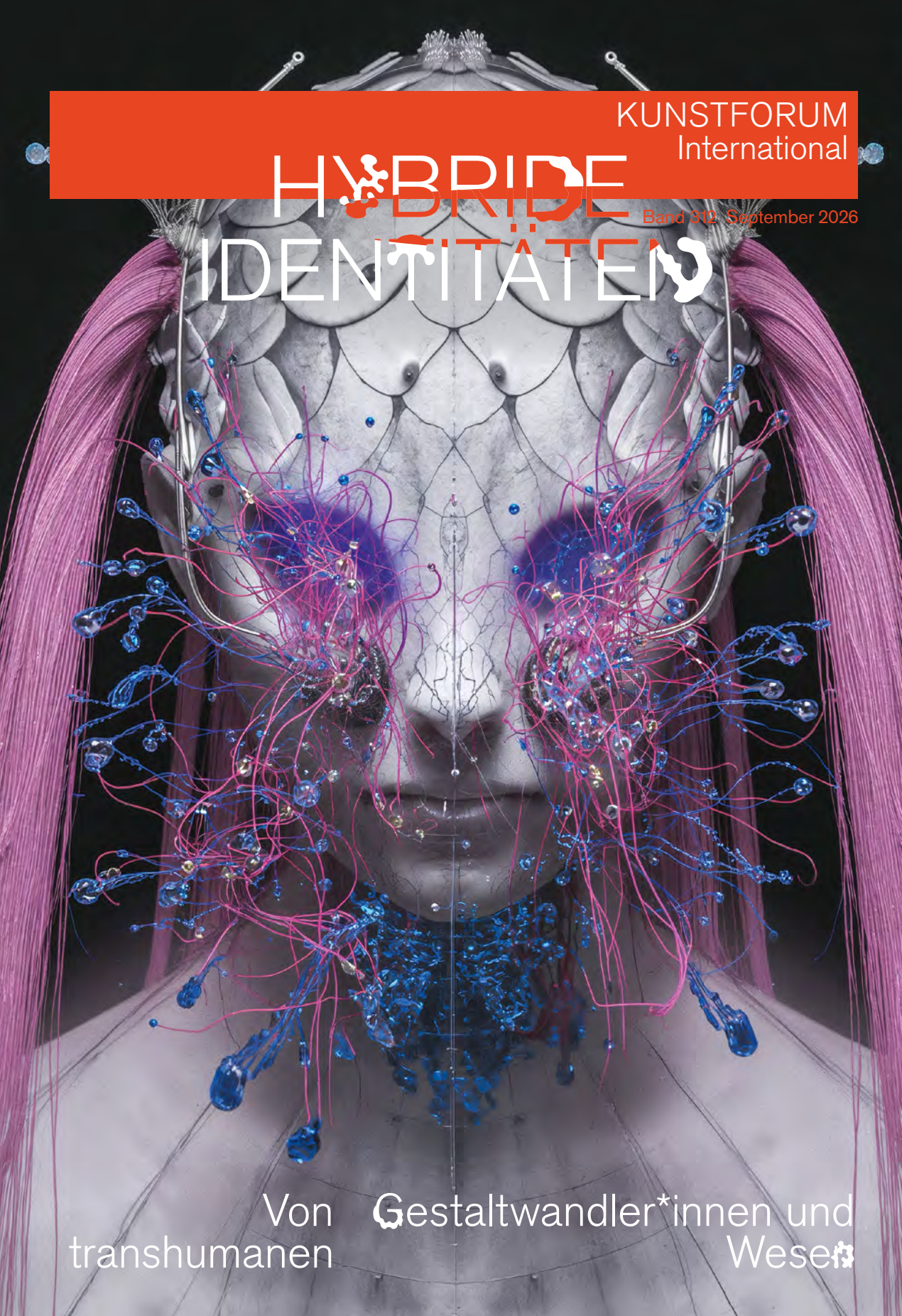
KUNSTFORUM
International

HYBRIDE IDENTITÄTEN

Band 312 · September 2026



Von transhumanen Gestaltwandler*innen und Wesen

MAREN STRACK

„Ich glaube, ich war sehr früh gesellschafts-kritisch.“

Ein Gespräch
von Matthias REICHELT

Maren Strack, *Reservereifen*, 2006, 4 Profilreifen, Gummidress, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: César Martins

Kerstin Lücker, Johan Lorbeer, Maren Strack, 2026,
Foto: Alex Djakonov

Maren Strack ist Performerin und Bildhauerin. Seit mehreren Jahrzehnten führt sie eindrucksvolle, zwischen Performance und Theater oszillierende Stücke auf. Für die letzten großen Produktionen arbeitete sie mit dem Künstler Johan Lorbeer sowie der Musikerin und Musikwissenschaftlerin Kerstin Lücker zusammen. Matthias Reichelt traf Maren Strack und Kerstin Lücker zum Gespräch.

MR Maren, welchen Terminus nutzt du, um deine Kunst zu definieren?

MS Performances haben sich als Kunstform seit den 1960er Jahren als eigenes Genre etabliert. In den 1990er Jahren, als ich angefangen habe, ging es viel um den Körper als künstlerisches Material, um neue Räume und das Experimentelle. Vieles davon ist in meinen Arbeiten heute noch wichtig, manches hat sich verändert. Meine Stücke sind länger geworden, haben mehr Bühnencharakter. Aber sie passen damit nicht besser in eine Schublade, im Gegenteil. Man kann sie als Tanzaufführungen, Performances, Musiktheater oder als *Live Acts* bezeichnen, und immer bleibt ein Fragezeichen, wie verständlich oder hilfreich diese Bezeichnungen sind.

MR Deine Inszenierungen vor Publikum besitzen mittlerweile eher einen Theatercharakter, freilich kürzer und ohne Text. Kerstin, du bist in den letzten Jahren als Klangregisseurin und inzwischen auch als Akteurin mit auf der Bühne. Wie kam es zu der Zusammenarbeit?

KL Maren hat mich vor ungefähr sechs Jahren gebeten, für ihr Stück *Frauen am Herd* den Ton live zu modifizieren, mit einem elektronischen Mischpult, das sie sich ausgeliehen hatte. Das habe ich zunächst spontan abgelehnt.

MS Das war sogar noch ein analoges Mischpult. Ich wollte, dass Kerstin den Klang kontrolliert, da der Ton ständig übersteuerte, wenn ich meine Serviertabletts an die Wand gedonnert habe. Nach ihrem Nein hat sie dann doch angefangen, mit den Reglern zu spielen und hat ziemlich schnell sehr gute, strukturierte Klangverläufe entwickelt.

KL Ich bin mit zeitgenössischer Musik groß geworden und war in verschiedenen Formationen an der Aufführung zeitgenössischer Kompositionen – von Hans-Joachim Hespos, John Cage, Mathias Spahlinger und vielen anderen – beteiligt. Als Maren und ich zufällig angefangen haben zusammenzuarbeiten, ging das von der ersten Minute an unglaublich leicht, weil wir beide immer dasselbe suchen – seien es sprachliche Formulierungen, Bilder oder Klänge. Und als ich bei *Frauen am Herd* ein paar Sachen ausprobiert habe, war das genauso. Meine Klänge waren genau das, was sie hören wollte – und ich natürlich auch. Nur hatte ich damals noch keine Ahnung von Elektronik.

Dann habe ich angefangen, weitgehend autodidaktisch zu lernen, wie man ein Mischpult und dieses ganze digitale Zeug bedient, das man zur elektronischen Klangbearbeitung braucht.

MR Maren, du machst auch Skulpturen und kommst eigentlich von der Bildhauerei. Außerdem produzierst du Videos von deinen performativen Arbeiten.

MS Am Anfang steht immer die Untersuchung eines Materials, sei es Latex, Ytong-Steine, Pattex, LKW-Schläuche etc. Wie funktioniert dieses Material? Wann bricht es? Wie klingt es? Kann ich es choreographisch oder installativ nutzen? Latex zum Beispiel kann man auf das Vierfache ausdehnen, bevor es reißt. Das hat mich interessiert, und so ist daraus das Solo *Latex* entstanden mit einer Choreographie, die mit einem langen, am Boden befestigten Latexkleid an die Belastungsgrenzen des Materials geht. Manchmal zerreißt der Latex auch ungewollt während der Aufführung. Dann ist Ende der Vorstellung.

Es kommt vor, dass aus meinen Materialuntersuchungen Skulpturen entstehen, genauer gesagt kinetische Installationen, die für sich laufen, also nicht Teil einer Performance sind.

Eigenständige Video-Arbeiten entwickeln sich meistens aus der performativen Arbeit. Ich habe in den 1990er Jahren eine Reihe von Klangschuhen gebaut und damit Choreographien entwickelt. Daraus entstand eine Videoarbeit, in der ich mit vier Paar präparierten Schuhen in einem viergeteilten Videobild ein vierstimmiges Musikstück arrangiert habe.

MR Das ist dann ein Beispiel dafür, dass das Video mit der gefilmten Performance, völlig ohne Publikum, zum Werk wird, um in Ausstellungen gezeigt zu werden. In letzter Zeit produzierst du jedoch sehr dichte, abendfüllende Stücke, um sie live vor Publikum aufzuführen.

MS Das hat sich entwickelt, als wir zu dritt als Autor*innenteam angefangen haben zusammenzuarbeiten. In den 1990er und Anfang der 2000er Jahre habe ich kurze Stücke produziert, weil ich ein Material, ein Bild, eine Bewegungsform mit dem dazugehörigen Klang untersucht habe. Dann haben wir angefangen, die Klangabläufe in größere Bögen zu spannen, um komplexere musikalische Kontexte herzustellen. Dadurch sind dann längere Choreographien entstanden. Auch bei diesen Stücken ist jedoch der Ausgangspunkt immer das Material, das ich bearbeite.

Ich wollte Modemacherin werden. Das fließt immer noch in alle Performances ein.
— Maren Strack

Maren Strack, *Latex*, 2000, Latexkleid, Nähmaschine, Mundsirenen, Stahlplatte, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: César Martins

MR Am Anfang steht bei dir das Interesse an einem bestimmten Werkstoff, aber hinzu kommt doch dann aber auch eine Geschichte, die mit Humor durchaus gesellschaftskritische und feministische Ansätze hat. Wie entwickelst du oder ihr das? Was ist da zuerst da?

MS Das ist sehr unterschiedlich. Ich glaube, ich war sehr früh gesellschaftskritisch. Ohne es zu wissen. Von Hamburg bin ich

als siebenjähriges Mädchen nach Bayern gekommen und hatte ad hoc die ganze Schule gegen mich, weil ich in den Werkunterricht wollte. Selbst der Schulleiter hat sich dadurch angegriffen gefühlt. Für Mädchen war Handarbeit vorgesehen, der Werkunterricht nur für Jungs. Ich wollte aber in den Werkunterricht, habe nicht klein beigegeben und das dann zwei Jahre lang durchgezogen. Das war mein erster gesellschaftskritischer Akt. Die Anfeindungen, die mir da entgegenschlugen, musste ich aushalten. Meine Handarbeitslehrerin hat später gesagt: „Die Maren wird mal einen Nagel in die Hose schlagen, um sie zu reparieren." Das war zynisch gemeint, aber genauso arbeite ich heute, wenn ich meine Performance-Kostüme entwickle. Wenn ich LKW-Schläuche oder Koffer zu Kleidern umnähe, komme ich mit Nadel und Faden nicht weit. Meine Nähkunst ist nicht im Handarbeitsunterricht entstanden.

Es liegt uns etwas daran, der Maschine mit ihren unendlichen Möglichkeiten nicht zu verfallen.

— Kerstin Lücker

MR Worin besteht für dich der feministische Ansatz, der aus dieser Biografie in deine Performances fließt?

MS Bei *Frauen am Herd* geht es darum, die traditionelle Rolle der Frau zu dekonstruieren. Statt in der Opferrolle zu verbleiben, handelt die Frau in der Küche selbstbewusst und setzt sich über alle Klischees hinweg. Es geht darum, der Frau in der Küche ihre Würde zurückzugeben.

KL Inzwischen verbinden wir Feminismus aber gar nicht so sehr mit einer Botschaft, die sich „gegen" etwas richtet, sondern eher als gelebte Praxis, als eine vollkommen macht- und konfliktfreie Zusammenarbeit, die mich immer erstaunt.

MS Das stimmt, wir haben uns in 20 Jahren noch nie gestritten.

KL Dafür kracht es dann in Stücken wie *Frauen am Herd* umso mehr.

MS Ja, wir machen eine Koch-Show, die völlig ausartet. Porzellan und Küchengeräte kommen ins Rutschen und die Küche verwandelt sich in ein chaotisches Tonstudio. Gekocht wird natürlich auch, am Ende gibt es Pfannkuchen.

MR Das hat etwas Anarchisches und man sieht dir deine Spielfreude an, was sich auf die Betrachter*innen überträgt.

MS Aber ich setze nicht bei der Lust an. Ich glaube, der Humor entsteht in dem Moment, in dem ich die Sache richtig ernst nehme und bis an die Grenze treibe, an der sie kippt. Dass man seine Küche aufräumen kann, indem man die ganzen Serviertabletts und Küchenutensilien wirft und an magnetische Metallwände randonnern lässt, sodass die Küche am Ende komplett aufgeräumt ist – wenn man daran so lange und präzise arbeitet, bis es tatsächlich klappt – dann entsteht der Witz.

KL Weil du vorhin davon sprachst, dass die Stücke sehr dicht sind. Paradoxerweise besteht ein Großteil unserer Arbeit darin, zu reduzieren. Also das Gegenteil von Dichte. Ich glaube, die Dichte entsteht am Ende deshalb, weil wir uns nicht darauf verlassen, dass ein Material irgendwie cool ist. Das trägt immer so für zehn Minuten und dann wird es langweilig. Es ist eine Herausforderung, das Material immer wieder neu einzusetzen, unterschiedliche Bilder, Tempi und schließlich eine Dramaturgie zu entwickeln, die eine Aufführung über 50 Minuten trägt. Und dafür ist hauptsächlich Johan zuständig.

MR Die letzte Aufführung *Your Past is my Future* (2025) besteht aus verschiedenen Szenen, in denen diverse Richtungen der Kunstgeschichte zitiert werden wie Konstruktivismus, Expressionismus, Bauhaus, usw. Ganz am Schluss endet es mit Bildern, die an die Antike erinnern.

MS Ja, das antike Griechenland.

MR Wie entsteht diese thematische Vielfalt, der Fluss und die Folge der visuellen Bilder?

MS Der Fluss entsteht im Produktionsprozess. Es gibt zu Beginn eine Grundidee. Bei *Your Past is My Future* war es das Weben. Ein Webstuhl hat Kettfäden und Schussfäden, und beim Weben entstehen Muster. Wenn

Maren Strack, *WARTEN – Szenen aus der Zwischenwelt*, 2024,
Wartebank, VR-Brille, Kabinenkoffer, LKW-Plane,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Uwe Arens

die Kettfäden richtig gespannt werden, funktionieren sie wie eine Harfe. Am Anfang habe ich versucht, zu weben und das performativ zu nutzen, aber das war untauglich. Aus dem Weben wurde dann ein Video, in dem aus den Kett- und Schussfäden Muster entstehen.

KL Die Kulturgeschichte gehörte von Anfang an zu dieser Grundidee. Zuerst dachten wir an Penelope aus der griechischen Mythologie, und daran, dass Menschen seit Urzeiten Geschichten spinnen und Textilien weben. Das führt über die Muster auch zu Computern und Frauenfiguren wie Ada Lovelace, die das erste Programm für einen Computer geschrieben hat, den es noch gar nicht gab. Solche Gespräche, auch Texte, die um die Stücke herum entstehen, fließen dann in den Entstehungsprozess ein. Aber es ist ein assoziativer Prozess; wir beschließen nicht, ein Stück über Penelope oder Ada Lovelace zu machen. Am Ende wissen wir gar nicht, ob unter den Zuschauern wirklich jemand an Ada Lovelace denkt, und wir geben hier auch nichts vor.

MR Wie verläuft eure Kooperation?

MS Oft suche ich Material, flexe zum Beispiel Löcher in Autoreifen, so dass ich mit meinen Beinen einsteigen kann und am Ende bis zu den Knien in zwei Autoreifen stehe. Dann mikrofonieren wir die Reifen und fangen an, damit zu spielen. Und dann kommt Johan dazu und sagt: Steck die Arme doch auch noch in zwei Autoreifen.

MR Über dieses Kostüm hinaus steht in dem Stück *Reservereifen* (2006) die Mühsal der Fortbewegung und ihr Scheitern im Vordergrund. Willst du damit eine auf das Auto

Maren Strack, *Frauen am Herd*, 2022, Buffetplatten, 18 Magnete, Trachtenkleid, Pfannkuchenteig, 2 Scheren,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Uwe Arens

fixierte Verkehrspolitik ad absurdum führen?

MS Das weiß ich nicht. Ich wollte *Reservereifen* zuerst *Road kill* nennen, ein amerikanischer Begriff für Tiere, die auf dem Highway platt gefahren werden. Die haben oft so ein Reifenmuster auf ihrem Rücken. Sieht irgendwie schön aus und es gibt viele Bilder, aber es ist natürlich brutal. Ich habe auch so ein Reifenmuster auf meinem Kostüm, vom Kopf oben bis runter, als ob ein Reifen über mich drübergefahren wäre. Ich bin quasi der Roadkill.

Ich glaube, der Humor entsteht in dem Moment, in dem ich die Sache richtig ernst nehme und bis an die Grenze treibe, an der sie kippt.

KL Wobei du, Maren, und wir zusammen, nie mit konkreten Botschaften anfangen. Es gibt Künstler und Künstlerinnen, die tolle Statements machen, zum Beispiel zum Klimawandel. Aber man sollte das nicht deshalb machen, weil der gesellschaftliche Druck, sich künstlerisch zu positionieren, gerade so groß ist. Viele Festivals laden vor allem Stücke zu politischen und gesellschaftlichen Themen ein; wir nennen das „Themenkunst". Die kann, wie alles, gut oder schlecht sein – es ist einfach nicht die Art und Weise, wie wir unsere Stücke konzipieren. Aber natürlich reden wir und recherchieren, wie bei *Frauen am Herd* oder *Your Past is My Future*, und das Subversive entsteht dann eher daraus, dass wir es während der Arbeit an einem Stück wieder vergessen.

MS Bei *Your Past is My Future* hat lange der Schluss gefehlt, und da hat Johan den Impuls gegeben: „Überrasch uns doch mal!" und ich dachte, Penelope ist bestimmt irgendwann genervt gewesen über die ganzen Freier. Jetzt macht sie ihrer Wut in unserem Stück Luft, indem sie auf eine riesige Amphore einschlägt. Dazu musste ich Boxen lernen.

MR Das Material bestimmt nicht nur die Installation auf der Bühne, sondern auch das Kostüm.

MS Ich wollte Modemacherin werden. Das fließt immer noch in alle Performances ein. Ich verändere meine Körpersilhouette. Bei *Reservereifen* werden meine Hände und Füße zu Reifen, in denen ich mich kaum bewegen kann.

KL Das ist lustig, weil man sich mit Reifen ja eigentlich schneller bewegen können sollte.

MS Oft sind die Kostüme Installationen, in denen mein Körper meistens kaum mehr zu erkennen ist.

KL Da gibt es natürlich an sich schon eine Grundidee – L'homme machine, E.T.A. Hoffmanns Olympia, wer will, denkt an die Cyborgs der allgegenwärtigen Donna Haraway. Wobei diese Labels leicht in die Irre führen. Was mir an Marens Arbeiten immer gefallen hat, ist, dass sie – und jetzt wir – zwar mit Elektronik und avancierter Sound- und Videotechnik arbeiten, die Stücke aber in einer Werkstatt entstehen.

Maren Strack

ist Bildhauerin, Choreografin, Tänzerin und Musikerin, geboren 1967 in Hamburg, lebt und arbeitet in Birkenwerder bei Berlin; 1986–91 Tänzerin in der Grupo Flamenco Gonzales Reyes; 1989–96 Studium an der Akademie der bildenden Künste, München. Zahlreiche Stipendien und Preise, u.a.: 1999 Das beste Deutsche Tanzsolo; 2001 Akademie Schloss Solitude, 2002 Autorenpreis Junges Theater Bremen; 2008–13 Gastprofessorin Kunsthochschule Berlin Weißensee; 2026 Kunstpreis des Landes Brandenburg. Seit 2021 Zusammenarbeit mit Kerstin Lücker und Johan Lorbeer. Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. 2019 Rathausgalerie München, 2001 Galerie Asperger Berlin, 2000 Neuer Sächsischer Kunstverein Dresden. Performances u.a.: 2025: House of Arts Brünn, Kunsthaus Potsdam; 2023: Tanz im August Berlin; 2022: Elbphilharmonie Hamburg; 2011: Visoes Urbanas Sao Paulo, Galerie Defet Nürnberg; 2009: Akademiegalerie Sofia; 2007: Kunsthalle Düsseldorf, Digital Media and Art Festival, Tokyo, Japan; 2006: Akademie der Künste Berlin, Deutsches Museum München; 2005: Pavillon Mies von der Rohe Barcelona, YCAM, Yamaguchi, Japan, BankArt 1929, Yokohama, Japan; 2004: Neuer Berliner Kunstverein, Haus der Berliner Festspiele; 2001: Kampnagel Hamburg, MACBA – Museu d'Art Contemporani de Barcelona; 2000: Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris; 1999: Theaterfestival SPIELART, München, Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt

www.maren-strack.de

Da wird alles mögliche Zeug gerade so zusammengeflickt, dass es funktioniert; und auch die Klänge haben immer eine physische Quelle. Es liegt uns etwas daran, der Maschine mit ihren unendlichen Möglichkeiten nicht zu verfallen. Und das ist ja eine der Herausforderungen unserer Zeit: Wie wir es schaffen, Technik zu nutzen und dabei Menschen zu bleiben.

MR Ich würde gerne noch die 50-minütige Performance *Warten – Szenen aus der Zwischenwelt* (2024) ansprechen. Dort operierst du mit den modernen Geräten der Mobilität, Rollkoffer, aber auch einer VR-Brille. Das wirkt für mich wie eine humoristische Kritik an der Selbstzurichtung des Menschen.

MS Das Publikum hat viele Assoziationen gehabt. Manche sahen darin eine Tourismuskritik. Für uns gab es am Anfang nur den Titel – Warten. Dazu gehörte eine Wartebank. Irgendwann habe ich zwei Koffer als Kostüm angezogen. Ich glaube, das kommt immer aus so einem intuitiven „da könnte es lang gehen": Ich werde ein Koffer.

KL Ein Gedanke war, dass man beim Warten leicht ins Tagträumen gerät und sich im Kopf immer absurdere Geschichten abspielen. Warten heißt aber auch: Wir gucken derzeit alle auf die Zukunft und keiner kann sagen, was da auf uns zukommt. Das ist eine neue Situation, wenn man bedenkt, dass wir vor 30 Jahren sicher waren, die ganze Welt würde demokratisch und die Menschheit nachhaltig leben. Warten ist deshalb auch eine Haltung: innehalten, langsam sein, als eine Form des Widerstands.

MS Den Bogen zu spannen und den Pfeil nicht abzuschießen. Wir treiben das Warten auf die Spitze. Ich bin am Flughafen, mache den Reißverschluss meines Koffers auf. Dann geht der Reißverschluss aber weiter, zieht sich über den gesamten Teppich um die Kurve rum, noch mal um die Kurve, und dann geht der Reißverschluss noch weiter in die Bühnenrückwand und auf der Rückwand sind meine ganzen Kleider wie bei einer Anziehpuppe aufgespannt. Da ist es dann meine Aufgabe, diese Sachen genau auszuarbeiten: Der Reißverschluss und sämtliche Übergänge müssen so funktionieren, dass das Öffnen nicht zu lange dauert. Manchmal arbeite ich einen ganzen Tag an einem Übergang. Und Kerstin findet heraus, wie man diese acht Meter lange Reißverschlussstrecke zum Klingen bringt.

Maren Strack, *Your Past is my Future*, 2025, Gummibänder, Regentonne, Tauwerk, Kaffeesäcke, Ikea Hocker, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Alex Djakonov

MR Nehmt ihr das immer mit der Kamera auf, um es besser kontrollieren zu können?

MS Ständig. Die Kamera ist ein wichtiges Instrument.

KL Manchmal haben wir das Gefühl, uns nur mit Technik zu befassen. Es dauert einfach ewig, bis mal was funktioniert! Bis so ein Koffer sich an- und ausziehen lässt und am Ende sogar wieder ein Koffer sein darf.

MS Trotzdem muss jede von uns immer wieder einen Schritt zurücktreten, auf das gesamte Stück schauen und sich fragen: Sind das Szenen, die man anschauen möchte, sind das Klangverläufe, die zum Weiterhören verführen? Die Kamera hilft, zwischen Nähe und Distanz zu wechseln. Wenn wir zu dritt eine Szene anschauen, die wir entwickelt haben, sieht jeder immer auch gleich durch die Augen der anderen, und das verschärft den Blick für alles, was noch nicht stimmt.