SCHAU SPIEL KÖLN

MAGAZIN NR. 1

SPIELZEIT 2019 20

UTOPIE

MIT BEITRÄGEN VON: ALEIDA ASSMANN ● OLIVIER GUEZ ● STEFAN HEIDENREICH ● ROBERT KALTENBRUNNER & PETER JAKUBOWSKI ● KOLLEKTIV ORANGOTANGO ● JULIAN PÖRKSEN ● RICHARD SIEGAL

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

Stadt Köln

Wenn das Paradies der Ort ist, der für ewig verschlossen hinter uns liegt und von dem wir uns tragischerweise mit fortschreitender Zeit immer weiter entfernen, dann ist die Utopie gewissermaßen das, was noch vor uns liegt, ein ausgedachtes Paradies, das irgendwann in einer nebligen Zukunft den Verlust des Verlorenen ausgleichen soll. 1516 entwirft Thomas Morus in seinem Roman VOM BESTEN ZUSTAND DES STAATES ODER VON DER NEUEN INSEL UTOPIA eine ideale Gesellschaftsordnung und prägt damit die Bedeutung des Begriffs: der Entwurf einer besseren Welt. Dabei bezeichnet Utopie, ursprünglich von Altgriechisch »oú-topos« abgeleitet, einen Nicht-Ort, ein Neverland. Tatsächlich werden die meisten Menschen die Erfahrung gemacht haben, dass sich Utopien ihrer Realisierung gegenüber eher scheu verhalten; ein bisschen wie die »wundervolle Zukunft«, an die der Große Gatsby glaubte, »die Jahr für Jahr vor uns zurückweicht«.

Unsere Sehnsucht nach einem zukünftigen Paradies scheint unerfüllbar, und das ist möglicherweise gar nicht mal so schlimm: Utopien verlieren bei der Berührung mit der Wirklichkeit schnell ihren Glanz, entpuppen sich als Chimären, geraten mitunter zur Karikatur ihrer selbst oder zu einem unfassbaren Albtraum. Und warum entschieden sich Adam und Eva für den Biss in den sauren Apfel (oder anders gesagt für das Abenteuer Leben), wenn nicht um der unsäglichen Langeweile des Glücksgärtchens zu entkommen?

Das Paradies stelle man sich als einen Zustand vor, so ereignislos wie der Tod; das Leben aber in seiner ganzen Mühsal und Unerlöstheit, als einen nie abgeschlossenen Prozess!

Ein befreundeter Schriftsteller erzählte mir, er habe neulich eine Rede zum Thema Identität halten müssen. Er habe darin seine Identität als die eines ständig Übenden, eines sich immer Wiederholenden beschrieben. Der Gedanke hat etwas Bestechendes. Identität jenseits von Geschlecht, Hautfarbe, Religion, Nation, sexueller Neigung oder sozialer Zugehörigkeit zu definieren, mag etwas unzeitgemäß erscheinen, aber es nimmt doch auch viel Druck aus der Sache. Für ihn geht es im Leben und in der Arbeit (was ja nicht immer voneinander zu trennen ist) viel weniger um ein Ankommen an einem wie auch immer utopisch definierten Ziel, als um die Vermeidung von Stagnation und Stillstand. Wiederholen mit produktiven Abweichungen, Üben, um besser, aber niemals fertig zu werden, spiralförmige Suchbewegungen zur Auslotung weiterer Möglichkeiten, getrieben von Neugierde und der Hoffnung, etwas besser verstehen zu können – am Theater nennen wir das Probe.

Und damit, liebes Publikum, möchte ich Sie herzlich zu unserer neuen Spielzeit einladen!

Mag Ihnen unser Theater mittlerweile auch vorkommen wie die Insel Utopia und der Garten davor wie ein zweites Eden, wir befassen uns weiterhin mit dem, was zwischen Paradies und Utopie liegt: dem Leben in seiner ganzen wundervollen und verfluchten Dynamik.

IHR
STEFAN BACHMANN

NR. 1 / 2019 20 – UTOPIE

04 DIE NEUEN PREMIEREN DER SPIELZEIT 2019/20

08 GENUG APOKALYPTISCHE KLUGHEIT
EIN INTERVIEW MIT ALEIDA ASSMANN

16 STADT HAT ZUKUNFT – WIR MÜSSEN SIE IN DIE HAND NEHMEN
EIN ORIGINALBEITRAG VON ROBERT KALTENBRUNNER UND PETER JAKUBOWSKI

22 WIRTSCHAFT IST VERTEILUNG, UND DAS GEHT OHNE GELD
EINE VISION VON STEFAN HEIDENREICH

25 ACH, EUROPA, DEINE SYMBOLE
EIN BRIEF VON OLIVIER GUEZ

30 THIS IS NOT AN ATLAS
EIN INTERVIEW MIT PAUL SCHWEIZER VOM KOLLEKTIV ORANGOTANGO – EIN ZUSAMMENSCHLUSS KRITISCHER GEOGRAF*INNEN

36 DANCE FIRST
FÜNF FRAGEN AN RICHARD SIEGAL

40 DAS UNMÖGLICHE BILD – ÜBER UTOPIEN
EIN ESSAY VON JULIAN PÖRKSEN

42 THEATERBRIEFE #4
AUS MEXIKO UND DEN NIEDERLANDEN

PREMIEREN 50
EXTRAS 54
ENSEMBLE 55
INFOS & IMPRESSUM 64

PREMIEREN 2019 2020

DEPOT 1

VÖGEL
VON WAJDI MOUAWAD
REGIE: STEFAN BACHMANN
AUF HEBRÄISCH, ARABISCH, ENGLISCH UND DEUTSCH
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN
PREMIERE: 20 SEP 2019

NEW OCEAN
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
URAUFFÜHRUNG: 27 SEP 2019

DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3
VON VIRGINIE DESPENTES
DEUTSCH VON CLAUDIA STEINITZ
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA
REGIE: MORITZ SOSTMANN
PREMIERE: 25 OKT 2019

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT
VON EUGENE O'NEILL
REGIE: LUK PERCEVAL
PREMIERE: 15 NOV 2019

DIE VERDAMMTEN
(LA CADUTA DEGLI DEI)
NACH DEM GLEICHNAMIGEN FILM VON LUCHINO VISCONTI
DEUTSCH VON HANS-PETER LITSCHER
REGIE: ERSAN MONDTAG
PREMIERE: 07 DEZ 2019

AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN
NACH CARL STERNHEIMS »DIE HOSE«, »DER SNOB«, »1913«, »DAS FOSSIL« UND DEM ROMAN »EUROPA«
REGIE: FRANK CASTORF
PREMIERE: 17 JAN 2020

NORA ODER EIN PUPPENHEIM
VON HENRIK IBSEN
REGIE: ROBERT BORGMANN
PREMIERE: 13 MÄR 2020

DIE JUNGFRAU VON ORLEANS
VON FRIEDRICH SCHILLER
REGIE: PINAR KARABULUT
PREMIERE: 24 APR 2020

LIEDGUT / NEUKREATION
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
FRÜHJAHR 2020

DEPOT 2

GEGEN DEN HASS
IN EINER THEATERFASSUNG VON THOMAS JONIGK
NACH DEM GLEICHNAMIGEN BUCH VON CAROLIN EMCKE
REGIE: THOMAS JONIGK
URAUFFÜHRUNG: 21 SEP 2019

DIE REISE DER VERLORENEN
SCHAUSPIEL VON DANIEL KEHLMANN
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 07 NOV 2019

DAS WERKZEUG DES HERRN
VON LUKAS BÄRFUSS
REGIE: STEFAN BACHMANN
URAUFFÜHRUNG: 13 DEZ 2019

BOMB
VON MAYA ARAD YASUR
REGIE: LILY SYKES
URAUFFÜHRUNG: 08 FEB 2020

METRIC DOZEN / MADE FOR WALKING / NEUKREATION
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
FRÜHJAHR 2020

DER WILDE
NACH DEM ROMAN VON GUILLERMO ARRIAGA
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON DAVID GAITÁN
REGIE: DAVID GAITÁN
URAUFFÜHRUNG: 15 MAI 2020

OFFENBACH PLATZ

SCHÖNE NEUE WELT
VON ALDOUS HUXLEY
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON JULIA FISCHER
REGIE: BASSAM GHAZI
PREMIERE: 28 SEP 2019

EINE FRAU BEI 1000°
BASIEREND AUF DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN
VON HALLGRIMUR HELGASON
REGIE: MORITZ SOSTMANN
DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG: 25 JAN 2020

VERHAFTUNG IN GRANADA
VON DOĞAN AKHANLI
REGIE: NURAN DAVID CALIS
URAUFFÜHRUNG: 28 FEB 2020

DER ENDLOSE SOMMER
VON MADAME NIELSEN
REGIE: LUCIA BIHLER
URAUFFÜHRUNG: 28 MÄR 2020

IN DER STADT

UTOPOLIS
VON RIMINI PROTOKOLL (HAUG/KAEGI/WETZEL)
MAI 2020

KOSMISMUS

ZIEL: BESIEDLUNG DES ALLS

MACHT & EINFLUSS: GERING

ANHÄNGER*INNEN: 2666

RISIKO: EINSAMKEIT

GLAM-FAKTOR: 6

VORKOMMEN: MARS-BASIS 1, WÜSTE GOBI, CHINA

GENUG APOKA-LYP-TISCHE KLUG-HEIT

ALEIDA ASSMANN GEHÖRT ZU DEN WICHTIGSTEN INTELLEKTUELLEN DEUTSCHLANDS, 2018 WURDE IHR, GEMEINSAM MIT IHREM MANN JAN ASSMANN, DER FRIEDENSPREIS DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS VERLIEHEN.

EIN INTERVIEW MIT ALEIDA ASSMANN ÜBER DAS ERINNERN UND DAS VERGESSEN, DEN RECHTSRUCK DER GESELLSCHAFT, LINKEN PESSIMISMUS UND DAS WESEN DER UTOPIE.

Julian Pörksen: Wir beschäftigen uns in diesem Magazin mit Utopien. Ihre Forschung berührt dieses Thema zwar nicht direkt, es scheint mir aber in Ihrer Arbeit präsent zu sein.

Aleida Assmann: Es gibt doch einen sehr direkten Berührungspunkt zwischen meiner Arbeit und dem Thema, nämlich in der Frage nach dem Vergessen. Utopien sind reine Zukunftsentwürfe und deshalb Konstruktionen auf dem weißen Papier, auf dem Reißbrett, sie sind voraussetzungslos, sie brauchen keine Vorgeschichte, keine Grundlagen, keine Schichten, die darunter liegen. Im Gegenteil, sie fangen direkt hier an. Und von daher sind sie immer vom Vergessen bestimmt. In diesem Fall kann man von einem konstruktiven Vergessen sprechen. Das Vergessen macht die Utopie erst möglich: Wir erzählen die Geschichte neu, wir nehmen einen neuen Anfang.

Man wirft das Gewicht der Vergangenheit ab, um eine Zukunft zu entwerfen.

Auch in der Kultur gibt es dieses Moment des konstruktiven Vergessens. Die radikale Bauhaus-Moderne hat genau das getan. Sie haben gesagt: Wir haben viel zu viel Gedächtnis, wir müssen alle Archive zerstören. Die Futuristen haben gesagt: Alles anzünden, keine Museen, keine Bibliotheken mehr. Tabula Rasa! Erst wenn wir vergessen, können wir neu anfangen, neu denken, neu schöpfen. Das hat in der Kunst zu einem riesigen kreativen Aufbruch geführt. In der Gesellschaft ist ein solcher revolutionärer Umbruch aber nicht ungefährlich. Im Normalfall nehmen Gesellschaften viel von der Vergangenheit mit.

Damit sind wir beim zweiten großen Schwerpunkt Ihrer Arbeit, dem Erinnern. Was bedeutet Erinnerung für eine Gesellschaft?

Das Erinnern ist wichtig, um Erfahrungen zu sammeln und diese Erfahrungen weiterzuentwickeln. Man kann nichts entwickeln, wenn man kein Material hat, an dem man sich abarbeitet, über das man nachdenkt. Gesellschaften erinnern, wenn auch sehr selektiv, um das zu legitimieren und zu stützen, was sie jeweils für ihre Identität und Orientierung gerade brauchen.

Gesellschaften suchen also kollektive Narrative. Mit welchen Fragen der Selbsterzählung sehen Sie uns im heutigen Deutschland konfrontiert?

Ganz allgemein kann man sagen, dass Deutschland eine Nation ist, die sich gerade neu konstituiert – weil es sich neu durchmischt, mit Menschen anderer Herkunft und anderen Herkunftsgeschichten. Es entsteht ein neues nationales Wir, und die Frage ist, welche Geschichte wir finden für dieses nationale Wir, wie müssen wir es »umerzählen«? Mit anderen Worten: Wie viel Raum geben wir den Migrationsgeschichten, wie und wo werden sie als Teil eines neuen Wir repräsentiert?

In der Vergangenheit hat sich in Deutschland eine Erinnerungskultur herausgebildet, die ein Sonderfall ist. Denn sie versucht, die historische Zäsur, ein ungeheures Verbrechen, in das gesellschaftliche Bewusstsein zu integrieren.

Das ist eine Besonderheit, sich normativ und emotional über eine Vergangenheit zu definieren, über ein Gewaltverbrechen der größten Stufe. Das ist eine absolute Ausnahme. Die Kritiker fragen deshalb, ob die Gründung einer Gesellschaft auf ein Verbrechen und nicht auf den Stolz auf Siege und heroische Taten überhaupt funktionieren kann.

Gegenwärtig erleben wir eine Rückkehr der Sehnsucht nach »nationaler Größe«, nach einem unbefleckten Selbstbild.

Man möchte eine ganz normale Nation sein, kein Sonderfall, und im Status der Normalität teilhaben an den Visionen der Größe, der Ungebrochenheit und des Stolzes. Das Argument der AfD lautet: Wenn eine Gesellschaft das nicht anbietet, dann kann sie die Menschen auch nicht integrieren und zusammenhalten, denn das zerstört ihr Selbstbewusstsein, ihre Identität.

Das ist ein äußerst ambivalenter Punkt, oder nicht? Denn der Wunsch einer Gesellschaft, sich positiv mit dem eigenen Land zu identifizieren, ist nachvollziehbar – ohne dabei in alte Denkmuster zurückzufallen.

Grundsätzlich verständlich und legitim ist der Wunsch, nicht alles auf die Verbrechen des Nationalsozialismus zu reduzieren, nicht immer nur die negativen Aspekte zu betrachten, sondern auch Positives zu betonen. Frank-Walter Steinmeier hat sich zum Beispiel sehr dafür eingesetzt, die demokratischen Traditionen in unserem Land zu stärken. Hier möchte ich nur hinzufügen: Man muss das nicht unbedingt so radikal voneinander trennen. Die Verbrechen sind zwar extrem negativ, aber die Übernahme von Verantwortung für sie ist es nicht. Die Aufarbeitung der Vergangenheit war es, die den Deutschen, auch international, erst wieder ein gewisses Ansehen verschafft hat. Natürlich soll man die demokratischen Traditionen in diesem Land würdigen, und die Aufarbeitung der Vergangenheit ist auch ein Teil dieser Tradition und eine Bestätigung unserer Demokratie-Geschichte.

MAN IST IMMER ZU DUMM FÜR DIE KOMPLEXITÄT DER WELT.

EUROPA BRAUCHT MEHR UTOPISCHE ENERGIE.

Ganz strategisch gesprochen: Wie geht man mit denjenigen um, die das gegensätzliche Programm verfolgen? Wie verhält man sich zu einer Partei wie der AfD?

Jede kritische Geschichtsschreibung ist inklusiv, sie nimmt nicht nur die Heldentaten einer Nation auf, sondern untersucht auch ihre Schattenseiten. Was aber gut dokumentiert ist, können wir nicht mehr einfach ignorieren. Es funktioniert dann nicht mehr, sich einfach nur das Gute herauszupicken und alles andere schamhaft im Schweigen untergehen zu lassen. Die AfD argumentiert also wider besseres Wissen und Gewissen, deshalb hat sie eine schwierige Position. Wo dieses Wissen überall zugänglich und in die Fundamente des Staates eingegraben ist, da kann man nicht einfach vergessen und bei null beginnen.

Die Vermittlung der Vergangenheit in ihrer Komplexität und ihrer Vielgestaltigkeit ist eine zentrale Aufgabe von Bildung.

Ja, wobei sie sich natürlich nicht auf die eigene Geschichte, den eigenen Staat und die Vergangenheit beschränken sollte. Bildung in einem erweiterten Sinne meint: Wissen über die Welt, Erfahrungswissen, die Weitung des Horizonts. Der Bildungsgrad entscheidet heute ganz wesentlich über die politische Orientierung. Wo der Bildungsstand am niedrigsten ist, da ist die Tendenz, rechte Parteien zu wählen, am größten. Sprich: Man sucht sich das Weltbild aus, das man gerne hätte. Wenn man aber etwas mehr weiß über die Welt, lässt man sich nicht mehr so leicht durch Lügen und Wunschdenken verführen. Bildung schützt einen davor.

Mein kurzes Studium an der Freien Universität in Berlin war ziemlich ernüchternd. Man hatte gerade die Bologna-Reform durchgeführt und von der Idee einer Bildungsanstalt, in der das kritische und selbstständige Denken im Zentrum steht, die Eigenverantwortung, war nicht mehr viel übrig. Bildung wird zur Ausbildung.

Man wird reglementiert und auf Erfolg und Abschluss abgerichtet. Das ist nichts mehr für die Persönlichkeit übrig, und schon gar nichts für das Leben. Bildung für das Leben ist im Grunde auch ein utopisches Projekt, deshalb hört sie ja nicht auf. Man ist immer zu dumm für die Komplexität der Welt.

Gegenwärtig fehlt es, so mein Eindruck, an positiven Visionen, an einer Utopie, die man den Horrormeldungen entgegensetzen kann. Doch viele Intellektuelle sind in einem pessimistischen Modus gefangen, man widmet sich mit großer Lust dem Untergang.

Mit dieser Stimmung bin ich auch an der Uni ständig konfrontiert. Ich sehe mich einer ganzen Phalanx von sehr klugen männlichen Intellektuellen gegenüber, die Carl Schmidt und Niklas Luhmann gelesen haben. Sie haben alles durchschaut, sind Meister des Entlarvens, und können zeigen, dass alles Positive eigentlich doch nur dem Schlechten dient. Es geht darum, unbedingt subversiv zu sein, dann sonst affirmiere ich ja etwas, und wenn ich affirmiere, verliere ich meine Selbstachtung. Das ist ein Teufelskreis. Eine Freundin hat dafür ein Codewort entwickelt: ›Genug apokalyptische Klugheit!‹ Wir brauchen konstruktive Kritik und die Freiheit zur Affirmation. Wenn etwas gut ist und meine Unterstützung braucht, dann ist es mir egal, dass z. B. die Menschenrechte nicht sexy sind.

Sie haben ein Buch über Europa geschrieben, für dieses Projekt und gegen die resignativen Tendenzen.

Europa ist ein weiteres Beispiel. Die Intellektuellen haben sich bisher kaum für Europa interessiert. Warum ist das kein Thema für die Intellektuellen? Für mich gibt es inzwischen drei Europas. Das erste ist 1945 entstanden, ich bin in diesem Europa des Kalten Krieges gewesen im Geiste von Modernisierung, Fortschritt, Aufschwung und Wohlstand. Das war aber auch eine Zeit, in der es keine Vergangenheit gab und das Europabild sehr selbstgefällig vom christlichen Abendland geprägt war. Das zweite Europa nach 1989 war ein ganz anderes; damals wurden Grenzen überwunden, Ost und West wuchsen langsam wieder zusammen, und die Vergangenheit kehrte machtvoll zurück. Das zu erleben war für mich sehr aufregend. Das dritte Europa erleben wir jetzt, wo mit der Herausforderung der Migranten Ost und West wieder auseinanderzufallen drohen. Manche Ost-Nationen klagen über mangelnde Anerkennung: Der Westen stiftet die Normen, der Osten muss sie kopieren. Das wird als Demütigung erfahren und kränkt den Nationalstolz.

Wenn es ein positives Europabild gäbe, dann müsste diese Vision, dieser Gesellschaftsvertrag doch zugleich eine globale Vision sein, oder nicht?

In der Europahymne heißt es ja: ›Deine Zauber binden wieder‹. Das Gegenteil ist der Fall, die Bindungskräfte Europas

WIR BRAUCHEN DIE UTOPIE ALS KOMPASSNADEL, DIE UNS DEN WEG WEIST.

sind erlahmt. Europa braucht mehr utopische Energie auf verschiedenen Ebenen. Zunächst innerhalb der Nationen selbst, die ja gerade zerschnitten werden durch Polarisierungen, für Bündnisse und Solidarität innerhalb einer Gesellschaft, die eine Integration der Zuwanderer ermöglicht und die Menschenrechte achtet. Dann auf der Ebene der Nationen. Europa ist ja ein großartiges Projekt, das die Nationen zähmt, indem sie sie auf einen gemeinsamen demokratischen Rahmen und die Menschenrechte verpflichtet. Europa zähmt die Nationen aber auch durch eine dialogische Erinnerungskultur. Das ist mir erst im Zuge meiner Gedächtnisforschung so richtig aufgegangen. Nach dem Zerfall der Diktaturen waren plötzlich die vormals geschlossenen Archive zugänglich, die Historiker schrieben Bücher über die Weltkriege, über den Holocaust, die sie vorher nicht hätten schreiben können. Das hat die herrschenden Narrative vieler europäischer Nationen erheblich verändert. Nationen, die bis dahin ein ausschließlich auf Stolz gegründetes Narrativ hatten, mussten inklusiver werden. Frankreich beispielsweise musste Vichy anerkennen und Österreich war nicht mehr ausschließlich das erste Opfer Hitlers. Das Selbstbild vieler europäischer Nationen wurde dialogischer, die Opfer der eigenen Geschichte wurden mit einbezogen, und wenn die Opfer auf der anderen Seite der Grenze lebten, dann verbessern sich die Beziehungen zu diesen Nachbarn, weil man deren Perspektive mit einbezog. Diese dialogische Erinnerungskultur hat Europa zusammenwachsen lassen. Heute regiert der Stolz wieder. Wir brauchen mehr Solidarisierung um das wirtschaftliche Gefälle gegenüber süd- und osteuropäischen Nationen abzubauen. Die Solidarität muss, und das ist eine weitere Ebene, auch global stärker praktiziert werden. Dazu gehört die Anerkennung, dass Europa eine Kolonialgeschichte und damit eine Mitverantwortung für die Gegenwart und Zukunft von außereuropäischen Nationen hat, die momentan unglaublich darniederliegen. Und all das geht nicht ohne mehr Solidarisierung für einen nachhaltigen Umgang mit den natürlichen Ressourcen, eine Verteilungsgerechtigkeit nicht nur des Kapitals, sondern auch für die Zukunft nachwachsender Generationen.

Inzwischen geht eine neue Generation auf die Straßen und protestiert an den »Fridays for Future« gegen die Zerstörung der natürlichen Ressourcen und für eine lebenswerte Zukunft.

Die Jugend ist der Druckhebel, der dazu führt, dass diejenigen, die diesen Wandel umsetzen können, auch anfangen zu handeln. Und seit diese Bewegung mit konkreten Forderungen behaftet ist und jeder weiß, um welche Zahlen es geht, man also anfangen kann, diese Forderungen zu überprüfen, hat man nicht nur ein konkretes Bewusstsein für die Krise, sondern auch für die Schritte des Wandels, die notwendig sind.

Das ist ja ein sanft utopischer Moment ...

Das ist genau die Utopie, die wir im Moment brauchen. Nicht jede Utopie ist willkommen. Von den radikalen Utopien der Revolutionen wissen wir, dass sie extrem gewalttätig waren und dass viel Blut geflossen ist. Trotzdem ist es wichtig, das utopische Denken nicht aufzugeben. Wir haben die Kompassnadel, wir wissen, wohin es geht. Wir sind nicht angekommen, wir werden dort vielleicht auch niemals ankommen, aber wir brauchen die Utopie als Kompassnadel, die uns den Weg weist.

Interview:
Julian Pörksen

ALEIDA ASSMANN WURDE 1947 GEBOREN. DIE LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFTLERIN VERÖFFENTLICHTE ZAHLREICHE ARBEITEN ZUR ENGLISCHEN LITERATUR, ZUR ERINNERUNGSPOLITIK UND ZUM KULTURELLEN GEDÄCHTNIS – DARUNTER DER LANGE SCHATTEN DER VERGANGENHEIT, FORMEN DES VERGESSENS UND DER EUROPÄISCHE TRAUM. GEMEINSAM MIT IHREM MANN JAN ASSMANN WURDE SIE 2018 MIT DEM FRIEDENSPREIS DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS AUSGEZEICHNET.

IM RAHMEN DES FESTIVALS TRANSLOCAL IST ALEIDA ASSMANN AM 28. MAI 2019 UM 20.00 UHR IM DEPOT 2 ZU GAST BEI JAKOB AUGSTEINS GESPRÄCHSREIHE UNTER VIER AUGEN.

BHAGWAN

ZIEL: ERLEUCHTUNG

MACHT & EINFLUSS: GERING

ANHÄNGER*INNEN: PETER SLOTERDIJK

RISIKO: TRIPPER

GLAM-FAKTOR: 3

VORKOMMEN: POONA, INDIEN & WASCO COUNTY, USA

STADT HAT ZUKUNFT

WIR MÜSSEN SIE IN DIE HAND NEHMEN

SEIT 2008 LEBEN WELTWEIT MEHR MENSCHEN IN DER STADT ALS AUF DEM LAND. ABER WIE SIEHT DIE STADT VON MORGEN AUS? WIE WOLLEN WIR IN ZEITEN VON GENTRIFIZIERUNG, URBAN GARDENING, WELTWEITEM BAUBOOM UND DEN AUSWIRKUNGEN DES GLOBALEN KLIMAWANDELS GEMEINSAM LEBEN?

EIN ORIGINALBEITRAG VON ROBERT KALTENBRUNNER UND PETER JAKUBOWSKI

»Es gibt kein Leben, in dem nicht eine Stadt eine Rolle spielt«, notierte die Schriftstellerin Karen Blixen, »und es macht wenig aus, ob man ihr wohl oder übel gesinnt ist, sie zieht die Gedanken an sich nach einem geistigen Gesetz der Schwere.« Wir halten diesen Satz für so hellsichtig wie maßgebend. Tatsächlich ist die Stadt der Seismograph einer Gesellschaft.

STADT ALS LABORATORIUM

Insofern offenbaren sich Städte als Laboratorien der Moderne, als die Orte, an denen sich die funktional ausdifferenzierten Zentren der Gesellschaft – wie Ökonomie, Politik, Religion oder Kunst – begegnen und aufeinander bezogen werden. In städtischen Räumen verdichten sich also gesellschaftliche Strukturen, Differenzierungen und Routinen an einem Ort. Und ja, letztlich sind Städte auch Orte, an denen sich dem sensiblen Beobachter in amüsanten, verwirrenden und lyrischen Episoden ein ganz eigener Blick auf das Leben eröffnet. Hier spielt die Musik des Zufalls eine leise wie unverzichtbare Hauptrolle, wie sie Paul Auster in seinem breiten schriftstellerischen Wirken kunstvoll arrangiert.

Kultur und Unkultur, das Seelenleben ganzer Völker ebenso wie Wunden und Rehabilitationen machen wir häufig an den Namen von Orten fest. Wie die große Historie lassen sich aber auch Familiengeschichten und Einzelschicksale mit den Städten der Welt verbinden. Die europäische Stadt – Abbild von Errungenschaften ohne Gleichen, aber auch von Irrungen und Wirrungen des Kontinents: Athen, Rom, Paris, Moskau, Warschau, Prag. Chemnitz, Karl-Marx-Stadt und dann wieder Chemnitz. Schon wird deutlich, dass wir das Leben in den Städten nicht mehr als rein regionales Problem begreifen dürfen. Die Großstädte sind die Zentren der globalen Wirtschaft. Zugleich rückt die Rolle der Migration in den Fokus. Weltweit sind Millionen Menschen auf grenzüberschreitender Wanderung, eine Zahl, die von den Massen der Binnenwanderer noch weit übertroffen wird. In den Entwicklungsländern schreitet die Urbanisierung rasend schnell voran. Das tatsächliche Drama der Urbanisierung findet in den Entwicklungen in Europa kaum Anknüpfungspunkte, wenngleich die Globalisierung die für uns so gemütliche Trennung von Wohlstand und Armut sowie Sicherheit und Krieg bzw. Terror längst aufgehoben hat.

DIE BEDEUTUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMS

Dass die Plätze einer Stadt ihre ›lächelnden Augen‹ darstellen, ist eine so eingängige wie zutreffende Metapher, die gleichwohl in der Wirklichkeit erheblich gelitten hat. Bleibt man im Bild, dann wird man nämlich konstatieren müssen, dass viele dieser Augen blind geworden sind: Ohne klare räumliche Fassung, gefräst durch überbreite Straßen, von Autos entweder durchbraust oder zugeparkt, ungastlich und bar jeglicher Aufenthaltsqualität. Wer setzt sich schon gern auf den Innsbrucker Platz in Berlin, um ein Buch zu lesen? Und wer mag den Kölner Neumarkt für ein frühsommerliches Sonnenbad nutzen?

Der öffentliche Raum war traditionell ein Bereich, der einer konkreten, vorbestimmten Nutzung entzogen war. Genau diese Unbestimmtheit droht in unseren Städten mehr und mehr zu verschwinden. An ihre Stelle tritt ein wohlkalkulierter Mix an Infrastrukturen, die reale oder vermeintliche Konsumbedürfnisse befriedigen, die einladend wirken und zugleich das Fortbestehen des Urbanen vortäuschen.

Doch allem gesellschaftlichen Wandel zum Trotz bleibt der öffentliche Raum gleichsam das Rückgrat unserer Städte. Es mag sein, dass viele kein rechtes Bewusstsein davon haben – etwa, weil es den Bedürfnissen der Mittelklasse nach Eigenheim, Einkaufscenter und einem angeblich naturnahen Umfeld kaum entgegenkommt. Es ist ja keine Polemik, wenn man konstatiert, dass die meisten Deutschen auf Theater, Konzert und Qualitätskino verzichten können. Urbanes Flair genießt man zwar gern mal, aber den Unwägbarkeiten des öffentlichen Raums – die Konfrontation mit Fremden, die Anonymität, die Unsicherheit, wie man sich verhalten soll – setzt man sich nur ungern aus.

KULTUR UND UNKULTUR, DAS SEELENLEBEN GANZER VÖLKER EBENSO WIE WUNDEN UND REHABILITATIONEN MACHEN WIR HÄUFIG AN DEN NAMEN VON ORTEN FEST.

WER MACHT STADT?

Stadt macht immer der, der seinen Worten auch Taten folgen lassen kann. Stadt macht, wer baut, wer eine Fabrik oder einen Laden eröffnet. Stadt macht auch, wer ein Theater betreibt oder Widerstand gegen ein Bauwerk, eine neue Fabrik oder den überbordenden Verkehr organisiert. Die Stadt erhält ihre Glanzpunkte durch die proaktive Tat, die neue Idee, das verwegene Projekt. Die Stadt der Passiven hingegen droht in einen Dornröschenschlaf zu versinken.

Über Jahrzehnte hinweg wurde, zumindest in Mitteleuropa, das urbane System professionalisiert und spezialisiert. Bevorzugt arbeitet man mit Plänen, die jeweils nur einzelne Aspekte – die des Verkehrs etwa, der Wirtschaftsentwicklung oder des Wohnens – isoliert behandeln und optimieren. Dieses Denken in Teilsystemen ist nun zwar durchaus im Sinne einer naturwissenschaftlichen Vorgehensweise. Aber es tendiert dazu, sich immer weiter auszudifferenzieren und zu verselbstständigen. Und das große Ganze aus dem Blick zu verlieren. Kein Wunder, dass das Pendel nun in die andere Richtung ausschwingt. Ob nun »Urban Knitting« und Zwischennutzer, ob »Guerilla Gardening« oder Stadtpioniere: In und mit solchen – mitunter anarchischen – Aktionen scheint sich tatsächlich eine Art des gesellschaftlichen Wandels anzukündigen: Das Verhältnis von individueller Handlungsautonomie und sozialer Ordnung wird auf der städtischen Bühne gerade neu austariert.

DIE ZUKUNFT LIEGT AUCH IN UNSERER HAND

Fortschritt, Zukunft, Utopie? Wo man munter drauflos denken und entwerfen darf, in universitären Seminaren etwa, herrscht an solchen Reizvokabeln kein Mangel. Allerdings füllt jeder sie mit seinen Lieblingsthemen: Mal Tempo, mal Entschleunigung, heute Skyline, morgen wuselnde Urbanität. Für die einen ist der Planet nur mit Hightech zu retten, für andere nur per Subsistenz und Resilienz. Manche sind offen für alles Neue, manche kontextsicher und prinzipienfest. Aber wo, bitte schön, ist denn nun wirklich »vorn«?

Obgleich man vorsichtig sein sollte, was fixe Zukunftsversprechen anbelangt, so lassen sich aus möglichen und wünschbaren Zukünften dennoch Handlungsoptionen ableiten und Strategien aufzeigen. Wenn wir in Zukunft so leben wollen – welche Wege müssen wir dann heute einschlagen? Worin liegen die Anknüpfungspunkte zum urbanistischen Weiterdenken? Wie lauten die wahrscheinlichen Entwicklungsperspektiven? Was können und was müssen wir unternehmen, um eine nachhaltige Stadtentwicklung zu initiieren? Fraglos spielen dabei das je aktuelle politische Umfeld, Aspekte von Governance, die Eigenlogiken von sozialer und wirtschaftlicher Entwicklung oder die Dynamik des Immobiliensektors und die Veränderungen der Mobilität eine Rolle. Doch kann aus sektoralen, und wie auch immer abgesicherten Zukunftserwartungen ein urbanes Gesamtbild entstehen?
Zukunft dient uns weniger als Brennglas, sondern vielmehr als Kaleidoskop. Uns geht es nicht um Mutmaßungen über 2045 oder 2079. Wir versuchen eine Annäherung anhand von drei Gegensatzpaaren. Erstens: Extreme Beschleunigung versus Ruhepol. Zweitens: Masterplan versus Einzelprojekt. Und drittens: Optimismus versus Pessimismus. Jeder ist dann selbst gefordert, sich innerhalb dieses Koordinatenkreuzes mit Wahrscheinlichkeiten, Veränderungsszenarien wie auch dem möglichen Entwicklungspotential des Urbanen auseinander zu setzen. Grundsätzlich aber braucht es dreierlei: Nämlich, erstens, Offenheit – allen Änderungen gegenüber, weil wir nur so nicht untergehen werden. Zweitens, die Courage, den Menschen die Wahrheit über die krassen Veränderungen zu sagen – um im nächsten Schritt Vertrauen und Gemeinschaft als Grundkapital für die Anpassung aufzubauen. Und drittens muss jeder eine gewisse Verantwortung vor Ort übernehmen. Weil die wichtigsten Aufgaben nur so lösbar sind.

DER ARCHITEKT UND STADTPLANER ROBERT KALTENBRUNNER UND DER VOLKSWIRT PETER JAKUBOWSKI ARBEITEN BEIDE IM BUNDESINSTITUT FÜR BAU-, STADT- UND RAUMFORSCHUNG. 2018 ERSCHIEN IHR GEMEINSAMES BUCH DIE STADT DER ZUKUNFT: WIE WIR LEBEN WOLLEN.

UTOPOLIS

VON RIMINI PROTOKOLL (HAUG/KAEGI/WETZEL)

Als Thomas Morus vor 500 Jahren seine utopische Vision vom »besten Staat der Republik und der neuen Insel Utopia« schrieb, hatte er eine Gesellschaft ohne Privateigentum im Sinn, Bürger mit gleichen Rechten, die bereit wären, auf Individualismus für ein Gemeinwohl zu verzichten: Eine Gesellschaft, die noch nicht existierte an einem ›Nicht-Ort‹.
Wo stehen wir heute? In Zeiten von Euroskeptizismus, Nationalismus, Privatisierung und Demagogie lohnt es sich, das Buch von Morus noch einmal in die Hand zu nehmen und an konkreten Orten zu öffnen, die sich umnutzen lassen könnten, für eine neue Idee des Zusammenlebens, um sich dort nach neuen Modellen von Gesellschaft jenseits unserer Filterblasen umzuschauen. Trifft die allseits postulierte Diagnose vom Fehlen utopischer Ansätze zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu? Für UTOPOLIS überträgt Rimini Protokoll die Idee der Begegnungsstätte über die Mauern der Theater und immersiven Installationen hinaus in die ganze Stadt. Für die einzelnen Zuschauer*innen beginnt die Aufführung an 50 verschiedenen Startpunkten in kleinen Gruppen, die über den Verlauf der Veranstaltung stetig wachsen und dabei mit anderen Zuschauergruppen interagieren und sich vernetzen. Am Ende steht eine Menge von 300 Menschen und ein künstlerisches Ritual, in dem zeitgenössische utopische Entwürfe und die Vorschläge und Visionen des Publikums zusammenfließen und gebündelt werden. Wenn auch flüchtig und in skizzenhafter Form. Der Kodex eines neuen, an diesem Abend entstandenen Gesellschaftsentwurfs wird für alle lesbar und generiert eine Erfahrung. Die horizontal geflochtene Erzählung einer utopischen Gesellschaft. Wie groß kann dieses System werden, bevor es auseinander fällt?

Im Auftrag des Manchester International Festival und des Schauspiel Köln

MAI 2020

IN DER STADT

TRANSHUMANISMUS

ZIEL: HOMO DEUS

MACHT & EINFLUSS: MITTEL

ANHÄNGER*INNEN: IMMER MEHR

RISIKO: REJEKTION

GLAM-FAKTOR: 8,5

VORKOMMEN: NEIL HARBISSON & MOON RIBAS

WIRTSCHAFT IST VERTEILUNG, UND DAS GEHT OHNE GELD

ÖKONOMIE HAT DIE AUFGABE, ZU VERTEILEN, WAS WIR TUN UND WAS WIR BEKOMMEN. WIR SIND ES GEWOHNT, AUFGABEN MITHILFE VON GELD ZU LOSEN. ABER ES GEHT AUCH OHNE. »ES GAB EINE WIRTSCHAFT VOR DEM GELD, UND ES WIRD EINE DANACH GEBEN.«

EINE VISION VON STEFAN HEIDENREICH

Wann immer ich von einer Wirtschaft ohne Geld spreche, gibt es häufig zwei Missverständnisse. Manchmal wird das mit einem Commons-Ansatz verwechselt, also der Idee, alles oder möglichst viel miteinander zu teilen. Daran glaube ich nicht. Wir brauchen ein moralisch robustes Verfahren, also eines, das auch Leute zulässt, die das System austricksen wollen, die gierig sind oder verschwenderisch, die unverantwortlich handeln. Das zweite Missverständnis liegt in der Annahme, es ginge darum, das Bargeld abzuschaffen. Nein. Es geht um mehr. Um das Ganze nämlich, um das ganze Geld, um Geld überhaupt.
Uns eine Ökonomie ohne Geld überhaupt vorzustellen, fällt schwer. Der Umgang mit Geld ist uns so vertraut, dass wir uns nicht vorstellen können, wie es überhaupt ohne Geld gehen soll.

Der Schaden des Geldes lässt sich mittlerweile kaum mehr von der Hand weisen. Die Verteilung funktioniert immer schlechter. Das gilt nicht nur für die Einkünfte, sondern vor allem für Vermögen. Große Teile der Bevölkerung werden mittlerweile in einer Art von tributpflichtigem Leben in prekären Umständen gehalten. Spätere Generationen werden auf unsere Welt mit derselben Verachtung zurückschauen, mit der wir auf die Sklavenhalterei der Antike herabsehen. Denn wir sind davon nicht so weit weg.

Das Geld selbst ist der Kern des Übels, weil es unglücklicherweise drei Funktionen untrennbar vereint: das Zahlen, das Messen und das Haben. Wenn wir nur zahlen und messen könnten, wäre

ES GEHT NICHT DARUM, WAS ETWAS WERT IST, SONDERN WIE WIR ES VERTEILEN.

die Lage günstiger. Leider können wir Geld auch haben und horten. Empirisch wissen wir, dass die Leute umso mehr Geld wollen, je mehr sie haben. Geld macht süchtig. Wir betrachten die Sucht nach Geld aber leider nicht als Übel, wie es der Ökonom John Maynard Keynes 1930 in seinem großartigen Aufsatz »Economic Perspectives for our Grandchildrens« tat. Sie ist bei uns Staatsräson und oberste Lebensmaxime, und wird uns von klein an antrainiert. Schule und Ausbildung verwenden viel Mühe darauf, uns einzubläuen, dass wir gegen alle anderen Menschen in einem Wettbewerb stehen, in dem es ganz normal ist, dass die Verlierer auf der Straße enden. Das ist das Paradies des Geldes. Dass es anders geht, und zwar ohne Geld, ist einigermaßen sicher. Dafür gibt es technische und philosophische Gründe. Dass wir schon soweit sind, die geldlose Ökonomie umzusetzen, lässt sich medienhistorisch zeigen. Offen bleibt, wie und wann es soweit ist.

Fangen wir mit dem philosophischen Teil an. Eine eher neue Schule der Kognitionsforschung namens »Radical Enactivism« behauptet, dass wir keine Repräsentationen im Hirn brauchen. Es genügt, wenn wir Dinge tun. Auf Wirtschaft angewandt: Es geht nicht darum, was etwas wert ist, sondern wie wir es verteilen. Wir glauben, wir müssen die Sache um irgendeines Wertes willen tun. An dieser Stelle greift das Geld durchdringend in unser alltägliches Leben ein. Das macht es auch so schwierig, sich überhaupt ein Handeln ohne Geld vorzustellen.
Nehmen wir als Beispiel ein Auto, und zwar eines das von selbst fährt. Jede und jeder kann sich eine Fahrt wünschen, es kommt vorbei und nimmt die Person mit. Das Auto ist ein Akteur in einem System, das Wegstrecken verteilt. Es wurde irgendwo gebaut. Auf lange Sicht muss es allen miteinander so viel zurückgeben, wie es die Gemeinschaft Mühe kostet, es zu bauen und zu betreiben. Wenn das im Einzelfall scheitert, an einem Unfall oder was auch immer, gleicht sich das in der Summe aller Autos aus. Das Auto muss übrigens keinen Besitzer haben. Es gehört sich selbst.

Wie genau soll nun der Nutzen des Autos gemessen werden, wenn nicht in Geld? Wir könnten auch andersherum fragen: Misst Geld überhaupt den Nutzen, oder irgendetwas, das wir mit Nutzen verwechseln? Geld scheitert zum Beispiel notorisch daran, den Schaden von Autos in puncto Giftausstoß zu berücksichtigen. Unser heutiges Geld misst nur einen kleinen Ausschnitt der Nutzen- und Schadenrechnung. Aber wie auch immer, nehmen wir an, wir könnten ein besseres Geld machen, um diese Rechnung verträglich durchführen, warum darauf verzichten und wie dann?
Wir müssen hier einen Schritt zurück treten. Welche Aufgabe erfüllen wir mit Hilfe des Geldes? Eine der Verteilung, des »Matching «, wie man bei Algorithmen sagen würde. Mit Geld entscheiden wir, wer was tut und wer was bekommt. Dass der Markt von heute oft keine optimale Verteilung liefert, geht mittlerweile auch vielen seiner starrköpfigen Anhänger auf.

Um Dinge möglichst gleich und gerechter als heute zu verteilen, brauchen wir Daten, viele Daten. Und zwar Daten über das, was die Leute tun, über das, was sie sich wünschen und über das, was sie gut können und gerne machen. Jede Tätigkeit, jeder Austausch, jede Hilfeleistung bildet sich dann in einem Netzwerk von Wünschen und Fähigkeiten ab. Nicht als allgemeiner Wert, sondern als eine Art von vernetzter Intensität. Die Aufgabe dieser Intensität besteht nicht darin, einen Wert festzuhalten. Sie soll nur beim nächsten »Matching« helfen, zwischen allen Beteiligten eine Entscheidung zu vermitteln.
Technisch gesehen sind wir auf dem besten Weg, ein solches System aufbauen zu können. David Graeber hat mit seiner Geldtheorie sehr schön gezeigt, wie Geld erst recht spät zur Wirtschaft kam. Vorher wurde die Verteilung über Kredite und Notationssysteme geregelt. Damals hat Geld enorme Vorteile gebracht, weil nicht mehr alle Transaktionen aufgeschrieben werden mussten.
Heute sind wir, ganz technisch gesehen, auf dem Weg zurück zu den Notationssystemen, diesmal digital. Seit wir genügend Daten erheben, um alle Transaktionen zu notieren und zu verrechnen, können wir uns daran machen, bessere Lösungen zu finden. Wir können nicht nur auf den Umweg über das Geld verzichten, sondern wir sind schon dabei. Schon heute zeigt sich, wie sich das Verhältnis von Preisen und Daten verkehrt. In vielen Fällen sind es nicht mehr die Preise, die uns Informationen liefern, sondern umgekehrt. Die Preise bilden nur noch ab, was die verfügbaren Informationen nahe legen.
Die offene Frage ist, wann und wie wir das Geld loswerden. Wenn wir verhindern wollen, dass sich das Geld wie eine bleierne Decke über unsere eigentlich längst befreiten ökonomischen Verhältnisse legt, sollten wir uns daran machen, eine bessere und geldfreie Utopie der Verteilung zu entwerfen und umzusetzen.

STEFAN HEIDENREICH IST AUTOR. SEINE FORSCHUNGSFELDER SIND MEDIEN, ÖKONOMIE UND KUNST. ER HAT AN DER UNIVERSITÄT KÖLN, DER KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF, DER LEUPHANA UNIVERSITÄT LÜNEBURG, DER KUNSTHOCHSCHULE KASSEL, DER UNIVERSITÄT BASEL UND DER ETH ZÜRICH GELEHRT.

ACH, EUROPA, DEINE SYMBOLE

IST DIE EUROPÄISCHE IDEE MITTLERWEILE EINE UTOPISCHE?

EIN BRIEF DES FRANZÖSISCHEN SCHRIFTSTELLERS OLIVIER GUEZ AN EINEN KONTINENT, DEN ER ÜBER ALLES LIEBT – MITTLERWEILE ABER KAUM WIEDERERKENNT.

Liebes Europa,

oder sollte ich besser schreiben: mein armes Europa? Ich wähle das Du, weil wir vertraut sind, Du, die langjährige Geliebte, und ich, das Kind aus Straßburg, Deiner Herzenshauptstadt. Am Rhein, einer Deiner Arterien, bin ich aufgewachsen und nie glücklicher als auf den Autobahnen und in den Zügen, die Dein Territorium ädern. Die Biegungen Deiner Flüsse, Meere und Gebirge; die Erhabenheit Deiner Städte und Landschaften, der Reichtum Deiner Kulturen und der Charme Deiner Sprachen: Liebes Europa, Du bleibst das Objekt meiner Begierde, Du, dem es unseligerweise immer mehr an Bewerbern fehlt. Ich habe nicht vergessen, was wir Dir zu verdanken haben, Frieden und Wohlstand, seitdem Deine Kinder sich vor 75 Jahren gegenseitig umgebracht haben. Aber was haben sie aus Dir gemacht? »Sie«, die ängstlichen Politiker, die seit zwanzig Jahren Deine kleinen Nationen führen – oder gerne führen würden. »Sie«, die Dir Vorwürfe machen, obwohl sie Dich frigide und hinkend in die Welt gesetzt haben, als gesichtslose Einarmige, damit Du zum Sündenbock ihres feigen und scheinheiligen Verhaltens wirst.

Armes Europa, Du bist nicht wiederzuerkennen. Sie haben Dich, die elegante Göttin, als sechsköpfige Hydra verunstaltet (der eine Kopf steht dem Rat der Europäischen Union vor und wechselt jedes halbe Jahr, der zweite leitet die Europäische Kommission, der dritte den Europäischen Rat, der vierte das Europäische Parlament, der fünfte die Europäische Zentralbank und der sechste die Euro-Gruppe). Wie soll man sich mit einem solchen Ungeheuer identifizieren? Wie seinen Metabolismus verstehen? In Brüssel und Straßburg hat man Dir zweckmäßige Paläste errichtet. Das Ganze ist hässlich und unpersönlich: die Fassaden glatt, die Architektur unterkühlt. Sie wollten Deine Banknoten, unsere gemeinsame Währung, nicht genau bestimmen. Statt die Gesichter Deiner Genies abzubilden – Dante, Goethe, Mozart, Picasso, der Götterreigen ist groß –, zeigen sie computergezeichnete Brücken, Tore und Fenster. Dabei hätten sie Deinen Bürgern ein Mitspracherecht bei den Abbildungen gewähren sollen – über eine allen zugängliche, wirklich kontinentale Internetumfrage. Wir könnten damit anfangen, einen Geldschein der beschädigten Kathedrale Notre-Dame zu widmen, diesem universellen Symbol europäischer Kultur, deren Brand die ganze Welt bewegt hat.

Sie haben es versäumt, Europa, Deine Geschichte zu erzählen und Dein Erbe (das sie nicht zu definieren gewagt haben) zu würdigen: das griechisch-lateinische und das jüdisch-christliche (auf der Iberischen Halbinsel und dem Balkan das islamische – das in den jahrhundertelang dem Osmanischen Reich unterworfenen Ländern zugegebenermaßen umstrittener ist); das Abenteuer der Renaissance und des Humanismus; und sie haben es versäumt, Deine mörderischen Antagonismen und vergangenen Verbrechen anzuprangern, Faschismus, Kommunismus, Kolonialismus. Sie wollten den künftigen Generationen keine gemeinsamen Traditionen hinterlassen, nur hohle Worte und schwammige Formeln. An den Schulen des Kontinents hätten sie Unterricht in europäischer Geschichte und Sozialkunde einführen und kleine Polyglotte ausbilden können! Von wegen. Und ahnen sie, dass es ohne europäische Erziehung, ohne kulturelle Basis nie eine Gemeinschaft, geschweige denn eine Solidarität geben wird? Wahrscheinlich. Im Grunde wollen sie Dich gar nicht. Höchstens wackelig und blutarm.

ICH BIN WÜTEND AUF ALLE, DIE AUS DIR DIESES SEELENLOSE ETWAS GEMACHT HABEN.

So haben sie Dich, liebes Europa, mitten auf der Furt zurückgelassen. Ihre Vorgänger waren wahnwitzige Risiken eingegangen, sie kannten Deine kriminellen Energien, die meisten hatten sie am eigenen Leib erfahren. Wir strebten ein großes Ganzes an, das Abenteuer war kollektiv und aufregend, als plötzlich alles aufhörte. Und nun bist Du, sind wir alle gelähmt, verfangen in den Netzen der unergründlichen und eigentlich unhaltbaren gemeinsamen Zuständigkeiten. Unmöglich, Dich zu verlassen, unmöglich, weiterzumachen, dafür fehlt der Wille, der Mut und Geschichtssinn, dafür fehlen die Frauen und Männer, die seit Anfang des Jahrhunderts Deine Geschicke leiten. Die dreckige Arbeit ist allein für Dich: Richtlinien, Normen und Regelungen aufstellen, Schulden und Defizite kontrollieren. Du bist die verhasste Finanzpolizei, das rote Tuch rechter und linker Populisten, die es sich auf Deine Kosten gut gehen lassen. Und Du bist schutzlos. Sie hofften, dass Dein seit Langem immer distanzierterer amerikanischer Vetter über Deine Sicherheit wachen würde. Jetzt sind wir die Geiseln Donald Trumps, weil sie als einzige so getan haben, als glaubten sie ans Ende der Geschichte.

So siegt die Provinzialität. Wie bei der Wettervorhersage im französischen Fernsehen, weiß man nicht, ja, pfeift darauf, wie die Wetterlage jenseits unserer lieben Grenzen aussieht. Wie in den französischen Nachrichtensendern, wo die Mikros seit ewigen Zeiten allen möglichen nationalistischen Lügnern offenstehen. Frankreich verstümmelt sich selbst und betreibt Nabelschau. Mit Großbritannien geht es den Bach runter. Deutschland zittert bei der Vorstellung, eine Gafa-Steuer zu erheben. Die Katalanen wollen ihre Unabhängigkeit von Spanien. Polen, Ungarn, Italien und ein paar andere nehmen den Mund zu voll: Alleine wären sie eher in der Lage, die globale Erwärmung, die großen Migrationen oder den Terrorismus zu bekämpfen. Ausgemachte Idioten! Russland, Amerika, China, der Türkei und dem katarisch-saudischen Islamismus läuft schon das Wasser im Mund zusammen. Sie träumen von Vergeltung und wollen Dich zerstückeln, nachdem Du Dich vor langer Zeit zu ihrer Eroberung aufgemacht hast.

Das Bild ist düster, liebes Europa, aber ich bin traurig, immer noch genauso wütend auf alle, die aus Dir dieses fade und seelenlose, dieses geschichts- und gesichtslose Etwas gemacht haben, ein Schiff ohne Kurs und Steuer, den heftigen Strömungen preisgegeben. Zur Zeit des Kalten Krieges schrieb Milan Kundera, ein Europäer sei, wer nach Europa Heimweh habe. Heute schließe ich mich dieser Definition an. Leider.

Dieser Beitrag erschien erstmals in der digitalen Ausgabe der »Süddeutsche Zeitung« am 18. April 2019.
Aus dem Französischen von Nicola Denis.

OLIVIER GUEZ, 1974 IN STRAßBURG GEBOREN, IST EIN FRANZÖSISCHER AUTOR, JOURNALIST UND DREHBUCHAUTOR. ER ARBEITETE UNTER ANDEREM FÜR »LE MONDE«, »NEW YORK TIMES« UND »FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG«. FÜR DAS DREHBUCH VON DER STAAT GEGEN FRITZ BAUER (2015) ERHIELT ER DEN DEUTSCHEN FILMPREIS. FÜR DEN ROMAN DAS VERSCHWINDEN DES JOSEF MENGELE (2017) FORSCHTE GUEZ DREI JAHRE ÜBER DAS LEBEN DES KRIEGSVERBRECHERS JOSEF MENGELE.

KOMMUNISMUS

ZIEL: KLASSENLOSE GESELLSCHAFT

MACHT & EINFLUSS: HOCH

ANHÄNGER*INNEN: UNFREIWILLIG VIELE

RISIKO: GULAG

GLAM-FAKTOR: 1

VORKOMMEN: NORDKOREA

THIS IS NOT AN ATLAS

EIN GESPRÄCH MIT PAUL SCHWEIZER VOM KOLLEKTIV ORANGOTANGO – EIN ZUSAMMENSCHLUSS KRITISCHER GEOGRAF*INNEN

DIE WEBSEITE THETRUESIZE.COM ZEIGT, DASS LÄNDER IN WIRKLICHKEIT GAR NICHT DIE DIMENSIONEN HABEN, DIE AUF VIELEN WELTKARTEN ABGEBILDET SIND. DER BELGISCHE KARTOGRAF GERHARD MERCATOR ERFAND DIE UNS VERTRAUTE KARTENANSICHT IM 16. JAHRHUNDERT UND STRECKTE DEN RUNDEN GLOBUS AUF EINE FLACHE ANSICHT. AUF DER WEBSEITE KANN DIE GRÖßENRELATION DER EINZELNEN LÄNDER PER »DRAG AND DROP« ÜBERPRÜFT WERDEN. KARTEN KÖNNEN AUS GANZ UNTERSCHIEDLICHEN GRÜNDEN ERSTELLT WERDEN UND SEHR VERSCHIEDENE ZWECKE ERFÜLLEN – DAS MACHT ORANGOTANGO MIT DEM KÜRZLICH ERSCHIENEN BAND THIS IS NOT AN ATLAS DEUTLICH.

Stawrula Panagiotaki:
Wie ist orangotango entstanden?

Paul Schweizer: Wir fanden zusammen, als die meisten von uns noch Geografie studierten und gleichzeitig aktivistisch tätig waren. Von Erfahrungen inspiriert, die einige von uns vor allem in Lateinamerika im Kontext sozialer Bewegungen gemacht hatten, kamen wir zurück nach Europa. Eine Methode, die wir dort kennenlernten war die kollektive Kartografie, wie sie vor allem in Brasilien mit »Nova Cartografia Social da Amazônia« und in Argentinien mit dem Kollektiv »Iconoclasistas« betrieben wird. Zurückgekehrt stellten wir fest, dass im Bewegungsaktivismus des deutschsprachigen Raums kaum kritisch kartiert wurde. Selbst in der Geografie war die Diskussion um kritische Kartografie oder Kartenkritik verhältnismäßig wenig präsent. Wir haben angefangen Workshops zu geben und bekamen immer mehr Anfragen, beispielsweise von Stadtteilinitiativen oder Gemeinschaftsgärten. Wir fingen an Material zum selber Kartieren zu produzieren und zur Verfügung zu stellen und begannen Workshops in Rumänien, Weißrussland, Italien oder Spanien zu geben. Was uns als kollektiv orangotango jetzt vielleicht fast mehr verbindet als die Disziplin der Geografie, ist die Bildungsarbeit.

Du sagst, es gab wenig kritisch ausgeprägte Kartografie. Gab es trotzdem Vorläufer*innen aus dem akademischen Bereich, die sich damit auseinander gesetzt haben? Wie seht Ihr euch darin?

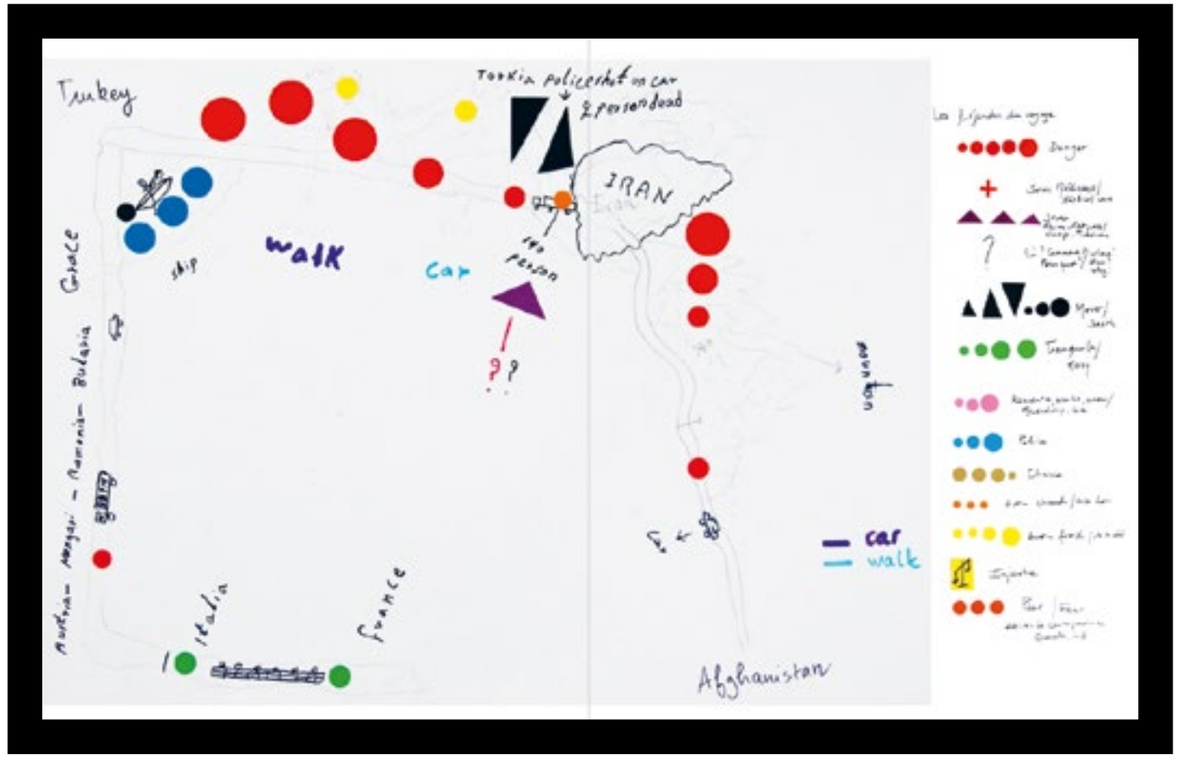
Wir bewegen uns in dem Feld zwischen kritischer Wissenschaft und Aktivismus. In der akademischen Diskussion waren wir zunächst beeinflusst von Debatten, die wir in Lateinamerika erlebt haben, vor allem vor dem Hintergrund der Rolle von Karten bei der Kolonialisierung. Gleichzeitig gab es im anglophonen Bereich auch in den 1970er Jahren schon interessante Arbeiten, von beispielsweise Denis Wood, der Kartenkritik sehr radikal geübt hat. In der kritischen Geografie gab es William Bunge, der auch ein Vorreiter von kritischer Geografie ist. Er nutzte Karten prominent, ohne diese in einem breiten wissenschaftlichen Diskurs verankert zu haben. Viel früher haben sich beispielsweise die Situationist*innen kritisch mit Karten beschäftigt. Das sind immer noch Schätze, die wir heute ausgraben und uns wundern, wie weitsichtig damals gearbeitet wurde.

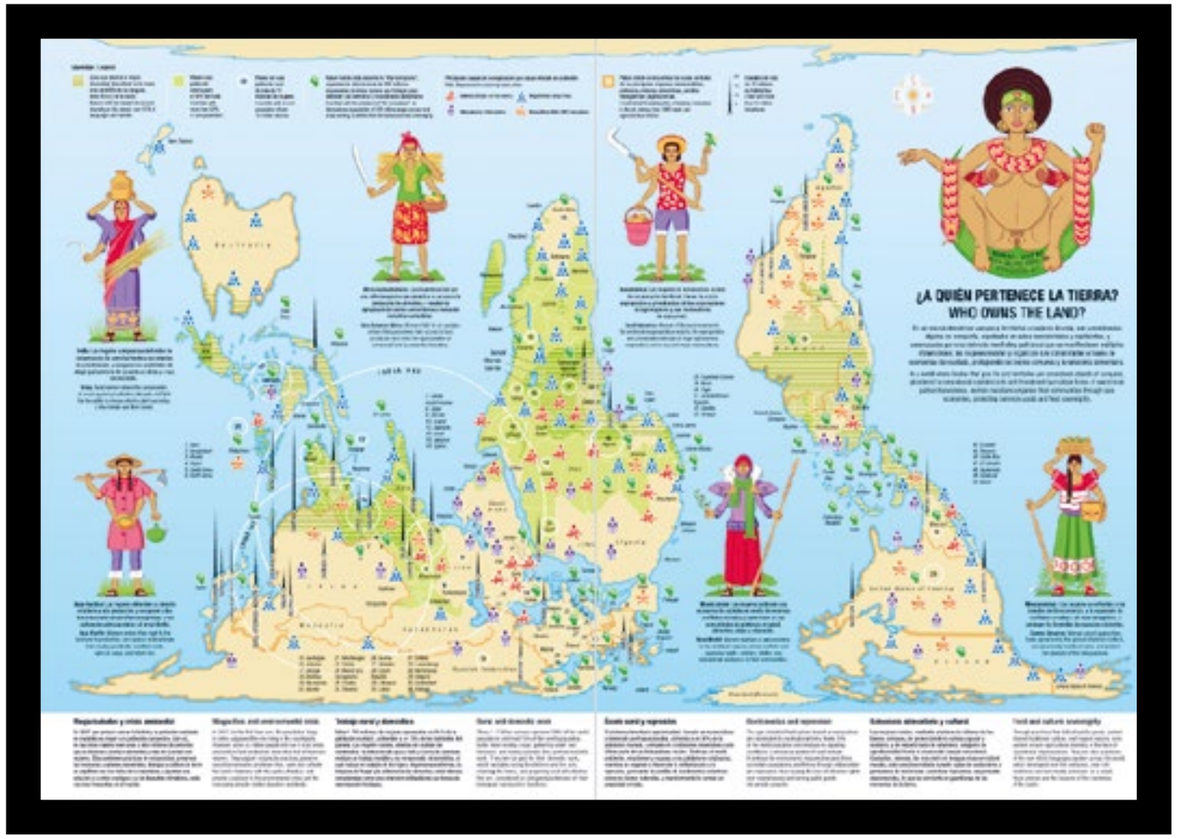
Wir haben ja einen sehr alltäglichen Umgang mit Karten entwickelt. Programme wie »google maps« oder »google street view« auf unseren Telefonen lassen uns täglich unbeschwert orientieren.

Diese vermeintlich offenen Karten, die jetzt nicht mehr von staatlichen oder militärischen Institutionen produziert werden, stehen mit ihrer einfachen Zugänglichkeit symptomatisch für unsere Zeit. Die Monopolisierung liegt nicht mehr so stark in der Produktion, sondern in der Nutzung und Auswertung von Daten. Wir sollten uns auch heute fragen, welche Machstrukturen hinter den produzierten Karten liegen.

Lass uns zur Veranschaulichung Eurer Arbeit direkt über eine der beiden Karten aus der Serie »Counter-Cartographies of Exile« reden, die Du mitgebracht hast.

Gerade haben wir über digitale Karten gesprochen, die zumindest auf den ersten Blick, weltweit verfügbar sind und weltweites Wissen darstellen. Die Karte, die wir hier sehen, ist das genaue Gegenteil. Sie ist analog gefertigt und stellt in erster Linie subjektives Wissen, subjektive Erfahrung und subjektive Gefühle dar. In THIS IS NOT AN ATLAS haben wir dieses Beispiel subjektiv prozessorientierter Kartografie im Kapitel »Counter-Cartographies Show Spatial Subjectivity« dargestellt: Kartenproduk-





tion als die Ausführung des Rechts zu beschreiben, also nicht nur scheinbar objektive Daten auf eine Karte zu bringen sondern auch subjektive. Karten zu nutzen, um marginalisierte Erzählungen sichtbar zu machen.

In dem Fall sehen wir die Erzählung einer*eines Geflüchteten von Afghanistan nach Frankreich.

In Verbindung mit medialen Diskursen zu Migration sehen wir typischerweise Europa zentral in der Karte, sowie Pfeile, die oft breiter werden und auf verschiedenen Routen nach Europa stoßen. Der Eindruck ist eine sehr bedrängende und gleichzeitig sehr schnelle und fließende Darstellung von Migration.

Ich musste mich bei dieser Karte erstmal komplett neu orientieren. Ich brauchte den Absender der Karten, um zu verstehen, wo ich mich befinde. Im Blickmittelpunkt sieht man auch direkt die roten Punkte, die in der Legende mit »Danger« bezeichnet werden, die grünen Punkte »tranquille/easy« sind hingegen weniger auffällig.

Diese Karte soll Dich und mich nicht orientieren. Sie soll uns desorientieren, um ein wenig nachvollziehbarer zu machen, wie sich diese Bewegung von Afghanistan nach Frankreich anfühlt, nämlich nicht, wie ein Pfeil der mit ganz viel Schwung in hohem Bogen von Afghanistan in Frankreich landet, sondern im Gegenteil: eine Bewegung, die an vielen Punkten gar nicht erkennen lässt, wo es eigentlich weitergeht. Die eher von Hürden geprägt ist.

Eine weitere Karte, die Du mitgebracht hast, trägt den Titel »¿A quien pertenece la tierra? / Who owns the land?« Was hat es mit dieser Karte auf sich?

Die Karte wurde von der Gruppe »Iconoclasistas« angefertigt. Sie spricht viele Aspekte an, die eine wichtige Rolle spielen: Angefangen bei der Karte als Vermittlung und Manifestierung von einem Weltbild. Die klassische Weltkarte ist genordet – der Norden ist »natürlich« oben. Dass daran nichts »natürlich« ist, müssen wir uns erstmal deutlich machen. Dass dahinter Machtstrukturen stehen, ist obwohl so offensichtlich, doch weitestgehend vergessen bei der Nutzung der Weltkarte im Alltag. »Who owns the land« ist das genaue Gegenbeispiel aus dem kritischen Lesen dieser hegemonialen Weltkarte heraus: eine Weltkarte in der der Süden oben ist und in der von der Projektion ausgehend die Flächenverhältnisse nicht so verzerrt sind. Der Anspruch mit Karten nicht nur nationalstaatliche Grenzen oder Konflikte darzustellen, sondern subalterne Themen.

Was sieht man konkret auf der Karte?

Man sieht eine kleinbäuerliche Landwirtschaft, Bedrohung von Landwirtschaft und explizit die Rolle von weiblicher Bevölkerung im ländlichen Raum verteilt auf der Welt. Auch hier ist deutlich, wie sehr es um die Aneignung von Diskursmacht geht, um das Zeigen von weiblichen Körpern auf der Karte in einem nicht sexualisierten, objektifizierten Kontext. Und eine Aneignung von Entscheidungsmacht darüber, was dargestellt wird.

Gibt es Karten, von denen Ihr im Prozess gemerkt habt, dass Ihr sie lieber nicht veröffentlichen möchtet?

Wir haben diese Frage lange diskutiert im ganzen Herausgeber*innen-Prozess von THIS IS NOT AN ATLAS. Zuletzt auch während einer Veranstaltung, die wir vor wenigen Wochen in Porto Alegre organisiert haben, im Kontext von einer neuen, extrem rechten, autoritären Regierung. Da fällt es noch leichter diese Frage zu beantworten, als beispielsweise in Berlin. In einem Ansatz wie unserem wird es immer darum gehen die Menschen, die dargestellt werden sollen, selbst entscheiden zu lassen, ob sie das wollen. Um ein Beispiel zu nennen: Eine klassische Karte, die von staatlichen Behörden immer wieder angefertigt wird, ist »Anteil von Bevölkerung mit Migrationshintergrund in einer Stadt. « Die Leute wurden nicht gefragt, ob sie so dargestellt werden wollen. Der Stadtteil mit einer hohen migrantischen Bevölkerung wird oft in einem dunkleren rot gezeigt – eine alarmierende Farbe, die diesen hohen Anteil schon als Problem suggeriert. Sehr viel klarer wird es natürlich, wenn es, wie in Brasilien, um Gruppen geht, die noch stärker von Repressionen betroffen sind. In dem Prozess in Porto Alegre ging es uns auch darum zu zeigen, wo städtische Bevölkerung von Verdrängung bedroht ist. Gleichzeit hat gerade diese städtische Bevölkerung aber oft keinen legalen Titel für das Land, auf dem sie lebt.

Das heißt, eine Veröffentlichung von gewissen Dingen kann auch unter Umständen eine Gefahr darstellen, weil dann Menschen von Orten erfahren, von denen sie eigentlich nichts wissen sollten. Du gabst gerade Berlin als Stichwort. Dort gibt es ja beispielsweise besetzte Häuser, die bestimmt nicht öffentlich gemacht werden sollen.

In der »Berlin-Besetzt«-Karte ist es so, dass auf der Karte nicht alle Besetzungen Berlins abgebildet sind, sondern nur die, die als »laute« explizite Besetzungen agieren. Während es auch viele »stille« Besetzungen gibt, die sich Wohnraum aneignen, ohne gleich das Banner raus zu hängen. Aber die Frage bleibt, denn aus der Karte ist immer noch abzulesen, dass da oft linke Menschen leben. In einem repressiveren Kontext – wie er gerade in sehr vielen Ländern entsteht – wird vielleicht irgendwann die Frage sein, ob eine solche Karte noch gemacht werden kann.

Es ist auch wichtig, dass dieser Diskurs zwischen unterschiedlichen Disziplinen geführt und ganzheitlich gedacht werden: Wer hat Darstellungs- und Definitionsrechte über bestimmte Räume oder über Geschichte?

Greenpeace hat Eure Publikation als »visuelles Lexikon der Ungerechtigkeiten« bezeichnet. Würdest Du dem zustimmen?

Das Buch ist kein Atlas und auch kein Lexikon. In dem Sinne, dass es nicht den Anspruch erhebt objektive, universelle Definitionen liefern zu können. Es ist mit so vielen subjektiven und parteiischen Aussagen und Definitionen gefüllt. Und ich denke uns ist es gelungen, nicht nur Ungerechtigkeiten sondern auch sehr viel kämpferische Karten bis hin zu Utopien zu sammeln.

Interview:
Stawrula Panagiotaki

THIS IS NOT AN ATLAS IST NICHT ALS ABGESCHLOSSENES WERK ANZUSEHEN – ORANGOTANGO NEHMEN WEITERHIN KARTEN UND BEITRÄGE AN, DIE IHNEN ZUGESCHICKT WERDEN UND VERÖFFENTLICHEN DIESE AUF NOTANATLAS.ORG.

»ORANGOTANGO« IST PORTUGIESISCH UND HEISST ORANGUTAN. VON DIESEN MENSCHENAFFEN SAGT MAN AUF JAVA, DASS SIE »WOHL REDEN KÖNNTEN, WENN SIE NUR WOLLTEN, ES JEDOCH NICHT TÄTEN, WEIL SIE FÜRCHTETEN, ARBEITEN ZU MÜSSEN.«

CIRCLE

ZIEL: TOTALE TRANSPARENZ

MACHT & EINFLUSS: HOCH

ANHÄNGER*INNEN: FRAG DOCH GOOGLE

RISIKO: TROJANER

GLAM-FAKTOR: 9

VORKOMMEN: APPLE PARK, SILICON VALLEY, USA

DANCE FIRST

FÜNF FRAGEN AN RICHARD SIEGAL

IN DEN KOMMENDEN ZWEI SPIELZEITEN WERDEN DER AMERIKANISCHE CHOREOGRAF RICHARD SIEGAL UND SEINE KOMPANIE BALLET OF DIFFERENCE IHRE ARBEIT IN KÖLN FORTSETZEN. IHRE FASZINIERENDEN CHOREOGRAFIEN, DIE DIE GRENZEN DES KLASSISCHEN BALLETTS SPRENGEN, FINDEN MIT EINEM STETIG WACHSENDEN TANZENSEMBLE EIN PERMANENTES ZUHAUSE AM SCHAUSPIEL KÖLN. IN ZUSAMMENARBEIT MIT KÜNSTLER*INNEN UNTERSCHIEDLICHSTER DISZIPLINEN SUCHT SIEGAL DANACH, DEM ZEITGENÖSSISCHEN TANZ EIN NEUES GESICHT ZU GEBEN.

Richard, was war Deine erste Reaktion, als klar war, dass Schauspiel Köln, Tanz Köln und das Ballet of Difference (BoD) weiter gemeinsam hier in Köln arbeiten werden?

Ich kann mir kein schöneres Ergebnis für all unsere Arbeit, BoD zu etablieren, vorstellen! Und Köln ist dazu ein fruchtbarer Boden, auf dem wir die Ideen dieser noch jungen Kompanie säen dürfen. Ich freue mich sehr darauf, dem Team, das BoD zu dem gemacht hat, was es heute ist, nun auch eine künstlerische und existentielle Stabilität gewährleisten zu können. Dass wir mit diesem Theater, dieser Stadt und diesem Publikum einen Partner gefunden haben, fühlt sich wie ein zentrales Geschenk an.

Was sind die Ziele für die nächsten zwei Jahre? An welchen Visionen, vielleicht sogar Utopien, möchtest Du mit Deinem Team und den Tänzer*innen arbeiten?

Bereits bestehende Choreografien, die wir neu befragen und weiterentwickeln wollen, werden genauso zu sehen sein, wie neue Produktionen, die für diese Gruppe und den Kontext spezifisch erarbeitet werden. Und wir dürfen den Kontakt zum Kölner Publikum weiter ausbauen. An Arbeit wird es uns sicher nicht mangeln! Vieles davon kann ich mir noch gar nicht vorstellen. Unsere Zusammenarbeit hier in Köln sichert nicht nur die Mittel zur Verwirklichung der Ziele, sondern schafft auch die Voraussetzungen, unter denen sich Ideen erweitern können. Und wer kann schon sagen, welche Formen das annehmen wird? Und das mag ich. All das ist utopisch. Ich würde sagen, dass alles künstlerische Gestalten auf einem Bedürfnis nach Utopie beruht. Wir alle versuchen uns in jenem Raum zurechtzufinden, in dem Kunstproduktion und Leben gründlich durcheinander gewirbelt werden, in dem Ordnung und Unberechenbares harmonisch nebeneinander existieren können.

Du verschränkst viele verschiedene Kunstsparten und auch moderne Technologien mit Deiner Arbeit, wie zuletzt die Virtual Reality im Rahmen des Bauhaus-Eröffnungsfestivals. Welche Potenziale siehst Du in dieser Öffnung des klassischen Tanzes?

In der Tat hat das Ballett als Kunstform noch viel zu bieten für unsere und zukünftige Generationen. Ein verantwortungsbewusster Umgang mit diesem Erbe bedeutet auch, es nicht als Artefakt vergangener Epochen unbeachtet zu lassen. Es muss Ungewissheiten, Neuerungen und Risiken ausgesetzt sein, damit es relevant bleibt. Wir müssen keine Angst davor haben, es zu zerstören – es kann nur noch stärker werden!

Wo verortest Du Deine Arbeitsweise im Tanzland NRW, zum Beispiel zwischen den Choreograf*innen Martin Schläpfer und Demis Volpi vom Ballett am Rhein, Guiseppe Spota vom Ballett Musiktheater im Revier, Margaret Donlon am Theater Hagen, Ben Van Cauwenbergh am Aalto Theater in Essen oder Xin Peng Wang vom Ballett Dortmund?

Ich habe großen Respekt und Bewunderung für diese Künstler*innen und Institutionen und so viele andere in NRW. Die Tanzszene hier hat historische Wurzeln, die fest verankert und stark sind. Ich freue mich und fühle mich sehr geehrt, unsere Stimme diesem beständigen Dialog hinzuzufügen. Wir hoffen, andere inspirieren zu können, weil wir auch von ihnen inspiriert werden.

Welche Inspiration ist dabei die Stadt Köln selbst für Dich?

Ich muss zugeben, dass ich bisher die meiste Zeit im Theater in Köln-Mülheim verbracht habe. Aber natürlich war es für mich und meine Töchter eine tolle Köln-Erfahrung, als während des Karnevalszuges Süßes vom Himmel regnete. Alle, mit denen ich in Deutschland spreche, sagen, wie sehr sie die Stadt mögen. Und wenn ich sie frage, was genau sie mögen, antworten sie immer: »die Leute«. Ich freue mich darauf, diesen Ort und vor allem die Menschen, die hier leben, kennenzulernen.

MIT SIEGALS NEUESTER ARBEIT NEW OCEAN (PREMIERE AM 27.09.) NIMMT DIE KOOPERATION ZWISCHEN SCHAUSPIEL KÖLN, TANZ KÖLN UND DER MUFFATHALLE MÜNCHEN – GEFÖRDERT IM RAHMEN VON »NEUE WEGE« DURCH DAS NRW KULTURSEKRETARIAT UND DAS MINISTERIUM FÜR KULTUR UND WISSENSCHAFT DES LANDES NRW, DURCH DAS KULTURREFERAT DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN UND DIE KUNSTSTIFTUNG NRW – SEINEN ANFANG. MEHR ZU NEW OCEAN AUF S. 51.

SECOND LIFE

ZIEL: NEUE IDENTITÄT

MACHT & EINFLUSS: GERING

ANHÄNGER*INNEN: 800 TAUSEND

RISIKO: ERROR 404

GLAM-FAKTOR: 1

VORKOMMEN: WWW

DAS UNMÖGLICHE BILD

ÜBER UTOPIEN

EIN ESSAY VON JULIAN PÖRKSEN

DIE UTOPIE IST TRAUM UND TRUGBILD GLEICHERMAßEN, ILLUSION UND HOFFNUNGSRAUM, IDEAL UND TÄUSCHUNG. GEDANKEN ÜBER DAS UTOPISCHE BEWUSSTSEIN UND DIE NOTWENDIGKEIT, EIN ZIEL ZU VERFOLGEN, DAS UNERREICHBAR BLEIBEN MUSS.

Es gibt Bilder, in denen eine Utopie aufscheint. Ein anderes, ein ideales Leben. Ein solches Bild spielt in zwei großen Romanen Dostojewskijs (BÖSE GEISTER und EIN GRÜNER JUNGE) eine zentrale Rolle. Es ist Claude Lorrains KÜSTENLANDSCHAFT MIT ACIS UND GALATEA von 1657, das Dostojewskij auf einer Deutschlandreise gesehen hat. Es zeigt eine Bucht im weichen Abendlicht, Schiffe treiben auf den sanften Wellen, Felsen und Bäume leuchten vom Schimmer des ausklingenden Tages. Im Vordergrund ein provisorisches Zelt, der Flussgott Acis und die Nymphe Galatea in inniger Umarmung. Zur Rechten sitzt ein Kind auf dem Boden und spielt, weiter oben, auf den Felsen, ruht der Riese Polyphem. Es ist eine arkadische Landschaft, die hier gezeigt wird, ein paradiesisches, vorzivilisatorisches Idyll. »Hier lebten wunderschöne Menschen! Glücklich und unschuldig erwachten sie und schliefen wieder ein; die Haine waren erfüllt von ihren heiteren Liedern, und ihr reicher Überschuss an unverbrauchten Kräften ergoss sich in Liebe und arglose Wonnen.« So beschreibt es Stawrogin in BÖSE GEISTER. Das Bild ist für ihn ein »Traum, ein erhabenes Trugbild«. Diese doppelte Eigenschaft – Traum und Trugbild, Ideal und Täuschung – verweist auf eine grundlegende Eigenart des utopischen Denkens: Die Visionen, die es hervorbringt, sind ebenso begehrenswert wie illusionär, ihren Reiz verdanken sie gerade ihrer Unwahrscheinlichkeit, ihrem sehnsüchtigen Niemals. Man begehrt sie, gerade weil sie unerreichbar sind, es sind Einladungen zum schönen Selbstbetrug. Doch diese Eigenschaft, ihre Unerreichbarkeit, darf nicht dazu führen, dass man sie verloren gibt.

Stawrogins Traum gehört einem Typus von Utopien an, die man als Utopien des Rückgriffs bezeichnen könnte – Zygmund Baumann spricht von Retrotopien. Sie imaginieren eine ideale Vergangenheit, ein verlorenes Paradies. In ihrer Klage über diesen Verlust ist jedoch, wenigstens implizit, stets die Hoffnung enthalten, dass es eines Tages wieder so werden könnte, wie es vielleicht niemals war. Den zweiten Typus könnte man als Utopien des Vorgriffs bezeichnen, sie träumen von einer Zukunft, in der alle Gegensätze überwunden sind und die Menschheit in einen post-historischen Zustand eintritt. Während in der Sowjetunion und China der Versuch unternommen wurde, derartige Heilsversprechen mit aller Gewalt umzusetzen – die verheerenden Konsequenzen sind bekannt –, hat sich im Westen ein System durchgesetzt, das das Versprechen einer idealen Gesellschaft durch die Verheißungen eines radikalen Individualismus und des freien Marktes ersetzt hat. Walter Benjamin hat 1923 darauf hingewiesen, dass im ungebremsten Kapitalismus die »Sorge« zur Geisteskrankheit der neuen Zeit geworden ist, wobei er unter Sorge nicht die materielle, sondern geistige Ausweglosigkeit versteht. Die Unfähigkeit also, sich eine andere, bessere Welt vorzustellen, in der Gegenwart den Fluchtpunkt einer idealen Zukunft auszumachen.

Zu einer ganz ähnlichen Diagnose kommen die Philosophen Theodor W. Adorno und Ernst Bloch, die sich gut vierzig Jahre später zu einem Radiogespräch über die MÖGLICHKEITEN DER UTOPIE HEUTE treffen. Die Gegenwart sei arm an sozialen Utopien, konstatiert Adorno, es sei ganz allgemein eine »Schrumpfung des utopischen Bewusstseins« zu beobachten. Dieses utopische Bewusstsein, das utopische Potenzial, sei allen Menschen gegeben, denn sie wüssten im Grunde, dass es möglich ist, ohne Hunger und Angst, als »Freie« zu leben. Dieses Wissen manifestiere sich in dem diffusen Gefühl eines Mangels, dem Gefühl, dass etwas fehlt. Doch ließen die soziale, politischen und ökonomischen Verhältnisse solches Denken verkümmern, was die Menschen dazu verleite, sich eher mit der Unmöglichkeit der Utopie denn mit ihrer Möglichkeit zu identifizieren – ganz ähnlich, wie es gegenwärtig die gesteigerte Tendenz in der Mittel- und Unterschicht gibt, sich aus Angst vor dem sozialen Abstieg mit den Reichen und Herrschenden zu identifizieren und nicht mit den Armen, Ausgebeuteten und Unterdrückten. Wenn heute von der »Alternativlosigkeit« des kapitalistischen Systems und von der »Unumkehrbarkeit« der Globalisierung die Rede ist, so drückt sich in diesen Formeln eine fatalistische Identifikation mit dem Bestehenden aus. Dazu gesellt sich eine gewisse Lust an düsteren Prognosen, an Untergangsszenarien, an apokalyptischen Visionen. Gedankenspiele, die sich einem anderen Miteinander widmen, werden rasch als weltfremd und unrealistisch abgetan. Doch genau darin besteht ja ihre genuine Qualität. Dass sie bereit sind, mit der Logik des Gegebenen zu brechen. Sich etwas vorzustellen, was ganz anders wäre. Auch wenn es unmöglich ist, dieses Andere jemals zu erreichen – als Anhaltspunkt, als Hoffnungsraum und Richtung, ist es von existenzieller Wichtigkeit.

Der vorliegende Text ist ein Auszug aus dem Essay FLÜCHTIGKEIT, der 2019 mit dem Ivan Illich-Preis ausgezeichnet wurde.

JULIAN PÖRKSEN IST DRAMATURG AM SCHAUSPIEL KÖLN UND ARBEITET AUßERDEM ALS AUTOR UND REGISSEUR.

13 BILDER MÖGLICHER UTOPIEN UND GELEBTER VISIONEN – BLÄTTERN SIE SICH DURCH UNSER »QUARTETT DER UTOPIEN« IN DIESEM MAGAZIN!

THEATERBRIEFE #4

AUCH IN DIESER SPIELZEIT BITTEN WIR THEATERMACHER*INNEN AUS DER GANZEN WELT, UNS IHRE EINDRÜCKE, ERFAHRUNGEN UND ERLEBNISSE AUS DEN LÄNDERN ZU SCHILDERN, IN DENEN SIE GERADE ARBEITEN ODER GEARBEITET HABEN. IN DIESER AUSGABE KOMMEN SARAH MOEREMANS UND DAVID GAITÁN ZU WORT.

AUS MEXIKO

Das mexikanische Theater bewegt sich auf schizophrene Art und Weise zwischen Utopie und Dystopie. Diese Zweiteiligkeit hat ihren Ursprung möglicherweise in diesem recht starken Jahrzehnt, doch das gleichzeitige Hin und Her zwischen Wünschen und Hoffnungen, Fehltritten und Makellosigkeit, Moral und Dreistigkeit, Kunst und Mensch ist Zündstoff für die Darstellenden Künste in Mexiko. Es kommt zu einer wunderbaren Explosivität; anderswo werden Menschen getötet.

Wieso Utopie?

Wir Künstler denken obsessiv über unsere Tätigkeit nach: Wie haben wir erreicht, was wir uns vorgenommen haben? (Das reicht vom aktuellen Werk bis hin zu unserer Verbindung zur Welt). Haben wir uns geirrt; wie können wir uns verbessern? Wenn ich über den zugrunde liegenden Zündstoff nachdenke, erscheint mir die feministische Bewegung als überzeugendste Antwort, obgleich eine zu starke gedankliche Konzentration auf diese Thematik wiederum unausweichlich reduzierend erscheint.

Das Verlangen nach Krisen ist Teil des dem Künstler inhärenten Masochismus; die Qualität theatralischer Darbietungen hat sich in Mexiko während des vergangenen Jahrzehnts exponentiell gesteigert, und zwar unter anderem aufgrund der sozialen Barbarei, an die wir uns bereits gewöhnt haben. Vielleicht besteht die »illustrierte Tragödie« jener Menschen, die den Luxus genießen, sich der Kunst und ihren Raffinessen zu widmen, darin, tagtäglich von Hinrichtungen zu hören und sich dennoch zu Tisch zu setzen, als sei nichts gewesen. Überleben hat viel mit Gleichgültigkeit gemein. Und es ist genau dieser Bereich der Gesellschaft, in dem uns der Feminismus zu einem radikalen Umdenken zwingt.

Jede Abweichung von der Norm ist für einen Künstler utopisch. So muss es auch sein. Es liegt in der Verantwortung des Künstlers und seiner Vorstellungskraft, dass sich diese Beteuerung bewahrheitet, und zwar jedes Mal aufs Neue.

Wieso Dystopie?

Hier muss ich etwas weiter ausholen und beginne mit den sozialen Medien.

Wer sich dem Theater widmet, hat die vereinfachende Neigung, die Welt, das Leben und sogar Gemütsbewegungen in zwei Bereiche aufzuteilen: Realität und Fiktion. Unlängst war diese zweigeteilte Auffassung ausreichender Zündstoff für eloquente Ansprachen und philosophische Abhandlungen; doch nun muss unweigerlich ein dritter Bereich hinzugezogen werden: Virtualität. Was auf diesen Plattformen vor sich geht, kann nicht als Realität betrachtet werden, da lediglich ein Entwurf des Selbstbildes präsentiert und vermittelt wird. Zufriedenheitskurven, politische Intensität, die Perfektion der Farbgebung; all diese Aspekte sind weit entfernt von der Komplexität menschlicher Empfindung. Doch ebenso wenig kann von Fiktion die Rede sein, denn die Nutzer wähnen sich in einem persönlichen Umfeld. Einige verfallen aufgrund der dortigen Vorfälle in Depressionen, andere gründen ihre berufliche Laufbahn auf der richtigen Kombination von Social-Media-Posts. Letztendlich – sei es aufgrund des Selbstmords des einen oder der beruflichen Anerkennung eines anderen – wirkt sich die Dynamik in den sozialen Medien in ausreichendem Ausmaß auf die Lebensumstände aus, um sie entschieden von den Rahmenbedingungen der Fiktion zu unterscheiden. Wir stehen daher der Existenz eines dritten Bereichs gegenüber, zu dem das Theater – obgleich dieses Phänomen bereits länger als ein Jahrzehnt unter uns weilt – noch keine (unausweichlich ontologische) Stellung bezogen hat.

THEATERBRIEFE #4

Die sozialen Medien haben zwei furchtbare Nebenwirkungen: die stete Überwachung und die Furcht vor Bloßstellung. Und aus der Mischung der beiden (jeweils für sich bereits beängstigenden) Aspekte resultiert zudem die Selbstzensur. An dieser Stelle muss sich die Kunstschöpfung kategorisch in den Dialog einschalten.

Die Darstellenden Künste sind unmittelbar gegenwärtig. Es ist nicht möglich, dass sich die Relevanz eines Werkes erst über Jahrzehnte hinweg etabliert. Auf der anderen Seite – obgleich ein Großteil der Theaterarbeit in Mexiko hochkritisch ist – sind wir weit davon entfernt, tatsächliche Auswirkungen auf die Politik auszuüben. Ebenso wenig vermag ein Theaterstück die Paradigmen der Gesellschaft zu verändern; unser Einfluss wird unweigerlich in einem intimen Rahmen ausgeübt. So bleibt uns demnach lediglich, Zeugen der Gegenwart zu sein und unsere Botschaften mittels der Poesie zu vermitteln.

Durch die Kombination dieser Faktoren wurde eine gefährliche Verwirrung zu Tage befördert, und zwar die Annahme, die Rechtschaffenheit eines Künstlers sei unmittelbar mit der Rechtschaffenheit der von ihm verkörperten Figur gleichzusetzen. Die Provokation ist ein ethisches Prinzip der Kunstschaffenden. Heutzutage sind öffentliche Gesten derartig in das Alltagsleben integriert, dass ein auf der Toilette verfasster Kommentar anhand derselben Standards gemessen wird wie ein Roman von 600 Seiten.

Der Fiktion wird traditionsgemäß eine eher konservative als fortschrittliche Position zugeschrieben (das betrifft auch die Bewegungen der Avantgarde, die sich entschieden mit der Realität befasst). Wie bereits erwähnt ist dies zwar ein Merkmal der Gegenwart, doch dystopisches Empfinden stellt sich dann ein, wenn ein Künstler durch sein Werk politisch korrekte Haltungen einzunehmen versucht; die Missbilligung des Einzelnen in der virtuellen Welt erzeugt eine Stimmung der kollektiven Zurückweisung, die naturgemäß niemand erfahren möchte. Es ist verwunderlich, dass die sozialen Medien als übergroßes Über-Ich die Idee des Narzissmus neu konzipieren: Perfektion verlangt nach Unsichtbarkeit. Wenn wir als Künstler nicht davon ausgehen, dass die theatralische Provokation heutzutage von einigen Menschen als Beschimpfung zentraler Thematiken missverstanden wird (Feminismus, Rassismus, Erderwärmung, Korruption usw.), wenn wir begreifen, dass es sich lediglich um einen bitteren Augenblick handelt, der sich aus weitaus bedeutsameren Dimensionen ableiten lässt, und wenn wir unsere poetischen Kreationen derartig umgestalten, dass sie ausschließlich als erneute Bekräftigung gemeinsamer Auffassungen betrachtet werden können, dann bewahrheiten wir die vereinfachenden, zweigeteilten und manichäischen Interpretationen dahingehend, als dass sie als legitime Form der Wahrnehmung von Kunst, Gegenwart und jedweder öffentlichen Geste betrachtet werden können; ob diese nun von einem Politiker, einem Schauspieler oder einem Roboter zum Durchsuchen von Webseiten stammt.

Die Geschädigten in dieser Situation sind die intelligenten Zuschauer. Diese große Anzahl an Frauen und Männern kommt dem Phänomen auf die Schliche und leidet unter der didaktischen Plage, der sich die Künstler mit dem niederschmetternden Ziel unterwerfen, sich nicht bloßzustellen. Leider geht heute jeder unternommene Versuch, komplexe Denkvorgänge anzukurbeln, mit einer vorauseilenden ethischen Erklärung einher, um etwaigen Missdeutungen entgegenzuwirken. Dieser Brief bildet dahingehend keine Ausnahme.

Es sind nicht gerade wenige Paradigmen, die weltweit (und nicht nur in Mexiko) dringender Überholung bedürfen. Das Gefühl, einem Paradigma anzugehören, schwankt zwischen der Euphorie der Performativität, die der gemeinsame Wandel mit sich bringt, und dem Schamgefühl, bis zu diesem Punkt Dinge als normal angesehen zu haben, die schlichtweg schlecht sind. Die für das kreative Schaffen notwendige Erschütterung ist hart, derweilen gar psychotisch.

Die Frage, die mich am Ende des Tages quält, lautet: Kann die Kunst gegenüber des Umsturzes eines schädlichen Paradigmas überhaupt von Bedeutung sein?

David Gaitán
Mexiko, 2019

DAVID GAITÁN IST DRAMATIKER UND REGISSEUR AUS MEXIKO. IN DIESER SPIELZEIT WIRD ER ARRIAGAS DER WILDE ALS KOPRODUKTION MIT DEM GRAN TEATRO NACIONAL DE MÉXICO IN MEXICO-STADT INSZENIEREN.

THEATERBRIEFE #4

AUS DEN NIEDERLANDEN

Liebes Schauspiel Köln,

Es war einmal – so fangen normalerweise Märchen an – eine Zeit, da waren die großen Theatersäle voll besetzt. Es gab Publikum in Hülle und Fülle. Das höre ich jedenfalls von der Generation vor mir, auf deren Aussage ich mich verlassen muss, denn seit ich selbst in der öffentlich geförderten niederländischen Theaterszene aktiv bin, ist das nicht mehr der Fall. Parallel zur Spaltung von Politik und Bürger*innen ist das Desinteresse besagter Bürger*innen am Theater gestiegen. Genauer gesagt, an der Art von Theateraufführungen, zu denen kein Dinner dazugehört, die nicht unbedingt »Event« sein wollen, oder bei denen das Geldverdienen nicht im Vordergrund steht. Theaterkünstler*innen suchen verzweifelt nach Wegen und Formaten, mit denen Sie zögerliche Mitmenschen noch ins Theater locken können. Unterstützt werden sie dabei von übereifrigen PR-Leuten, die das potentielle Publikum ansprechen wollen, indem sie betonen, der Stoff sei leichte Kost, zuschauer*innenfreundlich und harmlos, und für ein paar gute Lacher sei übrigens auch gesorgt, damit die Zuschauer*innen nicht ihre kostbare Zeit damit vergeuden müssen, sich den Kopf zu zerbrechen. Wenn die Theatermacher*innen sich mit dieser Praxis unwohl fühlen und sie ablehnen, weisen die PR-Leute meist all ihre Einwände als kund*innenfeindlich zurück und kommen mit dem Argument, ohne Publikum gäbe es schließlich auch kein Theater. Entnervt und an ihrer Daseinsberechtigung zweifelnd willigen die Künstler*innen schließlich in die Veröffentlichung von Ankündigungstexten ein, die kein Wort mit mehr als drei Silben mehr enthalten.

Das Verhältnis zwischen der Öffentlichkeitsarbeit und den Künstler*innen fühlt sich wie gegenseitiges Kidnapping an. Der*die Künstler*in will ein Stück machen, und dieses Stück muss vermarktet werden, der*die PR-Zuständige will Theateraufführungen verkaufen und braucht daher Theaterstücke, die sich gut verkaufen lassen. Verkaufen an wen? Zuerst an die Programmleiter*innen der Theater im Netzwerk, und dann an die PR-Leute dieser Theater, die sie dann an das jeweilige Publikum verkaufen müssen. Dieses System, in dem die Theaterkompagnien den Theatern im ganzen Land einzelne Aufführungen (nach der sogenannten »Dissemination Directive«) anbieten und dabei staatlich festgelegte Vorgaben erfüllen müssen, um gefördert zu werden, gibt es soweit ich weiß nur in den Niederlanden. Es versteht sich von selbst, dass es zu einem riesigen »middle market« führt, der von der schwindenden Popularität des Theaters lebt, indem es anspruchslose Produktionen fördert. Das Credo lautet offenbar: Wenn es sich nicht verkauft, mach es schlichter und leichter zugänglich. Das Publikum kommt schließlich, um sich von allem abzulenken. »Von allem«, das heißt von der komplexen Welt da draußen.

Ein gängiger Spruch zur Erklärung der schwindenden Zuschauer*innenzahlen lautet: »Das Publikum erkennt sich darin nicht wieder«. Mal davon abgesehen, dass die Formulierung »das Publikum« eine homogene Gruppe von Menschen postuliert, finde ich, dass Wiedererkennung in einer Zeit, in der zugleich die Originalität hoch im Kurs steht, eine komplizierte Sache ist.
Wenn Wiedererkennung das Ziel ist, dann gibt es drei Möglichkeiten: 1) Das Kunstwerk geht auf sein Publikum zu, wie ein Produkt auf seine Kunden. 2) Publikum und Werk treffen sich auf halber Strecke und beide wirken mit. 3) Das Publikum geht auf das Kunstwerk zu.
Wie man es auch betrachtet, irgendjemand muss sich bewegen und wiedererkennen.
Die erste Möglichkeit ist natürlich nicht mein Favorit. Selbst staatliche Stellen sagen, die Kunstförderung diene anderen Zwecken. Welche das genau sind, lässt sich allerdings nur schwer bestimmen. Zudem ist die Förderpolitik in dieser Hinsicht widersprüchlich. »Künstlerische Innovation« wird im Förderplan Kultur für 2017-2020 ganz groß geschrieben, ist aber zugleich mit dem Grundsatz »je mehr Karten Sie verkaufen, desto höher die Fördersumme« verknüpft. Steckt darin nicht ein Paradox, oder gar ein perverser Anreiz? Ebenso wie PR-Mitarbeiter*innen und Künstler*innen sich in einem Konflikt befinden, trifft das auch auf künstlerische Innovation und Wiedererkennungswert zu. Ein Theater, das auf Wiedererkennung zielt, ist eines, das den Zuschauer*innen den Spiegel vorhält. Wir reden hier natürlich von einem subjektivierten Spiegel, aber ein Spiegel ist es dennoch. Behalten wir die drei Möglichkeiten im Sinn, dann sehen wir zunächst, wie sich der Spiegel in Richtung der gespiegelten Personen neigt, z. B. bei packenden Bühnenerzählungen über ganz normale Leute, die auf Sympathie für die handelnden Personen aus sind. Dann das

THEATERBRIEFE #4

Aufeinanderzugehen, etwa wenn ein realistisches Drama eines Theaterautoren aus dem 19. Jahrhundert mit heutiger Psychologie angereichert wird, was viel Verständnis erfordert. Und schließlich der Fall, wo die gespiegelte Person sich in einem stark fragmentierten Meta-Drama wiedererkennt, das auf einer polymorphen Identität und einem vielfältigen Bezugsrahmen basiert: ein Fall, in dem die Zuschauer*innen sich auf das Kunstwerk zubewegen müssen.

Gerade als ich euch diesen Brief mailen wollte, wurden die Ergebnisse der Wahl zur Ersten Kammer des niederländischen Parlaments, dem Senat, veröffentlicht. Der größte Gewinner ist Thierry Baudets neue Partei, das »Forum voor Democratie«. 2,2 Millionen Leute, also 2,2 Millionen potenzielle Theaterbesucher*innen, haben für ihn gestimmt. In seiner Siegesrede, die er nach eigener Aussage in den Trümmern der größten Zivilisation aller Zeiten hielt, hat er behauptet, diese Zivilisation werde von unseren Universitäten, unseren Journalist*innen und denen, die öffentliche Kunstförderung erhalten, ausgehebelt. Also von mir und vielen meiner Kolleg*innen. Und natürlich den Immigrant*innen, oder den Kindern und Kindeskindern der Menschen, die vor langer Zeit immigriert sind.

Wie soll ich mich in dieser subventionierten Theaterlandschaft nun positionieren? In so einer politischen Kultur? In der viele Kolleg*innen und Produzent*innen unter dem Druck, hohe Zuschauer*innenzahlen erzielen zu müssen, bestimmte Entscheidungen allein aus der Notwendigkeit heraus treffen, leere Säle zu vermeiden. Entscheidungen, die vielfach an Baudets Maximen erinnern, welche auf rein ökonomischen Motiven beruhen und von nostalgischen Gedanken und einem unsäglichen Gefühl der Angst oder der Scham befeuert werden. Gleichzeitig versuchen sie, mit den inhaltsleeren Slogans und nichtssagenden Titeln an den Fassaden ihrer Theater das Gegenteil zu predigen. Sieht aus, als würde es Zeit, über die Bedeutung solcher Slogans zu diskutieren.
Publikumsfreundlichkeit als höchster Wert, weil die Menschen das Leben außerhalb des Theaters auch so schon als hart genug empfinden. Kurzfristig könnte diese Haltung tatsächlich ein paar mehr volle Häuser bringen, langfristig allerdings wird sie bloß die Relevanz unseres Mediums weiter schwinden lassen.
Denn wenn das Haus endlich einmal voll besetzt ist, voll besetzt mit Menschen, die gemeinsam Geborgenheit suchen und sich gut fühlen, wenn sie sich einen Aufruf zur »Diversität« (so halbherzig er auch sein mag) anschauen, weil sie gern zu den Gutmenschen gehören möchten, die sie bewundern, und weil damit der Theaterkodex erschüttert wird, aber nur ganz leicht, und der Diskurs nicht übermäßig anspruchsvoll ist, so dass ein einstimmiges JA in der Luft über den Reihen liegt, manchmal sogar auf den Lippen und Gesichtern, unter einem Lachen getarnt – gleicht dann der Saal eines großen Theaters nicht eher dem Büro einer Wohltätigkeitsorganisation?
Was bleibt in solchen Fällen noch an sozialer Relevanz übrig?
Oder ist trotz allem noch Leben im großen Theater, auch nach dem Tod des großen Theaters?

Liebes Schauspiel Köln,

ich schreibe euch aus den Niederlanden in großer Ratlosigkeit. Welche Schlachten muss ich schlagen? Welchen soll ich mich verweigern? Welche guten Ratschläge muss ich entlarven? Und wie bleibe ich wachsam und kann die anderen aufrütteln? Was braucht und rechtfertigt meine Aufmerksamkeit und was nicht? Hoffentlich finde ich überzeugende Antworten auf diese Fragen – zumindest provisorisch. Und hoffentlich wird unsere Kultur nicht gänzlich unbeweglich und wir erstarren zu Fossilien.

Während ich in den Trümmern einer fragmentierten Gesellschaft einen Tanz vollführe, entdecke ich so manche Wahrheit.

Viele Grüße, man sieht sich,
Sarah Moeremans

DIE BELGIERIN SARAH MOEREMANS IST AUTORIN, SCHAUSPIELERIN UND REGISSEURIN UND ZURZEIT TEIL DES KÜNSTLERISCHEN TEAMS DER TONEELGROEP OOSTPOOL IN ARNHEIM.

RAVE

ZIEL: EKSTASE | MACHT & EINFLUSS: GERING | ANHÄNGER*INNEN: 563 MILLIONEN | RISIKO: HANGOVER | GLAM-FAKTOR: 8 | VORKOMMEN: Z. B. BURNING MAN, WÜSTE NEVADA, USA

SCHAUSPIEL KOELN 2019 2020

PREMIEREN

REPERTOIRE

EXTRAS

ENSEMBLE

INFOS

PREMIEREN

VÖGEL

GEGEN DEN HASS

NEW OCEAN

SCHÖNE NEUE WELT

DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3

DIE REISE DER VERLORENEN

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT

SEP–NOV

VÖGEL

VON WAJDI MOUAWAD
AUF HEBRÄISCH, ARABISCH, ENGLISCH UND DEUTSCH
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN
REGIE: STEFAN BACHMANN

Im Lesesaal einer Universitätsbibliothek an der amerikanischen Ostküste treffen Wahida und Eitan aufeinander. Der junge Biogenetiker mit jüdischen Wurzeln verliebt sich Hals über Kopf in die arabischstämmige Doktorandin aus New York. Für Eitans religiös-fanatischen Vater ist die Beziehung inakzeptabel. Doch Eitan kämpft gegen das schwere Erbe seiner Vorfahr*innen an: »Unseren Genen ist unser Dasein egal. Die Traumata deines Vaters stehen in deinen Chromosomen nicht geschrieben.« Auf einer Forschungsreise wird Eitan bei einem Bombenanschlag an der israelisch-jordanischen Grenze schwer verletzt. Während er im Krankenhaus liegt, spürt Wahida seine Großmutter auf. So kommen drei Generationen aus drei Kontinenten an Eitans Krankenbett zusammen, dem gut behüteten Geheimnis der Großeltern droht die Entlarvung.
Der kanadisch-libanesische Autor Wajdi Mouawad verknüpft die Aufarbeitung komplexer Familienverhältnisse über kulturelle und genetische Abstammung mit dem Nahost-Konflikt. Zwischen Utopie und Verzweiflung zeichnet er die Wünsche und Ängste der in den Westen emigrierten Figuren nach. Eine moderne Version von ROMEO UND JULIA, auf Hebräisch, Arabisch, Englisch und Deutsch erzählt.
Nach seiner preisgekrönten Inszenierung VERBRENNUNGEN nimmt sich Stefan Bachmann zum zweiten Mal eines Stoffes von Wajdi Mouawad an.

PREMIERE
20 SEP 2019
DEPOT 1

GEGEN DEN HASS

IN EINER THEATERFASSUNG
VON THOMAS JONIGK
NACH DEM GLEICHNAMIGEN BUCH
VON CAROLIN EMCKE
REGIE: THOMAS JONIGK

»Manchmal frage ich mich, wie sie das können: so zu hassen. Wie sie sich so sicher sein können. Denn das müssen die Hassenden sein: sicher. Sonst würden sie nicht so sprechen, so verletzen, so morden. Sie müssen sich sicher sein. Ohne jeden Zweifel. Am Hass zweifelnd lässt sich nicht hassen.«
Die preisgekrönte Autorin und Publizistin Carolin Emcke schrieb 2016 ihren Aufsehen erregenden Essay GEGEN DEN HASS, der Rassismus, Fanatismus und Demokratiefeindlichkeit in Deutschland und der Welt unter die Lupe nimmt und die etablierten Strukturen unseres Zusammenlebens beobachtet und zerteilt, um genau das zu verstehen: Wie können Menschen hassen? Anhand von konkreten Vorfällen untersucht Emcke institutionellen Rassismus, gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit und Missachtung und plädiert schließlich für eine heterogene Gesellschaft und den Humanismus.
Thomas Jonigk, der in der letzten Spielzeit die hybride Erzählung RÜCKKEHR NACH REIMS des französischen Soziologen Didier Eribon für das Theater bearbeitet und inszeniert hat, widmet sich in seiner nächsten Arbeit für das Schauspiel Köln erneut einem höchst politischen Text, um diesen auf der Bühne sinnlich erfahrbar zu machen.

URAUFFÜHRUNG
21 SEP 2019
DEPOT 2

NEW OCEAN

VON RICHARD SIEGAL /
BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL

Mit NEW OCEAN wird Richard Siegal erstmals ein abendfüllendes Ballett für seine Kompanie am Schauspiel Köln erarbeiten. Inspiriert von den Choreografien Merce Cunninghams (1919-2009), geht er von der legendären Arbeit OCEAN aus – einer 1994 uraufgeführten letzten Zusammenarbeit zwischen Cunningham und John Cage. Der Titel bezieht sich auf einen Satz aus Homers »Ilias«, bei dem die göttliche Personifikation Okeanos nicht nur als Vater aller Flüsse, sondern auch als Ursprung allen Lebens (»From whom they all sprung«) gilt. Inspiriert von Cunninghams Formensprache, dessen Choreografie zirkulär und streng mathematisch organisiert war, versucht Siegal den Kreis zu sprengen, um – als Reflex auf die ökologischen und soziopolitischen Umstände der Gegenwart – das Chaos in den Kosmos eindringen zu lassen. Musikalisch orientiert sich Siegal mit dem ozeanischen Prinzip an Cages ursprünglichem Ansatz: Als elektroakustische Neu-Komposition, die mit Original-Aufnahmen von Cages Musik arbeitet und das Publikum umhüllt, wird die Klangebene zum immersiven Erlebnis für das Publikum.

URAUFFÜHRUNG
27 SEP 2019
DEPOT 1

SEP–NOV

SCHÖNE NEUE WELT

VON ALDOUS HUXLEY
IN EINER BÜHNENFASSUNG
VON JULIA FISCHER
REGIE: BASSAM GHAZI

»Stabilität, Frieden und Freiheit« – das ist der Leitspruch der Zukunft. Im Jahr 2540 ist die Gesellschaft glücklich: von Kriegen, Krankheit und existentiellen Sorgen befreit, sexuell stetig befriedigt und dank der beliebten Droge »Soma« im dauerhaften Zustand von kritikloser Zufriedenheit. Die Menschen leben in einem optimal strukturierten Kastensystem, in das sie durch genetische Anpassung und entsprechende Konditionierung eingeordnet werden. Bloß im weit abgelegenen Reservat leben die sogenannten »Wilden«, die in altmodischen Familienstrukturen leben, eigene Kinder gebären und sich Geschichten über vergangene Zeiten erzählen.
Doch was geschieht, wenn diese sichere und stabile Welt hinterfragt wird, wenn die Grenzen zwischen Zivilisation und Wildnis überschritten und die eigenen Einstellungen genauer überprüft werden? Wie reagiert eine Welt voller Zufriedenheit auf Widerspruch?
Nach den Produktionen REAL FAKE und CONCORD FLORAL untersucht Regisseur Bassam Ghazi nun mit 14 Jugendlichen die feine Grenze zwischen Utopie und Dystopie. Was und wer steckt hinter dem Entwurf einer zukünftigen Gesellschaft und wie genau sieht sie aus – unsere SCHÖNE NEUE WELT?

PREMIERE
28 SEP 2019

OFFENBACH PLATZ

DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3

VON VIRGINIE DESPENTES
DEUTSCH VON CLAUDIA STEINITZ
IN EINER BÜHNENFASSUNG
VON PETSCHINKA
REGIE: MORITZ SOSTMANN

Die Trilogie der französischen Autorin Virginie Despentes ist ein Gesellschaftsroman, Bild unserer Zeit, Porträt einer Generation in der Krise.
Vernon Subutex verliert alles. Seinen Plattenladen musste er schon vor Jahren schließen, die Ansprüche auf Arbeitslosengeld sind erschöpft, enge Freunde sterben, bald hat er keine Wohnung mehr und lebt auf der Straße. Ein obdachloser Couchsurfer, der sich auf eine unfreiwillige Odyssee durch die französische Gesellschaft begibt. Ihm begegnen Pornodarsteller*innen und Obdachlose, Popstars und Trolle, Trader*innen und Schläger*innen, Akademiker*innen und Kellner*innen. Sie alle haben eine Stimme, eine Geschichte, und aus der Fülle der Begegnungen entsteht eine kaleidoskopartige Bestandsaufnahme unserer Zeit. Die Angst vor dem Fremden, neurechte Positionen, digitale Vereinsamung, soziale Spaltung, Sucht, Musik, Empörung, Einsamkeit – es ist eine Geschichte der Unversöhnlichkeit. Bis Subutex am Ende zu einer neuen Rolle findet, der Verlierer zum Guru wird, die Party zum Moment erlösender Gemeinsamkeit: God is a DJ.
Moritz Sostmann wird diese vielstimmige Erzählwelt mit einem Ensemble aus Puppen und Menschen auf die Bühne bringen.

PREMIERE
25 OKT 2019

DEPOT 1

DIE REISE DER VERLORENEN

SCHAUSPIEL VON DANIEL KEHLMANN
BASIEREND AUF DEM ROMAN
»VOYAGE OF THE DAMNED«
VON GORDON THOMAS UND
MAX MORGAN-WITTS
REGIE: RAFAEL SANCHEZ

Im vergangenen Jahr veröffentlichte DIE ZEIT den Artikel: »Oder soll man es lassen? Private Helfer retten Flüchtlinge im Mittelmeer aus Seenot. Ist das legitim? Ein pro und contra«. Doch obwohl genau das verhandelt wird, was viele Menschen denken, verbieten es Moral und Humanismus solche Fragen zu stellen. Nach massiver Kritik entschuldigte sich der Chefredakteur für die Überschrift. Die ebenfalls zur Debatte stehende Frage, ob die Rettung von Menschenleben nicht über dem Einreise-Kontrollrecht der Staaten stehen sollte, bleibt unbeantwortet. In seinem letzten Stück nimmt sich Daniel Kehlmann einer wahren Begebenheit an: 1939 gehen mehr als 900 Jüd*innen an Bord eines Schiffes in Hamburg. Ihr Ziel ist Kuba, um von dort aus in die USA oder andere Länder zu gelangen. Doch der kubanische Präsident verweigert die Einreise. Mit ihren Anliegen, Fragen und Verunsicherungen zeichnet Kehlmann eine Gesellschaft, die erschreckende Ähnlichkeit mit unserer aufweist.
Nach der von Stefan Bachmann inszenierten Uraufführung TYLL wird nun ein weiteres Werk des Bestsellerautors gezeigt, diesmal in der Regie des Hausregisseurs Rafael Sanchez.

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
07 NOV 2019

DEPOT 2

SEP–NOV

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT

VON EUGENE O'NEILL
REGIE: LUK PERCEVAL

Auf den ersten Blick ist das mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnete Drama über den Verfall einer Familie ein Abgesang auf den amerikanischen Traum. Am Ende eines Tages, wenn die Nacht längst angebrochen ist, Alkohol und Morphium die Gemüter ergriffen haben, der Rausch einem quälenden Kater weicht, sitzen vier versehrte Menschen traurig versunken im Salon: Der Vater ein ehemaliger Schauspieler, nun Grundstücksspekulant, die Mutter morphiumsüchtig, der ältere Sohn ein gescheiterter Schauspieler, der jüngere schwindsüchtig. Eine bessere Welt, ein erfülltes Leben scheint aussichtslos und kann nur im Rausch herbeifantasiert werden. Doch das Leben selbst straft diesen Eindruck Lügen. Auch Eugene O'Neills eigene Zukunftsprognose sah nicht gut aus. Er ist aufgewachsen in ähnlich prekären Verhältnissen wie seine Protagonist*innen, als junger Mensch erkrankte er an Tuberkulose, als er vom College flog, reiste er ziellos durch die Welt, bis er obdachlos erst am Strand von Buenos Aires und schließlich am Hafen von Liverpool lebte. Dass er mit dem Nobelpreis und viermal mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet werden würde, schien undenkbar.
An einem einzigen heißen Sommertag offenbaren sich die Abgründe der Familie Tyrone. Verschlungen in gegenseitigen Schuldzuweisungen, Verachtung und gleichzeitiger Zuneigung füreinander, scheint nur Edmund, der jüngere Sohn, die Chance auf eine Zukunft zu haben. Er kann erste kleine Erfolge mit seinen Gedichten und Texten verzeichnen. Die Literatur und Kunst als Zukunftstraum, der zumindest für O'Neill selbst Wirklichkeit wurde.

PREMIERE
15 NOV 2019

DEPOT 1

REPERTOIRE:

- ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO
- BEWOHNER
- DRAUßEN VOR DER TÜR
- ENDSPIEL
- FAUST I
- HERERO_NAMA
- HIT ME BABY
- HOW TO DATE A FEMINIST
- KINDER DER NACHT
- MEDEA
- DIE RÄUBER
- PARDON WIRD NICHT GEGEBEN
- ROMEO UND JULIA
- RÜCKKEHR NACH REIMS
- DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE
- SCHNEE WEISS
- TYLL
- DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER
- WILHELM TELL
- WIR WOLLEN PLANKTON SEIN
- WONDERLAND AVE.

EXTRAS

THEATER UND SCHULE

SZENISCHE EINFÜHRUNGSWORKSHOPS

NACHGESPRÄCHE & NACHBEREITUNGEN

OFFENE WORKSHOPS

FORTBILDUNGSREIHE »ALLES DRAMA«

MEET & GREET – UNSER LEHRER*INNENTREFF

EINBLICKE – PROBENBESUCHE VOR DER PREMIERE

MATERIALMAPPEN

DIGITALE PROGRAMMHEFTE

SCHULTHEATERFESTIVAL

HERBSTFERIENWORKSHOPS »BERUFE AM THEATER«

OLDSCHOOL

SCHULE DES LEBENS

IMPORT EXPORT KOLLEKTIV

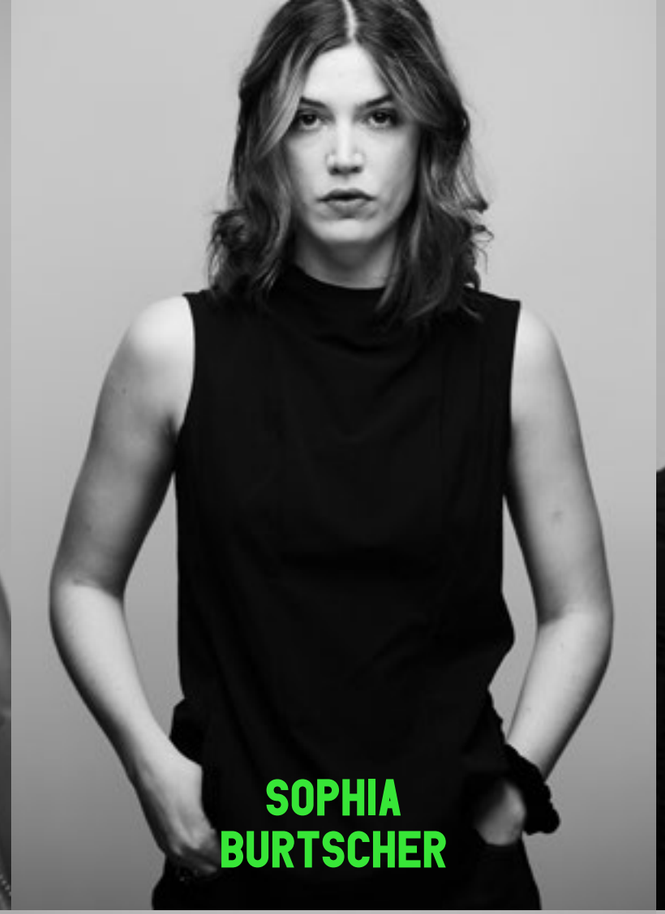
KLASSENZIMMERSTÜCK »LEVEL UP!«

ALLE ANSPRECHPARTNER*INNEN UND INFOS UNTER »THEATER & SCHULE« AUF:
WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

KONTAKT: THEATERPAEDAGOGIK@BUEHNEN.KOELN ● 0221 - 221 28804

ENSEMBLE

NIKOLAUS
BENDA


SOPHIA
BURTSCHER

MARGOT
GÖDRÖS

NICOLA
GRÜNDEL

BRUNO
CATHOMAS

YURI
ENGLERT

STEFKO
HANUSHEVSKY

MAREK
HARLOFF

BENJAMIN
HÖPPNER

YVON
JANSEN

MELANIE
KRETSCHMANN

NICOLAS
LEHNI

SIMON
KIRSCH

LOLA
KLAMROTH

JUSTUS
MAIER

SEÁN
MCDONAGH

PETER
MIKLUSZ

JÖRG
RATJEN

KATHARINA
SCHMALENBERG

NIKOLAY
SIDORENKO

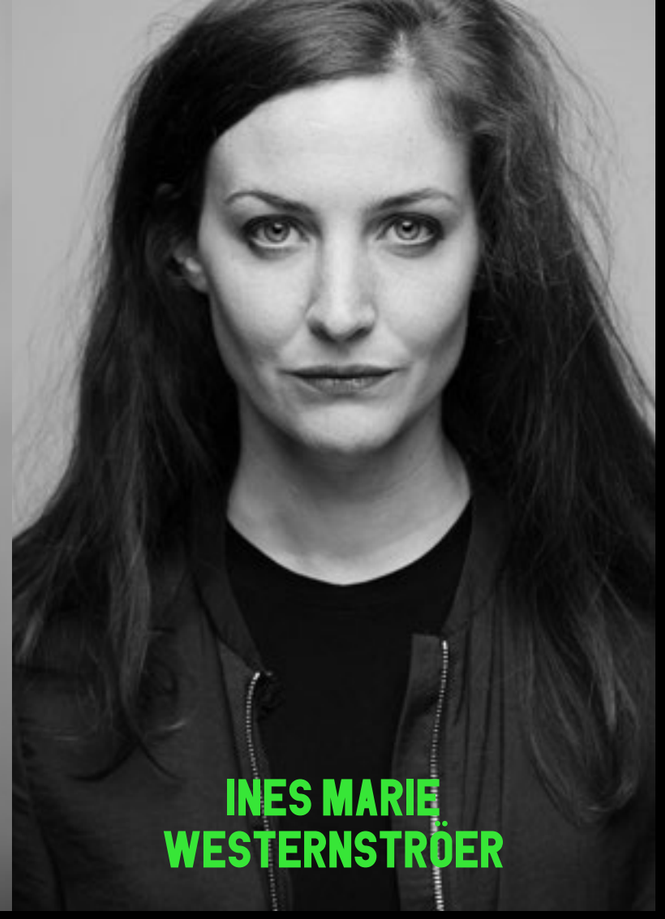
ELIAS
REICHERT

MARTIN
REINKE

KRISTIN
STEFFEN

SABINE
WAIBEL

BIRGIT
WALTER



INES MARIE
WESTERNSTRÖER

SCHAU SPIEL STUDIO

DENNIS BODENBINDER ● BARBARA KREBS ●
CAMPBELL CASPARY ● JULIUS FERDINAND BRAUER ●
ANTONIA BOCKELMANN ● LAURA FRIEDMANN ●
MARLENE GOKSCH ● PAUL LANGEMANN ● DAVID KÖSTERS

PORTRÄTS:
TOMMY HETZEL

SCHAU SPIEL KÖLN

HIER SPIELEN WIR

SCHAU SPIEL KÖLN

DEPOT IM CARLSWERK
SCHANZENSTRAßE 6-20
51063 KÖLN-MÜLHEIM

AUßENSPIELSTÄTTE
AM OFFENBACHPLATZ
50667 KÖLN-INNENSTADT

TICKETSERVICE

IN DEN OPERNPASSAGEN:
MO BIS FR 10-18 UHR
SA 11-18 UHR

TICKETHOTLINE:
0221-221-28400 ODER
TICKETS@BUEHNEN.KOELN

ABOHOTLINE:
0221-221-28240 ODER
ABO@BUEHNEN.KOELN

ONLINE: WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

PREISE

DEPOT 1
10-39 €

DEPOT 2
17 €
PREMIEREN 22 €

GROTTE
5 €

OFFENBACHPLATZ
17 €
PREMIEREN 22 €

50 % ERMÄßIGUNG IM VORVERKAUF ODER 7 € AN DER ABENDKASSE FÜR ALLE, DIE ERMÄßIGUNGEN BEKOMMEN

(AUßER BEI GASTSPIELEN, TANZGASTSPIELEN, SONDERVERANSTALTUNGEN UND VORSTELLUNGEN IN DER GROTTE)

IMPRESSUM

HERAUSGEBER: SCHAUSPIEL KÖLN ● INTENDANT: STEFAN BACHMANN ● GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR: PATRICK WASSERBAUER
REDAKTION: INTENDANZ, DRAMATURGIE, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO
KONZEPT, SATZ UND GESTALTUNG: HERBURG WEILAND, MÜNCHEN ● DRUCK: KÖLLEN DRUCK + VERLAG GMBH ● AUFLAGE: 24.000 ● REDAKTIONSSCHLUSS: 10.05.2019

DIE ALLGEMEINEN GESCHÄFTSBEDINGUNGEN DER BÜHNEN KÖLN FINDEN SIE UNTER WWW.BUEHNEN.KOELN

KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER

WDR 3 · THEATER BASEL · kölnticket.de Tickethotline: 0221-2801 · AKADEMIE DER KÜNSTE DER WELT · weisshaus · carlswerk · c/o pop · NRW KULTURSEKRETARIAT WUPPERTAL · MUSEUM LUDWIG · NTGent · MIF Manchester International Festival · HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER »FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY« LEIPZIG · Filmgeschichte · mh Musikhochschule · FILM FESTIVAL COLOGNE · HAUS GEGANGEN · Kölner Philharmonie · Burg · KUNSTSALON · lit.COLOGNE · jungekunstfreunde · Universität zu Köln · sae CREATIVE MEDIA EDUCATION www.sae.koeln

DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen · Stadt Köln

EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON

STIFTUNG MERCATOR · Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen · KUNSTSTIFTUNG NRW · Landeshauptstadt München Kulturreferat · Kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union

QUELLENNACHWEISE ZUR FOTOSTRECKE »QUARTETT DER UTOPIEN«:
Cover: Aschgabat ©Arnau Rovira Vidal ● U2: Disneyland Paris © Clare Jackson / Alamy Stock Photo ● S. 3 Fridays for Future © Tasso Taraboulsi/Polaris/laif ● S. 6/7 Mars Basis 1 © Jonathan Browning / https://www.jonbrowning.co.uk ● S. 13 Mosuo-Frau © Karolin Klüppel ● S. 14/15 Bhagwan © Rob Crandall / Alamy Stock Photo ● S. 20/21 Neil Harbisson & Moon Ribus © Scott McDermott ● S. 24 Europäisches Parlament © Jacek Bakutis / Alamy Stock Photo ● S. 28/29 Nordkorea © JHVEPhoto / Shutterstock.com ● S. 34/35 Silicon Valley © Beach Media / Shutterstock.com ● S. 38/39 Second Life © Linden Lab ● S. 46/47 Burning Man © Natan Dvir/Polaris/Laif ● Rückseite: Atlantis © Science Photo Library / akg-images

COVER: GIGANTISMUS

ZIEL: VERHERRLICHUNG
MACHT & EINFLUSS: GERING
ANHÄNGER*INNEN: GURBANGULY BERDIMUHAMEDOW
RISIKO: GHOST CITY
GLAM-FAKTOR: 0
VORKOMMEN: ASCHGABAT, TURKMENISTAN

TANZ AM SCHAUSPIEL KÖLN SPIELZEIT 2019/20

tanz KÖLN

RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
New Ocean
Richard Siegal
27., 28., 29. SEPTEMBER 2019 I DEPOT 1
WEITERE TERMINE FOLGEN

LA VERONAL
Pasionaria
Marcos Morau
22., 23. NOVEMBER 2019 I DEPOT 1

EASTMAN
Session
Sidi Larbi Cherkaoui & Colin Dunne
20., 21., 22. DEZEMBER 2019 I DEPOT 1

NEDERLANDS DANS THEATER 2
Wir sagen uns Dunkles
Simple Things
Mutual Comfort
Sad Case
Marco Goecke/Hans van Manen/ Edward Clug/Sol Léon & Paul Lightfoot
28., 29. JANUAR 2020 I DEPOT 1

ULTIMA VEZ
Traces
Wim Vandekybus
18., 19., 20. MÄRZ 2020 I DEPOT 1

RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
Liedgut / n. n.
Richard Siegal
FRÜHJAHR 2020 I DEPOT

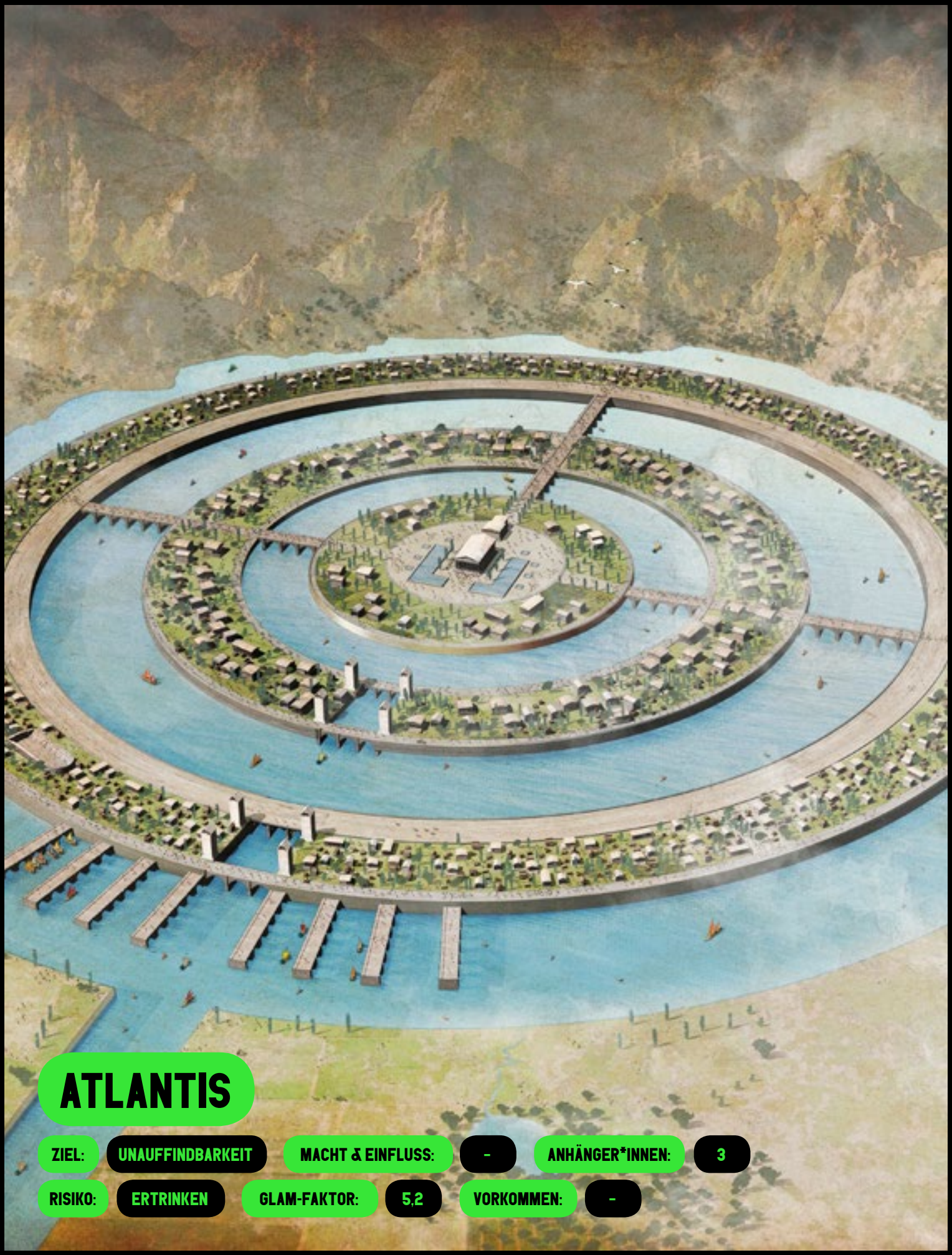
AKRAM KHAN COMPANY
Outwitting the Devil
Akram Khan
05., 06. MAI 2020 I DEPOT 1

TANZ MAINZ
Soul Chain
Sharon Eyal
17., 18. JUNI 2020 I DEPOT 1

LA VERONAL / PASIONARIA © ALEX FONT I WWW.TANZ.KOELN

kölnticket.de Tickethotline: 0221-2801

Stadt Köln



ATLANTIS

ZIEL: UNAUFFINDBARKEIT | MACHT & EINFLUSS: - | ANHÄNGER*INNEN: 3

RISIKO: ERTRINKEN | GLAM-FAKTOR: 5,2 | VORKOMMEN: -

#SCHAUSPIELKOELN