

SCHAU
SPIEL
KÖLN

► MAGAZIN NR. 2 ◀

SPIELZEIT
2019 20

RISIKO

MIT BEITRÄGEN VON: SEBASTIAN BRÜNGER ● JULIA EBNER ● BEATE HEINE ● ANNA KOPAL ● ANDY SPYRA ● MAXIMILIAN STEINBEIS ● PELIN ÜNKER



► WWW.SCHAUSPIEL.KOELN ◀



Stadt Köln

ZWEI GESICHTER DES RISIKOS: CHANCE UND GEFAHR

»Globale Risiken sind noch nicht globale Katastrophen. Sie zeigen, dass es fünf vor zwölf ist, dass wir handeln müssen«, schreibt der Soziologe Ulrich Beck in seinem posthum erschienenen Buch *DIE METAMORPHOSEN DER WELT*. Er knüpft hier an seine Werke *WELT-RISIKOGESELLSCHAFT* und *RISIKOGESELLSCHAFT* an, in denen er neue Konfliktformen und -linien in der Welt-politik postuliert.

Über Weltpolitik müssen wir sprechen, ob wir wollen oder nicht. Angesichts des Klimawandels werden wir gewahr, dass wir Konflikte und Risiken transnational angehen müssen. Die Kinder der Welt-risikogesellschaft haben das erkannt und sich global solidarisiert. Die Klima-Aktivistin und eines der Gesichter hinter Fridays for Future, die Studentin Anna Kopal sagt: »Es reicht nicht, wenn allein in Deutschland ein Umdenken stattfindet, denn der Klimawandel ist ein globales Problem [...], schaffen wir es nicht, den globalen Temperaturanstieg möglichst auf 1,5 °C zu begrenzen, werden die Schäden irreparabel sein.« (Interview S. 16)

Erst ein transnationales Selbstverständnis macht lokales Handeln erfolgreich. Der Wettbewerb um begrenzte Ressourcen – Land, Wasser, Öl – führt zu Kriegen und Migrationsbewegungen, deren Ausmaße wir noch nicht absehen können. Die Klima-veränderungen verschärfen die Situationen vor allem in weniger privilegierten Regionen der Erde. Der Fotograf Andy Spyra, dessen Fotografien Sie in diesem Magazin finden, sucht mit seinen Arbeiten eben jene Konfliktregionen der Welt auf, um darüber zu berichten. Spyra, einer der wichtigsten Fotograf*innen Deutschlands, verbringt den Großteil des Jahres in vielen Krisen-

gebieten der Welt. Zuletzt reiste er in den Tschad. Er recherchiert dort über die katastrophalen Auswirkungen der Klima-erwärmung auf die Menschen in Zentral-afrika. Am Tag vor seiner Abreise sprachen wir mit ihm über Mut und Verantwortung und über die Macht der Bilder. (S. 08)

Risiko lässt sich nicht von Mut und Gefahr trennen. Die Extremismusforscherin Julia Ebner geht große persönliche Risiken ein und begibt sich in gefährliche Situationen. Sie schleust sich undercover, mit wechselnder Identität, unterschiedlichen Dialekten und blonder Perücke in extremistische Netzwerke, fundamentalistische und neo-nazistische Geheimforen ein. Sie protokolliert ihre Erfahrungen und zeigt, dass nationalistische Gruppierungen längst nicht nur national, sondern auch global agieren. Sie plädiert dafür Risiken einzugehen, Zivilcourage zu zeigen, und so der Gefahr, Demokratiegefährdung und Menschenfeindlichkeit zu begegnen. (S. 25)

Mut beweist auch die Investigativ-Journalistin Pelin Ünker, die die Verwicklungen türkischer Spitzenpolitiker*innen in die Affäre um die sogenannten Paradise Papers enthüllte und der mehrfach aufgrund ihrer kritischen Berichterstattung Strafverfolgungen angedroht wurden. (S. 14)

Sie alle, Ebner, Ünker sowie ihre Kolleg*innen, gehen Risiken ein und sie zeigen, dass es Handlungsspielräume gibt. Ulrich Beck wünschte sich, dass aus globalen Risiken und Gefahren Hoffnung erwächst, dass sie zu einem Wertewandel führen und eine neue moralische Orientierung justieren, »an der sich solidarisches Handeln ausrichten muss.«

BEATE HEINE

DIE GRENZREGION KASHMIR GILT ALS EINE DER MILITARISIERTESTEN ZONEN DER WELT UND LEIDET SEIT JAHREN UNTER DEN KONFLIKTEN ZWISCHEN INDIEN UND PAKISTAN.

04 **DIE PREMIEREN DER SPIELZEIT 2019/20**

08 **ICH BIN KEIN MUTIGER MENSCH**
EIN GESPRÄCH MIT DEM FOTOGRAFEN ANDY SPYRA

14 **JOURNALISMUS IN DER TÜRKEI: SICHERHEIT**
ODER FREIHEIT
EIN BEITRAG VON DER JOURNALISTIN PELIN ÜNKER

16 **#HOWDAREYOU**
EIN INTERVIEW MIT KLIMA-AKTIVISTIN ANNA KOPAL

22 **SCHATTENKAPITEL**
EINE SKIZZE VOM HISTORIKER SEBASTIAN BRÜNGER

25 **RADIKALISIERUNGSMASCHINEN**
EIN GESPRÄCH MIT EXTREMISMUSFORSCHERIN
JULIA EBNER

30 **WIE VIEL FREIHEIT HAT DER WILLE?**
EIN STÜCKPORTRÄT VON BEATE HEINE

32 **EIN VOLKSKANZLER**
EIN SZENARIO VON STAATSRECHTLER
MAXIMILIAN STEINBEIS

36 **THEATERBRIEFE #5**
AUS MEXIKO UND DEM IRAN

PREMIEREN & REPERTOIRE 42

INFOS & IMPRESSUM 48



SADIYA, MUTTER VON SIEBEN KINDERN, DIE BEI EINEM BOMBENANGRIFF DER US-LUFTWAFFE VON BOKO HARAM GEFLOHEN IST UND AUF DER FLUCHT EINE TOCHTER VERLOREN HAT.

PREMIEREN

2019 2020

DEPOT 1

VÖGEL

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

NEW OCEAN (THE NATCH'L BLUES)

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

VON HENRIK IBSEN
REGIE: ROBERT BORGMANN
PREMIERE: 27 MÄR 2020

DIE JUNGFRAU VON ORLEANS

VON FRIEDRICH SCHILLER
REGIE: PINAR KARABULUT
PREMIERE: 24 APR 2020

METRIC DOZEN / LIEDGUT / MY GENERATION

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
PREMIERE: 05 JUN 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
BASIEREND AUF DEM BUCH »VOYAGE OF THE DAMNED«
VON GORDON THOMAS UND MAX MORGAN-WITTS
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 07 NOV 2019

BOMB

(VARIATIONEN ÜBER VERWEIGERUNG)
VON MAYA ARAD YASUR
REGIE: LILY SYKES
URAUFFÜHRUNG: 08 FEB 2020

SCHWARZWASSER

VON ELFRIEDE JELINEK
REGIE: STEFAN BACHMANN
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 04 APR 2020

NEUKREATION

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
PREMIERE: 09 APR 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
MIT DEM IMPORT EXPORT KOLLEKTIV
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)
PREMIERE: 20 MAI 2020



LANDSCHAFT UM DIYARBAKIR IN DER TÜRKEI: DAS BILD ENTSTAND BEI EINER RECHERCHE ZUM ARMENISCHEN VÖLKERMORD.

ICH BIN NIKEIN MUTIGER MENSCH

ANDY SPYRA IST EINER DER WICHTIGSTEN FOTOGRAF*INNEN DEUTSCHLANDS. ER VERBRINGT DEN GROSSTEIL DES JAHRES IN VIELEN KONFLIKT-REGIONEN DER WELT. AM TAG DES INTERVIEWS BEREITETE ER SICH AUF EINE MEHRWÖCHIGE REISE IN DEN TSCHAD VOR. FÜR »DER SPIEGEL« RECHERCHIERT ER DORT ÜBER DIE KATASTROPHALEN AUSWIRKUNGEN DER KLIMAERWÄRMUNG AUF DIE MENSCHEN IN ZENTRALAFRIKA.

**EIN GESPRÄCH MIT ANDY SPYRA
ÜBER MUT UND VERANTWORTUNG**

Beate Heine: Seit zehn Jahren arbeiten Sie in Krisengebieten als Fotograf. Wie kommt man zu so einem Beruf?

Andy Spyra: Geopolitische Verhältnisse haben mich schon immer interessiert und ich wollte Sozialwissenschaften und Politik mit Schwerpunkt internationaler Konfliktpolitik studieren. Mein Abi war aber nicht so glänzend. Sagen wir mal so: Ich habe gegläntzt durch Abwesenheit. Nach dem Abi arbeitete ich erstmal als Bauarbeiter, ich habe Hunde ausgeführt, Zeitungen ausgetragen, in Fabriken gearbeitet. Mit dem Geld bin ich dann als Backpacker durch Asien und Südamerika gereist und durch das Reisen habe ich den Spaß am Fotografieren gefunden. Auf meinen Bildern waren Sonnenuntergänge, Blümchen und ähnlicher Kitsch. Es folgte ein Fotografie-Praktikum und die erste Stelle bei der »Westfalenpost«. Das hätte ich nicht gedacht, aber sie haben mich trotz meines Iros, den ich in meiner damaligen Punk-Phase trug, genommen! So kam ich irgendwann zu dem Schluss: Mit der Konfliktpolitik wird es wohl nichts. Ich werde Fotograf. Nach etwa vier Semestern an der Fachhochschule für Dokumentarfotografie in Hannover wurden meine ersten Geschichten aus Kaschmir, Indien publiziert, es kamen die ersten Preise. Ich habe mich entschieden die Uni abzubrechen und ins kalte Wasser zu springen.

Erinnern Sie sich an ihre erste Kriegsgeschichte?

Ja, das war eben in Kaschmir. Während meines ersten Urlaubs in Indien hatte ich dann kein Geld mehr für die Reise nach Nepal, wo ich ursprünglich hinwollte. Auf einmal bin ich in Kaschmir gestrandet. Von dem, was da vor sich ging, hatte ich keine Ahnung. Eines Morgens bin ich im Tränengasnebel aufgewacht, mit lauter schreienden Menschen vor meiner Tür. Du kommst aus Hagen und stehst plötzlich mitten drin in einem Bürgerkrieg! Ich habe meine Kamera genommen und instinktiv angefangen zu fotografieren. Es war wie ein Sog.

Haben Sie darüber nachgedacht, dass Sie sich in Gefahr bringen könnten?

Ach nein, ich war 22, da bist du ja unsterblich. Die Evolutionspsychologie hat sogar eine Erklärung dafür. Junge Männer im Alter von 17 bis 25 haben das höchste Sterberisiko, weil sie eben

sehr risikobereit sind. Aber klar, im Grunde genommen ist es mit der Risikobereitschaft auch eine Typfrage. Es gibt Leute, die mehr Affinität dazu haben als andere.

Sie sprechen über die risikobereiten Männer. Wie sieht es mit Frauen in der Branche aus?

Man landet bei solchen Fragen schnell in einer Genderdiskussion... Ich muss leider feststellen, dass es kaum Frauen in der Kriegsfotografie gibt. Die meisten rutschen da mal für eine Geschichte rein, aber die wenigsten ziehen das kontinuierlich durch. Das kann ich auch nachvollziehen. Du bist beständig der Gefahr ausgesetzt entführt, vergewaltigt oder beschossen zu werden. Es ist wahn-sinnig anstrengend und die meisten Reisen dauern auch drei Wochen. Immer, wenn ich zurückkomme, ist mein Körper völlig am Ende seiner Reserven und ich werde krank.

Eine von den wenigen deutschen Kriegsfotografinnen ist vor fünf Jahren in Afghanistan tragisch erschossen worden: Anja Niedringhaus. Wie gehen Sie damit um, wenn ein*e Kolleg*in ums Leben kommt?

Ich kannte Anja nicht. Für die Angehörigen ist es hochgradig traurig, aber alle Kollegen, die diesen Job ernsthaft machen, wissen ganz genau, dass es sie hätte treffen können. Da gibt es auch keinen Schutz und das Risiko fährt immer mit.

Spielt der Adrenalinschub da auch mit rein?

Ich kenne genug Kollegen, die das Adrenalin suchen. Unter anderen Umständen wäre ich vielleicht auch ein Kandidat dafür. So ein Schub funktioniert schon ähnlich wie eine Droge und einen solchen Reiz würde ich hier in Deutschland in diesem Ausmaß niemals bekommen. Ich glaube, dass selbst Fallschirmspringen nicht an diese Intensität herankommt. Ich selbst habe die Rückversicherung durch meine beiden Kinder. Immer, wenn ich für ein paar Monate zurückkehre, erdet mich das und Wald, Hund und Natur sind mein Kontrastprogramm. Trotzdem merke ich immer wieder nach den Reisen, wie schwer es mir fällt, runterzufahren und mich hier wieder einzufinden. Man beschäftigt sich auf einmal mit Alltagsproblemen wie kranken

Kindern... Der Ausbruch aus dem behüteten Zuhause ist durchaus ein Reizfaktor wieder dorthin zurückzukehren. Auch die journalistische Neugier für das, was gerade in der Welt passiert, spielt bei diesem Job eine große Rolle.

Aus der Konfliktpolitik wurde also Konfliktfotografie. Warum lassen Sie sich nicht gern als Kriegsfotograf bezeichnen?

Wenn ich versuche es Leuten zu erklären, die nicht vom Fach sind, sage ich immer: Ja, ich bin Kriegsfotograf. Das bringt das am ehesten auf den Punkt. Differenzierter betrachtet bin ich es nicht. Ich fotografiere nicht das große Bang-Bang – das wäre für mich intellektuell unbefriedigend. Der Konflikt vorne an der Front ist immer derselbe: Da schießen zwei Leute aufeinander... Überall und seit hunderten von Jahren derselbe Scheiß. Es bietet keine neuen Einsichten in das, was da gerade passiert und was der Krieg mit den Menschen macht. Aber genau das interessiert mich viel mehr.

Ihre nächste Reise geht in den Tschad. Was passiert dort gerade?

Wir wollen uns mit dem Tschadsee auseinandersetzen, an dem die ersten Klimakriege ausbrechen. Der Tschadsee schrumpft durch die Auswirkungen der Klimaerwärmung und mit ihm schrumpfen die Ressourcen. Gleichzeitig wächst die Bevölkerung immer weiter an. Raub wird zur Alltagsrealität, weitere Konflikte entstehen zwischen Ackerbauern und Nomaden, die um diese Ressourcen streiten. Wassermangel, Bevölkerungswachstum, Migrationsbewegung, das alles verdichtet sich an diesem einen See. So eine Geschichte lässt sich über viele verschiedene Ebenen erzählen. Die Ebene der Migration in Europa gehört auch dazu: Wieso kommen die Leute alle zu uns? Mit dem Konflikt am Tschadsee kannst du es erklären: Deswegen! Da ist nichts mehr! Wo sollen sie denn hin? Das kann doch nicht sein, dass wir sagen: Wir schotten uns ab, machen die Grenzen dicht und lassen dort Leute verhungern. In meinem humanitären Weltbild geht das nicht. Wir haben da unten eine Verantwortung und mit »wir« meine ich nicht nur die Deutschen, sondern die ganze Welt, als Menschen.

Wie gefährlich ist es?

Mittel gefährlich. Das Risiko besteht vor allem in der Entführungsgefahr. Als westliche weiße Journalisten sind wir zwischen zwei und fünf Millionen Dollar pro Kopf wert. Das ist schon hier viel Geld, aber in Afrika ist das noch viel mehr. Wir sind für die Locals eine laufende Bank.

Wieviel Risiko sind Sie bereit einzugehen?

Ich habe bereits Aufträge abgelehnt, die ich zwar gern gemacht hätte, aber nicht mit zwei Kindern zuhause. Ich wurde zum Beispiel für eine Geschichte im belagerten Aleppo angefragt. Da hätten wir durch die Front von der einen Seite durch einen Tunnel zwischen den Häusern durchgeschleust werden müssen, um auf die andere Seite der Front zu gelangen. Vor zehn Jahren hätte ich mich auf jeden Fall dafür entschieden. Heute kann ich es nicht mehr verantworten. Das ist reines Abenteuer, bei dem vieles schiefgehen kann. Natürlich hätte das einen journalistischen Mehrwert, aber der wiegt für mich das Risiko nicht auf.

Sind Sie mutig?

Nein, ich bin kein mutiger Mensch. Ich bin bestenfalls durchschnittlich mutig.

Das würde ich anders sehen.

Mutig zu sein bedeutet, etwas zu tun, wovon man Angst hat. Mutig wäre ich, wenn ich allein und ohne Wodka zu trinken auf die leere Tanzfläche gehen würde. In meinem Beruf habe ich eine relativ hohe Risikobereitschaft und habe keine Angst vor Verletzungen. Wenn ich entscheiden muss, ob ich springe oder nicht, bin ich immer der Springer. Ich will einfach schauen, was passiert. Das ist meine Lebenshaltung.

Wie gefährlich ist die Situation für die lokalen Kriegsjournalist*innen im Vergleich zur westlichen Presse?

Ja, das ist ein spannendes Thema. Der Heroismus der westlichen Kriegsjournalisten ist völlig überzogen. Wir haben uns diese Gefahr sogar ausgesucht. Das eigentliche Risiko tragen die lokalen

Journalisten und sogenannten Fixer. Das sind die Locals, die sich vor Ort um organisatorische Kümern. Ich kann nach drei Wochen wieder raus in die Sicherheit. Sie aber bleiben da und wenn ich vor Ort Scheiße baue, sind sie es, die am Ende die Rechnung bezahlen. Es gibt genug Geschichten darüber, wie Fixer später bedroht und attackiert wurden. Ein besonders hartes Kapitel war der Fall, von dem auch »Die Zeit« berichtete. Eine deutsche Hilfsorganisation hat in Kundus mit einem Afghanen zusammengearbeitet. Nachdem die Deutschen irgendwann ausgezogen sind, wurde dieser Afghane von den Taliban bedroht. Trotzdem durfte er nicht nach Deutschland ausreisen. Die deutsche Regierung sagte: »Sorry, es war eine NGO. Mit der haben wir nichts zu tun«. Genau diese NGO hatte deutsche Entwicklungsgelder erhalten und die deutsche Regierung brüstete sich mit diesem Leuchtturmprojekt. Wenn es aber darum ging, die Leute nach Deutschland zu holen, sagten sie: »Nein, machen wir nicht«. Das finde ich scheinheilig und falsch.

Aus welcher Motivation heraus machen die lokalen Kriegsjournalist*innen das?

Oft aus einer viel größeren ideellen Überzeugung als die westlichen Journalisten. Sie wollen Afghanistan, Timbuktu, Nigeria zu einem besseren Land machen. Na klar, Kohle ist auch immer ein Anreiz. Mit einem NGO-Gehalt kannst du deine Familie durchbringen,

DAS EIGENTLICHE RISIKO TRAGEN DIE LOKALEN JOURNALIST*INNEN. [...] ICH KANN NACH DREI WOCHEN WIEDER RAUS IN DIE SICHERHEIT. SIE BLEIBEN DA UND BEZAHLEN AM ENDE DIE RECHNUNG.

als lokaler Nachrichtenmitarbeiter nicht. Die wissen aber um das Risiko. Es gibt in jedem Jahr deutlich mehr tote lokale Journalisten als internationale. Vor ein paar Jahren waren das eben die deutsche Kriegsphotografin Anja Niedringhaus oder der Brite Tim Hetherington. Klar, ein riesiger Aufschrei ging durch die Journalisten-Branche, aber die zahlreichen Toten außerhalb des westlichen Kontexts, das kriegt keiner mit. Das ist natürlich eine Frage

der Mathematik. Mache ich das ein bis viermal im Jahr oder 365-mal? Wie groß ist die Chance, dass du da irgendwann nicht mehr lebend rauskommst?

Waren Sie schon einmal in einer Situation, in der Sie entscheiden mussten, zu fotografieren oder zu helfen?

Das ist mir nur einmal passiert. Es war in Kaschmir in meinen ersten Berufsjahren. An einem Tag gab es einen riesengroßen Protest, ein paar Leute sind gestorben, unter anderem ein junger Mann, eigentlich noch ein Kind, etwa 16 Jahre alt. Ich habe ihn beim Steinwerfen fotografiert und gesehen, wie ihn ein Tränengaskanister ins Gesicht getroffen hat. Das Tränengas wurde nicht in die Luft geschossen, sondern direkt auf den Menschen. Der Schädel dieses Jungen wurde zertrümmert. Wir haben ihn auf die Ladefläche einer Rikscha gelegt und sind mit ihm ins Krankenhaus gefahren. Als wir im Krankenhaus angekommen sind, war der Junge tot. Seine Mutter erschien im Krankenhaus und brach zusammen. Ich hatte die Kamera in der Hand, aber die innere Sperre ließ mich nicht mehr abdrücken. Das war too much. Ich wollte nur noch nach Hause.

Gab es einen Moment, bei dem Sie zu weit gegangen sind?

Ja, es gab mal eine Situation, für die ich mich nachher etwas geschämt habe. Ich bin vor etwa drei Jahren mit drei weiteren Journalisten mit dem Auto Richtung Mossul gefahren. Am letzten Check Point vor der Stadt saß eine Familie auf der Flucht. Wir mussten dort wegen der Passkontrolle anhalten, sind raus aus

dem Auto, sahen diese Familie am Straßenrand und haben wie Aasgeier angefangen, sie zu fotografieren. Das Licht war geil, die Szenerie super, die Leute sahen richtig abgefickt aus und im Hintergrund brannte Mossul. Alle Voraussetzungen für ein super Bild gecheckt. Zack, zack! In drei, vier Sekunden war das Bild fertig und wir sind alle wieder ins Auto gesprungen, hatten grünes Licht, sind durchgefahren und haben die Leute wieder vergessen.

MIT FOTOGRAFIE KÖNNEN WIR VERSUCHEN, MÖGLICHST NAH HERANZUKOMMEN UND ZEIGEN, WIE SICH DAS FÜR DIE MENSCHEN IN DEN KRISENGEBIETEN ANFÜHLT.

Erst Wochen später, nachdem alles ein bisschen gesackt war, ist mir bewusst geworden, dass ich es nicht hätte machen dürfen. Es war ein geklautes Bild. In solchen Situationen ist die Moral eine langsame Begleiterin, die immer hinterher hängt.

2015 ist das Bild von Alan Kurdi um die Welt gegangen. Der zweijährige Junge, der auf der Flucht im Mittelmeer ums Leben gekommen ist und an der türkischen Küste angeschwemmt wurde. Wie beurteilen Sie solche Bilder? Ist das grenzüberschreitend?

Es ist vor allem aufrüttelnd, ganz klar. Wir leben hier in einer sicheren, gesättigten Blase und es tut keinem weh, sich solche Bilder hin und wieder mal anzuschauen. Man muss damit nicht bombardiert werden, das nicht, dann stumpft man natürlich ab. Ich kenne Leute, die es psychologisch nicht schaffen, sich solche Bilder anzuschauen. Klar, das kann ich verstehen, jeder ist da anders. Man darf nur nicht indifferent gegenüber diesen Bildern werden. Es sind zweihunderttausend Leute, die mittlerweile gestorben sind. Christoph Bangert hat vor ein paar Jahren das Buch WAR PORN veröffentlicht. Der Titel bringt es ja schon auf den Punkt. Ich muss keine offene Fleischwunde zeigen oder einen abgehackten Kopf auf der Straße in Bagdad. Wo ist da der Mehrwert dieses Bildes? Im Allgemeinen bin ich aber davon überzeugt, dass die Grausamkeit des Kriegs ruhig gezeigt werden darf. Was wir Journalisten vor Ort

sehen, das kann man sich gar nicht vorstellen. Diese Drastik, mit all den Gerüchen und den Geräuschen, mit der Hitze oder der Kälte, dieses »Allsensorische«, ist kaum vermittelbar. Mit Fotografie geht das auch schlecht, aber wir können zumindest versuchen, möglichst nah heranzukommen und den Leuten hier zeigen, wie sich das für die Menschen dort anfühlt. Vielleicht gelingt es uns, damit ein wenig Empathie für sie zu wecken.

Was ist Ihnen beim Fotografieren am wichtigsten – gibt es etwas über das Bild hinaus?

Ich möchte vor allem die innere Haltung der Menschen festhalten, man sollte die Menschlichkeit in den Bildern spüren. Beim Fotografieren begegne ich den Menschen immer auf Augenhöhe und betrachte sie nicht als Figuren meiner Geschichte.

Das einzige Foto, das Sie zu Hause hängen haben, ist das Porträt einer Frau, in deren Augen Sie sich widerspiegeln. Was ist die Geschichte hinter diesem Bild?

Das war eine Frau, die mit ihrer Tochter von Boko Haram entführt wurde. Sie wurde vergewaltigt und diverse Male zwangsverheiratet. Bei einem Bombenanschlag der amerikanischen Luftwaffe konnte sie mit ihren Töchtern fliehen. Auf der Flucht hat sie noch eine Tochter verloren. Ihr Leben war praktisch nur Horror und Trauma. Als ich sie dann fotografieren durfte, hatte ich die ganze

Zeit das Gefühl, ich fotografiere nur ihre Hülle, ich komme überhaupt nicht an sie ran, ich kann gar nicht lesen, was in ihr vorgeht. Bei vielen Frauen dort war das so, dieses Gefühl kannte ich vorher gar nicht. Gleichzeitig fand ich die Frau sehr faszinierend. Nach der Flucht musste sie Anfeindungen der Miliz durchhalten, die zu ihr sagten: »Wir bringen dich um, du warst bei Boko Haram«. Sie wurde wie viele andere Frauen mit ähnlichem Schicksal doppelt viktimisiert. Das hat sie nicht gebrochen. Sie hat sich gesagt: Das ist mein Leben und ich lebe es jetzt weiter. Was für eine Frau! Eine der beeindruckendsten Persönlichkeiten, die ich in meinem Leben kennengelernt habe.

Das Gespräch führte Beate Heine (Chefdramaturgin), Mitarbeit: Dominika Siroka (Dramaturgieassistentin).

ANDY SPYRA IST 1984 IN HAGEN GEBOREN UND GEHÖRT ZU DEN WICHTIGSTEN DEUTSCHEN FOTOJOURNALIST*INNEN. SEINE FOTOS ERSCHEINEN IM »TIME MAGAZINE«, IN »THE NEW YORKER«, IN »GEO«, IM »STERN«, IN DER »FAZ«, IN »DER SPIEGEL« SOWIE IN »DIE ZEIT«. DIE LANGZEITPROJEKTE AUF DEM BALKAN, IN AFRIKA SOWIE ÜBER DIE VERFOLGTEN CHRIST*INNEN IM NAHEN OSTEN BILDEN DEN KERN SEINER ARBEIT. FÜR DIESES MAGAZIN STELLT ER EINE AUSWAHL SEINER BILDER ZUR VERFÜGUNG.



EINE FAMILIE AM CHECKPOINT VOR MOSSUL AUF DER FLUCHT.

JOURNALISMUS IN DER TÜRKEI: SICHERHEIT ODER FREIHEIT

EIN BEITRAG VON PELIN ÜNKER

DENİZ YÜCEL UND MEŞALE TOLU SIND PROMINENTE BEISPIELE FÜR INVESTIGATIVEN JOURNALISMUS AUS DER JÜNGSTEN VERGANGENHEIT. YÜCEL VERBRACHTE WEGEN SEINER PRESSETÄTIGKEIT EIN JAHR IM TÜRKISCHEN GEFÄNGNIS, TOLU DROHTEN WEGEN »TERRORPROPAGANDA« UND »MITGLIEDSCHAFT IN EINER TERRORORGANISATION« 15 JAHRE HAFT. VOR ALLEM JOURNALIST*INNEN, DIE INVESTIGATIV ARBEITEN, SETZEN SICH IMMER WIEDER RISIKEN AUS, IHRE ARTIKEL KÖNNEN ZUR FOLGE HABEN, DASS SIE INHAFTIERT, IHRE FAMILIEN BEDROHT ODER GERICHTSPROZESSE GEGEN SIE GEFÜHRT WERDEN.

Sobald Journalist*innen in einem Land ihre Freiheit verlieren, bedeutet das, dass niemand mehr frei ist. Die Türkei ist eines der Länder mit den meistinhaftierten Medienreporter*innen. Doch das meine ich nicht, wenn ich sage: »Journalist*innen sind nicht frei.« Derzeit sitzen mehr als 130 Journalist*innen in der Türkei im Gefängnis. Eine noch größere Anzahl ist zwar nicht inhaftiert, doch bleibt ihnen die Freiheit gleichermaßen verwehrt, denn ihre Berichterstattung wird unterbunden.

Enthüllungsjournalist*innen haben es nicht leicht. Das ist allorts der Fall, betrifft jedoch in erster Linie Nationen, in denen der Rechtsgrundsatz ins Wanken gerät und Institutionen sich vermehrt dem Schutz von Machtinhaber*innen statt dem Schutz der Bürger*innen widmen. In der Türkei verschärft sich die Lage rapide. Seit der Niederschlagung des Putschversuchs von 2016 geht man vermehrt gegen vermeintlich regierungskritische Journalist*innen vor. Medienhäuser werden geschlossen; die Bevölkerung hat nur bedingten Zugang zu Informationen. Laut des Netzwerks Reporter ohne Grenzen unterliegen fast 90 Prozent der türkischen Fernsehsender und Tageszeitungen der Regierung oder regierungsnahen Geschäftsleuten. Die Türkei landet damit auf Platz 157 von 180 Nationen auf der Rangliste der Pressefreiheit. Daraus resultiert ein enormer Abschreckungseffekt: Meinungsfreiheit und Informationszugang werden beeinträchtigt; die Demokratie untergraben.

Die heutigen türkischen Verlagshäuser wenden der kritischen Berichterstattung nicht vollständig den Rücken zu; mit einigen Veröffentlichungen wird allerdings gehadert. Insbesondere kritische Tageszeitungen und digitale Medienkanäle sehen sich mit finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert. Dort angestellte Reporter*innen und Verleger*innen werden regelmäßig strafrechtlich verfolgt; die Gerichte haben längst ihre Unabhängigkeit verloren. Wir Journalist*innen decken weiterhin Missstände auf, weil wir die Türkei lieben, weil wir das Beste für unser Land wollen und die Menschen informieren möchten. Einige »echte« Journalist*innen gehen weiterhin ihrer Tätigkeit nach – trotz des politischen Drucks und der widrigen wirtschaftlichen Bedingungen.

Ich für meinen Fall veröffentlichte einen Bericht über die als »Paradise Papers«

bekanntem vertraulichen Unterlagen über Unternehmen im Besitz von Verwandten türkischer Spitzenpolitiker*innen. Ich lieferte reine Fakten, keine Unwahrheiten. Die involvierten Politiker*innen bestätigten den Wahrheitsgehalt dieser Fakten. Doch leider wird es in der Türkei nicht mehr geduldet, über Politiker*innen zu berichten – und sei es in Form unumstößlicher Tatsachen – sobald dadurch ein negatives Licht auf sie geworfen wird.

Meine auf den »Paradise Papers« basierten Recherchen ergaben, wie eng Wirtschaft, Politik und Familie in der Türkei miteinander verknüpft sind. Das zeigt sich unter anderem daran, dass kein Gesetz gegen Steueroasen verabschiedet wurde. In den »Paradise Papers«-Akten tauchen die Namen der beiden Söhne des ehemaligen Premierministers Binali Yıldırım auf sowie die Namen dessen Onkel und Neffen. Auch Berat Albayrak, Finanzminister der Türkei und Schwiegersohn des Präsidenten Tayyip Erdoğan, wird namentlich erwähnt. In der Türkei gibt es eine staatliche Ermittlungsbehörde namens MASAK, die Finanzkriminalität aufdeckt und darüber berichtet. Vor einigen Jahren informierte MASAK über hohe Finanztransaktionen an weltweite Steueroasen aus der Türkei. MASAK forderte die Regierung auf, ein Gesetz zur Besteuerung der Transaktionen zu verabschieden. Nichts geschah. Und zwar aus gutem Grund. Binali Yıldırım war damals Kabinettschef; seine Familie profitierte davon, dass er kein diesbezügliches Gesetz verabschiedete. In diesem Zusammenhang ging man auch den Isle of Man-Vorwürfen nach.

Binali Yıldırım und seine beiden Söhne erhoben Anklage gegen mich aufgrund meines Berichts über die vermeintlichen Verbindungen der Söhne zu fünf Offshore-Unternehmen in Malta. Das Gericht verurteilte mich zu 13 Monaten und 15 Tagen Haft sowie zu einer Bußstrafe.

Aufgrund der Verjährungsfrist ließ das Berufungsgericht die Verleumdungsklage schließlich fallen. Zudem klagten mich Berat Albayrak, sein Bruder Serhat Albayrak und der Geschäftsmann Ahmet Çalik der »Verleumdung und Verletzung von Persönlichkeitsrechten durch Berichterstattung« an, als ich deren Steueroasen-Verstrickungen aufdeckte. Auch diese Anklage wurde annulliert. Berat Albayrak und Binali Yıldırım sind die einzigen Politiker, die eine*n Journalist*in aufgrund eines

»Paradise-Papers«-Berichts verklagt haben – es gab Berichte über mehr als 120 Politiker*innen: Diese Tatsache spiegelt deutlich die aktuelle Lage in der Türkei.

Meine Haftstrafe wurde nicht annulliert, weil man mir als Journalistin Recht gab. Im Albayrak-Fall sprach der vorsitzende Richter bei der Urteilsverkündung von »Verjährung«. In der Türkei wird ebenfalls häufig die Anklage »Beleidigung einer Person in einem politischen Amt« gegen Journalist*innen erhoben. Zahlreiche Journalist*innen sehen sich beim Verfassen kritischer Artikel mit derartigen Schwierigkeiten konfrontiert. Ich bin also keine Heldin. Aber ich bin eine Mutter, die sich wünscht, dass ihr Sohn stolz auf sie ist. Das ist mir wichtiger, als mich in Sicherheit zu wähnen. Er soll erfahren, dass seine Mutter zu den Journalist*innen gehört, die ihrer Pflicht gewissenhaft nachkommen. Zukünftige Generationen brauchen Journalist*innen, die ihr Land lebenswerter machen.

PELIN ÜNKER, GEBOREN 1984, IST EINE TÜRKISCHE INVESTIGATIV-JOURNALISTIN. SIE STUDIERT WIRTSCHAFTSWISSENSCHAFTEN AN DER UNIVERSITÄT ISTANBUL UND ARBEITETE ZEHN JAHRE BEI DER ZEITUNG »CUMHURİYET«. SIE IST AUCH FÜR DIE »DEUTSCHE WELLE« TÄTIG. PELIN ÜNKER IST MITGLIED DES INTERNATIONALEN NETZWERKS INVESTIGATIVER JOURNALISTEN (ICIJ).

IN VERHAFTUNG IN GRANADA BE- RICHTET DER KÖLNER SCHRIFT- STELLER DOĞAN AKHANLI ÜBER SEINE VON DER TÜRKISCHEN REGIERUNG VERHÄNGTEN INHAFTIERUNGEN, ZU SEHEN AB DEM 28. FEBRUAR 2020 AM OFFENBACHPLATZ.

HOW DARE YOU

**EIN INTERVIEW MIT DER
KLIMA-AKTIVISTIN ANNA KOPAL**

IM SEPTEMBER 2019 HIELT DIE KLIMA-AKTIVISTIN GRETA THUNBERG EINE REDE BEIM UN-KLIMAGIPFEL IN NEW YORK, IN DER WUT, VERLETZUNG UND ENTRÜSTUNG ÜBER DIE UNTÄTIGKEIT DER VERSAMMELTEN STAATS- UND REGIERUNGSCHEF*INNEN MITSCHWANG. »HOW DARE YOU?!« (»WIE KÖNNT IHR ES WAGEN?«) WURDE ZUR LEITFRAGE DER REDE UND DER HASHTAG GING IN DEN SOZIALEN MEDIEN VIRAL. JEDEN FREITAG STREIKEN TAUSENDE VON JUGENDLICHEN FÜR DEN KLIMASCHUTZ, EINES DER GESICHTER HINTER FRIDAYS FOR FUTURE IST DIE STUDENTIN ANNA KOPAL. EIN GESPRÄCH ÜBER EINE GENERATION, DIE SICH WIEDER POLITISIERT UND EIN KLIMAPAKET, DAS EHER EIN PAKETCHEN IST.

Lea Goebel: Wie bist du auf die Bewegung Fridays for Future aufmerksam geworden?

Anna Kopal: Ende letzten Jahres war Greta Thunberg in den Medien omnipräsent. Ich habe mich früher wenig für Politik interessiert, doch das hat sich durch Fridays for Future schlagartig geändert, weil mich die Themen plötzlich persönlich betrafen und für meine Zukunft relevant sind. Ich habe begonnen, mich den Demonstrationen in Düsseldorf und Köln anzuschließen, bis ich irgendwann die Veranstaltungen aktiv organisieren und mitgestalten wollte. Und plötzlich war ich Mitglied in 30 WhatsApp-Gruppen.

Wie sieht ein typischer Freitag bei dir derzeit aus?

Die Demonstration beginnt um 09.00 Uhr am Alter Markt, ich bin häufig schon früher da, um Schilder, Banner, Flyer, Musikboxen und Lautsprecher aufzustellen. Sobald die Demo losgeht, bin ich außerdem als Ordnerin im Einsatz. Um 12.00 Uhr, wenn die Demo zu Ende ist, baue ich alles ab und verstaue es. Am nächsten Freitag wird es dann wieder hervorgeholt. Durch die mediale Aufmerksamkeit der letzten Monate rechnen wir mittlerweile mit 300–500 Teilnehmer*innen. Am 20. September fand der Globale Klimastreik statt, an dem Millionen von Menschen weltweit teilnahmen – allein in Köln waren es 70.000.

Wie sind die Lehrer*innen den Demonstrationen gegenüber eingestellt? Unterstützen sie das Engagement oder steht die Schulpflicht im Vordergrund?

Das ist tatsächlich sehr unterschiedlich. Für einige Schüler*innen ist es ein

Risiko, an den Demonstrationen teilzunehmen. Vor den Sommerferien haben wir eine Woche lang jeden Tag gestreikt. Am letzten Schultag, einem Freitag, kamen die Schüler*innen mit ihren Zeugnissen zur Demonstration. Das erste wonach alle geguckt haben, waren die angegebenen Fehlstunden. Einige hatten keine, andere haben plötzlich Attest-Pflicht bekommen und wieder andere wollten, dass man die Fehlstunden notiert, um ihr politisches Engagement für spätere Arbeitgeber*innen festzuhalten.

Fridays for Future fordert die Einhaltung der Ziele des Pariser Klimaabkommens und des 1,5 °C-Ziels. Was bedeutet das konkret und was ist eure Motivation dahinter?

So banal es klingt: Den bevorstehenden Klimakollaps zu vermeiden. Damit die Jugendlichen eine Chance auf die gleichen Lebenschancen haben wie die älteren Generationen. Momentan sieht das leider nicht danach aus. Wir wollen bis Ende dieses Jahres ein Viertel der Kohlekraft abschalten. Wenn wir etwas weiter in die Zukunft denken, muss Deutschland bis zum Jahr 2035 die Nettonull erreichen und eine Energieversorgung aus 100% erneuerbaren Energien gewährleisten. Wir wünschen uns außerdem eine Steuer auf alle Treibhausgasemissionen, das wären 180 Euro pro Tonne CO₂.

Welche Risiken siehst du, wenn diese Forderungen nicht eingehalten werden?

Schaffen wir es nicht, den globalen Temperaturanstieg möglichst auf 1,5 °C zu begrenzen, werden die Schäden irreparabel sein. Es wird auf lange Sicht zu Klimaflüchtlings und Hungersnöten kommen. Das sieht man schon jetzt an

den schlechten Getreideernten, die in ganz Europa zu knapp ausgefallen sind. Ein anderes Beispiel ist das instabile Klima und die wechselnden Extreme zwischen Kälte und Hitze. Dafür ist das Ökosystem nicht ausgelegt.

Ist der Klimawandel ein Problem der Menschheit oder der Erde?

Je nachdem, was man als Erde bezeichnet. Den Planeten werden wir nicht zerstören, der regeneriert sich nach tausenden von Jahren. Aber dass die Menschheit durch die Folgen extrem minimiert, vielleicht ausgerottet wird, ist durchaus denkbar. Und was passiert mit den Pflanzen und Tierarten? Wir befinden uns jetzt schon im sechsten großen Artensterben.

Nun hat die Regierung ein Klimapaket verabschiedet, das in der Öffentlichkeit kontrovers diskutiert wird. Wie stehst du dazu?

Kritisch. Meine Erwartungen waren niedrig und sind untertroffen worden. Es verdient den Namen Klimapaket nicht. Ein schwieriger Punkt ist beispielsweise die Pendlerpauschale. Von der Erhöhung der Pendlerpauschale profitieren überwiegend Autofahrer*innen. Sie soll die durch die CO₂-Bepreisung höheren Spritkosten ausgleichen – allerdings nur für Fernpendler*innen, denn erst ab dem 21. Kilometer Entfernung zur Arbeit soll die Pauschale auf 35 Cent steigen. Man subventioniert auf diesem Weg die fossilen Energieträger. Wir brauchen eine sozial gerechte Klimapolitik, aber das kann nicht damit einhergehen, dass wir Autofahren für bestimmte Bevölkerungsgruppen attraktiver machen.

Ist die Welt noch zu retten? Und wenn

WIR FORDERN, DASS JEDE*R SO VIEL TUT, WIE ER ODER SIE KANN.

ja, traust du das der aktuellen Regierung zu?

Wenn wir jetzt Maßnahmen ergreifen, ja. Ich denke allerdings nicht, dass sie durch die Hilfe der aktuellen Regierung zu retten ist. Angela Merkel wird als die Klimapolitikerin bezeichnet, davon merkt man herzlich wenig. Andere Politiker*innen streiten den Klimawandel gänzlich ab. Es muss endlich in den Köpfen ankommen, dass jetzt gehandelt werden muss. Ich denke, da gehört für die Politiker*innen eine Menge Mut zu, da das Einschränkungen für die Bevölkerung nach sich zieht und man auch gezwungen ist, sich gegen die Meinung der eigenen Partei zu stellen.

Bist du wütend?

Wütend und enttäuscht. Wir haben uns diese Situation nicht selbst eingebrockt. Wir wären bereit mit den älteren Generationen für einen Wandel zu kämpfen, fühlen uns aber alleingelassen. Die Machtlosigkeit führt glücklicherweise wieder zu neuer Energie und dem Willen, nicht aufzugeben. Das Klima-Thema erhält durch Fridays for Future und die mediale Aufmerksamkeit Einzug in die Köpfe der Menschen.

Greta Thunberg ist gefragt worden, was sie Donald Trump gerne sagen wollte: »Wenn er nicht bereit ist, Wissenschaft und Experten zuzuhören, wie soll ich ihn dann überzeugen? Wie soll irgend-

jemandem von unserer Bewegung das gelingen?« Würdest du ihm gerne etwas anderes sagen?

Es reicht nicht, wenn allein in Deutschland ein Umdenken stattfindet, denn der Klimawandel ist ein globales Problem, gegen den auch ein Land wie die USA mitwirken muss. Ich sehe das Gesprächsangebot mit Donald Trump ähnlich wie Greta Thunberg. Man müsste Menschen wie ihn erst einmal überzeugen, an Fakten zu glauben. Das scheint genauso schwierig zu sein, wie mit jemandem zu diskutieren, der behauptet, die Erde sei eine Scheibe. Wir haben genug zu tun, die Leute zu animieren, die ein grundlegendes Interesse daran haben, sich für den Klimaschutz einzusetzen.

Fridays for Future wird vorgeworfen, dass die immer gleichen Gesichter vor die Kamera treten und auch im Netz wird gegen die Bewegung gehetzt. Wie gehst du mit negativen Kommentaren um?

Es gibt mittlerweile Sticker für die Autoscheibe mit Morddrohungen gegen Greta Thunberg. Sie wird als Anführerin einer »radikalen« Bewegung beschimpft. Wieso diskutiert man nicht über Inhalte? Gegen den Vorwurf der Mediengeilheit versuchen wir anzugehen. Es geht uns nicht um Einzelpersonen, deshalb präsentieren wir vermehrt andere und neue Personen der Bewe-

gung in den Talkshows. Schwierig wird es auch, wenn sich die Kommentare unter Fotos oder Videos nur mit dem Äußeren der Person beschäftigen. Es wird penibel darauf geachtet, ob wir aus recycelten Bechern trinken, aus welchem Material die Schuhe sind und wo der Pullover produziert wurde. Das ist leider oft bei Frauen der Fall. Wir fordern, dass jede*r so viel tut, wie er oder sie kann. Wenn das heißt, mit Mülltrennung zu beginnen, ist das ein Fortschritt. Nicht jeder muss gleich CO₂ neutral leben.

Das Interview führte die Dramaturgin Lea Goebel.

ANNA KOPAL WURDE 1998 GEBOREN. SIE STUDIERT UMWELT UND ENERGIE AN DER HOCHSCHULE RHEIN-WAAL IN KAMP-LINTFORT. FÜR FRIDAYS FOR FUTURE ENGAGIERT SIE SICH SEIT 2018.

AM 21. NOVEMBER 2019 IST PAULINE BRÜNGER ZU GAST BEI UNTER VIER AUGEN UND SPRICHT MIT JAKOB AUGSTEIN ÜBER IHRE ARBEIT FÜR FRIDAYS FOR FUTURE.

DAMIT DIE JUGENDLICHEN EINE CHANCE AUF DIE GLEICHEN LEBENSCHANCEN HABEN WIE DIE ÄLTEREN GENERATIONEN.



EIN JUNGER MANN STEHT IN DEN RUINEN DES EHEMALIGEN UNTERSUCHUNGSZENTRUMS DES VERFASSUNGSSCHUTZES IN SRINAGAR, KASHMIR. AN DER WAND STEHT GESCHRIEBEN: »PAKISTAN SINDABAAD« - »ES LEBE PAKISTAN«.

SCHATTEN KAPITEL

DER UMGANG DEUTSCHER UNTERNEHMEN UND INDUSTRIELLEN-FAMILIEN MIT IHRER NS-VERGANGENHEIT

EINE SKIZZE VON SEBASTIAN BRÜNGER

FIRMENERBIN VERENA BAHLSEN HAT MIT IHREN AUSSAGEN ZUR NS-VERGANGENHEIT DES UNTERNEHMENS VIEL UNMUT AUSGELÖST. DIE FIRMA BAHLSEN HAT DARAUFHIN ANGEKÜNDIGT, DIE ROLLE DES UNTERNEHMENS IN DER NS-ZEIT WISSENSCHAFTLICH AUFARBEITEN ZU LASSEN. AUCH DIE FAMILIE QUANDT, DEREN GRÖßTER TEIL DES VERMÖGENS HEUTE DIE BETEILIGUNG AN BMW AUSMACHT, SETZTE SICH ERST SPÄT MIT DEN DUNKLEN SEITEN IHRER FIRMENGESCHICHTE AUSEINANDER. HISTORIKER SEBASTIAN BRÜNGER ERFORSCHT DEN UMGANG DEUTSCHER KONZERNE MIT IHRER VERGANGENHEIT.

Die ganz große Bühne war in Essen bereitet, als die Krupp AG 1961 ihr 150-jähriges Bestehen mit über 2000 Gästen in aufwendiger Kulisse feierte. Die NS-Zeit des Konzerns war dabei noch allgegenwärtig und der in Nürnberg als Kriegsverbrecher verurteilte Firmen-Chef Alfred Krupp war erst vor ein paar Jahren aus der Haft entlassen worden. So beschworen die Festreden »die Opfer«, die Alfred für das Unternehmen erbracht habe, und kein geringerer als der Alt-Bundespräsident Theodor Heuss verteidigte vehement die Krupp-Dynastie: »Die Herstellung von Waffen ist durch die Jahrtausende der Menschheitsgeschichte [...] ein ganz einfacher historischer Tatbestand, den man gewiß bedauern mag. Aber man schafft ihn damit nicht aus der Welt.« Krupp sei ein Stahlunternehmen wie jedes andere im internationalen Wettbewerb, das schlicht seine Arbeit und Qualität stets zu verbessern suchte. Entlastungsnarrative wie diese waren durchaus typisch für den Umgang deutscher Konzerne mit ihrer NS-Vergangenheit, deren Entwicklung bis in die Gegenwart von Kontinuitäten und Brüchen geprägt ist. In der unmittelbaren Nachkriegszeit war insbesondere in Verteidigungsplädoyers im Nürnberger Gerichtssaal eine Opfererzählung vom ehrbaren Kaufmann bzw. unpoli-

Bundesrepublik rehabilitieren konnten. Es folgten in einer zweiten Phase über nahezu drei Jahrzehnte der einmütigen Entlastung: Ungeachtet scharfer Kritik aus dem linken studentischen Milieu oder durch geschichtspolitische Kampagnen der SED – der Kalte Krieg und die ideologisch überformte Blockkonfrontation erlaubte es Unternehmen, wie etwa die Deutsche Bank in der Bundesrepublik, sich auf der Seite des kapitalistischen Westens nahezu schadenfrei gegenüber sogenannter »kommunistischer Propaganda« zu halten und eine ausgeprägte Wagenburgmentalität zu kultivieren. Erst drittens, im hochemotionalen, geschichtspolitisch aufgeladenen Diskurs der »Vergangenheitsbewältigung« in den 80er Jahren gerieten das alte Selbstbild und das bisherige Verhalten der Unternehmen wie etwa Daimler und VW in zunehmendem Maße in Spannung zu einer Gegenöffentlichkeit, die für die sogenannten »vergessenen Opfer« und insbesondere die ehemaligen Zwangsarbeiter*innen der deutschen Industrie eintrat. In den 90er Jahren rückte dann das Zusammenspiel verschiedener Faktoren – das Ende des Ost-West-Konflikts, die Rückkehr der Wiedergutmachungsfrage, die Institutionalisierung und Universalisierung des Holocaust-Gedenkens mit all seinen strittigen

nen, indem sie Forschungsaufträge an Historiker*innen vergaben und die Welle an Sammelklagen in den USA in einen kollektiven Verhandlungsprozess über symbolische Zahlungen überführten. Diese Entwicklung war nicht bei allen Unternehmen gleichermaßen stark ausgeprägt und doch ließe sich überspitzt formulieren: Der Umgang der deutschen Großkonzerne mit ihrer NS-Vergangenheit drückt sich in dem Wandel vom Beharren auf einem fleckenlos reinen Selbstbild zum demonstrativen Bekenntnis zu den dunklen Kapiteln der Firmengeschichte aus. Dieser Paradigmenwandel schlägt sich auch in den historischen Selbstdarstellungen der Konzerne nieder – in Firmenchroniken, Festschriften oder Jubiläumsansprachen oder inzwischen Internetauftritten. Waren die mehrheitlichen Darstellungen über die NS-Vergangenheit nach Kriegsende explizit apologetisch, dann tendenziell aus- und überblendend, wurden sie ab den 80er Jahren relativierend bis vorsichtig selbstkritisch, und zuletzt offensiv bekennd. Dabei ist für ihre Narrative, Rollenmuster und Geschichtsbilder festzuhalten: Erzählmuster wie etwa das vom »anständigen Kaufmann«, vom »unpolitischen Techniker« oder vom »Werkzeug« bzw. »Opfer« der NS-Politik sind zwar bis in die Gegenwart größtenteils ver-

KRITISCHE AUFARBEITUNG VON SCHLIMMER VERGANGENHEIT IST INZWISCHEN EIN POSITIVER IMAGEFAKTOR.

tischen Forscher etabliert worden, dessen friedensliebende Kräfte nolens volens in eine Kriegswirtschaft gezwungen worden seien. Dort hatten die angeklagten Industriellen (Flick, Krupp, IG-Farben) ein Rollenmuster erschaffen, mit dem sie sich dann im vergangenheitspolitischen Gründungskonsens der

Debatten – ein deutsches Großunternehmen nach dem anderen in den Fokus eines kontroversen Aufarbeitungsdiskurses. Die Unternehmen wie beispielsweise die Degussa versuchten nun der medialen Skandalisierung ihrer NS-Geschichte u. a. in der Raubgold- bzw. Zwangsarbeiter-Debatte zu bege-

blasst, unterlegen subtil aber immer noch in Versatzstücken die Selbstbilder der Konzerne – und ihrer Verbände. So verlor bspw. Bayer in der letzten großen Jubiläumspublikation von 2013 kein Wort zur NS-Zeit und präsentierte stattdessen 150 Jahre Bayer-Forschung und lauter brillante Erfindungen ohne

zeithistorischen Kontext. Der Konzern feierte sich als unpolitische Forschergemeinschaft zum Wohle der Menschheit – und ist da wieder ganz nah bei alten entlastenden Rollenmustern aus Nürnberg.

War der Boom der Unternehmensaufarbeitung Ende der neunziger Jahre primär von börsennotierten Großkonzernen ausgelöst worden, so zogen große familiengeführte Konzerne etwas später nach. Bei vielen mag ein schlichter Zeitfaktor entscheidend gewesen sein: Die Loyalitäten gegenüber älteren Familienmitgliedern waren lange Zeit noch zu stark gewesen (Stichwort »Nestbeschmutzung«). Oftmals gewann die Enkelgeneration erst nach dem Tod der Familienpatrone die nötige Distanz, um die Unternehmen auch im Umgang mit der eigenen Geschichte neu aufzustellen. So entstanden nach Jahren der öffentlichen Kritik umfangreiche wissenschaftliche Studien über Industriefamilien wie Quandt oder Oetker. Prominente Beispiele wie Henkel zeigen jedoch, dass die Familienerzählungen hart bleiben können: In Henkels jüngster Chronik von 2016 werden beispielsweise »Arisierungen« jüdischer Betriebe immer noch als harmlose »Firmenübernahmen« dargestellt.

Auch bei Unternehmen jenseits des DAX und mittelständischen Firmen ist der Umgang mit der eigenen NS-Vergangenheit häufig noch immer schwierig, stehen sie doch meist nicht zentral im Fokus der Öffentlichkeit. So kann man es sich hier noch leisten, auf Technik stolz zu sein, die der NS-Kriegsmaschine diente. Auf der Webseite des Kölner Motorenherstellers Deutz heißt

es etwa zum Jahr 1944: »Dieselmotoren trotzen der extremen Hitze der Wüste ebenso wie Väterchen Frost am Polarkreis«. In krasserer Fällen kommt es daher auch in der Gegenwart immer wieder zu medialen Skandalisierungen von Unternehmensvergangenheiten wie etwa jüngst im Fall des Hamburger Logistikunternehmens Kühne & Nagel oder der Unternehmer-Dynastie Reimann. Ein entscheidender Faktor bleibt dabei die tradierte Familienerzählung in Unternehmen, wie zuletzt die Enkelin des Keksfabrikanten Bahlsen eindrucksvoll verdeutlichte, als sie die Rolle ihres Großvaters in der NS-Zeit verteidigte und die Zwangsarbeit im Unternehmen relativierte.

Vordergründig ist die NS-Vergangenheit jedoch für die meisten großen Konzerne inzwischen zu einem demonstrativen Bestandteil der Unternehmensidentität geworden. So paradox es zunächst klingen mag: Kritische Aufarbeitung von schlimmer Vergangenheit ist inzwischen ein positiver Imagefaktor. Für die Zukunft scheint es daher wahrscheinlich, dass die meisten Unternehmen auch die negativen Aspekte ihrer Firmengeschichte so lange präsent halten werden, wie es sich für sie ökonomisch auszahlt. Und es wird sich für die Unternehmen so lange betriebswirtschaftlich rechnen, wie sie Teil einer vergangenheitszugewandten Gesellschaft und damit einer Geschichtskultur sind, deren prägendes Paradigma die vergangenheitsbewahrende Aufarbeitung ist. Das kann sich aber auch wieder ändern – jüngste Ereignisse, aktuelle Wahlergebnisse und neue Schlussstrichdiskussionen deuten es an. Die

Geschichte des Umgangs deutscher Konzerne mit ihrer NS-Vergangenheit ist somit eine Geschichte, die auch in der Gegenwart keinen Abschluss findet, sondern weiterhin von zeitgenössischen Bewertungsmaßstäben – moralischen, politischen wie wissenschaftlichen – abhängig bleiben wird.

SEBASTIAN BRÜNGER IST HISTORIKER UND DRAMATURG. VON 2006 BIS 2015 WAR ER MITGLIED DER THEATERGRUPPE RIMINI PROTOKOLL. SEIT 2016 IST ER WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES. SEIN BUCH GESCHICHTE UND GEWINN. DER UMGANG DEUTSCHER KONZERNE MIT IHRER NS-VERGANGENHEIT IST 2017 IM WALLSTEIN VERLAG ERSCHIESEN.

AB DEM 07. DEZEMBER 2019 IST LUCHINO VISCONTI DIE VERDAMMTEN ÜBER DIE FIKTIVE INDUSTRIELLEN-FAMILIE VON ESSENBECK IM DEPOT 1 ZU SEHEN.

DIE GESCHICHTE DES UMGANGS DEUTSCHER KONZERNE MIT IHRER NS-VERGANGENHEIT IST EINE GESCHICHTE, DIE AUCH IN DER GEGENWART KEINEN ABSCHLUSS FINDET.

RADIKALISIERUNGSMASCHINEN

EIN GESPRÄCH MIT JULIA EBNER

EXTREMISMUSFORSCHERIN UND AUTORIN JULIA EBNER MISCHE SICH UNDERCOVER UNTER TERRORIST*INNEN, FUNDAMENTALIST*INNEN UND VERSCHWÖRER*INNEN. RADIKALISIERUNGSMASCHINEN. WIE EXTREMISTEN DIE NEUEN TECHNOLOGIEN NUTZEN UND UNS MANIPULIEREN HEIßT IHR ERFAHRUNGSBERICHT. ALS INSPIRATION FÜR IHRE RECHERCHE NENNT JULIA EBNER DIE FRANZÖSISCHE PHILOSOPHIN ANNE DUFOURMANTELLE, DIE U. A. DAS BUCH LOB DES RISIKOS GESCHRIEBEN HAT. »SIE IST FÜR MICH EIN GANZ, GANZ GROßES VORBILD, WEIL OFT DIE ART UND WEISE, WIE RISIKO DARGESTELLT WIRD, UNS DAVOR ZURÜCKHÄLT, ZIVILCOURAGE ZU ZEIGEN.« AUCH IM ONLINE-RAUM STEHEN WENIGE MENSCHEN GEGEN EXTREMISMUS UND HASSKAMPAGNEN AUF. JULIA EBNER WAR ES WICHTIG, EIN ZEICHEN ZU SETZEN UND STARTETE IHRE RECHERCHE.

Sarah Lorenz: In Ihrem Buch RADIKALISIERUNGSMASCHINEN untersuchen Sie, wie Radikalisierung in unterschiedlichen Gruppen funktioniert und haben sich dabei auch undercover in die Gruppen reinbegeben – welche Gruppen haben Sie verfolgt und wie sah Ihr sich On- und Offlinebewegen konkret aus?

Julia Ebner: Ich habe versucht, möglichst viele unterschiedliche Bewegungen quer durch das ganze ideologische Spektrum anzuschauen und auch quer durch die unterschiedlichen Strategien, die unterschiedliche Gruppen verfolgen: von militanten islamistischen und militanten Neonazi-Gruppen, bis hin zur Identitären Bewegung und Verschwörungstheoretiker-Communities und frauenfeindlichen Gruppen, wie Djihad-Brautgruppen vom IS und auch IS Hacking-Gruppen. Gut ein Dutzend sehr unterschiedliche Gruppen habe ich infiltriert und mich teilweise auch offline mit den Mitgliedern getroffen. Vor allem aber habe ich online sehr viel Zeit in diesen Kanälen und Foren verbracht.

War das von Beginn an geplant, dieses breite Spektrum der Untersuchungen oder hat sich das im Schneeballprinzip ergeben: In jeder Gruppe steckte eine weitere?

Es hat sich tatsächlich oft aus Zufall so ergeben. Ich bin aus einigen Zielgruppen, die es gar nicht ins Buch geschafft

Kampagnen gestalten sollte. Dann habe ich »nein« dazu gesagt und bin nicht weitergekommen.

Die Gruppen, die in das Buch gekommen sind, sind das Resultat davon, was ich für relevant, demokratiegefährdend und menschenfeindlich hielt. Ein paar Gruppen sind dann auch rausgefallen, weil ich einfach genug hatte, mich in diese Kanäle hineinzubegeben.

Hatten Sie den Eindruck, dass Ihnen als Frau in Ihrer investigativen Forschung anders gegenübergetreten wurde, als das bei einem Mann der Fall wäre oder inwieweit ist das off- und online sowieso keine Frage des Geschlechts?

Doch, auf jeden Fall. Es gibt manchmal Gruppen, die nur für Frauen gemacht werden, sowohl auf der islamistischen Seite, als auch auf der sehr rechtsextremen Ebene. Da gibt es skurrilerweise frauenfeindliche Frauengruppen, aber auch Bereiche – vor allem in den US-amerikanischen Neonazi-Kanälen war es so –, die mich gefragt haben, ob ich eine Frau sei. Ich habe dann die Frage gestellt, ob ich trotzdem Mitglied sein darf, weil sie eigentlich eher Männer aufnehmen.

Aber das Ganze hat sich doch sehr stark verändert. Im Laufe der letzten Jahre sind Frauen immer mehr Social Media-Influencerinnen der internationalen Rechten geworden und auch vermehrt in den vordersten Reihen bei den Protestmärschen zu sehen. Sehr oft

Hasskampagnen und Einschüchterungsmethoden stärker betroffen sind.

In dem Buch beschreiben Sie, dass sich Radikalisierung in sechs Schritten nachzeichnen lässt. Welche Schritte sind das?

Es gab ein Muster, das sich quer durch diese unterschiedlichen Gruppen zog. Das beginnt eigentlich immer mit einer Rekrutierung in die Gruppe. Das geht über in einen Sozialisierungsprozess, in dem vorrangig Kultur und Subkultur der Gruppe eine große Rolle spielen. Man wird dann an die Gruppe herangebracht und es wird versucht, einen gewissen Zusammenhalt und eine Identifikation mit der Gruppe zu schaffen. Die externe Kommunikation – also ein Netzwerk von Kommunikationen – ist der nächste Schritt, der nach der Rekrutierung und der Sozialisierung folgt. Die Neuen werden dann eingebunden, zum Beispiel, um bei Kommunikationskampagnen mitzumachen. Das ist eigentlich bei fast allen Gruppen so. Und sie werden auch eingebunden, international zu Netzwerken. Sehr oft kommt es dann zu einer Mobilisierung, zu Protesten oder zu tatsächlichen Offline-Aktivitäten. Und manchmal kann es auch zu Gewalttaten kommen. Das ist der letzte Schritt nach der Mobilisierung: Angriff.

Haben Sie in Ihrer Recherche herausgefunden, an welchem dieser Punkte es noch möglich ist auszusteigen?

VOR ALLEM DIE POLITISCHEN ENTSCHEIDUNGSTRÄGER*INNEN MÜSSTEN VERLANGEN – UND DAS PASSIERT LEIDER NOCH NICHT – DASS ES WIEDER GERECHTER WIRD IM ONLINE-RAUM.

haben, rausgeflogen – ich musste das ja immer unter falscher Identität machen. Ich habe mir dafür zwei, drei Monate lang Online-Identitäten aufgebaut, insgesamt fünf unterschiedliche, auch, um in die Ideologie der Gruppen einzutauchen. Manchmal kam es vor, dass das, was diese Gruppen von mir als Teil vom Anwärterverband oder vom Rekrutierungsprozess verlangt haben, meine mir selbst auferlegte moralische Grenze überschritten hat. Zum Beispiel, wenn mich eine Gruppe aufgefordert hat, dass ich fest bei der Rekrutierung von neuen Mitgliedern mithilfe oder

wurde ich sogar mit offenen Armen begrüßt, denn dadurch, dass die Gruppen es schaffen, auch Frauen zu rekrutieren, geben diese der ganzen Bewegung ein legitimeres Gesicht. Als Frau wirkt man wahrscheinlich weniger gefährlich und wird vielleicht auch eher mal unterschätzt, was es einfacher macht in viele der Gruppen einzutauchen. Und obwohl man mit weniger Misstrauen behandelt wird, ist es dann umgekehrt so, dass man als Frau viel mehr abbekommt in den Kommentaren: Hassangriffe, Sexismus, viele Vergewaltigungsdrohungen. Studien zeigen, dass Frauen von solchen

Ich würde sagen, an jedem Punkt gibt es noch Möglichkeiten. Ich bin grundsätzlich sehr hoffnungsvoll, weil mir in diesen Online-Foren auch Menschen begegnet sind, die sehr gewaltbereit waren, im extremsten Stadium, und selbst bei denen hatte ich noch das Gefühl hin und wieder menschliche Elemente zu finden, an denen man ansetzen könnte. Aber je früher eingegriffen wird, umso leichter ist es natürlich. Vor allem vor der Mobilisierung und bevor die Mitglieder offline oder auch online ihr Gesicht zeigen. Es ist dann weitaus einfacher, weil sie zu dem Zeitpunkt noch

nicht von ihrer Umwelt als Teil der Gruppe wahrgenommen werden.

Was war die erstaunlichste, eindrucklichste technologische Methode, auf die Sie bei den Recherchen gestoßen sind?

Was mich erschreckt hat, war, dass es sogar Computerspiele gibt, die Ideologien subtil verwenden. Mit denen richtet man sich an computerspielaffine Zielgruppen, beispielsweise bei einer Gaming-Applikation, deren Verwender Interesse an geostrategischen Computerspielen zeigen. Zum Beispiel Geostrategiespiele, in denen es um den Ersten oder Zweiten Weltkrieg geht und in denen dann mithilfe von Modifikationen, die von Extremisten erstellt werden, alles umgedreht wird. Protagonist*innen stehen dann zum Beispiel auf der Seite der Nazis und in dem Spiel geht es dann darum, alle Juden zu vernichten. Und so werden über die Spiele Ideologien eingetrichtert. Vor allem Minderjährige, die eigentlich politisch uninteressiert sind, werden so politisch indoktriniert. Es gibt aber auch Modifikationen, die das ganz aktuelle Tagesgeschehen oder die heutige Politik ummünzen. Computerspiele, in denen die Protagonist*innen zum Beispiel gegen Muslime kämpfen und alle Muslime abschießen müssen.

Und das ist alles schon im Mainstream angekommen, danach muss man nicht im Dark Web suchen?

Man muss schon in diesen Spielforen, in dieser Spielcommunity sein, aber dort wird teilweise aktiv versucht, das mehr in den Mainstream zu bringen. Auch, damit sozial schwache Menschen angesprochen werden können und eine komplett neue Zielgruppe spielerisch herangezogen wird.

Sie arbeiten in London am Institute for Strategic Dialogue zu Online-Extremismus. Worin unterscheiden sich die Ausformungen von Online-Extremismus und der Weg der Rekrutierung von früheren Formen der Politisierung oder Rekrutierung?

Ich würde sagen, dass das gerade beschriebene spielerische Element auf jeden Fall ein neues ist, das man vor allem in der Online-Rekrutierung findet. Und das kommt nicht nur in Form von Computerspiel-Modifikationen vor, sondern insgesamt auch, indem, wie sich die Gruppen organisieren. Dass sie online zum Beispiel in sehr militärischer

Sprache, aber auch mit Referenzen aus der Popkultur oder eben Computerspiel-Elementen kommentieren, aber auch durch Hollywoodfilm-Referenzen oder die Sprache der Jugendkultur. Sie verknüpfen ihre Ideologien sehr subtil in Witzen oder mit Memes, also visuellen Darstellungen: Beispielsweise wird der Kopf eines Terroristen, den sie glorifizieren wollen, auf das Plakat eines Hollywoodfilms montiert, der Kopf des Christ Church-Attentäters. Kleine Randgruppen schaffen es, überproportional laut zu sein und auch ihre Rekrutierungskampagnen erreichen weit mehr, als sie früher erreicht hätten – noch dazu ist das Ganze anonym. Es entstehen für die neuen Mitglieder, keine sozialen oder gesellschaftlichen Kosten an der Mitgliedschaft, weil sie sich nicht unbedingt offline dazu bekennten müssen. Es gibt auch keine gerichtlichen Konsequenzen von Inhalten mit Hassmaterialien, Holocaust-Leugnungen oder anderen problematischen Inhalten und Gewaltaufrufen. Das setzt die Hemmschwelle herunter.

Neben Ihrer journalistischen Tätigkeit beraten Sie auch Institutionen wie die UN oder die NATO – kommen diese Organisationen konkret mit Anfragen auf Sie zu?

Das ist ganz unterschiedlich. Manchmal werden bestimmte Briefings oder kleinere Forschungsaufträge von internationalen Organisationen oder auch von den Sicherheitsbehörden in Auftrag gegeben und manchmal geht es eher um eine Zusammenarbeit. Gerade, wenn wir vom »Institute for Strategic Dialogue« auf irgendetwas stoßen, was wir für die Sicherheitsbehörden als relevant oder sehr gefährlich einstufen, treten wir mit den zuständigen Behörden in Kontakt. Oder wenn wir versuchen ein internationales Ergebnis herzustellen. Gerade die UN hat in den letzten Jahren mehr getan, um die internationale Zusammenarbeit im Kampf gegen Online-Radikalisierung zu stärken.

Ihr Buch, die darin beschriebenen Gruppierungen und die große Anzahl der beteiligten Menschen vermitteln ein sehr düsteres Bild unserer Gesellschaft. Wie können Exit-Strategien aus dieser Radikalisierungsmaschine aussehen?

Ich bin insgesamt sehr optimistisch, was die Gegenstrategien betrifft. Wir haben noch nicht mal ansatzweise das erreicht,

was man könnte. Im Bildungsbereich, der »primären Prävention«, steckt ganz viel Potenzial, um Bewusstsein zu schaffen. Nicht nur, was Medienkompetenz oder digitale Kompetenzen betrifft – das wird im Curriculum schon stärker integriert – sondern auch, was andere Fragen betrifft: Wie die digitale Welt uns als Menschen und als Gesellschaft verändert hat.

Zum Beispiel beim Thema Identität: Wie grenzt sich die Offline-Identität, die reale Identität, von der Online-Identität ab? Was machen Online-Foren mit uns als Menschen? Wie entstehen neue Gruppenarten? Wie entstehen soziale Prozesse in den Sozialen Medien? Wie werden diese von Extremisten missbraucht? Wie verstärkt der Online-Raum soziale Probleme wie Einsamkeit, Suchtverhalten und eben auch Radikalisierungspotential? Und wie nutzen Extremisten solche Schwachstellen gezielt aus. Das wäre der Bildungsbereich. Auf technischer Ebene oder auch auf politischer Ebene müssten die Entscheidungsträger verlangen – und das passiert leider noch nicht –, dass es wieder gerechter wird im Online-Raum.

Denn so wie die großen Tech-Plattformen und die Algorithmen momentan funktionieren – und auch das ganze Geschäftsmodell dieser Plattformen – werden leider extreme, verschwörungstheoretische, gewaltvolle Inhalte, in den sozialen Medien besonders stark nach vorne katapultiert.

Das Interview führte die Dramaturgin Sarah Lorenz.

JULIA EBNER WURDE 1991 IN WIEN GEBOREN. SIE FORSCHT AM INSTITUTE FOR STRATEGIC DIALOGUE IN LONDON ZU ONLINE-EXTREMISMUS UND ARBEITET MIT ZAHLREICHEN REGIERUNGSORGANISATIONEN UND POLIZEIORGANEN ZUSAMMEN. EBNER IST ONLINE-EXTREMISMUS-BERATERIN DER UN, NATO UND DER WELTBANK. IHR BUCH RADIKALISIERUNGSMASCHINEN, WIE EXTREMISTEN DIE NEUEN TECHNOLOGIEN NUTZEN UND UNS MANIPULIEREN ERSCHEINT 2019 IM SUHRKAMP VERLAG. SIE SCHREIBT REGELMÄßIG FÜR »THE GUARDIAN« UND DIE »SÜDDEUTSCHE ZEITUNG«.



RELIGIÖSE ZEREMONIE, DIE ZWEIMAL IM JAHR IN DER HAZRATBAL MOSCHEE IN SRINAGAR STATTFINDET.
DIE GLÄUBIGEN SINGEN GEBETE UND VERSETZEN SICH IN TRANCE-ÄHNLICHE ZUSTÄNDE.

WIE VIEL FREIHEIT HAT DER WILLE?

DIE ISRAELISCHE AUTORIN MAYA ARAD YASUR SCHRIEB IM AUFTRAG DES SCHAUSPIEL KÖLN DAS STÜCK BOMB – EINE GESCHICHTE ÜBER EINEN KAMPFPILOTEN, DER DEN BEFEHL VERWEIGERT, EINE SCHULE ZU BOMBADIEREN. ER VERÄNDERT MIT SEINER ENTSCHEIDUNG NICHT DEN VERLAUF DES KRIEGES, ABER TROTZ ALLEM HAT SEINE VERWEIGERUNG WEITREICHENDE FOLGEN.

EIN STÜCKPORTRÄT VON BEATE HEINE

Der Kampfpilot einer nicht genau vertoteten Luftwaffe – es kann sich um jedweden Krieg handeln - erkennt bei einem Einsatz, dass sein Abschussziel eine Schule ist, er verweigert den Befehl, dreht mit der Maschine ab, um die Bombe über dem Meer abzuwerfen. Jahrzehnte später stellen zwei Künstler*innen - unabhängig voneinander - auf der Biennale di Venezia Werke aus, die sich auf dieses Ereignis beziehen.

Die Befehlsverweigerung des Piloten verändert nicht den Verlauf des Krieges, hat aber trotz allem weitreichende Folgen. Die israelische Autorin Maya Arad Yasur erzählt mit BOMB die Geschichte einer Verweigerung. Sie fächert nach und nach die Dimensionen dieser Insubordination auf, die die Lebensläufe von Menschen beeinflusst, die auf den ersten Blick Unbeteiligte zu sein scheinen. Sie sind nur Passanten der Ereignisse, aber eben auch Zivilisten in einem Kriegsgebiet.

Dieser Krieg kann überall auf der Welt stattfinden: »In einem Dorf im Irak oder in Namibia oder in Tel Aviv im Ersten Weltkrieg oder in Dresden im Zweiten Weltkrieg oder im Südlibanon...«, heißt es im Stück. Da ist Eatherly, ein Kampfpilot, der zunächst einmal das Allmachtsgefühl genießt, als er von seinem Cockpit aus auf die Welt hinunterblickt, bis er eine folgenreiche Entscheidung trifft. Da ist der kleine Junge, der mit der Kamera seines Vaters Fotos vom Kriegsgeschehen macht und in dem Augenblick den Auslöser drückt, als der Kampfjet abdreht. Dieses Foto wird ihn als Erwachsenen zu einem bekannten Künstler machen. Da ist die sechs Jahre alte Naomi, deren Vater Panzerfahrer ist und der Zeuge wird, wie der besagte Kampfpilot bei einem weiteren Einsatz nicht wagt, den Befehl ein zweites Mal zu verweigern und mit der Bombe seine eigene Truppe trifft. Naomi wächst zu einer berühmten Performerin heran, die ebenfalls in Venedig ausstellt und die entfernt an die Künstlerin Marina Abramović erinnert, die in ihren Arbeiten immer wieder die eigenen physischen und psychischen Grenzen auslotet. Inspiriert ist das Motiv der Verweige-

rung, das in BOMB vielfach variiert wird, von einem Werk des libanesischen Künstlers Akram Zaatari, der mit seiner Videoinstallation LETTER TO A REFUSING PILOT (2013) die Geschichte über den israelischen Kampfflieger Hagai Tamir aufgreift, der sich im Libanonkrieg 1982 weigerte, eine Bombe auf ein ziviles Abschussziel abzuwerfen - eben auf jene Schule, die Zaatari damals besuchte und deren Direktor sein Vater war. Diese wahre Begebenheit, die in den darauffolgenden drei Jahrzehnten immer wieder neu und aus wechselnden Perspektiven kolportiert wird und die sich so oder auch anders abgespielt haben könnte, wächst zu einer Legende, »zu einer mythischen Erzählung« heran, sagt die Kunsthistorikerin Sigrid Adorf. So reflektiere Zaatari hier den Moment der Wieder- und Weitergabe in der Art eines Staffellaufs – »etwas wird entgegengenommen und weitergereicht: Fiktion oder Dokument?« Der Zuschauer sei als Betrachter nicht Zaungast, sondern werde selbst in diesen Vorgang einbezogen. »Diese Form der Involvierung verdankt sich wesentlich dem Wirken eines hier audiovisuell metaphorischen Erzählens«, sagt Adorf, »nicht nur thematisch, sondern auch technisch.«

Ähnlich geht auch Maya Arad Yasur vor: Gemeinsam entwickeln die Sprecher*innen eine multiperspektivische Erzählung, ein Gedanke bringt den nächsten hervor, Ansprache und Widerspruch wechseln sich ab. Sie verschränkt die verschiedenen Handlungsstränge, kunstvoll verwebt sie unterschiedliche Zeitebenen, Worte schaffen vermeintliche Realitäten, und gleichzeitig verschwimmen Fiktion und Wirklichkeit. Zum einen verfolgt die Autorin die Frage: Wie stellt sich das Thema Krieg als Gegenstand in der Kunst dar? »The major issue of the play is the artistic representation of war and post trauma in the Western art world.«, sagt Yasur. Darüber hinaus stellt sich nicht nur die Frage nach humanistischen und moralischen Dimensionen der Entscheidung, den militärischen Befehl zu missachten,

sondern auch die nach einer Idee des freien Willens.

Der Pilot schwankt zunächst zwischen Gehorsamsverpflichtung und Zweifel. An der Vorbereitung zu dieser schweren Entscheidung haben wir als Leser oder Zuschauer unmittelbar Anteil. Wir werden sozusagen Zeuge, wie die Handlung vorbereitet wird, indem der Wille durch Überlegung in eine bestimmte Richtung gelenkt wird: Durch diesen Vorgang werde der Mensch Urheber seines Willens, sagt der Philosoph Peter Bieri. »Wir werden im emphatischen Sinne sein Subjekt. Das Ausmaß, in dem uns das gelingt, ist das Ausmaß, in dem unser Wille Freiheit besitzt.«

Der reale Künstler Zaatari hatte gegenüber seiner Videoinstallation einen Stuhl plaziert, der leer blieb – eine Einladung an den Piloten. Tamir kam in die Ausstellung und nahm Platz. »Dieses blinde Beziehungssystem«, sagt May Arad Yasur, habe sie untersuchen wollen. »Er (der Pilot) verlor nicht das Vermögen, seine Würde zu sehen, und konnte so den anderen in sich sehen, das Menschliche in seinem Feind.«

NACH STATIONEN UNTER ANDEREM AN DER BERLINER SCHAUBÜHNE, DER VOLKS-BÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ, DEM SCHAUSPIEL HANNOVER SOWIE DEM THALIA THEATER HAMBURG IST BEATE HEINE SEIT DER SPIELZEIT 2017/2018 CHEFDRAMATURGIN UND STELLVERTRETENDE INTENDANTIN AM SCHAUSPIEL KÖLN.

BOMB (VARIATIONEN ÜBER VERWEIGERUNG) FEIERT AM 08. FEBRUAR 2020 SEINE URAUFFÜHRUNG IM DEPOT 2.

EIN VOLKS- KANZLER

**EIN SZENARIO VON STAATSRECHTLER
MAXIMILIAN STEINBEIS**

WAS WÄRE, WENN JEMAND DIE DEUTSCHE VERFASSUNG VON GRUND AUF ERNEUERN WOLLTE? WIE WÜRD DAS VONSTATTENGEGEHEN? DER STAATSRECHTLER UND JOURNALIST MAXIMILIAN STEINBEIS ENTWIRFT EIN ERSCHRECKEND REALISTISCHES SZENARIO EINER PERSON, DIE DAS POLITISCHE SYSTEM AN INSTANZEN WIE DEM BUNDESVERFASSUNGSGERICHT, DEM BUNDESRAT UND DER BUNDESPRÄSIDENTIN VORBEI ZU IHREN GUNSTEN MODIFIZIERT. BIS HIN ZUR VOLKSABSTIMMUNG WERDEN DIE RISIKEN DER DEMOKRATIE AUSGELEUCHTET.

Jetzt mal angenommen, es käme einer. Angenommen, da wäre plötzlich einer, der die Menschen begeistert und mit Hoffnung erfüllt. Einer, der sie mobilisiert, der sie organisiert und ihnen Schwung verleiht. Der eine große Bewegung hinter sich schart, ohne ideologischen Ballast, offen für alle, die an der Zukunft mitarbeiten wollen. Einer, der sie alle unmöglich aussehen ließe, Olaf Scholz und Annegret Kramp-Karrenbauer und die anderen. Ein Neuer, ein Erneuerer, ein von der alten Bundesrepublik und ihrer Politik und ihrem zerfallenden Parteiensystem gänzlich Unkontaminierter.

Angenommen, der Mann (angenommen, es ist einer) hat Erfolg. Gewinnt Landtagswahlen. Wird Ministerpräsident. Angenommen, der Schwung dieses Sieges trägt ihn durch den Bundestagswahlkampf bis an die Spitze aller Umfragen. Angenommen, sein Hinzu-kommen verändert das Spektrum der politischen Möglichkeiten radikal. So sehr, dass es, angenommen, für eine eigene Mehrheit reicht am Wahlabend. Dass er keine Koalitionspartner braucht, keine endlosen Verhandlungsrunden, keine Kompromisse schließen, Anhänger enttäuschen und Bündnisse mit Leuten eingehen muss, die er eben noch mit Hohn und Verachtung überschüttet hat. Angenommen, das Land bekommt in Rekordzeit eine handlungsfähige Regierung mit einem klaren, kompakten Profil und Programm. Ein Tag der Erlösung.

Angenommen, er schlägt bei seinem ersten Auftritt nach der Wahl einen staatsmännischen und nachdenklichen, manche finden: geradezu versöhnlichen Ton an. Der Wahlkampf, sagt er, habe viele Wunden geschlagen. Aber jetzt sei die Zeit des Streitens und des Redens vorbei. Durch konkrete Taten werde er diejenigen ins Unrecht setzen, die ihn als Gefahr für die Verfassung verunglimpf haben. Es sei der Souverän, sagt er, der die Macht in seine Hände gelegt habe: das deutsche Volk. Vor dieser Entscheidung empfinde er tiefen Respekt, genauso wie vor dem Grundgesetz. Er

sei der verfassungsmäßig gewählte Bundeskanzler. Und von nichts und niemandem werde er sich daran hindern lassen, die in ihn gesetzten Hoffnungen zu erfüllen. Er werde ein Kanzler aller Deutschen sein. Nicht nur derer, die ihn gewählt hätten. Er werde dieses tief zerstrittene Land einen.

Angenommen, seine Regierung bringt Tage nach der Übernahme der Amtsgeschäfte eine Änderung des Gesetzes über das Bundesverfassungsgericht in Gang. Die Medien und die juristischen Berufsverbände schlagen Alarm: Er wolle das Verfassungsgericht mit Gefolgsleuten vollpacken! Die Gesetzesänderung beschränkt sich darauf, einen dritten Senat in Karlsruhe einzurichten, neben den beiden, die es bereits gibt. Ein Angriff auf den Rechtsstaat? Na, über-treiben wir mal nicht. Die Bundestags-mehrheit kann vier der acht Posten in dem neuen Senat besetzen, aber für eine Stimmenmehrheit braucht man immer noch fünf, oder nicht? Ein dritter Senat also, der künftig für alle Verfahren des Staatsorganisationsrechts zuständig sein soll: Organklagen, abstrakte Normen-kontrollverfahren, Bund-Länder-Streitigkeiten, Wahlprüfungssachen und solche staubtrockenen Dinge. Die beiden bestehenden Senate in Karlsruhe, so die offizielle Begründung, sollen sich mit ihrer ganzen Kraft dem Schutz der Grundrechte der Bürgerinnen und Bürger widmen. Lässt sich das nicht hören? Klagt nicht das Verfassungs-gericht selbst seit Jahren über seine Über-lastung? [...]

Angenommen, der neue Kanzler macht sein Wahlversprechen wahr. Sagen wir: eine große Steuerreform, verbunden mit einer massiven Erhöhung des Kindergelds und einem Investitionspaket für Bildung und Infrastruktur. Das Paket durch den Bundesrat zu bringen, war mühsam, riskant und teuer, aber: Es ist vollbracht, die Reform steht im Bundes-gesetzblatt, ein großer Sieg. Von Staats-kunst schreibt die FAZ, vom Volkskanz-ler die Bild. Die unterlegenen Landes-

regierungen halten die Reform für verfassungswidrig: Viel zu tief greife sie in die Kompetenzen und in die eigen-ständige Haushaltswirtschaft der Länder ein, so ihr Argument. In der Tat zeichnet sich in Karlsruhe in der münd-lichen Verhandlung deutlich ab, dass ein Teil der Richterbank diese Bedenken teilt. Bei der Urteilsverkündung trägt der Senatsvorsitzende eine ernste Miene zur Schau. Noch nie, sagt er in einer Vorbemerkung, sei eine Spruchkammer des Gerichts bei einer so fundamentalen Sache so tief gespalten gewesen. Vier der acht Mitglieder des Dritten Senats hielten die Steuerreform für eklatant verfassungswidrig. Aber bei Stimmen-gleichheit, da sei Paragraph 15 Absatz 4 Satz 3 des Gesetzes über das Bundes-verfassungsgericht eindeutig, könne ein Verstoß gegen das Grundgesetz nicht festgestellt werden. Die vier anderen Richter – in der Presse werden sie »Kanzler-Richter« genannt – halten das Gesetz für korrekt. Damit sei die Klage abzuweisen. Der Kanzler verzichtet in seiner Reaktion auf jede triumphale Geste. Im Gegenteil, sagt er, mache ihm die Gespaltenheit des Bundesverfas-sungsgerichts große Sorgen. Das Justiz-ministerium werde daher eine erneute Änderung des Gesetzes über das Bun-desverfassungsgericht anstoßen. Wenn das Gericht eine Entscheidung des Gesetzgebers für verfassungswidrig erklären wolle, dann künftig nur noch mit qualifizierter Mehrheit. Sechs der acht Richter müssen dafür sein, das Gesetz für nichtig zu erklären. Wenn mehr als zwei ein sogenanntes »norm-verwerfendes Urteil« nicht mittragen, bleibt das Gesetz in Kraft. Diese Idee, fügt der Kanzler schmunzelnd hinzu, sei übrigens gar nicht seine. Die habe er von der CDU. Es sei ja nicht alles immer schlecht, was von den Altparteien kommt. Die Opposition ist entsetzt. Das sei das Ende des Rechts- und Verfas-sungsstaats! Es gibt eine Sondersendung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, eine Mahnwache im Karlsruher Schloss-garten, und in Berlin, Frankfurt und einigen anderen Städten demonstrieren

ES SEI DER SOUVERÄN, SAGT ER, DER DIE MACHT IN SEINE HÄNDE GELEGT HABE: DAS DEUTSCHE VOLK.

Zehntausende friedlich für Demokratie und Grundgesetz. [...] Deutschland brauche eine neue Verfassung, sagt der Volkskanzler.

Lange – so nehmen wir ferner an – hatte die Bundespräsidentin versucht, dem Konflikt mit der Regierung aus dem Weg zu gehen. Sie ist das Staatsoberhaupt, aber sie hat keine Macht, und das weiß sie. Sie hält Reden, mahnt zur Besonnenheit, erinnert an die Werteordnung des Grundgesetzes und ist um jeden Tag froh, der vorübergeht, ohne dass sie mit dem Kanzler Streit bekommt. In seinen Tweets häufen sich sarkastische Spitzen gegen sie, die auf gute Worte und guten Glauben

Angewiesene. Was dahintersteckt, wird ihr klar, als der Innenminister seine Reform der Bundespolizei der Öffentlichkeit vorstellt.

Das Gesetz kann sie nicht unterschreiben. Nicht ohne den Rest an Respekt, der ihr als Präsidentin noch entgegengebracht wurde, zu verlieren. Am gleichen Tag, als sie bekannt gibt, dass sie wegen verfassungsrechtlicher Bedenken das Gesetz nicht ausfertigen werde, hält auch der Innenminister eine Pressekonferenz ab. Er stellt ein Rechtsgutachten vor, das er sich von einem ehemaligen Verfassungsrichter hat schreiben lassen. Ob und in welchem Umfang das Grundgesetz den Bundespräsidenten ermächtigt, Gesetze auf ihre Verfassungsmäßigkeit zu überprüfen, sei in der Fachwelt seit Jahrzehnten umstritten, so lautet der Befund des Gutachters. Ob ein Gesetz in Grundrechte oder in die Zuständigkeiten der Bundesländer eingreife, könne nur das Bundesverfassungsgericht überprüfen, nicht die Präsidentin. Er empfehle daher eine Organklage in Karlsruhe, um ein für alle Mal für Klarheit zu sorgen. [...] Der Kanzler sagt, er habe vollstes Vertrauen in den Dritten Senat in Karlsruhe, dass er mit dieser undemokratischen Praxis aufräumen werde.

Es sei nicht seine Idee gewesen, das Wahlrecht auf die Agenda zu setzen, sagt der Kanzler. Der Bundestag werde mit jeder Wahl größer, womöglich werde er auf über 1000 Abgeordnete anwachsen, prophezeiten Experten. Künftig, erklärt er, werde der Bundestag ganz korrekt und sauber nach einem sogenannten Grabensystem gewählt: Die Hälfte der Mandate geht nach dem

Mehrheitswahlrecht an siegreiche Wahlkreiskandidaten, die andere Hälfte wird nach dem Verhältniswahlrecht an die Parteienlisten verteilt. Das sei gar nicht so sehr viel anders als bisher, nur könnten die Wählerinnen und Wähler künftig mit ihrer Erststimme tatsächlich wählen, wem sie die Vertretung ihrer lokalen Interessen im Bundestag anvertrauen wollen. 500 Parlamentarier seien vollauf genug, schon aus Kosten-

DEMOKRATIE SEI NICHT DAZU DA, DASS DIE WAHLVERLIERER ALLES BLOCKIEREN, VERHINDERN UND DURCHLÖCHERN KÖNNEN.

gründen. Eine Zustimmung des Bundesrates zu der Reform, so der Kanzler, halte er nicht für nötig. Davon stehe nichts in Artikel 38 des Grundgesetzes. Und wenn die Länderkammer das anders sehe, dann solle sie halt klagen. Er sehe einer Entscheidung des Dritten Senats des Bundesverfassungsgerichts mit größter Gelassenheit entgegen. Es fällt der Opposition nicht schwer auszurechnen, was diese Wahlrechtsreform für ihre Erfolgchancen bedeutet. Sogar eine Zweidrittelmehrheit liegt für die Regierungspartei in realistischer Reichweite. Nur ein breites Wahlbündnis kann ihr den Sieg bei den nächsten Bundestagswahlen noch streitig machen, wenn überhaupt. Doch die Verhandlungen verlaufen zäh. [...]

Er habe die Absicht, sagt der angenommene Kanzler, sich bei der bevorstehenden Bundestagswahl um ein robustes demokratisches Mandat für ein Vorhaben von größter Wichtigkeit zu bewerben. Wieder und wieder habe in den letzten vier Jahren die Opposition über den Bundesrat die Macht an sich zu reißen versucht. Er sei nicht willens, dem noch länger tatenlos zuzusehen. Demokratie sei nicht dazu da, dass die Wahlverlierer alles blockieren, verhindern und durchlöchern können, wofür der Wahlsieger vom deutschen Volk gewählt worden ist. Das Grundgesetz sei ihm so lieb und teuer wie jedem guten Bürger. Aber der Souverän seien in Deutschland doch nicht irgendwelche Provinzfürsten in Wiesbaden, Potsdam oder Kiel, sondern einzig und allein das deutsche Volk.

Es sei an der Zeit, der Wahrheit ins Auge zu sehen: Deutschland brauche eine

neue Verfassung. Das Grundgesetz »verliert seine Gültigkeit an dem Tage, an dem eine Verfassung in Kraft tritt, die von dem deutschen Volke in freier Entscheidung beschlossen worden ist«. Das stehe ja so ausdrücklich drin in Artikel 146. Bei der Wiedervereinigung 1990 habe man sich nicht dazu entschließen können, die alten Strukturen und die alten Eliten entschlossen beiseite zu räumen und den Weg zu einer echten,

gesamtdeutschen Verfassung zu gehen. Was man damals nicht zu Ende gebracht habe, müsse man eben jetzt zu Ende bringen. Wenn das Volk ihm in diesem Herbst erneut sein Vertrauen schenke, sagt der Kanzler, dann werde er dafür sorgen, dass

das Volk selbst über seine Verfassung entscheiden könne. Eine Volksabstimmung werde er in die Wege leiten. Dafür müssten die gesetzlichen Grundlagen noch geschaffen werden. Das werde zu den ersten Dingen gehören, die er nach seiner Wiederwahl in Angriff nehmen werde.

Der Bundestag als Vertretung des deutschen Volkes sei der richtige Ort, um zu debattieren, wie die neue Verfassung aussehen solle. Die Opposition, sagt der Kanzler in unserem Szenario, sei herzlich eingeladen, sich an dieser Arbeit konstruktiv zu beteiligen und zu versuchen, das Parlament von ihren Ideen und Vorschlägen zu überzeugen. Wenn sie von dieser Einladung keinen Gebrauch machen und sich stattdessen in die Schmollecke zurückziehen wolle, sei das ihre Sache. Er für seinen Teil sei entschlossen, die freie Entscheidung des deutschen Volkes über seine Verfassung zu respektieren. Er empfehle allen anderen in diesem Land mit Nachdruck, es ebenfalls zu tun. Verfassungsfeinde hätten von ihm keine Schonung zu erwarten.

© Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Mit freundlicher Genehmigung von Süddeutsche Zeitung Content (www.sz-content.de).

MAXIMILIAN STEINBEIS IST STAATSRICHTER UND JOURNALIST. ER BETREIBT DEN »VERFASSUNGSBLOG«. ZULETZT PUBLIZIERTE ER ZUSAMMEN MIT STEPHAN DETJEN DAS BUCH DIE ZAUBERLEHRLINGE. DER STREIT UM DIE FLÜCHTLINGSPOLITIK UND DER MYTHOS VOM RECHTSBRUCH.

FADI IST EIN ÜBERLEBENDER DES ANSCHLAGS AUF EINE KOPTISCHE KIRCHE IN ALEXANDRIA 2011. ER SELBST KONNTE IM LETZTEN AUGENBLICK DIE HÄNDE VORS GESICHT REIßEN UND HAT SO ÜBERLEBT.

THEATERBRIEFE #5

**REGELMÄßIG 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
LESEN SIE VON LAURA URIBE AUS MEXIKO UND
VON NAZGOL EMAMI AUS DEM IRAN.**

➡ AUS MEXIKO ⬅

In Lateinamerika, insbesondere in meinem Heimatland Mexiko, wo ich derzeit auch wohne, ist das Risiko allgegenwärtig. Entführungen und die tagtäglich steigende Zahl der unzähligen Frauenmorde stellen eine latente Bedrohung dar.

Parallel zur großen Anzahl künstlerischer Arbeiten aus Lateinamerika steigt auch die Zahl der Morde und Entführungen sowie der getöteten Journalist*innen und Aktivist*innen. Wälder werden gerodet, Meere verpestet; es herrscht ein ungeheurer Zynismus, der in meinen Augen die aktuelle politische Lage in Amerika prägt: von Donald Trump in den USA über Mexiko bis zu Jair Bolsonaro in Brasilien. Den politischen Genies, die Meister*innen der Komödie gleichkommen, wird allmählich bewusst, dass ihnen die Zeit ausgeht, Ressourcen auszubeuten. Sie gehen bis zum Äußersten, um auch noch die letzte Kalorie unseres Planeten zu verbrennen.

Durch die permanente Gefahr ist in Lateinamerika eine neuartige Form des Schreibens entstanden, eine Poesie der Listen: Listen der Verschwundenen, Listen der ermordeten Frauen, Listen der zerstörten Ökosysteme, Listen der gefährdeten Arten... Es sind unzählige Listen, die die Grenze zwischen Kunst und Realität verschwimmen lassen. Über eben diesen Grenzbereich spricht Ileana Diéguez Caballero als »Liminale Theatralik« und bezeichnet damit »Situationen, in denen Grenzen überschritten werden zwischen Theatralik und Performativität, Bild und Bühne, Repräsentation und Präsenz, Fiktion und Realität, Kunst und Leben.«

Meiner Ansicht nach manifestiert sich »Liminale Theatralik« dann, wenn das (reale) Grauen Ausmaße annimmt, die sich nicht mehr mittels einer poetischen oder fiktionalen Sprache ausdrücken lassen, wodurch wiederum die Notwendigkeit entsteht, nicht-fiktionales Material heranzuziehen (beispielsweise Listen, Zeug*innenberichte, Schlagzeilen, Fotos). Aus buchstäblich unsagbarem Grauen entsteht eine neue Sprache, eine andersartige Poesie.

Die »Liminale Theatralik« appelliert an die Notwendigkeit, individuelle Beklemmung in einen öffentlichen Kontext zu übertragen. Aus diesem Grund verzeichnet die dokumentarische Poetik des Hybriden seit den 60er Jahren einen enormen Zulauf in Lateinamerika.

Für mich stellt sich derzeit weniger die Frage, ob Kunst in der Lage ist zu dokumentieren, zu verurteilen und zu sensibilisieren, sondern vielmehr, was eine bestimmte Kunstform zu transportieren vermag,

THEATERBRIEFE #5

ohne dabei sowohl ihre facettenreichste und mächtigste, als auch ihre unsicherste und skeptischste Seite zu vernachlässigen.

Ich frage mich, was es bedeutet, etwas auf der Bühne zu zeigen, eine Geschichte live zu erzählen statt in Form eines Videos, eines Buches, einer Konferenz oder eines Forschungsseminars.

Für mich offenbart sich ein Unterschied zwischen Journalismus und dokumentarischer Kunst dahingehend, als dass der Journalismus auf eine objektive Realität, die dokumentarische Kunst hingegen auf eine subjektive Realität abzielt. In diesem Sinne wird dem Journalismus die Aufgabe zuteil, auf etwas aufmerksam zu machen und zu informieren. Kunst wiederum soll verwirren, provozieren, erschüttern, aufrütteln und konfrontieren. Und das kann zuweilen unbequem sein.

Wir leben in einer Welt der Teilung, der Trennung, der Wahrheit verhüllenden Repräsentation und der unverbesserlichen politischen Inszenierungen. Als Strategien zur Wirkungsentfaltung dieser unsagbaren Inszenierungen dienen Abkopplung und Lethargie. Daher verorte ich eine der Aufgaben der lateinamerikanischen Theaterpraktik in der Schaffung von Kohäsionsräumen, in denen wir gemeinsam über die Ursachen dieser entsetzlichen Zustände diskutieren und potenzielle Zukunftsmodelle entwerfen können.

Um meine vorigen Ausführungen mit einem anschaulichen Beispiel zu unterlegen, möchte ich über mein aktuelles Projekt im Rahmen des Internationalen Dramatiker*innenlabors OUT OF SIGHT sprechen, ein Kooperationsprojekt des Maxim Gorki Theaters Berlin.

Ich entwerfe einen Text über das gewaltsame Verschwinden von Menschen in Mexiko und verfolge dabei einen dokumentarischen Ansatz. Das bedeutet, dass ich mit der Realität arbeite und nach Wegen suche, mich dieser Realität zudem mittels eines dramaturgischen Ansatzes zu nähern. Der Text trägt den Namen CAMPO und behandelt unterschiedliche Sichtweisen in Bezug auf das gewaltsame Verschwinden in Mexiko. Als narratives Material werden Interviews, Artikel und persönliche Erzählungen herangezogen. Darüber hinaus habe ich Menschen im Umgang mit verschwundenen Angehörigen begleitet: Sie suchen nach ihnen unter der Erde – mit ihren eigenen Mitteln. Die Dramaturgie entspringt in diesem Fall Erlebnissen, die mein eigenes Sein durchdringen, sowie am Schreibtisch entworfenen Szenarien, die das Unsichtbare sichtbar machen sollen.

ALLE 90 MINUTEN VERSCHWINDET IN MEXIKO EIN MENSCH. Diese Tatsache ist mir unbegreiflich, und vielleicht ist mein Schreiben ein Versuch, es uns gemeinsam begreiflich zu machen.

Abschließend möchte ich eine Frage in den Raum stellen, die mich bereits seit Jahren beschäftigt: Was bedeutet es, in einem Risikogebiet künstlerisch tätig zu sein?

LAURA URIBE, GEBOREN 1984, IST REGISSEURIN UND AUTORIN AUS MEXIKO. IN IHREN HÄUFIG POLITISCHEN, DOKUMENTARISCHEN ARBEITEN SETZT SIE SICH MIT EXPERIMENTELLEN ZEITGENÖSSISCHEN FORMEN DES THEATERS AUSEINANDER. IHRE MEXIKANISCH-KOLUMBIANISCHE PRODUKTION MARE NOSTRUM ÜBER FLUCHT UND VERTREIBUNG WAR U. A. BEI DEN FESTIVALS THEATERFORMEN UND POLITIK IM FREIEN THEATER.

THEATERBRIEFE #5

AUS DEM IRAN

Ein befreundeter Kurator, Amirali Ghasemi, bat mich im Rahmen der Summerschool der New Media Society in Teheran, Iran einen Workshop über Video- und Kameraarbeit im performativen Raum zu geben. Das Projekt wurde in diesem Jahr vom Auswärtigen Amt und dem Goethe Institut unterstützt und mitfinanziert. Vier Tage à vier Stunden. Ich selbst arbeite als Videokünstlerin und Filmemacherin hauptsächlich im europäischen Raum und flog das erste Mal nach zehn Jahren wieder nach Teheran.

Nach einer allgemeinen Einführung über das Verhältnis von Körper im Raum, Licht und Sound sowie unterschiedlicher Beispiele bekannter Künstler*innen auf dem Gebiet folgte eine kurze Vorstellung meiner eigenen Arbeit einschließlich Fallbeispielen dazu, welche unterschiedlichen Wege es gibt, Video im performativen Raum einzusetzen.

Der Hauptteil des Workshops bestand aus einer Aufgabenstellung: Die Teilnehmer*innen sollten an einem selbst erwählten Platz innerhalb der New Media Society eine eigene installative Arbeit erstellen, wobei die Aufgabe die Einschränkung enthielt, dass ausschließlich folgende Elemente eingesetzt werden durften: Ein Mikrofon, ein Beamer, ein Spiegel, ein Kleidungsstück und ein Text. Die Teilnehmer*innen hatten vom Workshop eher Austausch und Artist-Talk erwartet und waren zunächst irritiert darüber, dass am Ende des Workshops eine eigene Projektidee / Skizze entstehen sollte.

Entsprechend arbeitsreich waren dann die folgenden Tage: Die Teilnehmer*innen entschieden früher zu kommen und täglich länger an Konzepten zu arbeiten. Die heterogene Gruppe hatte einen unterschiedlichen Erfahrungsgrad und Background. So waren unter den Teilnehmenden beispielsweise die Medienkunststudentin Elaheh und die Architektin Azin, deren Arbeiten sich hauptsächlich mit Kunst im öffentlichen Raum befassen. Die beiden waren eigens für den Workshop aus Schiras angereist, einer Großstadt, die ca. 800 Kilometer entfernt ist. Soheil macht elektronische Musik, Arman ist Programmierer und Medienkünstler. Deren letztes Jugendstück, bestand aus einem interaktiven Bühnenbild und enthielt szenisch wechselnde Animationssequenzen. Sie wussten zu berichten, dass im Iran Bühnentechniker*innen, die die Videos während der Vorstellungen abspielen, eine Seltenheit sind. Häufig fehle dem Personal das technische Know How. Dementsprechend müssen die Künstler*innen oft selbst bei jeder Vorstellung dabei sein.

Milad ist Soziologe; er bestreitet gemeinsam mit Leila (seiner Freundin, einer Psychologin) und Hamid (einem professionellen Schauspieler und Regisseur) das Theaterkollektiv ARSE. Sie inszenieren gemeinsam Stücke, in denen Menschen mit geistiger und körperlicher Behinderung besetzt sind. ARSE veröffentlichte ein Manifest, was sich mit der kulturellen Verantwortung innerhalb der Gesellschaft auseinandersetzt und wurde letztes Jahr zu einem Workshop auf Kampnagel nach Hamburg eingeladen, an dem das Kollektiv nicht teilnehmen konnten, da es kein Visum von der deutschen Botschaft erhielt. Immer wieder wird iranischen Künstler*innen der internationale Austausch verwehrt. Amirali organisiert seit Jahren gemeinsam mit europäischen Residencies und Festivals, Programme, um iranischen Künstler*innen einen Austausch und eine Einreise ins Ausland zu ermöglichen. Leider werden die behördlichen Vorgänge immer komplizierter.

In Teheran gibt es acht staatliche Theaterhäuser und über 30 privat subventionierte Bühnen, Tendenz steigend. Vor allem die Kürzung staatlicher Kulturgelder und der öffentliche Aufruf nach mehr Privatisierung in der Kulturlandschaft erhöht die Anzahl der privaten Bühnen. Es laufen täglich ca. 100 verschiedene Vorstellungen in der Stadt.

Die Kultur- und Theaterlandschaft Irans hat in den letzten 40 Jahren zwei einschneidende Veränderungen durchlebt, die Einfluss auf das künstlerische Arbeiten haben. Nach der Revolution 1978 wurden alle kulturellen Institutionen verstaatlicht. Kein kulturelles Vorhaben kann ohne staatliche Erlaubnis realisiert werden. Die Auswahl von Stücken findet im Iran so statt: Ein bis zweimal jährlich reicht ein*e Regisseur*in seine*ihre Konzepte und Stückauswahl der künstlerischen Leitung des jeweiligen staatlichen Theaterhauses ein. Diese wählt »geeignete« Stücke aus und reicht diese dann an das Ministerium für Kultur und Islamische Führung zur Überprüfung weiter, ob diese den behördlichen Vorgaben entspricht. Korrekturen und Veränderungen (eigentlich: Zensur) werden vom zuständigen

THEATERBRIEFE #5

Ausschuss vorgenommen und diese wieder der künstlerischen Leitung des Theaters zurückgespielt. Den Beruf der*s Dramaturg*in gibt es nicht wie an deutschen Häusern. In der Regel werden Autor*innen von der*dem Regisseur*in selbst vorgeschlagen. Diese übernehmen die dramaturgische Beratung innerhalb der Stückentwicklung. Das Programmheft besteht meist aus Regiekomentaren, die gemeinsam mit den jeweiligen Autor*innen erstellt werden.

Hamid erklärt mir, dass es auf den privaten Bühnen eher etwas anders abläuft. Hier übernehmen die Produzent*innen bzw. die Investor*innen die künstlerische Leitung. Zwar ist die Entwicklung durchaus positiv, da sich durch die Privatisierung die Kulturlandschaft extrem vergrößert hat und dadurch eine buntere Auswahl in der Stadt herrscht. Für die Künstler*innen gibt es aber nicht selten das Problem, abhängig von der Entscheidung der Produzent*innen zu sein, für die natürlich auch der kommerzielle Erfolg eine wesentliche Rolle spielt. Was natürlich auch unter dem Gesichtspunkt der Finanzierbarkeit des Stückes nachvollziehbar ist, zumal Regisseur*innen oft sogar selbst in Vorleistung treten und Gelder vorstrecken müssen, um das Projekt überhaupt realisieren zu können. Darüber hinaus entscheiden Produzent*innen oft über Stückauswahl und Ensemble. Der Bekanntheitsgrad der Schauspieler*innen spielt keine unwesentliche Rolle. Insgesamt beklagen Regisseur*innen oft eine Einschränkung ihrer künstlerischen Freiheit in der Inszenierung durch die Kommerzialisierung.

Aufgrund der großen gesellschaftlichen Diskrepanz zwischen privatem und öffentlichem Raum, gibt es eine immens hohe Aufgeschlossenheit gegenüber sozialen Netzwerken, der digitalen und virtuellen Welt. Dies macht sich auch durch den Einsatz digitaler Medien auf der Bühne bemerkbar. Mir scheint, dass Iraner*innen gerade wegen der weitreichenden Verbote des Staates und der Abgrenzung zur westlichen Welt mit größerer Neugier und größerem Wissensdurst auf die westliche Welt blicken. Paradoxiere Weise öffnen die Verbote sogar neuen Raum für Kreativität und Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Tabus.

Der Einsatz von Video auf der Bühne findet in den letzten fünf bis sechs Jahren immer mehr statt, erzählt mir Siavash. Neben den jüngeren Regisseur*innen, die das Medium progressiver und innovativer als künstlerisches Element einsetzen, arbeiten renommierte Regisseur*innen auch vermehrt mit dem neuen Medium auf der Bühne. Von Live-Kamera, Found-Footage bis hin zu vorproduzierten Videos, kommen mittlerweile auch vermehrt audio- und videosensitive Projektionen auf großen LED-Wänden als Bühnenbild hinzu. Die Umsetzung von Videodesigner*innen und Programmierer*innen geht Hand in Hand. In der Regel gibt es max. sechs bis acht Probenwochen und max. fünf Tage Einrichtung und Proben auf der Hauptbühne, was oftmals zeitlich ein großes Problem darstellt...

Seit einem Jahr machen sich die Sanktionen der westlichen Mächte auch in der Kulturlandschaft stark bemerkbar. Technische Mittel, Requisiten, die für Bühne und Kostüm benötigt werden, sind schwer überteuert oder gar nicht zu beschaffen. Internationale Transaktionen sind nicht so einfach möglich, was das Bestellen von Mitteln so gut wie unmöglich macht. Das verlangsamte Internet lässt kaum Raum für Recherchen.

Am Ende meines Workshops stelle ich fest wie wichtig und fruchtbar ein solcher Austausch für alle Beteiligten ist. Ich habe interessante Kolleg*innen und Projekte kennengelernt. Mit vielen der Workshopteilnehmer*innen bin ich seither noch in Kontakt, weitere Projekte in Teheran sind in Planung. Artist-Talks und Workshops in Form von Skype-Gesprächen sind mittlerweile fester Bestandteil an kulturellen Institutionen, sodass der künstlerische Austausch trotz Einschränkungen stattfinden kann – in einem Land, wo alles verboten und nichts unmöglich ist.

Nazgol Emami

GEBORN 1978 IN TEHERAN. IST NAZGOL EMAMI HEUTE ALS REGISSEURIN, KOMMUNIKATIONSDESIGNERIN IM BEREICH ANIMATION UND ALS FREIE GRAFIKERIN U. A. FÜR DEN »WDR«, DEN »KINDERKANAL«, »DISNEY CHANNEL«, »SUPER RTL« UND »QVC« ODER FÜR DAS JAZZ FESTIVAL IN MOERS UND DAS TRAUMZEIT-FESTIVAL TÄTIG.



**ZWEI JUNGEN MIT IHREN SPIELZEUGPISTOLEN IN KASHMIR: SOWOHL INDIEN ALS AUCH PAKISTAN ERHEBEN GEBIETSANSPRÜCHE.
KNAPP 70.000 MENSCHEN FIELEN DEM KONFLIKT SEIT 1989 BEREITS ZUM OPFER.**

SCHAU

SPIEL

KOELN

2019

2020



PREMIEREN

REPERTOIRE

INFOS



DEZ-FEB

DIE VERDAMMTEN

(LA CADUTA DEGLI DEI)
NACH DEM GLEICHNAMIGEN FILM
VON LUCHINO VISCONTI
DEUTSCH VON
HANS-PETER LITSCHER
REGIE: ERSAN MONDTAG

Der italienische Regisseur Luchino Visconti arbeitet in seinem 1969 entstandenen Film über die fiktive Industriellen-Familie von Essenbeck die dunkle und zerstörerische Ära deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert auf. Er erzählt von der deutschen Industrie-Aristokratie, die sich mit den aufstrebenden nationalsozialistischen Machthabern einlässt und über Mord, Gemetzel, Eifersucht, Machtwahn, Ehrgeiz, Dekadenz im Faschismus.

Die exklusive Abendgesellschaft, die der alte Stahl-Baron Joachim von Essenbeck zur Feier seines Geburtstags um sich herum versammelt hat, wird von der Nachricht vom Reichstagsbrand im Februar 1933 empfindlich gestört. Im Laufe der Auseinandersetzung über dieses Ereignis zerfällt die Familie in unterschiedliche politische Lager. In der darauffolgenden Nacht wird der Seniorchef auf Geheiß der Nationalsozialisten ermordet. Daraufhin beginnt ein rücksichtsloser und blutiger Kampf um die Macht und den Einfluss im Unternehmen. Nach DIE RÄUBER, WONDERLAND AVE. und DIE VERNICHTUNG bringt Ersan Mondtag DIE VERDAMMTEN bildstark und mit großem Ensemble auf die Kölner Bühne.

PREMIERE
07 DEZ 2019

DEPOT 1

AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN

NACH CARL STERNHEIMS
»DIE HOSE«, »DER SNOB«, »1913«,
»DAS FOSSIL« UND DEM ROMAN
»EUROPA«
REGIE: FRANK CASTORF

AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN ist satirische Familienchronik und zugleich Porträt einer Epoche, Grotteske des Spießbürgertums und scharfsinnige Analyse eines gärenden Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Zentrum der Tetralogie steht die Familie Maske. Der kleine Beamte Theobald Maske (DIE HOSE) schlägt aus einem Missgeschick seiner Frau – dem öffentlichen Verlust ihrer Hose und der daraus resultierenden Erotisierung der Nachbarschaft – Kapital und beginnt planvoll seinen gesellschaftlichen Aufstieg. Er wird von seinem Sohn Christian, einem skrupellosen Karrieristen (DER SNOB), bald überboten. Dieser sagt sich vom Vater los, heiratet in den Adel ein und wird erfolgreicher Unternehmer. In Rüstungsgeschäfte verstrickt, profitiert das Maske-Imperium von der kollektiven Kriegshysterie (1913) und Christians Tochter Christine übertrifft ihren Vater noch an Skrupellosigkeit. DAS FOSSIL schließlich wendet sich Traugott von Beeskow und der Weimarer Republik zu, wo restaurative Kräfte den revolutionären Ideen des Kommunismus gegenüberstehen. So entsteht das (Zerr-)Bild einer Zeit zwischen Aufschwung und Krise, Krieg und Begehren.

Nach EIN GRÜNER JUNGE kehrt Frank Castorf mit Carl Sternheims großem satirischem Zyklus an das Schauspiel Köln zurück und verbindet ihn mit dessen Roman EUROPA.

PREMIERE
17 JAN 2020

DEPOT 1

EINE FRAU BEI 1000°

BASIEREND AUF DEM
GLEICHNAMIGEN ROMAN
VON HALLGRÍMUR HELGASON
REGIE: MORITZ SOSTMANN

Herbjörg María Björnsson ist am Ende. Die 80-Jährige liegt auf einem Krankenhausbett in ihrer Garage und wartet abwechselnd auf den Tod oder auf jemanden mit einer lebensverlängernden Spritze. Die acht Lebensjahrzehnte stecken der einst mondänen Dame in den Knochen, sie hat gelebt, sie hat gelitten und gefeiert und sie hat nun, am vermeintlichen Lebensende in Reykjavik, eine Handgranate in den Händen – ein Relikt aus dem Weltkrieg, das ihr Vater ihr zur Verteidigung mitgebracht hatte.

Mit dieser verqueren Ausgangssituation startet das Buch EINE FRAU BEI 1000° von Hallgrímur Helgason und mäandert dann durch die letzten achtzig Lebensjahre der Hauptfigur Herbjörg und somit auch durch die letzten acht Jahrzehnte der Weltgeschichte. Ein wilder und kurzweiliger Parforceritt beginnt, er führt von Island über Hamburg, Berlin, Paris, Argentinien, Kapstadt und wieder zurück nach Island.

Hallgrímur Helgason, der auch als Maler, Radiomoderator und Stand Up-Comedian erfolgreich ist, blättert zynisch und unterhaltsam ein Leben auf, und fantasiert mit seiner skurrilen Hauptfigur über Liebe, Krieg, Kindheit, Verluste und Erfolge.

Regisseur Moritz Sostmann und Puppen- und Schauspielerin Magda Lena Schlott bringen das Leben und Sterben der Herbjörg María Björnsson nun erstmals in Deutschland auf die Bühne.

**DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG**

25 JAN 2020

**OFFENBACH
PLATZ**

DEZ-FEB

BOMB

(VARIATIONEN ÜBER VERWEIGERUNG)
VON MAYA ARAD YASUR
REGIE: LILY SYKES

»Da draußen ist Krieg«, heißt es in der ersten Szene von Maya Arad Yasurs neuestem Stück. Dieser Krieg könnte überall auf der Welt stattfinden: »In einem Dorf im Irak, oder in Namibia, oder in Tel Aviv im Ersten Weltkrieg oder in Dresden im Zweiten Weltkrieg oder im Südlibanon...«, so die Gruppe der Erzähler*innen, die uns durch das Stück führt.

Da ist Eatherly, ein Kampfpilot, den das Betreten des Flugzeugs in einen Zustand sexueller Erregung versetzt. Er ist der Gott der Maschine, bis er eine Bombe über einer Schule abwerfen soll. Da ist der kleine Junge, der mit der Kamera seines verstorbenen Vaters Fotos vom Kriegsgeschehen macht. Da ist Naomi, deren Vater Panzerfahrer ist. Bevor er in den Dienst zog, waren sie noch im Delphinarium; jetzt reißt sie sich immerzu die Haare aus. Die israelische Autorin besticht durch ihre polyphone Erzählweise. Gemeinsam wird die Geschichte kreierte, sich gegenseitig korrigiert, die Wortfetzen neu zusammengesetzt. An ausgewählten Punkten lässt sie die drei Erzählstränge zusammenlaufen. Manchmal sind es nur wenige Sekunden oder Minuten, in denen die Figuren miteinander in Berührung kommen, bevor wir wieder in ihre individuellen Schicksale hineingesogen werden.

Mit ihrem Stück AMSTERDAM gewann Maya Arad Yasur 2017 den Stückemarkt des Berliner Theatertreffens und somit den Werkauftrag am Schauspiel Köln.

URAUFFÜHRUNG
08 FEB 2020

DEPOT 2

VERHAFTUNG IN GRANADA

VON DOĞAN AKHANLI
REGIE: NURAN DAVID CALIS

August 2017: Die Nachricht schlägt ein wie eine Bombe. Im spanischen Granada wird Doğan Akhanlı verhaftet. Die Türkei hat ihn über Interpol zur Festnahme ausgeschrieben. In VERHAFTUNG IN GRANADA berichtet der Kölner Schriftsteller aber nicht bloß über diesen schicksalsträchtigen Sommer, sondern auch von vorangegangenen, zum Teil langjährigen Inhaftierungen. Die Protokolle sind persönlich, ergreifend und erschütternd und zeichnen sowohl die Geschichte der Linken nach als auch die eines sich im Wandel befindenden türkischen Staates nach.

Doğan Akhanlı reiht sich mit seinen Erfahrungen in die lange Liste der in der Türkei inhaftierten Journalist*innen, Schriftsteller*innen und Regierungskritiker*innen ein. Der Regisseur Nuran David Calis, in Köln bekannt durch die Keupstraßen-Trilogie, in deren letztem Teil Akhanlı ebenfalls auf der Bühne stand, widmet sich diesem Lebensstoff.

URAUFFÜHRUNG
28 FEB 2020

**OFFENBACH
PLATZ**

REPERTOIRE

- ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO
- BEWOHNER
- DRAUßEN VOR DER TÜR
- EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT
 - ENDSPIEL
 - GEGEN DEN HASS
 - HERERO_NAMA
 - HIT ME BABY
 - HOW TO DATE A FEMINIST
- KINDER DER NACHT
- DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3
 - NEW OCEAN
 - DIE RÄUBER
 - PARDON WIRD NICHT GEGEBEN
 - DIE REISE DER VERLORENEN
- ROMEO UND JULIA
 - ROT
- RÜCKKEHR NACH REIMS
 - DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE
 - SCHNEE WEISS
 - SCHÖNE NEUE WELT
 - TYLL
 - DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER
 - VÖGEL
 - WILHELM TELL
 - WONDERLAND AVE.



KASHMIR: EINE BETTELNDE WITWE SITZT VOR EINER WAND AM STADTRAND VON SRINAGAR.

HIER SPIELEN WIR

DEPOT IM CARLSWERK
SCHANZENSTRASSE 6-20
51063 KÖLN-MÜLHEIM

AUBENSPIELSTÄTTE
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: HERBURG WEILAND, MÜNCHEN •
SATZ UND GESTALTUNG: ANA LUKENDA • FOTOS: ANDY SPYRA • DRUCK: DRUCKEREI UND VERLAGSGRUPPE MAINZ GMBH • AUFLAGE: 15.000 • REDAKTIONSSCHLUSS: 25.10.2019

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

KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER



DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON



EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON



COVER: SYRISCHE GEFLÜCHTETE IM IRAK.

RÜCKSEITE: HUSNIJA AVDAGIĆ ÜBERLEBTE WÄHREND DES KRIEGES IN BOSNIEN DREI SERBISCHE KONZENTRATIONSLAGER.



ULTIMA VEZ
TRACES

Wim Vandekeybus
18., 19., 20. MÄRZ 2020 | 19:30 UHR | DEPOT 1





#SCHAUSPIELKOELN