SCHAU SPIEL KÖLN

MAGAZIN NR. 03

SPIELZEIT 2018/19

MACHT

MIT BEITRÄGEN VON: PETER W. MARX • EVGENY MOROZOV • TUPOKA OGETTE • BERNHARD PÖRKSEN • MARTIN SCHULZ • GEORG SEEßLEN • LILY SYKES • JANE TAYLOR • ANNE WIZOREK

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

TONY/TASHA HAT DIE MACHT ÜBER DIE NACHT.

Stadt Köln

MACHT ENTSPRICHT DER MENSCHLICHEN FÄHIGKEIT, NICHT NUR ZU HANDELN ODER ETWAS ZU TUN, SONDERN SICH MIT ANDEREN ZUSAMMEN-ZUSCHLIEßEN UND IM EINVERNEHMEN MIT IHNEN ZU HANDELN.

HANNAH ARENDT

Cover: © Moe Zoyari / Redux / laif • Fotografiert vor einer Drag-Show in Chicago, Illinois

»MÄCHTIGES GIBT ES VIEL –

– und doch ist nichts mächtiger als der Mensch!«, heißt es in der ANTIGONE. Nein, Macht hat keinen guten Leumund: Als wir verschiedene Menschen fragten, ob sie sich für unsere Fotostrecke in diesem Magazin ablichten lassen würden, gab es sehr verhaltene Reaktionen. Kaum jemand mochte im Kontext »Macht« mit seinem Konterfei auftauchen. Niemand will unter »Machtverdacht« geraten, wie es der Philosoph und Soziologe Heinrich Popitz nennt. Im anthropologischen Sinne hieße zwar Macht auszuüben, »das Vermögen, sich gegen fremde Kräfte durchzusetzen«, und im Sinne der Idee des Politischen bedeutet Macht auch Machbarkeit, nämlich »der Glaube an die Entwerfbarkeit einer guten Ordnung«. Aber Machtausübung schränkt eben auch auf der anderen Seite Freiheit ein und gefährdet die Selbstbestimmung. Für die dunkle Seite der Macht, für skrupelloses Machtstreben steht seit Jahrhunderten unverrückbar Niccolò Machiavelli mit seiner politisch-philosophischen Schrift DER FÜRST, in der er den Menschen als durch und durch interessengesteuertes Individuum entlarvt.

»Ungeheuer ist viel. Doch nichts ungeheurer als der Mensch«, so hat dann auch Friedrich Hölderlin die Chorverse in der ANTIGONE des Sophokles übertragen. Worauf beruht das Ungeheure, das Gewaltige, die Mächtigkeit? Menschen haben Macht über Menschen, weil sie Kraft besitzen, den anderen zu verletzen und Gewalt gegen ihn auszuüben – durch Entzug der Zugehörigkeit, der ökonomischen Ressourcen, durch Raub und Zerstörung, Ausgrenzungen und Herabsetzungen. Die Afrikanistin und Wirtschaftswissenschaftlerin Tupoka Ogette, die bundesweit als Expertin für Vielfalt und Antidiskriminierung tätig ist, ruft in ihrem Plädoyer (S. 23) dazu auf, institutionalisierte Macht ehrlich und selbstkritisch zu hinterfragen, um die Macht des Rassismus und der Diskriminierung zu entmachten. Sie fordert, in Institutionen und vor allem auch im Theater, Räume für Empowerment, Selbstermächtigung und Wertschätzung zu schaffen. Auch die feministische Aktivistin Anne Wizorek weist in ihrem Beitrag DIE MACHT EINES HASHTAGS auf eben diese strukturellen Probleme hin. »Verändern Hashtags wie #metoo etwas?«, fragt sie. Und natürlich kann ein einzelner Hashtag das Patriarchat nicht abschaffen, doch die damit ausgelöste öffentliche Debatte helfe im Bewusstsein aller, sich das Ausmaß sexualisierter Gewalt und ihrer Alltäglichkeit zu vergegenwärtigen. (S. 32)

Machtkämpfe waren immer auch Befreiungskämpfe, legt Popitz in seinem philosophischen Werk PHÄNOMENE DER MACHT dar. Die Veränderung des Freiheitsbegriffs, ausgelöst durch die Französische Revolution, führte zu einer Bewusstseinsveränderung – Machtkämpfe waren und sind überdies Kämpfe für die Selbst-Emanzipation von Frauen, Minderheiten und Klassen. Gleichzeitig werden sie geführt, um andere zu dominieren. Der Europapolitiker und ehemalige Kanzlerkandiat der SPD, Martin Schulz, diagnostiziert in seinem Interview ab S. 07, die Machtkämpfe unserer Zeit gefährdeten Europas Zukunft: »Wir leben in einer veränderten Zeit, in der autoritäre Tendenzen vor allen Dingen ein Ziel verfolgen, nämlich, dass die Macht, die sie erwerben wollen oder erworben haben, autoritär bleibt. Das Gegenteil von Autorität ist Transparenz.«

Der Grundton der meisten und auch sehr unterschiedlichen Beiträge in diesem Magazin, ist die Aufforderung zu debattieren, zu streiten, zu reflektieren – sich für eine demokratische Streitkultur stark zu machen. Ganz im Sinne Hannah Arendts, die sagt: »Macht entspricht der menschlichen Fähigkeit, nicht nur zu handeln oder etwas zu tun, sondern sich mit anderen zusammenzuschließen und im Einvernehmen mit ihnen zu handeln.«

EIN EDITORIAL VON BEATE HEINE

NR. 3 – MACHT

SPIELPLAN 04

BERLINER BLASEN
EIN INTERVIEW MIT MARTIN SCHULZ 07

ILLUSIONEN DER MACHT
EIN ESSAY ÜBER DIE RENAISSANCE DER KAMPAGNENTHEORIEN VON BERNHARD PÖRKSEN 14

MACHT UND GELD
EINE ANALYSE VON GEORG SEEßLEN 19

DIE BRETTER, DIE DIE WELT BEDEUTEN
EIN PLÄDOYER VON TUPOKA OGETTE 23

THEATERBRIEFE #3
AUS GROßBRITANNIEN UND SÜDAFRIKA 27

DIE MACHT EINES HASHTAGS
EIN KOMMENTAR VON ANNE WIZOREK 32

DAS UNBEHAGEN DER DIGITALEN MACHT
EIN ERMÄCHTIGUNGSVERSUCH VON EVGENY MOROZOV 34

WENN MAN NUR AUFHÖRTE, VON SIEGEN ZU TRÄUMEN ...
ANMERKUNGEN ZU SCHILLER UND BRECHT
VON PETER W. MARX 38

PREMIEREN 44
SPECIALS 47
INFORMATIONEN 48
IMPRESSUM 48

© Tomas Engel • Fotografiert auf La Gomera, Spanien

PEDRO
HAT DIE MACHT ÜBER DEINEN GLAUBEN.

PREMIEREN

DEPOT 1

TYLL
NACH DEM ROMAN VON DANIEL KEHLMANN
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON JULIAN PÖRKSEN
UND STEFAN BACHMANN

REGIE: STEFAN BACHMANN

URAUFFÜHRUNG: 15 SEP 2018

DREI SCHWESTERN
VON ANTON TSCHECHOW

REGIE: PINAR KARABULUT

PREMIERE: 06 OKT 2018

EIN GRÜNER JUNGE
NACH DEM ROMAN VON FJODOR DOSTOJEWSKIJ

REGIE: FRANK CASTORF

URAUFFÜHRUNG: 01 NOV 2018

RHEINISCHE REBELLEN
VON ARNOLT BRONNEN

REGIE: SEBASTIAN BAUMGARTEN

PREMIERE: 23 NOV 2018

ROUGHHOUSE
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
UND ENSEMBLE SCHAUSPIEL KÖLN

CHOREOGRAFIE / REGIE / TEXT: RICHARD SIEGAL

URAUFFÜHRUNG: 20 DEZ 2018

DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE
VON JEAN-PAUL SARTRE

REGIE: BASTIAN KRAFT

PREMIERE: 25 JAN 2019

DIE RÄUBER
VON FRIEDRICH SCHILLER MIT EINEM MONOLOG
ÜBER DIE FREIHEIT VON CAROLIN EMCKE

REGIE: ERSAN MONDTAG

PREMIERE: 15 MÄR 2019

MEDEA.OPFER
NACH EURIPIDES UND ANDREJ TARKOWSKIJ

REGIE: ROBERT BORGMANN

PREMIERE: 12 APR 2019

PARDON WIRD NICHT GEGEBEN
VON ALFRED DÖBLIN
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA

REGIE: RAFAEL SANCHEZ

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 24 MAI 2019

GROTTE

LA BELLA CONFUSIONE
VON JULIAN PÖRKSEN

REGIE: JULIAN PÖRKSEN

URAUFFÜHRUNG: 23 JAN 2019

ICH RUFE MEINE BRÜDER
VON JONAS HASSEN KHEMIRI

REGIE: TILL ERTENER

PREMIERE: 27 FEB 2019

2018 2019

DEPOT 2

DIE VERNICHTUNG
VON OLGA BACH

REGIE: ERSAN MONDTAG

KÖLNER PREMIERE: 22 SEP 2018
EINE ÜBERNAHME VOM KONZERT THEATER BERN

EFFZEH! EFFZEH!
EIN FUßBALLORATORIUM
VON RAINALD GREBE

REGIE: RAINALD GREBE

URAUFFÜHRUNG: 27 OKT 2018

SCHNEE WEISS
(DIE ERFINDUNG DER ALTEN LEIER)
VON ELFRIEDE JELINEK

REGIE: STEFAN BACHMANN

URAUFFÜHRUNG: 21 DEZ 2018

RÜCKKEHR NACH REIMS
NACH DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN VON DIDIER ERIBON
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON THOMAS JONIGK

REGIE: THOMAS JONIGK

PREMIERE: 18 JAN 2019

HERERO_NAMA
A HISTORY OF VIOLENCE
EIN PROJEKT VON NURAN DAVID CALIS

REGIE: NURAN DAVID CALIS

URAUFFÜHRUNG: 09 MÄR 2019

DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER
VON BERTOLT BRECHT
BÜHNENFASSUNG VON HEINER MÜLLER

REGIE: OLIVER FRLJIĆ

PREMIERE: 07 JUN 2019

OFFENBACH PLATZ

BEWOHNER
NACH DEN AUFZEICHNUNGEN VON CHRISTOPH HELD

REGIE: MORITZ SOSTMANN

URAUFFÜHRUNG: 16 SEP 2018

DRAUßEN VOR DER TÜR
VON WOLFGANG BORCHERT

REGIE: CHARLOTTE SPRENGER

PREMIERE: 26 OKT 2018

CONCORD FLORAL
EIN MYSTERY THRILLER MIT KÖLNER JUGENDLICHEN
VON JORDAN TANNAHILL

REGIE: BASSAM GHAZI

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 16 NOV 2018

KINDER DER NACHT
NACH DEM ROMAN »LES ENFANTS TERRIBLES«
VON JEAN COCTEAU
EINE BÜHNENFASSUNG VON HELENE HEGEMANN
IN EINER BEARBEITUNG VON MELANIE KRETSCHMANN

REGIE: MELANIE KRETSCHMANN

URAUFFÜHRUNG: 26 JAN 2019

ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO
VON MARTIN CRIMP

REGIE: LILY SYKES

PREMIERE: 22 MÄR 2019
MIT DEM SCHAUSPIELSTUDIO KÖLN

HOW TO DATE A FEMINIST
VON SAMANTHA ELLIS

REGIE: JANSEN&SANCHEZ

PREMIERE: 05 APR 2019

© Maurice Weiss / OSTKREUZ • Fotografiert in Berlin-Tegel, Deutschland

MARTIN SCHULZ HAT DIE MACHT ÜBER SEINE VISION VON EUROPA.

BERLINER BLASEN

EIN INTERVIEW MIT MARTIN SCHULZ

ÜBER ZWANZIG JAHRE WIRKTE MARTIN SCHULZ IN DER EUROPAPOLITIK, WAR FÜNF JAHRE PRÄSIDENT DES EUROPÄISCHEN PARLAMENTS UND ERHIELT 2015 DEN KARLSPREIS FÜR SEINEN VERDIENST IN DER EUROPÄISCHEN POLITIK. 2017 WURDE ER ÜBERRASCHEND ZUM KANZLERKANDIDATEN DER SPD AUSGERUFEN. NACH EINEM FULMINANTEN START VERLOR ER DIE BUNDESTAGSWAHL, DIE SPD FUHR MIT 20,5 % DAS SCHLECHTESTE ERGEBNIS DER NACHKRIEGSGESCHICHTE EIN. EIN GESPRÄCH ÜBER MACHT UND POLITIK, DIE KRISE DER DEMOKRATIE UND DEN TROST DER LITERATUR.

Julian Pörksen: Wir widmen uns in diesem Magazin dem Thema Macht in ihren vielfältigen Spielarten. Deshalb war es uns ein Anliegen, auch mit jemandem zu sprechen, der mit politischer Macht vertraut ist. Als Sie als Kanzlerkandidat der SPD angetreten sind, schnellten plötzlich die Umfragen in die Höhe, Sie waren beliebt, der neue Hoffnungsträger – was hat dieser Hype mit Ihnen gemacht?

Martin Schulz: Ich habe diesem Hype misstraut, von der ersten Minute an. So ein explosionsartiges Anwachsen von Zustimmung ist ungewöhnlich und wir wussten zunächst selbst nicht, woher es kam. Es gibt einen Satz von Søren Kierkegaard: »Das Leben wird nach vorne gelebt, aber rückwärts verstanden.« Rückblickend lässt sich nachvollziehen, was zu Aufstieg und Absturz geführt hat, aber in der Situation selbst siehst Du die Ursachen nicht, Du siehst nur das Phänomen – und bist fassungslos. Wenn man aber eine in sich gefestigte Persönlichkeit ist, macht es gar nichts mit Dir, es verändert Dich nicht, sondern bereichert Dich in der Erfahrung. Rückblickend werde ich damit fertig, weil ich weiß, was mein eigener Anteil daran gewesen ist und was ganz objektiv nicht meine Verantwortung war.

Als öffentliche Person, gerade als Politiker*in, ist man mit Erwartungen der Medien und der Bevölkerung konfrontiert, man hat ein Image. Gibt es den Moment, in dem diese Erwartungen, die an einen herangetragen werden, die Oberhand gewinnen und man anfängt, sich selbst zu spielen?

Nein. Ich habe versucht, mir selbst treu zu bleiben und mir dieses Maß an Normalität zu erhalten, also: Ich wohne in Würselen, ich wohne in einem Arbeitermilieu, in dem ich immer zuhause war, ich gehe zum Fußballclub und treffe mich mit den Kumpels, mit denen ich mich seit Jahrzehnten treffe, ich verändere mein Aussehen nicht, ich hab eine Glatze, ich habe eine Retrobrille, ich habe seit 40 Jahren einen Bart, und den rasiere ich jetzt auch nicht mehr ab. Der ganze Hype hatte damit zu tun, dass die Leute das Gefühl hatten, der Mann ist authentisch. Mein großer Fehler war, und das hat nichts mit den Medien zu tun, dass ich mich dem Berliner Politmanagement unterworfen und den Berliner Politsprech übernommen habe, gegen meine innere Stimme. Dass ich den Leuten geglaubt habe, die sagen: So wie Du bist kannst Du aber nicht in Berlin auftreten, das geht nicht. Wenn es nach mir gegangen wäre, hätte ich in bestimmten Interviewsendungen gesagt: Was willst Du denn, Du Depp? Ich übertreibe jetzt. Und die haben gesagt: So kannst Du nicht auftreten. Heute denke ich: Wäre ich mal so aufgetreten!

Das wäre erfrischend gewesen.

Ja, genau. Ich werde nie wieder den Fehler machen zu glauben, Berlin sei die Bundesrepublik Deutschland. Das ist es nicht. Und wenn die das hier nicht lernen, dass die Berliner Blasen mit der Republik und ihrer Wirklichkeit nichts zu tun haben, dann wird der Graben zwischen der Bevölkerung und ihrer Hauptstadt immer größer werden. Berlin darf nicht das deutsche Washington werden! Das ist für meine Begriffe eine der größten Gefahren der Demokratie. Schau Dir an, wie die Leute in Frankreich gegen Paris aufstehen, und die Brexit-Entscheidung war auch eine Entscheidung gegen London.

Das ist ja ohnehin eine gefährliche Tendenz, die sich momentan beobachten lässt. Man lebt in Blasen, umgibt sich mit seinesgleichen, verliert die Vielzahl der Wirklichkeiten aus dem Auge. Wie schafft man es, in Ihrer Position, den Kontakt zu den Menschen nicht zu verlieren?

Du musst raus, musst ins Land, musst die Alltagsprobleme der Menschen mitbekommen, möglichst viel mit Menschen reden. Die Welt, in der Sie leben, die Theaterwelt, ist einer bestimmten Bevölkerungsgruppe extrem wichtig. Anderen Gruppen ist es völlig egal, ob es ein Theater gibt oder nicht. Und die Blasen, die Sie eben beschrieben haben, könnten jedoch dazu führen, dass wir irgendwann einen Trump haben, der sagt: »Im Theater sitzen sowieso nur Gegner von mir, weg damit.« Diese

DIE DEMOKRATISCHE MITTE UND DIE DEMOKRATISCHE LINKE DIESER ERDE HABEN DIE DYNAMIK DER NEUEN MEDIEN NICHT ERKANNT, AUCH ICH NICHT.

WENN SICH POLITIKERINNEN UND POLITIKER NUR NOCH ZYNISCH AUF IHRE SELBST-REFERENZIELLEN BLASEN BEZIEHEN, DANN WIRD DAS FÜR DIE DEMOKRATIE RICHTIG GEFÄHRLICH.

Tendenz haben wir ja schon, die AfD steht dafür.

Die Aufgabe von Politik war es immer, zwischen unterschiedlichen Interessen und Verpflichtungen Brücken zu bauen – sie gegeneinander auszuspielen war immer falsch. Die Auffassung von einer notwendigen Ganzheitlichkeit der Gesellschaft funktioniert nur, wenn alle Elemente, die die Gesellschaft repräsentieren, miteinander verknüpft werden. Wenn es eine gemeinsame Klammer gibt, die alles zusammenhält. Wenn sich Politikerinnen und Politiker nur noch zynisch auf ihre selbstreferenziellen Blasen beziehen, dann wird das für die Demokratie richtig gefährlich. Deshalb sage ich: Raus, möglichst viele Menschen treffen, um zu verstehen, was nötig ist, um die zusammenzuhalten. Was ist das bindende Element, was ist der Begriff, der die Menschen verbindet? Das ist auch die Krise meiner Partei, dass die SPD diesen Begriff nicht mehr hat. Ich habe dringend dazu geraten, in den Koalitionsvertrag zwei Überschriften zu schreiben: Eine neuer Aufbruch für Europa, eine neue Dynamik für Deutschland. Stell Dir mal vor, Du gehst hin und sagst: Unsere Zukunft hängt von der Stärke Europas ab. Nur wenn Europa stark ist, bleibt auch Deutschland stark. Deshalb ist ein neuer Aufbruch für Europa eine neue Dynamik für Deutschland. Wenn wir beides nicht haben, geht die Demokratie kaputt. Da sagen die meisten Leute: Da hast Du recht. Das lässt sich in drei Sätzen sagen. So etwas fehlt! Es geht darum, Themen zu identifizieren, die alle Leute bejahen, gemeinschaftlich. Nicht die zehn Prozent, die die AfD wählen, aber die restlichen neunzig Prozent. Das ist die Mehrheit. Das ist das Volk.

Derzeit kann man beobachten, dass das Gemeinschaftliche, Bindende, der Kompromiss wenige Fürsprecher*innen hat. Politiker*innen und Parteien, die mit eindeutigen Weltbildern und klaren Feindbildern operieren, erleben einen enormen Zulauf. Diese Eindeutigkeit scheint ein Bauchgefühl anzusprechen und dem diffusen Gefühl, dass alles im Chaos versinkt, entgegenzuwirken.

Ich habe in der Bundestagswahl in jeder Rede eine Passage von mindestens fünf Minuten auf dieses Thema verwendet. Ich habe gesagt: Wir leben in einer veränderten Zeit, in der die autoritären Tendenzen vor allen Dingen ein Ziel verfolgen, nämlich, dass die Macht, die sie erwerben wollen und erworben haben, autoritär bleibt. Das Gegenteil von Autorität ist Transparenz. Transparenz wird hergestellt über Medien, freie Medien. Deshalb ist in dieser Phase der Demokratie eins ganz wichtig: Dass sich demokratische Politiker auf die Seite der Journalisten stellen. Wir müssen alles dafür tun, damit sie frei berichten können, denn Macht braucht diese Kontrolle. Die freien Medien werden allseits angegriffen, werden als Lügenpresse bezeichnet und so weiter. Donald Trump versucht systematisch, seine Hauptgegner, die Washington Post und die New York Times, auszuschalten, zwei der bedeutendsten liberalen Zeitungen, die bisher jeden Präsidenten – ganz gleich ob Demokrat oder Republikaner – gequält haben. Wenn diese Zeitungen überleben, dann scheitert seine Strategie, allein durch Tweets zu bestimmen, was im Land debattiert wird. Hier findet ein Machtkampf statt. Die demokratische Mitte und die demokratische Linke dieser Erde haben die Dynamik der neuen Medien nicht erkannt, auch ich nicht. Die Intellektuellen, die Politiker und Politikerinnen fremdeln mit dieser Verkürzung einer Botschaft auf 280 Zeichen, tun es ab als zu oberflächlich. Das haben die Rechten besser verstanden. Die Demokratiefeinde benutzen ein Instrument, das eigentlich die Demokraten benutzen müssten, sehr viel stärker. Da hecheln wir hinterher.

Das ist ja eine zweischneidige Angelegenheit. Einerseits muss man sich die

Strategien der Verkürzung, die momentan noch von der Rechten okkupiert werden, aneignen. Andererseits ist aber doch die Aufgabe, der Vereinfachung entgegenzutreten und sich nicht der Illusion hinzugeben, jede Frage der Politik ließe sich auf einen Tweet von 280 Zeichen reduzieren.

Klar. Die Zeit, in der wir leben, ist aber eine Zeit, in der Inhalte in einer rasenden Schnelligkeit und einer dramatischen Verkürzung vermittelt werden. Dagegen kann man sich nicht wehren. Die Frage ist, wie vermitteln wir zugespitzte Botschaften konstruktiver Art, ohne die ausführliche Backroundanalyse aufzugeben. Die Meinungsführer müssen es schaffen, komplizierte Sachverhalte zu übersetzen. Eines ist dabei ganz wichtig, wir haben schon darüber gesprochen: der Bauch. Hier in Berlin erlebe ich die Meinungsführer als total verkopft und nicht bauchorientiert. Der Vorteil des Theaters war immer, dass es den Bauch erreicht, mit verkopften Themen. Theaterstücke sind intellektuelle Glanzleistungen, aber ihre Inszenierung trifft nicht nur den Verstand, sie trifft das Herz, den Bauch. Wir Politiker müssen lernen, wie man konstruktiv emotionalisiert. Wir brauchen Instrumente, um den Leuten zu vermitteln, was wir tun. Das ist auch ein Problem der SPD.

Die Parteien sabotieren sich gerne durch interne Machtkämpfe selbst, auch Ihre Partei hat während Ihres Wahlkampfes keine gute Figur gemacht. Das schafft Misstrauen, denn wenn eine Partei nicht in der Lage ist, sich mit ihrem Spitzenkandidaten zu solidarisieren, wie kann ich dann glauben, dass die Akteur*innen in Regierungsverantwortung dazu in der Lage sind, ihr Eigeninteresse und ihr Geltungsbedürfnis dem Allgemeinwohl unterzuordnen?

Eine Partei, die Solidarität, Würde und Respekt in der Gesellschaft propagiert, aber Unwürde, mangelnde Solidarität und mangelnden Respekt praktiziert, verliert jede Glaubwürdigkeit. Was ich an Illoyalität, Durchstecherei, ja an Verrat erlebt habe, das hätte ich nicht für möglich gehalten. Aber dafür zahlt die Partei jetzt auch einen Preis.

Warum wollten Sie Bundeskanzler werden? Das ist ein ungeheuer anstrengendes Amt, man arbeitet extrem viel, ist ständigen Intrigen ausgesetzt, es ist ein oft undankbarer Job.

Ich war fest davon überzeugt, dass Angela Merkels Zeit und ihre Politik des Ungefähren keine Zukunft mehr für Deutschland hatten. Und ich war überzeugt, dass Deutschland einen Europäer an der Spitze braucht, so wie Frankreich einen Europäer an der Spitze hat. Ich wollte eine Allianz der proeuropäischen Staaten schaffen, mit Frankreich, Spanien, Irland, Portugal, Belgien, Luxemburg gegen die Rechten und die Feinde der Demokratie. Das war mein Motiv.

Momentan fehlt es, so ist wenigstens mein Eindruck, an positiven Visionen. Stattdessen sehe ich mich ständig mit Schreckensmeldungen konfrontiert, die Politik verwandelt sich zusehends in eine apokalyptische Soap – durch Trump, den Brexit etc. – und wenn es um die Zukunft geht, ist meist nur noch von Schadensbegrenzung die Rede.

Deshalb diese Vision einer europäischen Allianz. Wir erleben zurzeit einen Wettbewerb der Modelle. Das amerikanische Modell, das unter demokratischer Flagge immer autoritärer wird. Das chinesische Modell, ein Turbokapitalismus, der sich zu einer Diktatur entwickelt. Und das russische Modell, das von der Revitalisierung alter Großmachtsfantasien träumt. Allen drei ist eines gemeinsam: Die Verachtung für die multikulturelle Demokratiengemeinschaft Europas. Das Auseinanderbrechen der Europäische Union, ihre Zerstörung, ist das gesetzte Ziel dieser drei Großmächte. Putin finanziert die antieuropäischen Parteien, Trump schickt nicht umsonst Steve Bannon und Richard Grenell hierher. Xi Jinping hatte eigentlich die Europäer als Partner im Auge, gegen die USA, das haben die Europäer brüsk abgelehnt. Ein großes Problem Europas ist, dass die Leute hier den Schuss nicht gehört haben. In Paris und Madrid schon, aber nicht in Deutschland.

Sie sind ausgebildeter Buchhändler. Was bedeutet Ihnen Literatur?

Ich lese jeden Tag. Literatur ist ein wichtiger Bestandteil meines Lebens und in den finstersten Zeiten sind meine Bücher mein Trost gewesen, meine Zuflucht.

Können Sie ein Beispiel nennen?

2017 habe ich zwei Romane von John Steinbeck, die ich als Jugendlicher gelesen habe, wiedergelesen. FRÜCHTE DES ZORNS und JENSEITS VON EDEN. Wenn Du FRÜCHTE DES ZORNS liest, dann verstehst Du, was Flucht bedeutet. Es ist die Geschichte einer Familie, die zu Zeiten der Depression in den USA von ihrem Bauernhof vertrieben wird und von Oklahoma nach Kalifornien zieht, von Staat zu Staat, um Arbeit zu finden. Die Arbeitsbedingungen werden immer schlechter, sie werden überall weggeschickt. Am Ende sind sie obdachlos, auf der Straße. Ein ganz bitteres, schlimmes Buch, in dem die Auswüchse eines Spekulationskapitalismus geschildert werden, und das Schicksal von Menschen, die in die Mühlen dieses Systems geraten. In JENSEITS VON EDEN, einer Familiengeschichte, eine Kain-und-Abel-Story, findet man alles, was es im menschlichen Leben an großartiger Solidarität, an Würde und Respekt und Zuwendung gibt, genauso wie alles Abgründige, Verwerfliche, Bestialische. Als ich das gelesen habe, hab ich oft gedacht: Auf eine bestimmte Art und Weise erlebst Du, was dort geschildert wird. Diese Charakterzüge, von denen Du abends liest, sind Dir tagsüber begegnet. Was ist das für ein Trost? Dass das menschliche Leben eben so ist. Man muss das Leben nehmen wie es ist, aber man darf es nicht so lassen. Das ist kein Satz von mir, sondern von Karl Richter, einem Mann, den Franz Müntefering an seinem hundertsten Geburtstag geehrt hat. Achtzig Jahre war er in der SPD, und Müntefering hat ihn gefragt: Was ist die Bilanz deines Lebens? Und darauf hat er mit diesem Satz geantwortet: »Man muss das Leben nehmen wie es ist, aber man darf es nicht so lassen.«

MARTIN SCHULZ WURDE 1955 GEBOREN. NACH EINER AUSBILDUNG ZUM BUCHHÄNDLER TRAT ER IN DIE SPD UND DAMIT IN DIE POLITIK EIN. ER WAR ZUNÄCHST BÜRGERMEISTER VON WÜRSELEN, SPÄTER MITGLIED DES EUROPÄISCHEN PARLAMENTS, VON 2012 BIS 2017 DESSEN PRÄSIDENT UND WURDE 2017 KANZLERKANDIDAT DER SPD. NACH DER WAHLNIEDERLAGE IST DER BEKENNENDE FAN DES 1. FC KÖLN WEITERHIN MITGLIED DES BUNDESTAGES.

JASMIN
HAT DIE MACHT ÜBER IHR REICH.

© Thomas Meyer / OSTKREUZ • Fotografiert in Döbeln, Deutschland

ILLUSIONEN DER MACHT

AUCH IN BÜRGERLICHEN KREISEN VERBREITET SICH LÄNGST EINE PAUSCHALE MEDIENSKEPSIS. MAN GLAUBT AN ALLMÄCHTIGE MEDIEN, DIE STEUERN, WAS GESCHRIEBEN UND GESAGT WERDEN DARF.

EIN ESSAY ÜBER DIE RENAISSANCE DER KAMPAGNENTHEORIEN VON BERNHARD PÖRKSEN

Aktuell werden die Debatten über Gegenwart und Zukunft des Journalismus zunehmend zu ideologischen Grabenkämpfen und zum Spielfeld für populistische Forderungen; dies eben nicht, wie historisch erwartbar, allein am äußersten rechten oder linken Rand, sondern auch in der Mitte der Gesellschaft. Hier ist in den letzten Jahren ein noch diffuses Lügenpresse-light-Milieu entstanden, geprägt durch ein gemeinsames Unbehagen am etablierten Journalismus. Wie sehen die Denkmuster dieses Milieus aus? Man stellt sich Journalisten als übermächtige, autoritär agierende Gatekeeper vor, die kontrollieren, was gesendet und gedruckt wird und letztlich auch bestimmen, was sagbar und politisch durchsetzbar scheint. Macht und Einfluss werden hier in Gestalt von rostigen Kampagnentheorien aus einer vergangenen Medienepoche strikt vordigital gedacht, isoliert, personalisiert, orientiert an klar identifizierbaren Monopolen der Meinungsbildung. Lügenpresse? Diese Erkennungsvokabel aggressiver Medienverdrossenheit lehnt man zwar einerseits als überzogene Attacke ab, flirtet jedoch andererseits nach Kräften mit dem großen Verdacht: Es werde in der Regel nicht direkt gelogen, so heißt es, aber doch die Wahrheit systematisch gebeugt, manchmal auch nur das gezielte Verschweigen, die Auslassung oder eben durch die Dauerbeschallung mit dem Gerede derjenigen, die man Gutmenschen oder Pädagogen und Volkserzieher nennt. Gelegentlich, aber dies ist selten, stößt man im Lügenpresse-light-Milieu auch auf die offen präsentierte Verschwörungstheorie. So sprach beispielsweise der einstige CSU-Bundesminister Hans-Peter Friedrich von einem Schweigekartell und von Nachrichtensperren nach den Übergriffen der Kölner Silvesternacht; der Generalsekretär der CSU, Andreas Scheuer, legte nahe, Informationen würden bewusst vorenthalten. Und der Soziologe Gunnar Heinsohn ergänzte, die »öffentlichen Anstalten« hätten die Wahrheit bewusst unterschlagen und die Taten verheimlicht, solange es nur irgendwie ging. Nur mit Hilfe des Internet sei es letztlich gelungen, »die Konspiration zunichte« zu machen.

In der Regel formulieren die Erbosten aber eine sehr viel undeutlichere und spielerischer vorgetragene Manipulationstheorie, die sich der konkreten empirischen Prüfung durch den pauschalen Angriff entzieht. Man weiß oft nicht: Spricht man im Ernst oder redet man nur voller Selbstgenuss, berauscht vom Gefühl der eigenen Radikalität, einfach laut vor sich hin? Ein paar Beispiele für das im Diffusen und Nebulösen beheimatete Spiel mit dem großen Verdacht. Das Wort Lügenpresse sei zu harmlos, meint beispielsweise der Philosoph Peter Sloterdijk. Im Journalismus sei die »Verwahrlosung« und die »zügellose Parteinahme« längst offensichtlich und der »Lügenäther« insgesamt »so dicht wie seit den Tagen des Kalten Krieges nicht mehr«, sagte er dem Magazin CICERO – eine These, die er kürzlich erneut bekräftigt hat. Ihm sekundiert der Schriftsteller Botho Strauß. Er diagnostiziert schon seit Jahrzehnten in immer neuen Anläufen eine Form des medialen, vom Bemühen um die gute Gesinnung infizierten Totalitarismus, die das Reale und Tatsächliche gar nicht mehr durchscheinen lassen. Der Autor Thilo Sarrazin sieht Journalisten als »Verwalter« einer Pseudorealität. »Heute ist nicht mehr die Meinung der Mehrheit des Volkes entscheidend, so irrig oder so richtig sie sein mag«, so glaubt er. »Entscheidend soll vielmehr die Meinung der Mehrheit in der Medienklasse sein. Diese möchte gern festlegen, was das Volk richtigerweise denken sollte, und sie zögert nicht, das Volk zu zensieren, wenn es mehrheitlich das Falsche denkt. Das hat sich in Deutschland sehr gut eingespielt.« Gemeinsam ist ihnen die Annahme, die etablierten Medien in Deutschland seien ein im Grunde autoritäres Regime, eine Anstalt zur Produktion geistigen Anpassertums. Gemeinsam ist ihnen auch die Behauptung, man selbst gehöre zu einer bedrohten Meinungsminderheit, die im Zweifel verfolgt und brutal geächtet werde. »Der Staatsrundfunk«, so bilanzierte beispielsweise Thilo Sarrazin im April 2017 nach jahrelangen Werbefeldzügen durch öffentlich-rechtliche Talkshows, »ist völlig beherrscht von einer sehr einseitigen Sicht auf Fragen wie Einwanderung, Bildung, Demographie und übt knallhart Zensur aus. Das kenne ich von meinem eigenen Fall.« Faktisch bekommen jedoch die Zitierten jede Menge Applaus für ihre Attacken. Und tatsächlich besitzen die

DIE GEGENWÄRTIG KURSIERENDEN THEORIEN DER ENTMÜNDIGUNG UND DER MANIPULATION, CHIFFREN EINES ANTILIBERALEN DENKENS UND EINER HEIMLICHEN SEHNSUCHT NACH DER REVOLTE, HELFEN NIEMAND.

DIE MAINSTREAMKRITIK WIRD ALLMÄHLICH SELBST ZUM NEUEN MAINSTREAM.

Lügenpresse-light-Thesen längst eine ziemlich stabile Anhängerschar. Die Mainstreamkritik wird allmählich selbst zum neuen Mainstream, zu einem sich nonkonformistisch gebenden Konformismus, der panisch überall Gesinnungsvorgaben wähnt und den eigenen Entrechteten-Mythos pflegt. Auch ist das Unbehagen am Journalismus längst keine Minderheitenposition mehr. 39 Prozent der Menschen in diesem Land, so belegt eine Allensbach-Umfrage des Jahres 2015, sind der Auffassung, dass Medien nicht objektiv berichten, Sachverhalte verdrehen oder verheimlichen. Andere Befragungen weisen nach, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk zwar nach wie vor bei vielen als glaubwürdig gilt, sich aber gleichzeitig Indizien für eine Polarisierung beobachten ließen. So meint jeder vierte Befragte, die Medien seien nur ein »Sprachrohr der Mächtigen« und würden den Menschen vorschreiben, was sie »zu denken hätten«. Die Folgen eines derartigen, beliebter werdenden und auch von manchen Journalisten beklatschten Pauschalismus sind für die aktuelle Debatte gleich doppelt fatal. Zum einen verminen sie das Feld der Medienkritik und transformieren begründetes Spezialmisstrauen allmählich in ein pauschales Systemmisstrauen. Wer nun – womöglich mit guten Gründen und der gebotenen Schärfe – Journalisten kritisiert, Grenzüberschreitungen und Fehltritte, Vorurteile und Übertreibungen sichtbar macht, der wird sich irgendwann überlegen, ob er dadurch zum Parteigänger wird. Medienkritik verwandelt sich dann in ein weltanschauliches Positionierungsspiel, sie wird zum Anlass für grundsätzliche Bekenntnisse in einer von ideologischen Energien und dem allgemeinen Wutbeben regierten Stimmungslage.

Zum anderen blockieren die Lügenpresse-light-Vorwürfe eine Debatte, die tatsächlich nötig ist. Sie handelt von der Frage, welchen Wert guter Journalismus für die Gesellschaft hat und wie er sich in Zeiten, in denen die Einnahmen wegbrechen, die Anzeigen in Richtung der Digital-Giganten abwandern und manche Zeitung um ihre Existenz kämpft, finanzieren lässt. Auf diese Frage hat die Gesellschaft keine Antwort, ja, sie sucht sie nicht einmal; dies eben auch deshalb, weil sie sich zunehmend von dem Pseudoproblem faszinieren lässt, dass uns angeblich übermächtige Medienmacher die falsche Weltsicht antrainieren und der breiten Masse die Richtung vorgeben. Kurzum: Die gegenwärtig kursierenden Theorien der Entmündigung und der Manipulation, Chiffren eines antiliberalen Denkens und einer heimlichen Sehnsucht nach der Revolte, helfen niemand. Und sie ruinieren das Vertrauensklima, das guter Journalismus bräuchte, gerade jetzt und gerade heute.

DIESER ESSAY BASIERT AUF EINEM »ZEIT«-ARTIKEL DES AUTORS UND AUF SEINEM AKTUELLEN BUCH, DAS UNTER DEM TITEL DIE GROßE GEREIZTHEIT. WEGE AUS DER KOLLEKTIVEN ERREGUNG KÜRZLICH IM HANSER-VERLAG ERSCHIENEN IST.

PROF. DR. BERNHARD PÖRKSEN IST MEDIENWISSENSCHAFTLER AN DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN. ER ERFORSCHT DIE MACHT DER ÖFFENTLICHEN EMPÖRUNG UND DIE ZUKUNFT DER REPUTATION. SEINE BÜCHER MIT DEM PHILOSOPHEN HEINZ VON FOERSTER (WAHRHEIT IST DIE ERFINDUNG EINES LÜGNERS) UND DEM KOMMUNIKATIONSPSYCHOLOGEN FRIEDEMANN SCHULZ VON THUN (KOMMUNIKATION ALS LEBENSKUNST) WURDEN BESTSELLER. IM JAHRE 2008 WURDE BERNHARD PÖRKSEN VON DER ZEITSCHRIFT »UNICUM BERUF« ZUM PROFESSOR DES JAHRES GEWÄHLT.

© Sarah Blesener • Fotografiert in einem historischen Kriegscamp in Borodino, Russland

ROMA
HAT DIE MACHT, DIE WAFFEN NIEDERZULEGEN.

© William Minke • Fotografiert auf einem Kreuzfahrtschiff im Mittelmeer

DIE TOURIS HABEN DIE MACHT ÜBER DEN CO2-AUSSTOß.

MACHT UND GELD

EINE ANALYSE

VON GEORG SEEßLEN

GELD REGIERT DIE WELT, SO EIN ALTES SPRICHWORT, UND TATSÄCHLICH KANN MAN SICH NICHT MIT MACHT BESCHÄFTIGEN, OHNE DIE FRAGE NACH DEN ÖKONOMISCHEN VERHÄLTNISSEN ZU STELLEN. GEORG SEEßLEN, REGELMÄßIGER AUTOR DIESES MAGAZINS, WIDMET SICH DAHER IN SEINER ANALYSE DEM SPANNUNGSFELD VON WISSEN, MACHT, ÖKONOMIE UND SEXUALITÄT.

IST DIE DERZEITIGE ALLIANZ VON GELD UND MACHT ZWISCHEN-KRISE ODER VORZEICHEN EINER FINALEN KATASTROPHE?

I

»Hat es eigentlich einmal«, fragte das Kind, »Macht ohne Geld gegeben?«
»Ach«, antwortete die Philosophin, »vielleicht lange vor unserer Zeit. Und vielleicht wird es das auch nach unserer Zeit einmal geben … Aber soweit wir denken können, soweit wir uns denken können, sind Macht und Geld unter den Menschen eng miteinander verbunden.«
»Und wie sind sie miteinander verbunden?«, fragte das Kind.
»Da«, sagte die Philosophin, »fängt es an, kompliziert zu werden.«

II

Doch immerhin: Da in der bekannten Geschichte der Menschen Macht und Geld immer miteinander verbunden waren, sind wir der Ableitung aus dem Reich der Natur enthoben. Wenn wir einen »mächtigen Bullen«, ein »mächtiges Pfauenrad« oder eine »mächtige Löwenmutter« beschreiben, tun wir es in verständlicher, aber irreführender Rückkopplung; Tiere interessieren sich für das, was wir Macht nennen, so wenig wie sie sich für Geld interessieren. Denn in beidem geht es um zwei dem Menschen eigene Dinge, den Tod und das, was man gegen ihn machen kann, die Zukunft.

Geld und Macht haben nur einen »Sinn«, wenn es Zukunft gibt, und aus dieser Transzendenz aller Transzendenz (der Transzendenz, welche die Götter, als sie bemerkten, dass sie sie nie vollständig füllen würden können, fluchtartig verließen) entsteht auch beider Legitimation. Macht und Geld kann man nicht »aus der Natur« erklären (was nicht heißt, dass man genau dies, im Mythos nämlich, unentwegt tut), sondern gerade einmal als Geschichte erzählen … und immer wieder neu erzählen.

Aber der Reihe nach.

III

Die erste Erzählung von Macht und Geld befasst sich mit einem linearen Zusammenhang. Geld wird Macht wird Geld wird Macht … Wer Macht hat, kann von anderen Geld fordern (zum Beispiel als Fürst oder als Regierung oder als »System« oder als der Nachbar, mit dem man sich besser gut stellt), und wer Geld hat, kann von anderen Macht fordern (zum Beispiel als Finanzier, Fabrikherr, Mafioso oder reicher Verwandter). In dieser Erzählung gibt es die Variante vom Geld und Macht in einer Hand, und die andere von der Allianz zwischen Geld und Macht: ein permanenter Tauschvorgang in einer differenzierten Elite. Ein Krieg, zum Beispiel, wird möglich durch einen, der ihn (politisch) plant, einen, der ihn (militärisch) führt, und einen, der ihn finanziert (je moderner die Kriege, desto eher gehen sie ökonomisch verloren). Möglicherweise kommt jemand hinzu, der ihn erklärt oder »segnet« – aber das ist schon wieder eine andere Geschichte.

Wer Macht will, braucht entweder Geld oder die Unterstützung von jenen, die Geld haben. Wer Geld will, braucht entweder Macht oder die Unterstützung von jenen, die Macht haben. Ohne Macht ist jener Mensch, der weder Geld noch Macht hat und weder von Menschen unterstützt wird, die Geld haben, noch von solchen, die Macht haben. Aber schon haben wir etwas drittes, nämlich die Arbeit, oder allgemeiner gesprochen: die Produktivität.

Macht und Geld definieren sich daher beide, als Komplizen wie als Widersacher, in ihrem Verhältnis zur Produktivität. Die demokratisch-kapitalistische Gesellschaftsform legt nicht nur auf der formalen Ebene des Regierens eine Gewaltenteilung fest (Gesetzgebung, Rechtsprechung und Ausführung von Regierung), sondern, theoretisch, auch eine Trennung von Geld und Macht (Ökonomie und Politik), was sich unter vielem anderen durch die Geschichte der bürgerlichen »Emanzipation« erklärt. (Man mag sie, exemplarisch, in der Beziehung von Fuggern und Kaiser nacherzählen, oder, in der endlichen Verfinsterung, in der Finanzierung der Nazis durch das Kapital.)

So sind wir bei der zweiten Erzählung: Geld und Macht als Widerparts. Geld beschränkt Macht beschränkt Geld beschränkt Macht …

Was also angestrebt wäre, von weiser Herrschaft (wer immer gerade ihr Subjekt sein mag, wenn es eines gibt) wäre eine Balance. Vor allem um die wiederkehrende Krise zu vermeiden:

Geld frisst Macht frisst Geld frisst Macht … Denn Macht verbraucht auch Geld, und Geld verbraucht auch Macht. Es ist alles Mögliche, nur kein »reelles Geschäft«.

IV

Macht und Geld, haben wir behauptet, ist von der Produktivität abhängig. Ohne Produktivität verschwinden Macht und Geld natürlich nicht (im Gegenteil: sie werden total), aber sie verlieren ihr Leben, sie sind untot. Unproduktive Macht und Geld ohne Produktivität sind der Albtraum jenes Wissens, das sich (neben den oben erwähnten Segnern und Erklärern, den Propagandisten und intellektuellen Hoflieferanten) als über beidem, der Macht und dem Geld, erhaben fühlen dürfen. So hat sich die Frage dreigeteilt:

Wer besitzt die Macht?
Wer besitzt das Geld?
Wer besitzt das Wissen?

Oder: Wissen kontrolliert Macht kontrolliert Geld kontrolliert Wissen kontrolliert Geld …

Das große Versprechen der bürgerlichen Aufklärung und ihrer sozialen Ableitungen: Den Menschen befreien durch je einen angemessenen Anteil an der Macht, am Geld und am Wissen. Wieder eine Frage der Balance.
Jede Balance zieht die Kräfte an, die sie zerstört.

V

Riskieren wir einen Blick in den Keller dieser krisenhaften Balance.

Dort gibt es, nicht nur als Sonderfall der Produktivität, einen weiteren Bezugspunkt für das Verhältnis von Macht und Geld: die Sexualität.
Sexualität kann man erzwingen oder/und erkaufen. (Schon sind wir in der traditionellen Erzählung des Patriarchats.) Aber zugleich erzwingt und erkauft auch Sexualität. Sexualität also verbindet und trennt Macht und Geld voneinander nach einer ähnlichen Folge von Funktionen: Macht kontrolliert Sexualität kontrolliert Geld kontrolliert Sexualität kontrolliert Macht …

Eigentlich kann das alles immer nur schief gehen. Die Art und Weise, in der das schief geht und durch die ein Wissen davon entsteht, nennt man Kultur.
Kultur ist das Abbild der Beziehungen von Macht, Geld, Sexualität und Wissen, sie ist aber auch deren Fortsetzung (und oft genug deren Karikatur). Aber sie enthält auch die Sehnsucht danach, aus diesem Gefängnis der Menschheit auszubrechen:

MACHT GELD

PRODUKTIVITÄT

WISSEN SEXUALITÄT

Ein wachsendes System, das zugleich selbstzerstörerische Kräfte freisetzt. Macht und Geld können Wissen vermehren, Sexualität und Wissen können Macht und Geld relativieren, Macht und Wissen können aber auch Sexualität verändern (etwa durch Auflösung in der Produktivität); Geld und Sexualität lassen sich in Macht verwandeln usw. Macht entsteht durch das Verhältnis zur Sexualität (Unterdrückung oder Transformation); Sexualität (als mehr oder weniger neue Qualität) entsteht durch eine Verbindung von Wissen und Geld (zum Beispiel als »aufgeklärte« und »marktkonforme« Sexualität), Macht kann durch die Unterdrückung von Wissen die Produktivität austrocknen … Der Reichtum der Beziehungen in diesem System täuscht über seine fatale Geschlossenheit hinweg. Welcher Gott, welche Göttin wäre so liebenswürdig, dies alles zum Teufel zu hauen?

Alles, was wir über uns sagen können, spielt sich in der Beziehung dieser Impulse ab, von denen keine einzige als »Natur« (und damit gegeben) angesehen werden kann. Sie verändern sich für und gegen einander, erzeugen beständig neue Allianzen und neue Katastrophen. Und gebären sich immer wieder neu aus der puren Angst vor dem Tod.

Was muss »befreit« und was »kontrolliert« werden? Welcher Impuls sorgt für den notwendigen »Fortschritt«? Welcher »Wert« könnte die Verhältnisse stabilisieren, welche Utopie könnte die verzweifelte Suche nach Balance überwinden? Ist die derzeitige Allianz von Geld und Macht Zwischenkrise oder Vorzeichen einer finalen Katastrophe?

Man wird das fragen müssen. Etwas Besseres als den Tod in diesem Gefängnis fände man allemal. Oder?

VI

»Und wenn ich gar keine Macht und gar kein Geld haben wollte?«, fragte das Kind.
»Dann wärst du ein neuer Mensch«, sagte die Philosophin.

GEORG SEEßLEN STUDIERTE MALEREI, KUNSTGESCHICHTE UND SEMIOLOGIE IN MÜNCHEN. ER WAR DOZENT AN VERSCHIEDENEN HOCHSCHULEN IM IN- UND AUSLAND UND ARBEITET ALS FREIER AUTOR UND FILMKRITIKER. ER VERÖFFENTLICHTE ZAHLREICHE BÜCHER UND ARTIKEL, U. A. ZU DONALD TRUMP, PORNOGRAFIE IM FILM, CLINT EASTWOOD, DAVID LYNCH, STEVEN SPIELBERG UND DEM DEUTSCHEN FERNSEHEN.

© Sonja Hamad • Fotografiert in Kurdistan, Irak

ZILAN
STELLT SICH DER MACHT DES SOGENANNTEN IS ENTGEGEN.

DIE BRETTER, DIE DIE WELT BEDEUTEN

EIN PLÄDOYER VON TUPOKA OGETTE

WIE LASSEN SICH STEREOTYPE UND RASSISTISCHE DENKMUSTER DURCHBRECHEN? IN WELCHEM ZUSAMMENHANG STEHEN MACHT UND DISKRIMINIERUNG? UND WIE SIEHT RASSISMUS IN KULTURINSTITUTIONEN, INSBESONDERE IN THEATERN, AUS? DIE EXPERTIN FÜR VIELFALT UND ANTIDISKRIMINIERUNG, TUPOKA OGETTE, PLÄDIERT FÜR EINEN FUNDAMENTALEN WANDEL IM GESELLSCHAFTLICHEN UND INDIVIDUELLEN NACHDENKEN UND SPRECHEN ÜBER RASSISMUS.

Als Teenager habe ich eine Zeit lang mit dem Gedanken gespielt, Schauspielerin zu werden. Ich schloss mich der Jugendtheatergruppe eines Stadttheaters an. Ich hatte großen Spaß daran, zu improvisieren, Texte zu lernen und zu interpretieren, in unterschiedlichste Charaktere hinein zu schlüpfen.

Der Regisseur war ein weißer Mann um die dreißig. Nennen wir ihn hier Martin K. Er schaute uns 14-jährigen Mädchen einmal zu oft in den Ausschnitt und ließ uns zum »Aufwärmen« Orgasmen nachahmen. In unserem ersten Stück sollten wir LYSISTRATA spielen, eine griechische Komödie, in der die Frauen die Männer durch Sexentzug in den Waffenstillstand zwingen wollen.

Als die zweite Produktion begann, teilte er mir voller Begeisterung meine mir zugedachte neue Rolle mit. Seit Tagen war ich gespannt und voller Vorfreude. Ich erhoffte mir eine Hauptrolle, einen komplexen, interessanten und vielschichtigen Charakter. Erwartungsvoll schaute ich ihn an: »Du spielst den Sarotti-Mohr!«, begann er. »Du stehst dann einfach die ganze Zeit auf der Bühne, so am Rand und mit einem

Tablett in der Hand. Und Du brauchst gar nichts zu sagen, Du nickst einfach nur. Das wird total gut, so richtig provokativ. Wir nennen die Dinge beim Namen!«

Ich weiß noch, wie in mir etwas einfror. Ich fühlte auf einmal nichts mehr. Ich drehte mich weg. Er sollte meine aufkommenden Tränen nicht sehen.

Ich ging dann, trotz meiner mehr als gemischten Gefühle, zu der ersten Probe für das neue Stück. Ich stand also am Bühnenrand, in der Hand ein silbernes Tablett. Neben mir – auf der Bühne – fand die Handlung statt. Die anderen in der Gruppe – übrigens alles weiße junge Menschen – spielten unterschiedliche Rollen, mehr oder weniger komplex, mit mehr oder weniger Text. Aber, daran erinnere ich mich noch – alle hatten einen Namen. Alle waren Individuen. Ich stand abseits mit meinem Tablett. Martin K. lief aufgeregt, Anweisungen brüllend hin und her: »Tupoka, mach den Kopf runter. Zeig Dich ergeben. Und immer nur ganz devot nicken!«

Kurz danach trat ich aus der Theatergruppe aus. Irgendwie fand ich die Kraft, Martin K. zu sagen, dass ich diese entwürdigende Rolle nicht spielen werde. Nicht spielen kann. Gestraft wurde ich mit Wut und Ächtung. Ich hätte die Gruppe, schlimmer noch, die Kunst, verraten.

Fast forward 25 Jahre. Ich bin keine Schauspielerin geworden. Es lag auch an Martin K., dem cholerischen Regisseur. Aber nicht nur. Interessant ist, dass bis heute die Scham und das Gefühl der Entwürdigung in mir hochkriecht, wenn ich an diese Probe denke. Was blieb, waren ein Gefühl der Ohnmacht und Fragen. Was ist da passiert? Wie kam ein Regisseur auf so eine absurde Rolle für mich? Warum fühlte ich mich so entwürdigt und verraten, obwohl ich doch angeblich die Verräterin sei? Und letztendlich, warum ist Rassismus Kunst?

Ich bin Anti-Rassismus-Trainerin geworden. Seit mehr als sieben Jahren reise ich – inzwischen gemeinsam mit meinem Mann, dem Bildhauer und aktivistischen Bildungsreferenten Stephen Lawson – durch die DACH-Region und berate, bilde und begleite Individuen, Institutionen, Firmen, Parteien, Teams, Eltern … Einfach alle Menschen, die sich mit dem Thema Rassismus auseinandersetzen wollen. Wir nehmen Menschen mit auf eine rassismuskritische Reise.

Seit ungefähr zwei Jahren bekommen wir mehr und mehr Anfragen von Menschen und Institutionen in der Kunst- und Kulturwelt. Von Theatern, Universitäten, Musikhochschulen und Kunsthallen. Von Hamburg bis Zürich. In diesen Institutionen treffen wir Menschen, die sich heute ähnliche Fragen stellen, wie ich damals. Menschen, die verstehen wollen, wie Rassismus in Kulturinstitutionen aussieht, wodurch er reproduziert wird und schließlich welche Schritte notwendig sind, um ihn zu dekonstruieren.

In einem von uns in Zusammenarbeit mit »Diversity Arts Culture« entwickelten Format speziell für Kulturinstitutionen versuchen wir, dem auf den Grund zu gehen. Der erste essentielle Schritt dabei ist, diese – wie ich finde – unsägliche Endlosschleife, in der wir als Gesellschaft Rassismus diskutieren, zu durchbrechen. Wir diskutieren Rassismus unter drei Prämissen: nämlich Intention, Situativität und Moral. Dieser Rassismus beziehe sich auf eine konkrete Begebenheit und sei auch nur dann wirklich unter Rassismus einzuordnen, wenn eine klare und zwar moralisch verwerfliche Absicht dahinter stehe. In dieser Logik könnten also nur moralisch bösartige Menschen rassistisch sein. Dies ist einerseits schlechtweg falsch. Andererseits verhindert es erfolgreich immer wieder den so notwendigen Dialog.

Diskussionen hängen sich demnach immer wieder daran auf, ob etwas überhaupt Rassismus genannt werden darf, weil das individuelle Selbstbild von dem Urteil rassistisch/nicht rassistisch abhängt. Rassistisch = schlecht. Nicht rassistisch = gut.

Wir müssen diesen Blick und diese Definition endlich erweitern. Denn die Realität ist, dass Schwarze Menschen und People of Color täglich Rassismuserfahrungen machen. Und zwar vor allem auch in Kontexten, in denen sich die Menschen fast ausnahmslos für nicht rassistisch und sogar anti-rassistisch halten. Rassismus ist ein System. Von diesem System profitieren weiße Menschen in Form von weißen Privilegien und Schwarze Menschen und People of Color erleben Rassismus. Dieses System wirkt individuell, institutionell und strukturell. Es funktioniert als Ideologie, in der Schwarze Menschen und People of Color seit Jahrhunderten stereotypisiert, dämonisiert und entwürdigt werden. Es wirkt in unseren Institutionen – vom Bildungssystem bis zum Rechtssystem. Und ja, auch in Kulturinstitutionen. Die rassimuskritische Forschung weiß schon lange: Es gibt keine rassismusfreien Räume. Das liegt daran, dass wir alle rassistisch sozialisiert sind. Nein, wir sind nicht alle bewusst rassistisch. Aber wir alle haben Rassismus als System inhaliert und zwar von klein auf. In der Art, wie wir sprechen gelernt haben, in den Geschichten, die wir erzählt bekommen, in den Medien, die wir konsumieren, in den Witzen, die wir machen. Geschichten und Bilder, die Menschen seit über 500 Jahren auf der einen Seite in eine vermeintliche unsichtbare, individualisierte aber zugleich

RASSISMUS IST EIN SYSTEM. VON DIESEM SYSTEM PROFITIEREN WEIßE MENSCHEN IN FORM VON WEIßEN PRIVILEGIEN UND SCHWARZE MENSCHEN UND PEOPLE OF COLOR ERLEBEN RASSISMUS. DIESES SYSTEM WIRKT INDIVIDUELL, INSTITUTIONELL UND STRUKTURELL.

sehr machtvolle Norm und die sichtbaren, dämonisierten, exotisierten, stereotypisierten »Anderen« teilt. Der Dichter Scott Woods sagt zu Rassismus: »It's like being born into air: you take it in as soon as you breathe. It's not a cold that you can get over. There is no anti-racist certification class. It's a set of socioeconomic traps and cultural values that are fired up every time we interact with the world.«

Und ja, die Macht des Rassismus kann sich in Form von Hass manifestieren, dies ist aber nur eine Erscheinungsform. Privileg ist eine weitere. Und Zugang. Sichtbarkeit. Repräsentation. Ignoranz. Apathie. Und viele weitere. Ich stimme zu, wenn Menschen sagen, dass niemand als Rassist geboren wird. Allerdings behaupte ich ebenfalls, dass es sich um ein mächtiges System handelt, in das wir hineingeboren werden. Und dieses System ist komplex und vielschichtig, sowohl sozial, als auch politisch. Dies ist die Definition, mit der wir ins Gespräch über Rassismus gehen sollten. In ein produktives Gespräch, was tatsächlich dazu führt, rassismusärmere Räume zu schaffen. Dies ist ein langer, selbstreflektorischer, teilweise schmerzhafter und beängstigender, aber ein so lohnender Weg. Für alle.

Heute weiß ich, dass mein damaliges Rollenangebot des Sarotti-Mohrs kein Zufall war. Martin K. ist auch rassistisch sozialisiert worden. Und heute weiß ich: Ich habe die Kunst nicht verraten, sondern der rassistische (und sexistische) Blick des Kunstschaffenden mich. Und diese Geschichte passt in die vielen Erfahrungen von (professionellen) Schwarzen und PoC Schauspieler*innen, denen immer wieder dieselben stereotypisierten Rollen – Drogendealer*innen, Prostituierte, Bedienstete, usw. – angeboten werden. Die während der Proben rassistischen Mikro- und Makroagressionen ausgesetzt sind. Und weiße Regisseur*innen, die Rassismus aus einer weißen dominanten Perspektive »thematisieren«, indem sie ihn oft fast pornografisch voyeuristisch auf der Bühne reproduzieren.

Und was ist das mit der Freiheit der Kunst eigentlich? Warum bedeutet Freiheit, wenn es um Rassismus oder andere Machtverhältnisse geht, Verletzungen immer wieder zu reproduzieren? Immer wieder erneut Menschengruppen zu entwürdigen, wiederholt herabzusetzen, zu quälen? Was ist daran bitte interessant, neu oder gar provokativ? Bedeutet Freiheit nicht auch Neues – nie Gewagtes – auszuprobieren? Bedeutet es nicht sogar, unberührtes Terrain zu betreten? Gespräche zu führen, die unbekannt und unbequem sind?

Rassismus auf der Bühne zu reproduzieren, ist nicht neu. Im Gegenteil. Es ist es ein fester Bestandteil des Theaters. Erinnern wir uns an die grausamen Blackfacing-Minstrel-Shows, in denen die rassistisch stereotypisierte und dämonisierte Figur »Jim Crow« zur Zementierung der rassistischen Perspektive diente. Geschichten aus der Perspektive der machtvollen, einer oft männlichen heteronormativen weißen Perspektive zu erzählen, ist ebenfalls nicht neu.

Was provokativ und ja, auch erst einmal unbequem wäre, ist, Weißsein als unsichtbare aber machtvolle »Norm« sichtbar zu machen und selbstkritisch zu beleuchten. Was interessant wäre, ist, den vielen existierenden Geschichten von marginalisierten Positionen Raum, Ressourcen und viel mehr Bühnen zu geben. Wie die Schwarze US-amerikanische Schauspielerin Viola Davis in Ihrer Dankesrede sagte, als sie als erste Schwarze Frau einen Emmy erhielt: »The only thing that separates women of color from anyone else is opportunity.« Was wirklich neu und revolutionär wäre, wäre es Schwarzen und PoC-Schauspieler*innen, Regisseur*innen, Bühnenbildner*innen, Dramaturg*innen, generell Kunstschaffenden Gelegenheiten zu bieten, ihre vielen unterschiedlichen und vieldimensionalen Perspektiven, Fähigkeiten zu präsentieren.

Und damit ich nicht falsch verstanden werde: Es gibt bereits Institutionen, die dies tun. Wie das Ballhaus Naunynstrasse in Berlin, welches ein Kristallisationspunkt für Künstler*innen vorwiegend migrantischer und postmigrantischer Verortung ist. Oder Schauspielerinnen wie Lara-Sophie Milagro und Dela Dabulamanzi, die 2009 das Schwarze deutsche Künstlerkollektiv LABEL NOIR gegründet haben, in dem die Hautfarbe und/oder Herkunft Schwarzer Schauspieler*innen, nicht darauf beschränkt sein soll, Fremdheit und Exotik zu generieren. Dahinter steht die Sehnsucht nach einem Theater und Film, in dem die Schauspieler*innen nicht ihre Hautfarbe, sondern ihr Menschsein verkörpern. All diese Menschen und Institutionen leben mit den täglichen Barrieren, die Rassismus und andere Diskriminierungsformen ihnen in den Weg stellen. Sie tun dies mit wahnsinniger Kraft, Energie, Resilienz und einem unendlich großen Repertoire an Überlebensstrategien, welche sie sich aneignen mussten. Revolutionär für mich (und bestimmt auch für sie) wäre es, wenn sie dies nicht mehr müssten. Denn nicht selten zerbrechen Menschen an diesen Barrieren. Immer und immer wieder.

Revolutionär wäre es, wenn Kunstfreiheit bedeuten würde, die machtvolle Norm ehrlich und selbstkritisch zu hinterfragen. Wenn die Bretter, die die Welt bedeuten, auch einen Raum für Empowerment, Selbstermächtigung und Wertschätzung schaffen würden. Und wenn kein/e schauspielbegeisterte/r Teenager*in mehr rassistisch entwürdigt und entmenschlicht von dem Traum, Schauspieler*in zu sein, Abschied nehmen müsste.

TUPOKA OGETTE, GEBOREN 1980 IN LEIPZIG, IST STUDIERTE AFRIKANISTIN UND WIRTSCHAFTSWISSENSCHAFTLERIN. SIE ARBEITET BUNDESWEIT ALS EXPERTIN FÜR VIELFALT UND ANTIDISKRIMINIERUNG, LEITET TRAININGS, WORKSHOPS UND SEMINARE ZU RASSISMUS UND DESSEN AUSWIRKUNGEN AUF DIE DEUTSCHE GESELLSCHAFT UND IST DARÜBER HINAUS ALS REDNERIN, BERATERIN UND AUTORIN TÄTIG.

© Maria Vittoria Trovato/OSTKREUZ • Fotografiert im Miami Police Department, Florida

JACKIE UND MAGGIE HABEN DIE MACHT ÜBER DIE STRAßEN VON MIAMI.

THEATERBRIEFE #3

WIR BITTEN 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. DIE REIHE WIRD MIT BRIEFEN VON DER REGISSEURIN LILY SYKES UND DER AUTORIN UND WISSENSCHAFTLERIN AN DER UNIVERSITY OF WESTERN CAPE, JANE TAYLOR, FORTGESETZT.

AUS GROßBRITANNIEN

Es ist zehn Jahre her, dass ich einer Bewunderung für die Theaterkultur im deutschsprachigen Raum impulsiv nachgegangen und nach Frankfurt gezogen bin, um eine Position als Regieassistentin am dortigen Schauspielhaus aufzunehmen. Damals dachte ich, dass ich maximal zwei Jahre bleiben würde. Aus zwei sind zehn Jahre geworden, in denen ich erst als Regieassistentin und dann als freiberufliche Regisseurin im deutschsprachigen Raum gelebt und gearbeitet habe. Als ich mich letztes Jahr einbürgern ließ, entwickelte sich in mir die Lust (nach zehn Jahren Abwesenheit) wieder in England zu arbeiten. Im Oktober 2018 habe ich dann DIE ZOFEN am HOME Theater in Manchester inszeniert.

Das erste, mit dem man umgehen muss, wenn man den deutschsprachigen Raum verlässt, ist, dass es auf englischen Bühnen keine Bauproben gibt. Dieses Treffen, bei dem der Theaterleitung und den Gewerken der erste Bühnenbildentwurf präsentiert wird, fällt in England weg. Das Bühnenbild im englischen Theater entwickelt sich eher während der Proben. Der Tag der technischen Einrichtung bringt dann oft einige Überraschungen mit sich! Da man in Deutschland früh mit dem Bühnenbild fertig sein muss, (oft noch bevor man mit der Fassung angefangen hat) ist es wichtig, dass die Bühne viele inzenatorische Möglichkeiten offenhält. Deutsche Bühnenbilder sind deshalb eher »formal« und englische Bühnenbilder eher »naturalistisch«. Die Inszenierungen in England werden »ensuite« gespielt. Das Bühnenbild bleibt so lange stehen, bis das Stück abgespielt wird. Das ist ein Unterschied zu Deutschland, wo die Stücke ins Repertoire aufgenommen werden. In England kann man sich also komplexere und kleinteiligere Lösungen ausdenken – das Bühnenbild muss nicht an einem Tag aufgebaut und wieder abgebaut werden können wie beim Repertoirebetrieb. In Manchester haben mein Bühnenbildner und ich diesen Vorteil genutzt, um die Guckkastenbühne in eine Arena umzubauen. Seit der Kulturpolitik von Margaret Thatcher in den 80er Jahren gibt es in England wenige Theater mit eigenen Werkstätten und die Budgets sind viel geringer als im deutschsprachigen Raum. Deshalb ist es als Bühnenbildner*in sehr wichtig, viele technische Direktor*innen an unterschiedlichen Theatern zu kennen, von denen man Bühnenelemente ausleihen kann. Wir haben uns eine Wendeltreppe und eine Brücke aus einem Theater in Liverpool ausgeliehen; sehr praktisch, aber das funktioniert eben nur in einem System, in dem man »ensuite« spielt.

Eine weitere Folge von Margaret Thatchers Kulturpolitik ist, dass es in England wenige Ensembles gibt. Für die meisten Stücke werden Schauspieler*innen gecastet – dafür verantwortlich ist ein Caster oder Casterin, die den Regisseur*innen vom Theater zugeteilt wird. Teil meines Konzepts (ein abwertendes Wort in der englischen Theaterszene) war, die drei weiblichen Rollen mit Männern zu besetzen. Das Castingverfahren war recht einfach, da relativ schnell klar war, wer von den 30 männlichen Spielern, die ich gecastet habe, fähig war, die Spielweise zu bedienen und wer nicht. Das Castingsystem fand ich auch vorteilhaft, weil man die Chance hatte, die Schauspieler und ihre Arbeitsweise vor Probenbeginn kennenzulernen und zu überprüfen, ob man sich gegenseitig interessant findet oder nicht. Das betrifft sowohl Regie als auch Schauspiel. Wenn man ein »künstlerisches Angebot« an Schauspieler*innen macht, können diese sich noch entscheiden, ob sie den Job wirklich annehmen möchten. Das heißt, dass am ersten Probentag Schauspieler*innen und Regie Lust auf die Arbeit und aufeinander haben. Das ist ein Unterschied zum deutschen System, in dem durch das hohe Arbeitspensum des Ensembles die Regie oft die erste Probenwoche braucht,

um die Schauspieler*innen von dem Projekt zu überzeugen. (Die Produktion in Manchester war auch die erste, in der ich Schauspieler*innen begegnet bin, die »unterarbeitet« waren.)

Für mich war es ein besonderes Erlebnis, viele szenischen Entscheidungen zum ersten Mal in meiner eigenen Sprache zu besprechen und auch mein Konzept in der Muttersprache zu verteidigen. Ich empfand die direkte Kommunikation mit den Spieler*innen einfacher auf Englisch als hier auf Deutsch.

Die Arbeitsweise auf den Proben ist in England sehr anders. Da wird das Wort »re-hearse« also, »wiederholen« statt »probieren« benutzt. Die Regie bespricht zuerst genau mit den Spieler*innen, was diese machen sollen. Jede Textzeile. Normalerweise »probieren« Schauspieler*innen dort mit Textbuch in der Hand. Mein Wunsch, dass die Spieler mit gelerntem Text zur Probe kommen, konnte ich nur mit viel Mühe durchsetzen. Dort gibt es keine Soufflage.

Auch ungewöhnlich ist, dass man sich gegenseitig reinquatscht, während die Schauspieler*innen gerade probieren – die Proben im Proberaum sind eher für die Schauspieler*innen da – die Regie ist da, um ihnen zu helfen, ihre Rollen zu finden.

Das ändert sich bei den ersten Bühnenproben, die als »Tech« bezeichnet werden und dafür da sind, um alles Technische (Licht, Ton, Video, Kostüm, Umbau) zu proben. Zum ersten Mal habe ich mit einer Lichtdesignerin gearbeitet, ein Job, der in England fast wichtiger ist als der des Bühnenbildners oder der Bühnenbildnerin. Sie hat ein eigenes dramaturgisches Konzept zum Licht mitgebracht, nachdem sie sich unterschiedliche Proben angeschaut hat. Aufgrund der mangelnden Zeit (man hat vor den ersten Voraufführungen nur vier Tage auf der Bühne) treffen sich Ton, Licht und Inspizienz schon mehrmals, um alle Stimmungen und »Cues« durchzusprechen. Das passiert sogar noch vor der »Tech«. Die technische Vorbereitung hat mich sehr beeindruckt; auch die Koordination zwischen den unterschiedlichen Gewerken. Danach sehnt man sich oft in Deutschland.

Ab diesem Moment der »Tech« wird der Probenprozess sehr technisch – die Proben auf der Bühne werden nicht von der Regie, sondern von der Inspizienz kontrolliert – alles, was geändert werden muss, muss mit dem gesamten künstlerischen und technischen Team geändert werden. Das frisst viel Zeit. Radikale Änderungen zwei Tage vor der Premiere sind deshalb schwieriger umzusetzen. In England sind Voraufführungen üblich. Davon gibt es mindestens vier Stück, bevor die Premiere stattfindet, in der auch die Presse sitzt. Durch die Voraufführungen kriegt man einen sehr klaren Überblick darüber, was funktioniert und was nicht. Für die Schauspieler*innen ist das sehr angenehm.

In England führen die technische Vorbereitung während der Bühnenproben, die andere Art der Planung und das Ausführen statt Ausprobieren der Spieler*innen auf den Proben zu Ergebnissen, die einen anderen Fokus und Effekt als ins Deutschland haben. In Deutschland geht es eher um große, oft gröbere, ausdrucksstarke Würfe; in England »it's all in the detail«. Ein guter Vergleich aus der Musikszene wäre die Bochumer Band »Einstürzende Neubauten« vs. »The Beatles«. I know what I'd rather hear.

Liebe Grüße
Lily Sykes

LILY SYKES' INSZENIERUNG ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO VON MARTIN CRIMP IST AB DEM 22.03.2019 AM OFFENBACHPLATZ ZU SEHEN.

THEATERBRIEFE #3

AUS SÜDAFRIKA

VON UNSERER PUPPENSPIELKUNST ZU EURER: DAS WESTKAP GRÜßT KÖLN

Am 16. Dezember jeden Jahres veranstaltet die ländlich gelegene Stadt Barrydale im Westkap ein Puppenspielfestival. Da ich mir bewusst bin, dass das Puppenspiel auch in Köln eine wichtige Rolle im kulturellen Leben spielt, dachte ich, dass ein Vergleich dieser beiden Städte diesbezüglich interessant sein könnte.

Barrydale liegt etwa drei Stunden entfernt von Kapstadt. Es ist ein malerisches Dorf, umgeben von Bergen. Es hat eine unglückliche, aufgewühlte Stadtgeschichte, teilweise aufgrund der langen Vergangenheit voller Sklaverei, aber auch aufgrund der 1960er Jahre, als die Apartheid das Land umformte und gesetzlich vorgeschriebene Rassentrennlinien das Dorf veränderten. All jene, die afrikanischer oder gemischter Abstammung waren, wurden aus Barrydale vertrieben und in einen behelfsmäßigen Verwaltungsbezirk in die Berghänge »umgesiedelt«. Diese Erschütterung der Lebens- und Familienverhältnisse war verheerend. In einem Versuch, einen Dialog zwischen den beiden Siedlungen zu initiieren, wurde vor neun Jahren von Kunstschaffenden ein Theaterlabor installiert, um den örtlichen Schulkindern eine Begegnung miteinander durch Puppenkunst zu ermöglichen. Die künstlerische Aufsicht hatten hierbei die »Handspring Puppet Company«, die visionäre Kompanie, die das prachtvolle, lebensgroße Pferd für die Produktion WAR HORSE entworfen und angefertigt hat; sowie die Initiative »loKO – Laboratory of Kinetic Objects« des »Centre for Humanities Research« der Universität des Westkap.

Die Stücke werden immer gemeinsam geschrieben, sie entstehen durch Workshops und Input von den Bewohner*innen Barrydales sowie kollaborierenden Künstler*innen und Stipendiat*innen. Unsere Philosophie fußt auf der Ethik der gegenseitigen Führsorge. Die beteiligten Schulkinder kommen aus ärmlichen Verhältnissen und ihre Familien sind seit Generationen als Arbeiter*innen in der Weinindustrie in der Region tätig. Mittlerweile haben wir Kunstschaffende und Designer*innen, die als Mentor*innen die jüngeren Kinder begleiten, diese bekommen Unterstützung und kreative Anreize von der »Handspring Company« und ihren Pionier*innen.

Es gibt auch ein »after school« Bildungsprogramm, welches den Schulkindern ursprünglich eine Art künstlerische Erziehung auf den Bauernhöfen anbot. Die Gruppe »Net Vir Pret« (»Nur zum Spaß«) sind Schlüsselpartner*innen dieses Projektes und helfen, es auch weiterhin aufrechtzuerhalten.

Mittlerweile wird die meiste Zeit des Jahres damit verbracht, das jährliche Puppenkunstfestival vorzubereiten. Neben der Anfertigung der Puppen gibt es Unterstützung im Erlernen von Stimmführung, Design und Musik. Das Thema des Festivals variiert jedes Jahr, im Vorfeld gibt es hierfür umfangreiche Recherchen. Vor einigen Jahren beispielsweise, untersuchten wir hierfür die Sklaverei-Vergangenheit der Region. Die Jugendlichen hatten die Möglichkeit, für die Recherchedauer einige Zeit in Kapstadt zu verbringen und ihre eigenen Namen in der »Slave Lodge«, einem Museum und Archiv für Sklaverei in der Stadt, zu recherchieren.

In einem anderen Jahr studierten sie die Höhlenmalerei in den Bergen. Die Puppen des Festivals entwickelten sich dann zu gigantisch großen, gezeichneten Figuren, inspiriert von den mythologischen Figuren auf den Höhlenwänden. Sie wurden von den Wänden befreit, verwandeltet sich in Schattenpuppen.

Das Barrydale Festival der Puppenspielkunst ermuntert Künstler*innen, Schüler*innen und Gelehrte, etwas über den Prozess der »Gemeinschaftskunst« zu lernen und zu schreiben. Stipendiat*innen und Wissenschaftler*innen aus den USA und Europa kommen, um zu beobachten, um mitzuhelfen und um teilzunehmen. Und das ist wichtig für uns, denn wir sind daran interessiert, dass die jungen Künstler*innen die Möglichkeit bekommen, verschiedene Praktiken und die weltweite Gemeinschaft der Schaffenden kennenzulernen.

Das »Magische Objekt« hat eine profunde Bedeutung im Hinblick auf die geistige Entwicklung eines Kindes, es setzt große mentale Kapazitäten für Empathie und Mehrdeutigkeit frei. These are magical objects, indeed.

Jane Taylor

ALLE
SOLLTEN DIE MACHT ÜBER IHRE ARBEITSBEDINGUNGEN HABEN.

© Ami Vitale / National Geographic / Getty Images • Fotografiert in Kilinochi, Sri Lanka

DIE MACHT EINES HASHTAGS

EIN KOMMENTAR VON ANNE WIZOREK

2013 STIEß ANNE WIZOREK MIT DEM #AUFSCHREI AUF TWITTER EINE DEBATTE ÜBER ALLTAGSSEXISMUS AN. VIER JAHRE SPÄTER GAB #METOO FRAUEN WELTWEIT EINE STIMME GEGEN SEXUALISIERTE GEWALT. DIE FEMINISTISCHE AUTORIN UNTERSUCHT DIE SPRENGKRAFT DIESER BEWEGUNG, IHRE KONSEQUENZEN UND HERAUSFORDERUNGEN.

Ich gebe zu: #metoo machte mich zunächst müde. Denn die Realität sexualisierter Gewalt macht müde. Warum müssen wir als Betroffene dieser Gewalt immer wieder belegen, dass wir Menschen sind, die Respekt verdienen und keine ungefragten Grapschereien an den Hintern? Warum müssen wir jeden noch so kleinen Schnipsel an Beweisen ans Tageslicht zerren, damit uns eventuell geglaubt wird? Warum braucht es reiche weiße Schauspielerinnen, damit wir wieder in großem Ausmaß über Sexismus und Gewalt reden?

Tarana Burke, die Initiatorin von #metoo, fasst die Idee hinter dem Hashtag so zusammen, dass #metoo der Anfang einer Unterhaltung oder auch schon die ganze Unterhaltung sein kann. #metoo ist dazu gedacht, dass Betroffene sexualisierter Gewalt ihre Erfahrungen auf eine heilende Weise verarbeiten können und damit nicht alleine sind. Diesen Ansatz finde ich wiederum sehr kraftvoll und schätze Burkes Arbeit umso mehr – nicht zuletzt, weil Burke selbst offen damit umgeht, wie erschöpfend sie sein kann.

Verändern Hashtags wie #aufschrei und #metoo also etwas? Die Antwort ist: Jein. Ein einzelner Hashtag kann leider nicht das Patriarchat abschaffen. (Wenn das möglich wäre, hätte ich ihn schon längst in die Welt gepostet.) Das strukturelle Problem des Sexismus' ist eben tief in unseren Köpfen verwurzelt. Wir können ihm nur begegnen, wenn wir 1. ein Bewusstsein für die Existenz des Problems entwickeln und 2. verstehen, dass es hierbei nicht nur um extreme Fälle wie einen Harvey Weinstein geht, sondern sexualisierte Gewalt immer auf dem sexistischen Nährboden gedeiht, den wir als Gesellschaft überhaupt bereiten.

Gerade für dieses Bewusstsein und Verständnis können Hashtags eine wichtige Aufklärungsarbeit leisten. Einerseits für die betroffenen Personen selber, weil sie dadurch merken, dass sie nicht alleine sind mit den Erfahrungen rund um Belästigungen, Grapschereien oder noch krasseren Nötigungen. Schon bei #aufschrei berichten Beratungsstellen von verstärkten Anfragen aufgrund der öffentlichen Debatte.

Andererseits verstärkt sich auch unser aller Bewusstsein um das tatsächliche Ausmaß sexualisierter Gewalt und ihrer Alltäglichkeit. Im besten Fall können wir so die Muster des Machtmissbrauchs dahinter schneller erkennen und statt Entschuldigungen dafür zu finden oder die Betroffenen mit Scham zu überziehen, dafür sorgen, dass diese Gewalt erst gar nicht mehr möglich ist. So wird seit #metoo zum Beispiel der Bundesverband der Frauenberatungsstellen von Anfragen für Sensibilisierungstrainings zu sexueller Belästigung am Arbeitsplatz überrollt.

Trotzdem geht es noch zu wenig darum, wie Prävention, auch außerhalb des Arbeitsplatzes aussehen muss. Das Machtgefälle zwischen männlich und weiblich, das andere geschlechtliche Identitäten erst gar nicht zulässt, wird uns schließlich schon sehr früh in die Köpfe gepflanzt und lässt sich später umso schwieriger wieder verlernen. Von der sexistischen Botschaft, dass Jungs gefälligst kein Rosa, also keinen »Mädchenkram«, zu mögen haben. Bis hin zur Entschuldigung »er mag dich halt und kann's nicht anders zeigen«, wenn Mädchen sich über die Belästigungen von Jungs beschweren. Es beginnt eben nicht erst »irgendwann am Arbeitsplatz«, sondern schon sehr viel früher und prägt uns durch alle Bereiche unseres Lebens. Der Machtmissbrauch durch sexuelle Handlungen ist systemisch und muss auch so angegangen werden.

Eine Umfrage für den SPIEGEL aus dem Oktober 2018 stimmt immerhin hoffnungsvoll: Zwei Drittel der befragten Personen gaben an, dass sie die #metoo-Debatte als positiv empfanden, weil sie auf Probleme aufmerksam machte. Die größte Veränderung passiert dabei oft nicht für alle und sofort sichtbar, sondern in den privaten Gesprächen mit Freundinnen, Familienmitgliedern, Bekannten, Kollegen. Gespräche, die meistens zum ersten Mal überhaupt so offen geführt werden.

Reden und Reflektieren sind also absolut notwendig, aber wir müssen genauso dafür sorgen, dass auch Taten folgen um unsere gesellschaftlichen Strukturen zu verändern. Strukturen, in denen Macht weder ungleich verteilt ist, noch zum Missbrauch verleitet, sondern wo sie einen verantwortungsvollen Umgang miteinander bedeutet. Solange unsere Gesellschaft sexualisierte Gewalt als »verpeilte Anmachversuche« romantisiert und sämtliche geistige Akrobatik vollführt, um Betroffenen die Schuld dafür zu geben, kennen wir jedenfalls auch keine echte sexuelle Freiheit – die sexuelle Revolution bleibt ein abgewürgter Orgasmus.

Deswegen ist es, wie bereits bei #aufschrei, zu kurz gegriffen, #metoo auf die mediale Debatte zu beschränken. Tarana Burke betont stets, dass #metoo eine Bewegung ist – und damit in erster Linie das, was wir selbst daraus machen, unabhängig von Schlagzeilen oder Talkshows. Solange uns also daran gelegen ist, eine Gesellschaft zu schaffen, die sexualisierter Gewalt keinen Nährboden liefert, haben wir noch einiges zu tun. Hashtags wie #aufschrei oder #metoo bleiben nötig, um diesem Ziel näher zu kommen – ob ermüdend oder empowernd.

ANNE WIZOREK IST BERATERIN FÜR DIGITALE MEDIEN, AUTORIN UND FEMINISTISCHE AKTIVISTIN. UNTER DEM SCHLAGWORT #AUSNAHMSLOS VERÖFFENTLICHTE SIE 2016 MIT 21 ANDEREN AKTIVISTINNEN EIN STATEMENT GEGEN SEXUALISIERTE GEWALT UND RASSISMUS. ALS MITGLIED DER SACHVERSTÄNDIGENKOMMISSION ARBEITETE SIE AM 2. GLEICHSTELLUNGSBERICHT DER BUNDESREGIERUNG MIT. SIE VERÖFFENTLICHTE U. A. WEIL EIN #AUFSCHREI NICHT REICHT – FÜR EINEN FEMINISMUS VON HEUTE UND GENDERN?!.

DAS UNBEHAGEN DER DIGITALEN MACHT

EIN ERMÄCHTIGUNGS-VERSUCH VON EVGENY MOROZOV

KONSUMENT*INNEN SIND AUF DEM HÖHEPUNKT IHRER ERMÄCHTIGUNG ANGELANGT. ESSEN BESTELLEN, WOHNUNGEN MIETEN, TAXIS RUFEN, ÜBERWEISUNGEN TÄTIGEN: DAS ALLES IST MITTLERWEILE MIT EINEM KNOPFDRUCK, EINEM KLICK, EINEM SLIDE MÖGLICH. DER PREIS DAFÜR IST HOCH.

Von all den hehren Versprechen, die die Propheten des digitalen Zeitalters in den letzten Jahrzehnten gemacht haben, stach eines besonders hervor: Die Digitalisierung wird die umfassende Ermächtigung der Massen mit sich bringen. Dieser attraktive Gedanke – dass die Digitaltechnik zu Ende bringen wird, was der 1968-Bewegung nicht gelungen ist, nämlich das Machtverhältnis zwischen Bürgern und Bürokraten zu verschieben – ist noch immer sehr gegenwärtig in der Haltung, mit der wir Themen wie »Big Tech« angehen.

Er liefert den Technikkonzernen die perfekte Rechtfertigungsrhetorik. Sie wollen doch nichts anderes als »uns ermächtigen«; die Folgekosten dieses sozialen und ökonomischen Umbruchs müssen einfach in Kauf genommen werden, stillschweigend – und mit moralischer Standhaftigkeit, zum Wohle der Menschheit. Eine Einmalzahlung, monatliche Abonnement-Gebühren, die ständige Bombardierung mit personalisierter Werbung: Im Kampf um die Ermächtigung werden unterschiedliche Zahlungsmittel akzeptiert.

Angesichts der tatsächlich bestehenden politischen Landschaft im Jahr 2019 verblüfft diese hochtrabende Rhetorik. Tagein, tagaus erzählt man uns, unsere Aufmerksamkeit werde routinemäßig gekidnappt, unsere Daten abgezogen, unser Wahlverhalten manipuliert, unsere intimsten Aktivitäten überwacht. Wir sind in der Lage, auf Knopfdruck Essen zu bestellen, Wohnungen zu mieten und Taxis zu rufen – in gewisser Hinsicht eine Ermächtigung, sicher – doch um welchen Preis?

War die ursprüngliche Prämisse der technischen Revolution die Überbrückung des Grabens zwischen Bürgern und Bürokraten, hat sie tatsächlich dazu geführt, dass die Welt sich um die Bedürfnisse der Konsumenten dreht – indem sie die Bürokraten sowie alle anderen Barrieren, die der Zirkulation und Akkumulation von Kapital im Wege stehen, vollständig eliminiert hat.

Es ist traurige Realität, dass wir als Konsumenten zwar auf dem Höhepunkt unserer Macht angekommen sein mögen – eine Sichtweise, die allerdings oft zu naiv ist –, dafür aber über keinerlei andere soziale Identität mehr verfügen, als Nicht-Konsumenten also praktisch nicht mehr existieren. Der Sieg der »Konsumentenermächtigung« bedeutet also zugleich die Niederlage alles anderen: Die auf Solidarität basierenden sozialen und politischen Institutionen, die einst den Kern des Wohlfahrtstaates bildeten, haben sich scheinbar als zu ineffizient erwiesen, zu belastend, und zu blind gegenüber den Eigenarten des Individuums. Die Märkte hingegen schienen genau das gegenteilige Paket anzubieten.

Künftige Historiker werden bei der Beschäftigung mit dem derzeitigen neoliberalen Wandel hoffentlich nicht die kontroverse aber hochwirksame Rolle übersehen, welche die hauptsächlich vom Technologie-Sektor ausgehende Rhetorik von Umbruch und Ermächtigung dabei gespielt hat, dass die Macht des Kapitals die meisten unserer Lebensbereiche durchdringen konnte – vermeintlich in dem Bemühen, sie zu demokratisieren. Digitalisierungspioniere wie Stewart Brand, Gründer des »Whole Earth Catalog«, gingen davon aus, dass die Märkte eine Zivilisierungsfunktion ausüben, Bürokratien jedoch nicht; mehr noch, dass erstere auch wesentlich empfindlicher auf die sich wandelnden Bedürfnisse der Beteiligten reagieren.

Das Problem der kybernetischen Hippie-Agenda Brands liegt in ihrer Naivität gegenüber der Macht, die den Märkten und dem Kapitalismus selbst innewohnt. Diese Macht ergibt sich aus dem unentwegten Bemühen der Akteure des Marktes, angesichts der sich verändernden und manchmal widrigen Bedingungen das eigene Überleben und den Profit zu sichern. Durch die Gegenüberstellung von Bürokratien und Märkten und die Einschätzung, letztere seien ersteren vorzuziehen, hat man, vielleicht unbeabsichtigt, den Bürokraten ihre wichtigste Aufgabe entzogen: die Märkte selbst zu regulieren und zu gestalten.

Und so sind wir in die Situation gekommen, dass Amazon sich auf seine Neutralität beruft – ist doch bloß eine Plattform! –, während die Firma zugleich uneingeschränkte Macht über ihre Kunden ausübt, und auch über die Unternehmen, die sie nutzen, um ihre Waren zu verkaufen. Die Kunden sind in einem algorithmisch funktionierenden Preissystem gefangen: Es herrscht weder Transparenz noch steht eine leicht nachvollziehbare Logik hinter den immer wieder erfolgenden Preisänderungen bei den angebotenen Produkten. Die Unternehmen, die Amazon als Plattform auswählen, um ihre eigenen Produkte zu verkaufen, wachen eines Tages auf und müssen feststellen, dass Amazon die Nachfrage nach diesen Produkten untersucht, sie für profitabel befunden und daraufhin eine eigene Linie ähnlicher Produkte auf den Markt geworfen hat. Hier zeigt sich, wie das Bemühen, den Kunden die Kontrolle zu überlassen – durch die Beseitigung aller Hindernisse, die einem riesigen Online-Handel wie Amazon im Weg stehen könnten – de facto zur Entmachtung der Konsumenten geführt hat und stattdessen den großen Firmen zugute kommt.

Sogar noch größere Macht ist den Firmen zugeflossen, die jetzt bei der Sammlung von Nutzerdaten an vorderster Front aktiv sind: indem sie Sensoren in unseren Haushalten platzieren, unsere Telefone überwachen, uns dafür bezahlen, dass wir uns mit Hilfe unserer eigenen Browser selbst ausspionieren. Nicht nur können solche Firmen unser Verhalten in eine von ihnen gewünschte Richtung lenken – warum sollten Kaffee trinkende, kettenrauchende Kunden weiterhin niedrige Versicherungsprämien bezahlen? –, sie können auch dem öffentlichen Sektor ihre Bedingungen diktieren.

Google und Uber zum Beispiel setzen die Nutzerdaten, die sie in Städten gesammelt haben, als Pfand in Verhandlungen mit Behörden ein: Sie sind bereit, diese Daten mit den Regierungen vor Ort zu teilen, aber nur, wenn diese im Gegenzug günstigere Bedingungen für große Technikkonzerne schaffen. Hier zeigt sich, dass gerade der Prozess der Nutzer-Ermächtigung nicht den tatsächlichen Nutzern Macht verliehen, sondern stattdessen die ökonomische und politische Macht der Plattformen, die eigentlich die Welt hätten besser machen sollen, zementiert hat.

Es hat wenig Sinn, den Ruf nach mehr Ermächtigung zurückzuweisen; das hieße, für ein autoritäres, hierarchisches Kontrollsystem zu plädieren. Aber – und hier irren die Technik-Gurus oft – wahre Ermächtigung bedeutet nicht die Herstellung von Macht, sondern deren Umverteilung – weg von den finanziellen und technischen Eliten und Großkonzernen und hin zu den Bürgern. Man kann unmöglich weiterhin glauben, es handle sich hier nicht um ein Nullsummenspiel, und die Macht-Reservoire der Bürger und die der Konzerne könnten gleichzeitig wachsen.

Der Trick, den Apologeten des herrschenden Systems wie Stewart Brand anwandten, bestand darin, die Tatsache zu vertuschen, dass die Art der Konsumentenermächtigung, die man uns in den 1970er Jahren versprochen hat, tatsächlich durch unsere Entmachtung in allen anderen Lebensbereichen möglich war. Eine Abkürzung, die sich als äußerst gefährlich erwiesen hat, weil sie neue Ungleichheiten und soziale Spannungen erzeugt.

Es wird also Zeit, den anderen Weg einzuschlagen: die Bürger – und gelegentlich auch Konsumenten – zu ermächtigen, indem wir versuchen, die schädlichen gesellschaftlichen Akteure, die diesem ambitionierten Vorhaben im Weg stehen, zu entmachten. Erst dann wären wir in der Lage, eine langfristige und nachhaltige Demokratisierung der Gesellschaft zu erreichen.

EVGENY MOROZOV, 1984 IN WEIßRUSSLAND GEBOREN, IST PUBLIZIST UND AUTOR. ER IST GASTDOZENT AN DER STANFORD UNIVERSITY, SCHRIEB KOLUMNEN FÜR DIE ZEITSCHRIFTEN »FOREIGN POLICY«, DIE »FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG« UND »THE GUARDIAN«. 2011 WURDE ER DURCH DAS BUCH THE NET DELUSION: THE DARK SIDE OF INTERNET FREEDOM BEKANNT. IN SEINEN TEXTEN BESCHÄFTIGT ER SICH MIT DEN AUSWIRKUNGEN DER TECHNIK AUF POLITIK UND GESELLSCHAFT.

© Riccardo Simonetti • Fotografiert in Düsseldorf, Deutschland

@RICCARDOSIMONETTI HAT DIE MACHT ÜBER HUNDERTTAUSENDE FOLLOWER.

© Martin Parr / Magnum Photos / Agentur Focus • Fotografiert im National Graphene Institute in Manchester, Großbritannien

FRANCISCO UND RICHARD HABEN DIE MACHT, SCIENCE FICTION WIRKLICHKEIT WERDEN ZU LASSEN.

WENN MAN NUR AUFHÖRTE, VON SIEGEN ZU TRÄUMEN ...

ANMERKUNGEN ZU SCHILLERS DIE RÄUBER UND BRECHTS DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER

MACHT UND GEWALT ÜBERLEBEN. THEATERWISSENSCHAFTLER PROF. DR. PETER W. MARX SCHLÄGT IN SEINEM TEXT EINEN ÜBER 150 JAHRE UMSPANNENDEN BOGEN UND UNTERSUCHT, INWIEWEIT BRECHTS DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER ALS SPÄTE ANTWORT AUF SCHILLERS DIE RÄUBER GELESEN WERDEN KANN UND AUCH, WELCHEN PART DIE GEGENWART EINNIMMT.

VON PETER W. MARX

Vielleicht ist es die Lakonie der Formulierung, mit der der Soziologie Max Weber Macht zu definieren suchte, die der Formel den Erfolg bescherte: »Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.« Veröffentlicht wurde diese Definition Anfang der 1920er Jahre, der Krieg war verloren, die Republik auf mühsamem Wege, und erst langsam kam die deutsche Gesellschaft wieder zu Sinnen, zumindest teilweise. Die Kehrseite zu Webers Nüchternheit ist Ernst Jüngers vielzitierte Formel »Die Kronen rollen in den Staub«, diese fragt nicht nach den Mechanismen von Macht, sondern trauert erkennbar melancholisch dem Mythos der Krone hinterher.

Weber dagegen wollte das Konzept von Macht »entzaubern«, von jenen geschichtsphilosophischen und heilsgeschichtlichen Überlagerungen befreien, die so verhängnisvoll den letzten Krieg beschert hatten. Die Kronen waren Symbole eines überzeichneten Machtanspruchs, dessen Legitimität durch Ansprüche von Gottgewolltheit etc. behauptet und nicht durch sozialen Konsens begründet wurde. Für Weber waren sie hohle Requisiten eines historischen Anspruchs, der wirksam sein kann, aber einer modernen Gesellschaft nicht angemessen ist.

Ein Sprung in der Zeit: 1782 – sieben Jahre vor der Stürmung der Bastille in Paris – erscheinen auf der Bühne des Nationaltheaters Mannheim zum ersten Mal Schillers RÄUBER. Im umfassendsten Sinne des Wortes ist es ein Jugendwerk, voll Aufbruch und Aufbegehren gegen eine als verhärmt und leblos empfundene Welt – ein Weltordnungshass, wie ihn Goethe wenig später in seinem PROMETHEUS um mythische Dimensionen erweitert (»Ich kenne nichts ärmers/Unter der Sonne als euch, Götter!«). Dramaturgisch bemerkenswert ist, dass die beiden gegeneinander stehenden Figuren – der ›helle‹ Karl und sein ›dunkler Bruder‹ Franz – durchtränkt sind von Allmachts- und Allgewaltsphantasien: »Wer nichts fürchtet, ist nicht weniger mächtig als der, den alles fürchtet«, tönt Franz, die Kanaille, – und Karl ist nicht weniger zum ›Großen‹, Heroischen geneigt und selbst-sehnsüchtig als dieser.

Betrachtet man diese Welt genauer, so fällt auf, dass sie männlich dominiert ist – Amalia ist ein Liebesobjekt, das kaum zu eigener Stimme findet. Symptomatischer aber ist die Abwesenheit der Mütter – nicht nur physisch fehlen sie, sondern in einem radikalen Sinne konzeptionell:

»Ich habe Langes und Breites von einer sogenannten Blutliebe schwatzen gehört […] – Das ist dein Bruder! – das ist verdolmetscht: Er ist aus ebendem Ofen geschossen worden, aus dem du geschossen bist – also sei er dir heilig!«

Man muss diese Zeilen nicht psychologisieren, um zu sehen, dass die Mutterlosigkeit dieser Welt ein historisch-politisches Moment ist: Schiller lässt Franz eine Welt entwerfen, die jenem Urzustand entspricht, den der englische Philosoph Thomas Hobbes in seinem LEVIATHAN (1651) beschreibt, nämlich der bellum omnium contra omnes, dem Krieg aller gegen alle. Ein Zustand, in dem Gesellschaft und Gemeinschaft nur als Waffenstillstand, als mühsam befriedeter Krieg, denkbar ist.

Und Karl? Der Edle? Der Liebende? Wenig braucht es, um seine Allmachts- und Zerstörungsphantasien anzuheizen – es wirkt fast kindlich-trotzig, wie er seine Freunde animiert, mit ihm in die Wälder zu ziehen, um Räuber zu werden. – Aber die Bilder, die er entwirft, kündigen ebenfalls die Zivilität auf: »Warum ist dieser Geist nicht in einen Tiger gefahren, der sein wütendes Gebiss in Menschenfleisch haut?«

Als Karl das Scheitern seines Kraftmessens realisiert – auch hier spiegelbildlich zu Franz – fasst er auch dies in Bilder des Opfers: Das Gesetz, die Ordnung braucht ein Opfer, um verherrlicht zu werden – er selbst aber, als Individuum, wünscht sich einen ontologischen Neuanfang: »(mit Wehmut) Dass ich wiederkehren dürfte in meiner Mutter Leib!«

Brechts FATZER – ein Stoff, mit dem Brecht im doppelten Sinne nie fertig wurde – lässt sich in Teilen wie eine späte Antwort auf Schillers RÄUBER lesen: Scheitern jene – immer noch heroisch – an Heldenlust und Tatendrang, so spitzt Brecht (aus der Perspektive des 20. Jahrhunderts) die szenische Anordnung noch zu, indem er seine Protagonisten unter der Prämisse auftreten lässt, dass ihnen die tragische Fermate, die heroische Apotheose, verweigert ist. Ihre Tragödie, die nicht mehr ästhetisch überhöht wird, liegt hinter ihnen. Und auch hier fehlen die Mütter: »Unsere Mutter ist ein Tank, aus dem/Wir herausschießen, wenn er in ein Loch fällt«. Die Panzer-Geborenen in FATZER teilen eine Erfahrung, die auch Franz (»aus dem Ofen geschossen«) beschreibt: In eine Welt geworfen zu sein, die kalt und unfreundlich ist. Die Bilder von Tank/Ofen, die an die Stelle der Mutter treten, sind das Fanal dieser neuen Welt, die keine innere Ordnung mehr hat, sondern in der die schiere Kraft des Stärkeren an die Stelle jeden Rechts getreten ist. Diese Welt aber ist lebensfeindlich – und letztlich tödlich: »Der Mensch ist der Feind und muß/aufhören.«

Denen, die mit dem Leben davongekommen sind, bleibt einzig dieses, und das bedeutet die unmittelbare Befriedigung ihrer (Grund-)Bedürfnisse. Entsprechend wehrt sich Fatzer darüber hinaus gegen jegliche Indienstnahme für die ›Schicksalsgemeinschaft‹: »Ich

DER HIMMEL LEER, AUßER DEN WOLKEN, UND DER VORMALS SICH HEROISCH GLAUBENDE MENSCHENKÖRPER IST KONFRONTIERT MIT DER EIGENEN GE- UND ZERBRECHLICHKEIT ANGESICHTS DER SELBST ENTFESSELTEN KRÄFTE.

DER ABGRUND, ÜBER DEM BEIDE STÜCKE ZITTERN, IST DIE ERFAHRUNG DER GEWALT UND DER BEREITSCHAFT ZUR GEWALT.

bin gegen eure mechanische Art/Denn der Mensch ist kein Hebel./ […]/ Ihr aber rechnet auf den Bruchteil aus/Was mir zu tun bleibt, und setzts in Eure Rechnung./Aber ich tu's nicht! Rechnet!/ […]/Schätzt ab meinen Abgrund/Setzt für Unvorgesehenes fünf/Behaltet von allem, was an mir ist/Nur das euch Nützliche./Der Rest ist Fatzer.«

Auf den ersten Blick gehört Fatzer zur Gruppe jener Brecht'schen Figuren, die für die Frühphase seines Werks typisch sind: Egoistische, selbstsüchtige Typen, die nur der eigenen Lust leben: Baal ist der Archetypus dieser frühen Figuren. Bei Fatzer allerdings kommt eine weitere Komponente hinzu: Ihm ist die Erfahrung des Weltkriegs, die Erfahrung der Maschinisierung des Menschen und des Todes eingeschrieben. Als seine Kameraden ihn zum Wohl der Gruppe opfern wollen, verteidigt er sich vehement und bis aufs Blut: »Ich will nicht!/ Bind mich los, Büsching!/Ich mach mir nichts draus/Ob ich Furcht zeig, ich/Will nicht verrecken!/ […]/Ich bin der Fatzer.« Brecht wird in DIE MAßNAHME nochmals zur Frage des Opfers zurückkehren und sie anders beantworten, aber Fatzer steht deutlich für das individuelle Leben-Wollen. Ganz anders Karl Moor am Ende der RÄUBER: Er will sich selbst als Opfer hingeben, um die Ordnung wieder in Kraft zu setzen. Notwendig sei ein Opfer, »das ihre [der Ordnung] unverletzte Majestät vor der Menschheit entfaltet.« Gegen Schillers Knabenmorgenblütenträume, die noch dem Tod etwas Heroisches abgewinnen – schließlich übergibt sich Karl Moor einem einfachen Tagelöhner, der dafür das Kopfgeld einstreichen kann –, setzt Brecht die Lust und Endlichkeit des Einzelnen: »Alles, was nach uns/Geschieht ist/Als geschähe es nicht.«

Denn in dieser Weltunordnung wird Sinnstiftung leicht zum Zynismus, Sieg und Niederlage erscheinen als allzu leicht austauschbare Kategorien: »Von jetzt ab und eine ganz Zeit über/Wird es keinen Sieger mehr geben/Auf eurer Welt, sondern nur mehr/Besiegte.«

Walter Benjamin hat diese intellektuelle Konstellation am Ende des Ersten Weltkriegs prägnant zusammengefasst: »Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.«

Die Figur Büsching in FATZER beschreibt es als zweite Geburt durch den Tank – die Erfahrung einer völligen Entwurzelung durch die Massenschlachten des Ersten Weltkriegs. Walter Benjamin fasst es in die beiden Pole der Wolken und des »winzigen, gebrechlichen Menschenkörpers«, zwischen denen sich die historische Erfahrung entfaltet: Der Himmel leer, außer den Wolken, und der vormals sich heroisch glaubende Menschenkörper ist konfrontiert mit der eigenen Ge- und Zerbrechlichkeit angesichts der selbst entfesselten Kräfte. Hier waltet kein Weltgeist, kein göttlicher Wille, keine nationale Bestimmung – hier blickt die Menschheit in den Abgrund, sich selbst hinzurichten: »Der Geschlagene entrinnt nicht/Der Weisheit./Halte Dich fest und sinke! Fürchte Dich! Sinke doch!/Auf dem Grunde/Erwartet dich die Lehre.«

Hier wird FATZER zum RÄUBER-Kommentar: Während bei Schiller Karl durch das die Ordnung verherrlichende Opfer noch zur Apotheose gelangt, erfahren Brechts Protagonisten die Lehre nur als eine letzte Indienstnahme, die ihnen auch noch die Niederlage als ihre ureigene Erfahrung nimmt, indem sie zur Sinnstiftung gemünzt wird.

Der Abgrund, über dem beide Stücke zittern, ist die Erfahrung der Gewalt und der Bereitschaft zur Gewalt. In den RÄUBERN ist die Option der Gewalt (oder der Intrige, die auch eine Form der Gewalt ist) lustvoll besetzt, eine Möglichkeit der Selbstverwirklichung im Wortsinne, auch wenn es heroisch-tragisch scheitert. Für die Figuren des FATZER-Fragments ist diese Erfahrung Realität geworden und nur in sehr kleinen Schritten wird ein Morgen denkbar.

Und 2019? Ist das ›nur‹ Geschichte? Wer in die Populärkultur der Gegenwart schaut, wird irritiert sein über die Allgegenwart von Tatensehnsucht und Heldenträumen. Orchestriert von einer Bildsprache, deren digital gefasste Überdeutlichkeit kaum etwas der Vorstellungskraft überlässt, werden Schlachten geschlagen, Throne gewonnen und Reiche gegründet. Man könnte dies für nostalgischen Eskapismus, also für unschädlich, halten, wenn es nicht in den Ultrahocherhitzern der sogenannten sozialen Medien mit der politischen Rhetorik amalgamierte und zu Bildern gerönne, die Handlungsräume öffnen und verschließen. Liest man aber die Spannung zwischen den RÄUBERn und FATZER als Gegenwartskommentar, so eröffnet sich in Max Webers Definition von Macht ein Fluchtpunkt, der es erlaubt nach den so notwendigen Handlungs-und Gestaltungsräumen zu suchen, ohne sich in der Logik von Sieg und Niederlage zu verfangen.

PROF. DR. PETER W. MARX IST SEIT 2012 PROFESSOR FÜR THEATER- UND MEDIENWISSENSCHAFT AN DER UNIVERSITÄT ZU KÖLN UND DIREKTOR DER THEATERWISSENSCHAFTLICHEN SAMMLUNG. SEINE FORSCHUNGSSCHWERPUNKTE SIND THEATERGESCHICHTE, SHAKESPEARE IN PERFORMANCE SOWIE KRITISCHE MEDIENWISSENSCHAFTEN.

MEHR ZU DEN PREMIEREN VON DIE RÄUBER UND DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER LESEN SIE AUF DEN SEITEN 45 & 46.

SPECIAL
AM 20.03. UND 03.04.2019 DISKUTIERT PROF. DR. PETER W. MARX IM RAHMEN DER GESPRÄCHSREIHE FREIHEIT – GERECHTIGKEIT – MACHT MIT VERSCHIEDENEN GÄSTEN.

© Monika Hanfland • Fotografiert in Hannover, Deutschland

MICHAEL
HAT DIE MACHT, SEINE SEHNSÜCHTE AUSZULEBEN.

CONSTANCE HAT DIE MACHT IM RING.

© Nikita Teryoshin • Fotografiert in Cosmo City, Südafrika

SCHAU SPIEL KOELN

PREMIEREN

SPECIALS

INFOS

PREMIEREN

DIE RÄUBER

ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO

MEDEA.OPFER

PARDON WIRD NICHT GEGEBEN

DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER

HOW TO DATE A FEMINIST

WEITER IM REPERTOIRE

BEWOHNER • CONCORD FLORAL • DRAUßEN VOR DER TÜR • DREI SCHWESTERN • EFFZEH! EFFZEH! • EIN GRÜNER JUNGE • ENDSPIEL • FRAU SCHMITZ • GEÄCHTET • GOTT • HERERO_NAMA • HIT ME BABY • ICH RUFE MEINE BRÜDER • KINDER DER NACHT • LA BELLA CONFUSIONE • REAL FAKE • RHEINISCHE REBELLEN • ROMEO UND JULIA • ROT • ROUGHHOUSE • RÜCKKEHR NACH REIMS • DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE • SCHNEE WEISS • TYLL • DIE VERNICHTUNG • WILHELM TELL • WIR WOLLEN PLANKTON SEIN • WONDERLAND AVE.

MÄR–JUN

DIE RÄUBER

VON FRIEDRICH SCHILLER

MIT EINEM MONOLOG ÜBER DIE FREIHEIT VON CAROLIN EMCKE

REGIE: ERSAN MONDTAG

Schillers großes Freiheitsdrama, das die Zeitgenossen durch seine Wucht, Gewalttaten und destruktiven Leidenschaften verstörte, stellt die auch heute noch brisante Frage, wann unbedingter Freiheitswille und Idealismus pervertiert werden und in Terror und Zerstörung umschlagen.

Zwei unterschiedliche Brüder stellt Schiller einander gegenüber – und damit zwei radikale Lebensprinzipien. Franz Moor, ein Rationalist und nihilistischer Menschenfeind, will den eigenen Vater und so die gesamte christliche Weltordnung vernichten. Sein Bruder Karl kämpft anfangs für humanistische Ideale, verliert dabei jedes Maß und wird schuldig am Tod Unschuldiger. Während Franz zu Hause auf infame Weise gegen Bruder und Vater intrigiert, geht Karl in die Wälder, um eine Räuberbande zu gründen. Beide revoltieren auf ihre Weise gegen die gesellschaftliche Ordnung. Nach Jahren des Räuberdaseins kehrt Karl nach Hause zurück. Er erkennt die Ränke seines Bruders und schwört Rache.

PREMIERE
15 MÄR 2019

DEPOT 1

ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO

VON MARTIN CRIMP

REGIE: LILY SYKES

MIT DEM SCHAUSPIELSTUDIO KÖLN

Die Familiengeschichte der Labdakiden, dem Herrschergeschlecht der Stadt Theben, ist eine Ansammlung von Mord, Vergeltung, Wahnsinn und Unheil. Das Vergehen eines frühen Stammvaters zieht Generationen in Mitleidenschaft. Ist es möglich, dem Fatum zu entkommen? Ist die Rechnung über unser Leben schon gemacht, bevor wir das Licht der Welt erblicken? Was bedeuten die alten Mythen für unsere Zeit? Der britische Dramatiker Martin Crimp konfrontiert die Familiengeschichte um Ödipus, Iokaste, Antigone und ihre Brüder Eteokles und Polyneikes mit der Gegenwart und fragt nach der Gesetzmäßigkeit von Mord, Rache und Schicksal.

PREMIERE
22 MÄR 2019

OFFENBACH PLATZ

HOW TO DATE A FEMINIST

VON SAMANTHA ELLIS

REGIE: JANSEN&SANCHEZ

Unterschiedlicher könnten Kate und Steve nicht sein: Kate steht auf Machos und Steve bezeichnet sich als Feminist. Die beiden treffen bei einer Kostümparty aufeinander, verlieben sich und wollen heiraten. Als sich die Eltern in Sachen Hochzeit einschalten – bei Steve die Mutter Morag (Friedensaktivistin in Wollkleidung) und bei Kate der Vater Joe (aufgewachsen im Flüchtlingslager, alte Schule) – scheint die Katastrophe vorprogrammiert. Dass sich Morag und Joe dann aber auch direkt so außerordentlich gut verstehen würden, damit hat niemand gerechnet…

In der rasanten Komödie HOW TO DATE A FEMINIST behandelt die Londoner Autorin Samantha Ellis augenzwinkernd die aktuellen Debatten um Emanzipationsprozesse, Rollenklischees und die wichtige Frage, ob Männer wirklich Feministen sein können. Alle Figuren des Stücks werden von der Ensembleschauspielerin Yvon Jansen und dem Hausregisseur Rafael Sanchez gespielt, die beide auch Regie führen.

PREMIERE
05 APR 2019

OFFENBACH PLATZ

MÄR–JUN

MEDEA.OPFER

NACH EURIPIDES UND ANDREJ TARKOWSKIJ

REGIE: ROBERT BORGMANN

Medea gehört zu den großen, rätselhaften Figuren der dramatischen Literatur. Medea die Kindsmörderin, die Magierin, die Fremde. Sie hat Jason und seinen Argonauten geholfen, das goldene Vlies zu stehlen, ist mit ihm aus Kolchos geflohen, hat sich in Korinth niedergelassen, wurde von Jason verstoßen und hat schließlich, als Jason die Königstochter Glauke heiraten und sie selbst in die Verbannung gehen soll, ihre eigenen Kinder getötet. Doch ist MEDEA nicht nur eine Erzählung von scheiternder Liebe, Verrat und furchtbarer Rache, sondern zugleich die Schilderung einer Zeit des Umbruchs, einer metaphysischen Krise. Die alte Welt der Götter und des Glaubens verliert an Bedeutung, die neue Zeit steht ganz im Zeichen des Rationalismus, des pragmatischen Kalküls. Auch Andrej Tarkowskijs letzter Film, das apokalyptische Kammerspiel OPFER, kreist um diese Fragen, und so setzt Robert Borgmann diese beiden Stoffe in Beziehung – den antiken Mythos einer Götternichte und die Endzeitparabel und Glaubensbefragung, die in einer nahen, düsteren Zukunft spielt.

PREMIERE
12 APR 2019

DEPOT 1

PARDON WIRD NICHT GEGEBEN

NACH DEM ROMAN VON ALFRED DÖBLIN

IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA

REGIE: RAFAEL SANCHEZ

Eine verarmte Witwe und ihre drei Kinder ziehen Anfang des 20. Jahrhunderts vom Land in die Großstadt Berlin. Vor allem der Älteste, Karl, ist von der neuen Umgebung, der Vielstimmigkeit, dem Durcheinander von Biografien und Lebensumständen erschüttert. Die Frage nach Zugehörigkeit wird zum Lebensthema für ihn: Soll er sich dem Streben nach Geld verschreiben oder dem Kampf um Gerechtigkeit? Wo ist Orientierung zu finden in einer Welt, die sich so rasend schnell wandelt, in der die Gewinner*innen von Heute die Verlierer*innen von Morgen sind?

Wie in seinem Jahrhundertroman BERLIN ALEXANDERPLATZ gelingt es Alfred Döblin, den Sound der Großstadt einzufangen. Die Gesellschaft, die er über mehrere Jahrzehnte portraitiert, ist im Umbruch – der fortschreitende Kapitalismus bringt Reichtum für einige und vergisst Viele. Der Kampf ums Überleben ist gnadenlos: Pardon wird nicht gegeben.

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
24 MAI 2019

DEPOT 1

DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER

VON BERTOLT BRECHT BÜHNENFASSUNG VON HEINER MÜLLER

REGIE: OLIVER FRLJIĆ

Brechts DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER gehört zu den großen Fragmenten der dramatischen Literatur. Auf über 500 Seiten ist das Stück angewachsen, bevor er es für immer unvollendet ließ. Angesiedelt im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs erzählt es die Geschichte von vier Deserteuren, darunter Johann Fatzer, die in Mülheim an der Ruhr in einem Keller sitzen und warten. Auf das Ende des Krieges, auf den Ausbruch der Revolution. Während sie sich den Träumen von einer besseren Gesellschaft hingeben, radikalisieren sie sich und fangen schließlich an, sich gegenseitig zu bekämpfen.

Ein »Jahrhunderttext« (Heiner Müller), der um die Spannungsfelder Revolution und Egoismus, Masse und Individuum, Freiheit und Selbstverpflichtung kreist. Der kroatische Regisseur Oliver Frljić, berüchtigt für seine provozierenden Inszenierungen, wird mit DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER sein Debüt am Schauspiel Köln geben.

PREMIERE
07 JUN 2019

DEPOT 2

SPECIALS

17 – 19 MAI

OFFENBACH PLATZ

DIGI/TOPIA
EINE PERFORMATIVE REISE IN DIE ZUKUNFT

Wir chatten, twittern, googlen und tindern, wir sind global vernetzt und jederzeit online. Unsere Geräte begleiten uns durch den Tag, unsere Profile sind unsere Visitenkarten. Das Zeitalter der Digitalisierung ist längst Realität geworden und ihr Einfluss in unseren Alltag wird immer intensiver: Wir werden überrollt von neuen Technologien, von Updates und Upgrades, von augmented und virtual reality – aber wie gehen wir damit um? Ist unsere digitale Welt eine Welt voller Möglichkeiten und Innovationen? Oder sollten wir uns und die Macht der Künstlichen Intelligenz frühzeitig hinterfragen? Wie beeinflussen eigene Erfahrungen unsere Sichtweise? Und wie sehr gestalten wir unsere Zukunft überhaupt mit?

In den Abgründen der Baustelle am Offenbachpatz entsteht ein visionäres Zukunftslabor. Gemeinsam mit dem Regisseur und Theaterpädagogen Bassam Ghazi erforschen 30 Spieler*innen zwischen 13 und 78 Jahren Utopien und Dystopien unserer digitalen Welt und stellen ihre Untersuchungen in einem performativen Experiment vor.

Kofinanziert durch das Programm KREATIVES EUROPA der Europäischen Union • In Kooperation mit der UNION DES THÉÂTRES de l'Europe

26 – 30 MAI

DEPOT

TRANSLOCAL
FESTIVAL POSTKOLONIALER PERSPEKTIVEN

»Ich will wissen, wie viel Blut von einem Kunstwerk tropft«, so die Kunsthistorikerin Bénédict Savoy und zielt mit dieser Äußerung genau in die Wunde der unaufgearbeiteten Kolonialen Vergangenheit Europas. Vor mehr als 130 Jahren teilten die europäischen Großmächte während der Berliner Konferenz den afrikanischen Kontinent untereinander auf, vorab hatten sich Kaufleute, Missionierende und Siedler*innen bereits auf der Suche nach Gold und Rohstoffen angesiedelt. Der Völkermord, den die Deutschen dabei in Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia, an den Herero und Nama begangen haben, kostete mehr als 80.000 Menschen das Leben, Verhandlungen über eine offizielle deutsche Entschuldigung und Reparationszahlungen dauern noch immer. Ausgehend von diesem Fall, den wir mit Nuran David Calis' Produktion HERERO_NAMA. A HISTORY OF VIOLENCE bearbeiten, möchten wir während des fünftägigen Festivals TRANSLOCAL den künstlerischen Blick erweitern. So schauen wir unter anderem mit der neuesten Produktion des NT Gents von Luk Perceval BLACK. THE SORROWS OF BELGIUM auf die Ausbeutung des Kongos oder mit der surrealen Fashion-Konzert-Choreografie von Stephanie Thiersch und dem »Jitta Collective« (Nairobi) auf kulturelle Aneignungsprozesse durch die Perspektive des zeitgenössischen Tanzes.

28 – 30 JUN

OFFENBACH PLATZ

BRITNEY X FESTIVAL

Wir bleiben laut: Britney X geht im Juni 2019 in die dritte Runde. Ein neues Team widmet sich auch in diesem Jahr aus unterschiedlichen Blickwinkeln den Themen, die weiterhin aktuell sind: Alte Rollenbilder gewinnen an Popularität, rechte Parteien erhalten nach wie vor weltweit großen Zulauf und der Begriff »Diversity« ist zu einem inhaltsleerem Synonym von »hip« verkommen.

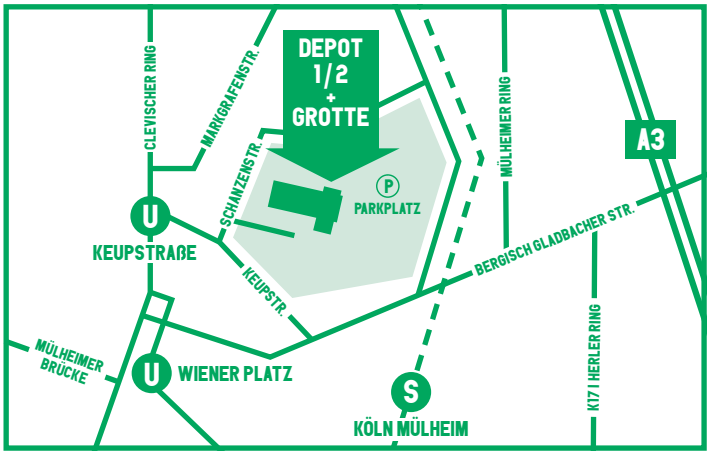
Der Kampf geht weiter, Diskurse werden geführt: Wir tragen sie auf die Bühne, mitten in die Stadt. Wo fangen wir an?!

Was haben wir eigentlich gemeinsam? Vielleicht den Wunsch nach Liebe? Sind wir alle in einer Sehnsucht vereint? Nach dem einen Menschen oder doch gleich nach mehreren? Aber wollen wir überhaupt über Liebe reden oder nicht besser gleich über den Umsturz dieses Systems? Es gibt nichts Richtiges im Falschen ... Oder doch?

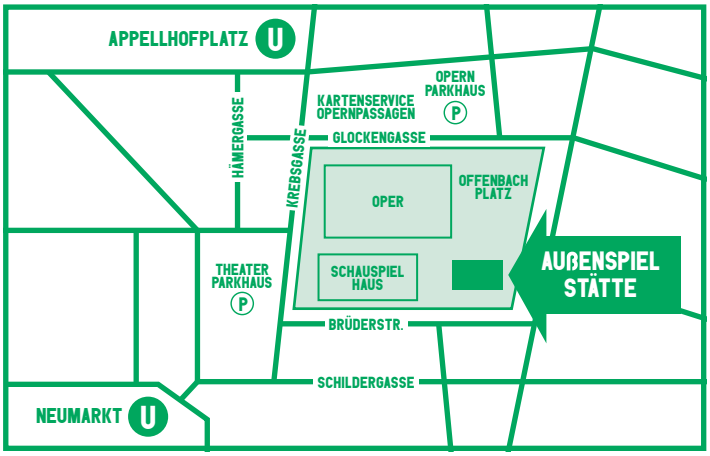
In einer heteronormativen, weitgehend weißen Gesellschaft muss man ja trotzdem auch mal wieder sagen dürfen: FUCK OFF!

Im Juni versammeln sich während des BRITNEY X FESTIVALS wieder zahlreiche Künstler*innen, Schriftsteller*innen und Journalist*innen im Kampf gegen das veraltete System, um zu hinterfragen, zu dekonstruieren und zu provozieren! Tanzt mit uns drei Tage inside Britney und lasst uns gemeinsam die Stadt zum Beben bringen! Egal welche sexuelle Orientierung, ob trans, inter, non-binary oder cis.

UNSERE SPIELSTÄTTEN



DEPOT 1, DEPOT 2, GROTTE, CARLSGARTEN IM CARLSWERK
SCHANZENSTRAßE 6-20, 51063 KÖLN-MÜLHEIM



AUßENSPIELSTÄTTE AM OFFENBACHPLATZ
50667 KÖLN

PREISE

DEPOT 1 JE NACH PREIS- UND PLATZGRUPPE KOSTET EIN TICKET ZWISCHEN 10 UND 39 € DEPOT 2 17 € / 22 € (PREMIERENPREIS)
GROTTE 5 € (KEINE ERMÄßIGUNG) AUßENSPIELSTÄTTE AM OFFENBACHPLATZ 17 € / 22 € (PREMIERENPREIS)

SCHÜLER*INNEN UND STUDENT*INNEN ZAHLEN IM VORVERKAUF 50% DES REGULÄREN TICKETPREISES ODER AN DER ABENDKASSE NUR 7 €. DIES GILT AUF ALLEN PLÄTZEN IN ALLEN SPIELSTÄTTEN (AUßER BEI GASTSPIELEN, SONDERVERANSTALTUNGEN UND VORSTELLUNGEN IN DER GROTTE).

TICKETS

DEN TICKET- UND ABOSERVICE FINDEN SIE IN DEN OPERNPASSAGEN ZWISCHEN BREITE STRAßE UND GLOCKENGASSE.
ÖFFNUNGSZEITEN THEATERKASSE MO BIS FR VON 10 – 18 UHR, SA VON 11 – 18 UHR

TICKETS GIBT ES AUßERDEM UNTER WWW.SCHAUSPIEL.KOELN,
ÜBER DIE TICKETHOTLINE 0221 - 221 28400 ODER PER MAIL AN TICKETS@BUEHNEN.KOELN

ABO-SERVICE

IHR ABO-BÜRO ERREICHEN SIE UNTER ABO@BUEHNEN.KOELN
ODER ÜBER DIE ABOHOTLINE UNTER 0221 - 221 28240

THEATER UND SCHULE

THEATERPAEDAGOGIK@BUEHNEN.KOELN • 0221 - 221 28384

IMPRESSUM

HERAUSGEBER: SCHAUSPIEL KÖLN • INTENDANT: STEFAN BACHMANN • GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR: PATRICK WASSERBAUER
REDAKTION: INTENDANZ, DRAMATURGIE, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO
KONZEPT, SATZ UND GESTALTUNG: HERBURG WEILAND • DRUCK: KÖLLEN DRUCK + VERLAG GMBH • AUFLAGE: 24.000 • REDAKTIONSSCHLUSS: 22.02.2019

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

tanz KÖLN

PEEPING TOM

Kind

Gabriela Carrizo & Franck Chartier

05., 06., 07. FEBRUAR 2019 I 19:30 UHR I DEPOT 1

© DIANE FOURDRIGNIER

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN | WWW.TANZ.KOELN
TICKETS: 0221.221 28400

kölnticket.de
Tickethotline: 0221-2801

Stadt Köln

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

ALLE BÜRGER*INNEN HABEN DIE MACHT ÜBER DIE MACHT.

© Sebastian Wells / OSTKREUZ • Fotografiert in einem Berliner Wahllokal, Deutschland